

## ОТ ДОСТОЕВСКОГО К КАМЮ

*Заметки об истории восприятия  
«Преступления и наказания» во Франции*

### 1

**Р**оманы Достоевского имели в одном отношении не вполне обычную судьбу: едва ли не каждый из них породил в последующей литературе Запада ряд «спутников» — романов, своеобразно «повторяющих» (или, вернее, варьирующих) в иных национальных условиях, на новом этапе общественно-исторического и культурного развития необычную для времени их создания сюжетную коллизию, предложенную романистом.

Такая счастливая судьба выпала на долю далеко не всех — даже наиболее выдающихся — литературных произведений: если геттевский «Вертер» вызвал к жизни многочисленные творческие перепевы и подражания почти в каждой из главных европейских литератур, а «Ученические годы Вильгельма Мейстера» стали прообразом для всей последующей традиции немецкого «романа воспитания» от Новалиса, Штифтера и Келлера до Т. Манна, то применительно к истории восприятия мировой литературой наследия таких величайших романистов XIX века, как Диккенс, Бальзак и даже Толстой, можно говорить чаще о творческом восприятии тех или иных художественных их открытий или основных, общих начал их художественного метода, чем о творческих подражаниях отдельным их произведениям, повторяющим — пусть в измененном виде — общие контуры сюжетной схемы оригинала (как это типично для истории литературного влияния Достоевского за рубежом).

В результате, в отличие от истории творческой ассимиляции на Западе художественных открытий Тургенева, Толстого или Чехова, история творческой ассимиляции наследия Достоевского во Франции, Германии, США предстает перед нами в значительной мере как история творческой переработки, приспособления,

варьирования — применительно к иным, «своим» национальным условиям и иной, «своей» степени общественного развития — образов и коллизий каждого из его романов. Исходя из поставленной их временем, особенно занимавшей их жизненной проблематики, одушевленные пафосом собственных идейно-эстетических исканий, крупнейшие писатели Запада конца XIX и XX века часто как бы продумывают и «переписывают» романы Достоевского заново, подобно тому как в эпоху позднего средневековья и Возрождения позднейшие мастера стенной живописи или иконописи заново переписывали работы своих предшественников. При этом общая сюжетная схема соответствующего романа Достоевского в произведениях таких писателей сохраняется, но в то же время она подчиняется в каждом случае решению новых, остросовременных идейных и творческих задач и проблем.

Так, в качестве отчасти творческого подражания «Идиоту» Достоевского, отчасти полемической реплики на него в 900-х годах были написаны в Германии «Блаженный во Христе Эммануэль Квинт» Г. Гауптмана, «Каспар Хаузер» Я. Вассермана, «Глупец» Б. Келлермана. Основные сюжетные коллизии «Преступления и наказания» (и в еще большей степени «Братьев Карамазовых» Достоевского — в частности, сцены суда из последнего его романа) ожили в своеобразном национально-историческом отражении в «Американской трагедии» Т. Драйзера. Проблематика и сюжетные коллизии «Подростка», воспринятого как опыт нового, остросовременного «романа воспитания» из жизни юноши, формирующегося в условиях большого города, по-разному преломились в «Бюргере» Л. Франка, «Деле Маурциуса» Я. Вассермана, «Волке среди волков» Г. Фаллады, романе Д. Сэлнджера «Над пропастью во ржи».

Особенно примечательна в вышеуказанном смысле историко-литературная судьба «Преступления и наказания». Основная идейная проблематика этого романа казалась многочисленным представителям позднейшей зарубежной литературы столь остросовременной, а его сюжетная коллизия — столь емкой и художественно выразительной, что у них постоянно возникало искушение написать новое, собственное «Преступление и наказание». И хотя ни одно из таких вторичных, созданных по следам Достоевского, «Преступлений и наказаний», от произведений О. Уайльда и Р. Стивенсона

до А. Камю и Ф. Мориака, по своему художественному уровню и общественному значению не сравнилось с романом Достоевского, анализ этих «спутников» «Преступления и наказания» имеет свой особый историко-культурный интерес, так как он весьма выразительно иллюстрирует общие контуры развития буржуазной философской и художественной мысли, ее исканий и заблуждений с конца прошлого, XIX до второй половины нашего, XX века. Вот почему, не претендуя на систематический и полный обзор всех многочисленных западных повестей и романов-«спутников» «Преступления и наказания» и рассматривая свою работу в качестве первого, предварительного подступа к решению указанной задачи, мы решились путем сравнительной характеристики трех наиболее значительных и симптоматичных для своей эпохи романов-«спутников» «Преступления и наказания» во французской литературе очертить хотя бы главные вехи этой эволюции в одной из литератур мира.

## 2

К числу первых произведений французской литературы, в которых сказалось прямое влияние «Преступления и наказания», относится роман П. Бурже «Ученик» (1889)<sup>1</sup>.

Как и «Красное и черное» Стендаля, «Исповедь сына века» Мюссе, «Отец Горно» и «Утраченные иллюзии» Бальзака, «Воспитание чувств» Флобера, «Ученик» — роман о трагедии «молодого человека XIX века»<sup>2</sup>. Подобно Раскольникову Достоевского, герой романа Бурже — Робер Грелу — не обычный, но «идейный» преступник. Свое преступление он совершает

---

<sup>1</sup> Влияние Достоевского на Бурже и отражение в его романе «Ученик» мотивов «Преступления и наказания» неоднократно отмечалось в научной литературе как о Достоевском, так и о Бурже. Наиболее широко и полно вопрос этот у нас освещен в содержательной статье Э. Михаленко «Психологические и философские связи романов Поля Бурже и Ф. М. Достоевского» (сб. Проблемы русской литературы. Московский гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина, 1973, с. 86—99).

<sup>2</sup> Не случайно роман Бурже был включен в серию «История молодого человека XIX века», выходящую в начале 30-х годов под редакцией М. Горького. В предисловии к ней Горький посвятил этому роману и его «дерзкому», но «подлому» герою несколько строк (см.: Горький М. Собр. соч. в 30-ти тт. М., 1953, т. 24, с. 47).

под влиянием доктрин современной ему позитивистской науки, загипнотизированной триумфальным развитием естествознания и стремящейся воздвигнуть науку о человеке и человеческом духе на новом основании. Рассматривая задуманное им преступление — обольщение молодой девушки из консервативной аристократической семьи, семьи, свято блюдущей чистоту сословных, а также нравственных и религиозных традиций, — как своеобразный естественнонаучный эксперимент, Греду хочет с его помощью доказать верность теории своего учителя Адриена Сикста, не признающего существования качественно особых, человеческих чувств и стремящегося свести психологические процессы к действию элементарных, физиологических инстинктов и побуждений.

Автор «Ученика» и сам начал свою литературную деятельность в годы, когда во Франции в науке и литературе почти безраздельно господствовал позитивизм. Первыми литературными кумирами Бурже, «богами» его молодости были Тэн и Респан. Однако уже довольно скоро Бурже разочаровался в этих своих «богах». Роман «Ученик» и был задуман автором не только как обвинительный акт против псевдонаучной «религии» позитивизма, но и как трагическая исповедь самого Бурже, отражение уметвенных блужданий его поколения.

Автор предпослал роману патетическое предисловие, обращенное к молодому французу конца 80-х годов. В этом предисловии Бурже характеризует себя и свое поколение как людей, которых в юношеские годы глубоко потрясли трагические события франко-прусской войны, ставшие для них определяющими на всю жизнь. Несмотря на позор Седана, Франция и ее буржуазные классы в следующее десятилетие смогли оправиться от пережитого унижения и начать новую жизнь. Но вскоре на смену внешнему врагу пришел внутренний: эгоистический индивидуализм и аморализм, захватившие не только широкие круги общества, но и мыслящую, интеллигентную Францию, а вместе с тем французскую молодежь. Позитивизм стал философским и этическим знаменем этого индивидуализма. Это и побудило Бурже выступить с обвинительным актом против него.

«Ученик» был воспринят большинством его критиков и первых читателей как обличение современного Бурже материализма и вообще передовой науки. Повод для такого истолкования смысла произведения дал сам

Бурже, ставший ко времени создания этого своего романа не только противником позитивизма и натуралистического литературного движения, но националистом и католиком. Как «претенциозный поход против материалистического направления» отрицательно оценил «Ученика» Бурже, в частности, А. П. Чехов. Признавая, что роман написан «умно, интересно, местами остроумно», Чехов убежденно и решительно заявил в письме к Суворину, что «все, что живет на земле, материалистично по необходимости», а потому люди, подобные Бурже, «вносят в область мысли... ненужную путаницу»<sup>1</sup>.

Однако, несмотря на реакционный характер взглядов Бурже, считать «Ученика» памфлетом против философского материализма нет оснований. «В романе нашли правдивое отражение некоторые черты реакционной буржуазной мысли конца XIX века, — справедливо пишет по поводу романа Бурже автор предисловия к новейшему советскому изданию романа. — Именно ей, а отнюдь не философскому материализму свойственна оторванность от жизни, схоластические умозаключения, разъедающий скептицизм, безразличие к человеку. Нематериализм, а буржуазная действительность порождает таких бесчеловечных мыслителей, как Адриен Сикст, таких моральных уродов, как Робер Грелу»<sup>2</sup>.

Как уже говорилось выше, в романе Бурже два героя — «теоретик» и «практик». Первый из них — философ-позитивист Адриен Сикст, второй — его «ученик» Робер Грелу, совершивший убийство и хотя оправданный человеческим судом, но понесший за свое преступление сперва нравственное, а затем и физическое наказание<sup>3</sup>. Оба они, по диагнозу автора, поражены

<sup>1</sup> Чехов А. П. Письмо к А. К. Суворину от 7 мая 1889 года. — Полн. собр. соч. и писем. М., 1949, т. 14, с. 300 (ср. также письма Чехова к Суворину от 15 мая и 27 декабря 1889 года).

<sup>2</sup> Паркирьер Ф. Поль Бурже и его роман «Ученик», — В кн.: Бурже П. Ученик. М., 1958, с. 17. К этому выводу присоединяется и Э. Михаленко. Далее роман цитируется по этому изданию.

<sup>3</sup> Сопоставление в романе двух героев, из которых один — своеобразный тип современного софиста, а другой, его «ученик», впитывает в себя опасные и парадоксальные идеи своего учителя, становясь под их влиянием имморалистом и преступником, — мотив, объединяющий роман П. Бурже с появившимся через два года «Портретом Дориана Грея» О. Уайльда (1891), — произведением, также написанным несомненно не только под влиянием «Шагреневой кожи» Бальзака, но и под определенным воздействием «Преступления и наказания».

одной и той же болезнью, и эта болезнь не столько личная их беда, сколько беда всего современного им общества и его духовной культуры.

Адриен Сикет, если судить о нем по внешнему его образу жизни, — человек безукоризненной нравственности. В течение всей своей жизни он, как казалось ему самому и большинству окружающих его людей, жил интересами одной лишь науки, не обидел, как говорится, даже мухи. Сикет считает себя — и эту оценку полностью разделяет Греду — не только одним из великих подвижников знания, подобных Кеплеру, Спинозе или Дарвину, но и защитником бесстрашной свободы мысли в борьбе с затхлыми, полусредневековыми моральными и религиозными предрассудками. Однако на деле преданность Сикета «чистой» науке — всего лишь иллюзия. Сикет, как и его ученик, бесконечно далек от того гуманистического пафоса, который одушевлял Спинозу и других великих революционеров науки XVII—XVIII веков. Это типичный кабинетный ученый, всю жизнь проводивший среди книг и смотрящий на окружающих людей как на своего рода макак или инфузорий (36). Избавленный наследством отца и тетки от житейских нужд и забот, Сикет без особых колебаний мог бы сказать о себе, что все человеческое с юношеских лет было ему чуждо. У него никогда не было ни жены, ни друзей — все его отношения с внешним миром, если не считать печатной полемики с его научными противниками, сводятся к отношениям со служанкой и привратником. В своей «Анатомии воли» Сикет возводит принцип отказа «свободного» мыслителя от какого бы то ни было, хотя бы пассивного, участия в общественной жизни в своеобразный философский абсолютизм: «Социальные привязанности у человека, который желает познать и выразить истину в области психологии, должны быть доведены до минимума», — утверждает он (37).

Сикет — противник христианства, которое он считает «болезнью человечества». Но главный вред христианства Сикет усматривает, с одной стороны, в том, что, развив в душах людей излишнее отвращение к реальному миру, христианская религия «уменьшила в человеке способность подчиняться законам природы», а с другой стороны — в стремлении основать социальный порядок «на любви», существования которой Сикет принципиально не признает, считая, что человек либо действует под влиянием физиологических побуждений,

либо руководствуется в своих действиях расчетом (37).

Таким образом, в нравственной области Сикет близок не только к Литре и Ренану, но и к Ницше. Подобно последнему, он отвергает христианскую нравственность прежде всего потому, что она призывает к помощи слабому, к любви и милосердию, тем самым мешая «сильным» и «дерзким» умам, подобным ему самому, спокойно пребывать «по ту сторону добра и зла».

Именно отрицание морали как основной принцип нового научного мировоззрения составляет скрытый пафос идей Сикета, хотя сам Сикет не вполне отдаст себе в этом отчет, не сознает до встречи с Грелу, к каким практическим выводам может вести последовательное проведение его доктрины. «...Для философа не существует ни преступления, ни добродетели», — заявляет этот «духовный анархист» (40) в разговоре со следователем, допрашивающим его как свидетеля по делу Грелу (67). «Обществу трудно обойтись без теории добра и зла, но для нас, психологов, она означает не более чем совокупность известных условностей, иногда полезных, а порой совершенно вздорных» (66).

Впрочем, Сикет — не только потенциальный «ницшеанец», он и потенциальный «фрейдист» до Фрейда. Сикет полагает, что в силу атавизма «инстинкт разрушения» просыпается у цивилизованного мужчины, как и у всякого другого «самца, вместе с половым инстинктом» (78) и что в нем соединены «два различных существа, одно ясное, добропорядочное... другое сумрачное, жестокое, импульсивное...». «То, что мы называем своей личностью, — жалуется Сикет, узнав о подозрениях в убийстве, павших на Грелу, — лишь «темное», «смутное сознание того, что в нас происходит» (79). Сикету хотелось бы, чтобы скорее пришли времена, когда отпадут существующие предрассудки и ученый, подобный ему, сможет ставить свои научные эксперименты непосредственно на людях, не стесняя себя соображениями о том, не принесут ли эти опыты вреда тому или иному «подопытному» индивиду (65). Эти quasi-научные идеи Сикета и находят благодатную почву в душе Грелу.

Сын провинциального инженера-атевиста из Лотарингии и пламенно верующей южанки-католички, Грелу рано почувствовал себя членом «случайного семейства». «...В современной семье за благопристойными условно-

стями таится страшный внутренний разлад, глубокое взаимное непонимание, иногда даже ненависть... — читаем мы в его исповеди. — Люди, номинально принадлежащие к одной и той же семье, в действительности не имеют ни единой общей черты, ни в умственном, ни в нравственном складе» (112). В верности этих истин Грелу в особенности убедили его отношения с матерью, которая, подобно матери Раскольниковова, страстно любит сына, но не понимает его душевных терзаний.

В годы, когда Грелу был лиценстом, у него возникло болезненное чувство одиночества, склонность к самоанализу, колебания между робостью провинциального юнца и непомерной гордыней человека, сознающего свое интеллектуальное превосходство над окружающими. «Я чувствовал себя иным, чем они... — пишет он о товарищах детства в своих записках. — Я рано почувствовал, что у меня, вопреки словам Христа, нет ближних» (124). «Единственное, чем мы обладаем, — таков вывод, который постепенно сделал для себя герой Бурже, — это наше «я»... только оно реально... природа не знает нас, равно как не знают нас и люди, и нам нечего ждать от нее или от них...» (148). «Полнейший эгоист, с ярко выраженным презрением к окружающему» (125), по собственному определению, Грелу вместе с тем безгранично верит в себя и собственную волю. «Кто может — хочет» — таков девиз, который он избирает для себя (124).

В трудах Сикста Грелу находит научное оправдание этим своим настроениям. «...В вашей «Теории страстей» вы блестяще доказали, что человек не в состоянии выйти из своего «я», что всякие отношения между двумя существами, как и все остальное в мире, покоятся на иллюзии», — пишет он, обращаясь к Сиксту (146). Грелу стал восторженным учеником и последователем Сикста потому, что научные идеи «учителя» были как бы специально скроены по его мерке: если до знакомства с книгами Сикста перед Грелу нередко вставали вопросы, не являются ли его раздвоенность, самоанализ, болезненно распухшее «я», неспособность к непосредственному, сердечному чувству недостатками, то идеи учителя заставляют его сомнения умолкнуть. В научной теории Сикста Грелу находит адекватное теоретическое отражение, слепок своих настроений холодного и рассудочного индивидуалиста, переведенных на язык строгой науки и признанных не личной слабостью,



но образцом, нормой поведения современного ученого и вообще мыслящего человека-одиночки.

До знакомства с идеями Сикста Грелу тяготился своим одиночеством, его смущало то, что он ощущал в себе противоречие между наблюдателем и действующим, что, при всем своем рассудочном превосходстве над другими людьми, он знал любовь только в форме изменной, грубой, полуживотной чувственности, что «человек» не мог победить в нем «зверя». После же знакомства с идеями Сикста необходимость стесняться этого отпала. «Теория страстей» Сикста освободила скрытую в Грелу потенциальную энергию человека-зверя.

После смерти отца и окончания лицея Грелу поступает на службу в качестве учителя в дом родовитого аристократа, маркиза де Жюссá-Рандом, обедневшего, но свято преданного фамильным традициям. Очутившись в поместье своего патрона, Грелу чувствует себя духовным потомком стендалевского Жюльена Сореля или балзаковского Люсьена де Рюбампре — плебеем, как и они, униженным снисходительным презрением, которое привыкла испытывать семья Жюсса к разночинцу и учителю, вынужденному жить в чужом доме и зарабатывать себе на хлеб. С момента первого же появления Грелу в поместье Жюсса у него вспыхивает острая ненависть к старшему сыну маркиза, графу Андре, ненависть, в которой чувство своего умственного превосходства смешивается с завистью к его «гибкой и сильной» фигуре атлета, ловкости и изяществу, «могучей игре мускулов» (162, 163). Духовное «варварство» Андре оскорбляет духовный аристократизм Грелу, но в то же время оно и болезненно ранит его самолюбие, вызывая в нем желание помериться с графом силами и самому — хотя бы на мгновение — почувствовать себя «варваром».

Желание отомстить аристократам Жюсса, чувство плебейской гордости и превосходства, жажда личного самоутверждения, искренняя любовь к сестре графа Шарлотте — этот клубок противоречивых чувств толкает Грелу навстречу последней. Но, движимый на деле своими страстями, Грелу прикрывает их от самого себя маской бесстрастного ученого-наблюдателя. Руководствуясь теорией Сикста о том, что человеческие чувства и побуждения — лишь иллюзия, за которой скрываются элементарные, животные побуждения и

инстинкты, Грелу ставит над собой «психологический опыт»: методически, шаг за шагом, рассчитывая наперед свои тщательно продуманные действия и их последствия и с холодностью естествоиспытателя фиксируя наблюдения и выводы из своего «эксперимента» в специальном дневнике, Грелу добивается обладания Шарлоттой, а затем, вопреки обещаниям, отказывается умереть вместе с нею и в дальнейшем становится жалким и трусливым виновником ее самоубийства. Не подлежащий судебной ответственности и оправданный законом по обвинению в отравлении Шарлотты, он не может оправдаться перед судом высшей человеческой нравственности. На долю Грелу выпадает лишь одно, слишком позднее удовлетворение — сломленный духовно и испытывающий глубокое презрение к самому себе, он оказывается в силах спокойно встретить вызов своего противника, брата Шарлотты, и, спокойно выйдя ему навстречу, хладнокровно умереть от его руки.

Грелу ставит себя, как и Сикст, «выше» политики. Он питает «одинаковое» презрение ко всем тем грубым теориям, которые под маркой легитимизма, республиканизма или царизма стремятся управлять страной а priori. Вместе с Сикстом он мечтает «об олигархии ученых, о диктатуре психологов и экономистов, физиологов и историков» (171). Но фактически он рассматривает внешний мир всего лишь «как поле для опытов, по которому не связанный предрассудками ум осторожно пускается только ради того, чтобы испытать те или иные ощущения» (там же). Именно искание новых, неизведанных ощущений больше всего увлекает героя Бурже. Самое оболечение Шарлотты для него — своего рода азартная игра, в ходе которой его постоянно опьяняет желание дерзко утвердить свое «я», восторжествовав над Шарлоттой, над ее стойкостью и свойственными ей нравственными принципами. Поза ученого-экспериментатора оказывается для Грелу на деле всего лишь своеобразным алиби, помогающим ему до поры до времени обманывать себя и других. В этом — истоки его трагедии.

Заставляя в конце романа графа Андре нравственно восторжествовать над Грелу, Бурже не идеализирует брата Шарлотты. Да и вообще, как уже отмечалось выше, аристократическая семья де Жюсса представлена в романе в весьма жалком виде. Патриотизм, чувство чести, высокое понятие о своем долге, как от-

четливо показывает Бурже, не щадящий Андре, неотделимы у него от сословно-кастовых представлений, несут на себе печать и классово-психологической и личной ограниченности. И все же в одном отношении недалекий и ограниченный Андре оказывается выше превосходящего его во всем остальном Грелу. Робер от природы отнюдь не лишен нравственного начала, но он постоянно сознательно и методически стремится подавить это начало во имя предвзятой и ложной теоретической доктрины, оправдывающей его аморальные побуждения. Андре же в решающий момент приносит сословные предрассудки в жертву своему чувству правды: он предпочитает пойти на публичное унижение, на бесчестье свое и своей семьи, на оправдание убийцы, но не хочет унизить себя ложью, сохранив в тайне причину смерти сестры и тем самым дав аморалисту Грелу право сказать себе, что хотя сам он — преступник, но и другие, «порядочные» люди не лучше его.

По философской масштабности и художественной силе «Ученик» несоизмерим с «Преступлением и наказанием». «Перерыть все вопросы в этом романе», — заявил в тетради Достоевский, обдумывая замысел первого из своих шедевров (7, 148). В «Преступлении и наказании» перед читателем предстает целый мир человеческого страдания — перед ним разыгрывается трагедия не только Раскольникова, но и Сони, Мармеладова, Катерины Ивановны — всех униженных и оскорбленных «нарий общества». От анализа отдельных человеческих судеб романист ведет нас к вопросу о сути всей прошлой и современной ему цивилизации, основанной на неравенстве и несправедливости, на стремлении одного человека путем физического и нравственного насилия навязать свою волю другим. Мера неправды и страдания, обрушивающихся на людей, здесь столь велика, что сама природа в сцене самоубийства Свидригайлова (как у Шекспира в «Макбете»), кажется, готова выйти из берегов и присоединить свой голос к протестующим голосам героев. Подобной трагической мощи и философской масштабности в «Ученике» нет: произведение Бурже скорее психологический этюд, аналитическое исследование двух разновидностей души современного человека и владеющих ими идей времени, чем роман-трагедия. Если соотнесение Раскольникова с Магометом и Наполеоном сообщает его фигуре всемирно-исторический масштаб, то Грелу оценивается самым авто-

ром более скромно — как духовный потомок и преемник Жюльена Сореля и Люсьена де Рюампре, то есть как новая психологическая вариация традиционного для французского реалистического романа XIX века типа героя.

И все же, как свидетельствует роман Бурже, влияние на него русской литературы и, в особенности, «Преступления и наказания», было в высшей степени плодотворным и творческим. Под влиянием романов Тургенева<sup>1</sup> и Достоевского Бурже поднял в своем романе новую для французской литературы его времени важную тему — в годы наибольшей популярности и влияния идей позитивизма, всеобщей веры в буржуазную науку и ее возможности он ярко и убедительно показал, что в буржуазном мире наука может служить не только орудием свободного развития человеческого духа и подъема гуманности, но и орудием самообмана, даже преступления. Более того, Бурже осмелился поставить под сомнение самую «чистоту» побуждений буржуазной науки: он показал, что за мнимым научным подвижничеством ученого типа Адриена Сикета легко может скрываться маленький, равнодушный и эгоистичный человек, которому чуждо все человеческое, — и тогда созданное им мнимое знание способно воспитывать черствость и эгоизм в других людях, льстить их дурным страстям и склонности к аморализму. Ничто — в том числе наука — не имеет права становиться «по ту сторону добра и зла», ибо наука и научный эксперимент — также действия, вплетенные в общую сеть человеческой практики и человеческого бытия, где они необходимо и неизбежно приобретают — независимо от воли теоретика и экспериментатора — свой практический, нравственный смысл, служат общественному созиданию и подъему или общественному злу и разрушению.

В утверждении, что «все на свете необходимо» и «самые ответственные поступки имеют соотношение и связь с законами вселенной», Сикет и Греду — как справедливо замечает советская исследовательница Бурже Э. Михаленко — идут в известном смысле «даль-

---

<sup>1</sup> См. теплую статью П. Бурже о Тургеневе в кн.: Бурже П. Очерки современной психологии. СПб., 1888, с. 280—307. Из романов Тургенева для автора «Ученика» особое значение должны были иметь «Отцы и дети». Однако хотя Греду был в какой-то мере задуман автором как тип французского нигилиста, нигилизм его имеет мало общего с нигилизмом Базарова.

ше Раскольников, который пытается следовать убеждению, что великим мира «всё разрешается». Идея «всё разрешается» и основная аксиома позитивизма «всё необходимо» на первый взгляд разделены непроходимой пропастью. «И все-таки одна продолжает и развивает другую. Детерминизм конца XIX века поглощает анархические течения 60-х годов»<sup>1</sup>. Другими словами, в здании почтенной и «солидной», гордящейся своим беспристрастием буржуазной науки Бурже открыл червоточину, нащупав ее связь с анархо-моралистическими идеями и настроениями. Тем самым в 80-е годы XIX века Бурже — хотя еще робко — поставил перед своими современниками вопрос, приобретший свое подлинное значение в XX веке: об ответственности мыслителя за свои идеи и о глубокой безразличности роли ученого, который, считая себя бесстрастным наблюдателем окружающего зла, не только фактически примиряется с ним и ищет ему научное оправдание, но и сам способен стать его активным носителем. В том, что размышления над романом Достоевского и его философским смыслом подвели Бурже к постановке этого большого вопроса, — одно из первых ярких выражений того громадного стимулирующего значения, которое имело для французской литературы «Преступление и наказание».

### 3

Роман А. Жюда «Подземелья Ватикана», вышедший в свет в 1914 году, внешне ничем не напоминает «Ученика» Бурже. Вряд ли автор, работая над ним, вспоминал об этом своем предшественнике (хотя Бурже в 1914 году был еще жив и продолжал работать в литературе). И все же оба романа сходны в одном: подобно «Ученику» Бурже, «Подземелья Ватикана» представляют попытку автора создать свое, французское «Преступление и наказание».

А. Жюд отнес «Подземелья Ватикана» к обновленному им жанру «соти», пытаясь подражать в нем манере Рабле, средневековых «дурачеств» и шутовских представлений. Его роман — гротескная, веселая, «шутовская» издевка над современностью, где личность

---

<sup>1</sup> Проблемы русской литературы, с. 97.

автора — изысканного эстета и ницшеанца — прикрыта маской «буффона», а его заветные идеи выступают в форме своеобразного парадокса — полушутливого, полусерьезного. Тем не менее связь этих идей с авторскими размышлениями, вызванными чтением «Преступления и наказания», достаточно прозрачна, да и сам Жид раскрыл и прокомментировал ее в ряде своих работ о Достоевском, — в особенности, в публичных лекциях, прочитанных им о русском писателе в парижском театре «Старая голубятня» в 1922 году.

Персонажи «Подземелий Ватикана» представляют своеобразное «случайное семейство», — уже в этом чувствуется установка автора на ироническое переосмысление традиционных для Достоевского тем и мотивов. Три главных героя романа старшего поколения, принадлежащие к трем разным кругам общества, — известный ученый Антим Арман-Дюбуа, светский романист-аристократ Жюльиус де Баральюль и провинциальный обыватель фабрикант-неудачник Амеде Флериссуар — хотя и не братья (как три брата Карамазовых у Достоевского), но свояки: они женаты на трех сестрах. «Случайный» характер носит и родство Жюльиуса де Баральюля с его младшим братом Лафкадно, главным героем романа: оба они — сыновья одного отца, но долгое время не знают друг друга. Братья знакомятся лишь накануне его смерти, оставаясь и позднее навсегда духовно чуждыми друг другу.

Подобно Бурже, Жид весьма скептически относится к «положительной» науке позитивистского толка. Его Арман-Дюбуа — психофизиолог, верующий в могущество лишь одной науки, а потому отвергающий католическую церковь и ее учение. Все свое время Арман-Дюбуа уже давно привык делить между естественнонаучными опытами и полемикой с церковниками. Даже дома его любимое занятие — изводить свою верующую жену и окружающих насмешками над папой. Но достаточно многого «чуда» — и хромо́й Дюбуа «прозревает». Весь его естественнонаучный скепсис оказывается всего лишь привычной позой, «ролью», с которой Дюбуа сжился и которую ему удобно разыгрывать. Из врага церкви Дюбуа без всяких внутренних усилий над собой становится ее страстным прозелитом, с тем чтобы на последних страницах романа, обманутой церковью и оставленной ею без обещанной материальной поддержки, столь же легко вернуться к прежнему неверию.

Не только ученый Арман-Дюбуа с его взглядом на науку как на панацею от всех зол (хотя она бессильна исцелить даже его хромоту!) — предмет «дурашливой», «штутовской» насмешки автора. Не меньшие издевательства вызывают у Жида католическая церковь, ее ревностные служители и послушная паства. Арман-Дюбуа не единственный, кто становится жертвой обмана церковников. Послушная, «робкая» обывательская вера Флериссуара и его жены обезоруживает их перед лицом мошенников. «Овечье» простодушие обывателя заставляет современного Санчо Пансо Флериссуара, разыгрывающего из себя современного Дон-Кихота, отправиться в Рим, в далекое путешествие с целью спасти католическую церковь и ее главу, будто бы заключенного врагами церкви, франкмасонами, в подземелья Ватикана. Во время этого путешествия недалекий и простодушный Флериссуар продолжает оставаться игрушкой тех же мошенников, а затем погибает от руки Лафкадио.

В «Подземельях Ватикана» нарочито «дурашливо» переосмыслены мотивы не только «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых». Любимый герой Жида Лафкадио Вулки — своеобразный вариант современного Аркадия Долгорукого. Лафкадио — «подросток», незаконный сын старого графа де Баральюля, подобно герою Достоевского, долгие годы испытывавший влечение и страстный интерес к незнакомому ему отцу. И так же, как у Аркадия, у Лафкадио есть товарищ по пансиону, более низменный и вульгарный его «двойник», своего рода Фальстаф (или Пойнс), фигурирующий в романе под шутливым прозвищем Протоса. Протос — «искуситель», соблазняющий Лафкадио, он играет в романе ту же роль, что и Ламберт в «Подростке». Но несмотря на юношескую привязанность к Протосу, вызванную едким и бесстрашным цинизмом и неутомимой предприимчивостью этого веселого «сорвиголовы», мошенника и авантюриста, Лафкадио сам «делает свою жизнь», ошупью отыскивая дорогу между Сциллой и Харибдой. Сын румынской актрисы-содержанки и француза-аристократа, типичное дитя богемы по рождению и воспитанию, Лафкадио душой влечется в «порядочное», аристократическое общество. Допущенный же в него после смерти отца и узнав его ближе, герой не сливается с этим обществом, остается ему чужд. Лафкадио закаляет себя физически и духовно, с помощью разработанной им системы воспитыва-

вает из себя «сильного» человека, над которым созданные обществом условные законы и нормы не имеют власти и который способен встать «по ту сторону добра и зла», оставаясь верен только самому себе. Приятель юности Лафкадио и первый его воспитатель Протос — веселый мошенник и циник, облапошивающий вполне законно презираемых им обывателей и издевающийся над ними. Но несмотря на свое духовное превосходство над буржуа и обывателями, Протос сам внутренне зависит, по диагнозу автора, от отвергаемых им ценностей буржуазно-обывательского мира. Плебей, вышедший из низов и не имеющий денег, Протос с помощью своих мошеннических проделок добывает средства, помогающие ему и его товарищам легко, почти «играя», вести веселую и привольную жизнь. Для Лафкадио же, каким автор хочет представить его читателю, те обычные цели, которые ставят перед собой «обыватели», не имеют силы. Оторванный от семьи и традиций своим незаконным происхождением и закаливший себя суровой школой самодисциплины, он не зависит от обстоятельств и может одинаково хорошо чувствовать себя в любых условиях — в бедности и в богатстве. Как «аристократ духа» Лафкадио презирает бедняков и неудачников, его «аристократическая» природа влечет его в общество «избранных» — наследство, полученное им после смерти отца и своего нового брата-аристократа, он воспринимает как нечто походящее ему по праву и лишь по недоразумению не принадлежавшее ему раньше. Он всего лишь молчаливо «удостаивает» отца и брата признать его и сделать его богатым, не испытывая к ним особой благодарности за это и не испытывая потребности что-либо изменить в своей жизни, внешне или внутренне «приспособиться» к новым условиям.

Брат Лафкадио писатель Жюлинос де Баральюль из аристократического спобизма задумывает роман о «бесцельном» действии — поступке, совершаемом героем не из практических соображений — во имя пользы и личной выгоды, — но и не для осуществления какой-либо (пусть благородной) идеи, а для утверждения своей личной прихоти (а также во имя «чистой» красоты самого поступка). «...Я нахожу, что после Ларошфуко, вслед за ним, все мы заехали не туда; что человек не всегда руководствуется выгодой, что бывают поступки бескорыстные...» — рассуждает Жюлинос, развивая эту свою идею. И далее: «Под «бескорыстием» я разумею: бес-



цельный. И я говорю, что зло — то, что называется злом, — может быть таким же бесцельным... Самые бескорыстные души не суть непременно самые лучшие — в церковном смысле слова...» (213)<sup>1</sup>. «Я не хочу обосновывать преступление; мне достаточно обосновать преступника... Я хочу, чтобы преступление он совершил бескорыстно; чтобы он совершил ничем не обоснованное преступление... Я хочу, чтобы изящество его природы сказывалось в том, что его поступки по большей части — игра и что выгоде он обычно предпочитает удовольствие» (233).

В словах Жюльоса ощущается непосредственный отзвук полемики героя «Записок из подполья» с положением философов и моралистов, будто бы человек руководствуется в своих действиях выгодой, и его утверждения о том, что акт личного своеволия, «свободный» каприз для человека дороже, чем действие, преследующее практическую цель (и в силу этого якобы лишенное внутренней «чистоты»). Ту же полемику с Ларошфуко Жид не случайно продолжает в лекциях о Достоевском (422). Но у Достоевского слова Человека из подполья, его геростратовская мечта отстоять свое право на полнейшую личную самостоятельность — хотя бы ценой разрушения своего личного и общего покоя и счастья — были криком отчаянья отверженного обществом, страдающего существа, изверившегося в себе и в людях. За криком антигероя «Записок» стояла заглушенная этим криком огромная, всепоглощающая тоска по человеческой любви и участию, стремление быть услышанным и понятым другими людьми. Не случайно за взлетом жестоких, «нероновских» мечтаний, за горделивым и дерзостным самоупоением свободного мыслителя в «Записках из подполья» следует эпизод бесславного поражения героя при первом же его заурядном столкновении с «живой жизнью»: вместо Героя с большой буквы, горло возносящегося над людьми в полете свободной, раскованной мысли, читатель оказывается лицом к лицу со страдающим, истерзанным, жаждущим счастья и всепрощения, жалким и некрасивым «маленьким человеком». У Жида же идея романтического «своеволия» перестает быть выраженным вну-

---

<sup>1</sup> Текст «Подземелья Ватикана» и других произведений Жида цитируется по изданию: Жид А. Собр. соч. Л., 1935, т. 2 (страницы указываются в тексте).

тренного отчаянья и сомнения, она превращается в оправдание слегка приправленного налетом поверхностного скептицизма взгляда на жизнь как на легкую гедонистическую «игру».

В отличие от Жюльюса, Лафкадио не нужно выдумывать героя, способного совершить «бесцельное» преступление, строить в голове сложную романтическую фабулу, которая позволила бы реализовать задуманный Жюльюсом сюжет. То, что для Жюльюса — предел его изысканных, снобистско-аристократических мечтаний, для Лафкадио — непосредственная, инстинктивная норма поведения. Ни на минуту не задумываясь об опасности и не испытывая особого сострадания, как, впрочем, и страха за себя, он, подобно Раскольникову, во время пожара спасает из огня на глазах пораженной ужасом толпы двух малюток и после этого сразу же исчезает, так как не хочет чувствовать себя «клоуном» в глазах презираемого им человеческого стада. И столь же бездумно он совершает в другую минуту «бескорыстное», «бесцельное» преступление, сбрасывая на ходу с поезда Флериссуара, ничтожество которого он сознает и отвращению к которому, охватившему его, не в силах противиться. При этом, в отличие от Раскольникова, Лафкадио не испытывает после убийства Флериссуара ни малейшего раскаянья или мучений совести. Единственное, что беспокоит Лафкадио, — это то, что Протос угадывает его преступление и на этом основании пытается восстановить свою прежнюю власть над ним, общая молчание лишь при условии безропотного подчинения Лафкадио его воле. Освободившись от Протоса, попавшего в руки полиции, Лафкадио обретает прежнюю уверенность. Ночь, проведенная с племянницей Женеьевой де Баральюль, — таков второй (после убийства Флериссуара) экзамен, который успешно сдает Лафкадио, осуществивший, по мнению А. Жида, сполна «своевольные» мечты Кириллова и Раскольникова и начинающий отныне свою зрелую жизнь «сверхчеловека».

Разумеется, не следует забывать, что «Подземелья Ватикана», по мысли автора, — всего-навсего «сотни», гротеск, своеобразное «дурачество», где изображен «мир панзнаку». Преступление Лафкадио и его жизненная программа — иронический парадокс, к которому автор не относится с полной серьезностью. Лафкадио в глазах Жида — «естественный человек», недисципли-

нированный ребенок. Его, как и других героев романа, не следует принимать слишком всерьез, хотя именно он в глазах Жида — носитель естественного, здорового начала, противостоящего как глупости «толпы», так и фарисейству других, менее решительных и цельных героев первого плана.

И все же нетрудно заметить, что «Подземелья Ватикана» представляют собой новый этап в развитии темы необычного, «идейного» преступного эксперимента по сравнению не только с «Преступлением и наказанием» Достоевского, но и с «Учеником» Бурже.

И Раскольников и Грелу были незаурядными, талантливыми молодыми людьми, вставшими на путь преступления не под влиянием жадности обогащения, а в результате воздействия на них ложной — отвлеченной — системы идей. При этом оба они не только оставались бескорыстными, но были своеобразными мучениками идеи, осмелившимися довести до логического конца то, что другие, известные им люди лишь проповедовали, но на что решиться у них, по мнению обоих героев, не хватало сил. И все же, при всем различии взглядов Достоевского и Бурже, не говоря уже о несоизмеримости талантов русского и французского романиста, они оба осуждали своих преступных героев, стремясь показать, что никакие — самые возвышенные — представления не могут оправдать насилия и преступления. Более того, любые идеи, которые ведут к преступлению, по Достоевскому и Бурже, уже сами по себе, независимо от преступного эксперимента, к которому они могут привести, не заслуживают оправдания, так как идеи эти потенциально таят в себе угрозу для человечества.

Иное, прямо противоположное, мы видим у Жида.

По сравнению с духовным миром не только Раскольникова, но и Грелу, внутренний мир Лафкадио поразительно элементарен. Раскольников погружен мыслью в страдания окружающих его людей: он хочет постичь причину этих страданий и попробовать раз навсегда положить им конец — свое преступление он рассматривает как первый необходимый опыт на этом пути. Грелу горячо верит в мощь науки, он загипнотизирован идеями своего учителя, призывающего вслед за Спинозой не сочувствовать, не плакать, а понимать. Лафкадио же нимало не интересуют ни наука, ни общественные проблемы: он видит в других людях в лучшем

случае всего лишь жалких и смешных глупцов, к которым относится со снисходительностью более сильного и более красивого животного. И как человеческий экземпляр более «высокой» породы он способен спокойно перешагнуть через труп отвратительного ему, ничтожного и жалкого Флериссуара. Ни проблемы преступления, ни проблемы наказания для Лафкадио не существует: будучи «бесцельным», его преступление, с точки зрения автора, перестает быть преступлением, оно становится неким возвышенным, хотя и внешне иррациональным актом самоосуществления свободного от морали человека элиты, для оценки поведения которого нужны особые законы и нормы. При этом весьма возможно, что сам Жид в душе не мог вполне отрешиться в оценке героя от точки зрения моралиста, но он рассматривал это как слабость свою, а не своего героя, завидуя духовному «здоровью» Лафкадио, его свободе от общепринятой «буржуазной» — как казалось ему — морали «толпы».

Как мы уже сказали выше, «Подземелья Ватикана» вышли в свет еще в год начала первой мировой войны. После создания этого романа-памфлета автор написал множество других произведений, долгие годы оставаясь одним из влиятельнейших представителей художественной интеллигенции Франции и духовных наставников французской молодежи. Перечитывая сегодня «Подземелья Ватикана» и другие романы Жида, более ранние и позднейшие, нетрудно убедиться, что, несмотря на весь его талант, влияние его на умы было губительным. Жид относится к числу тех французских писателей, на которых лежит определенная часть вины за поражение Франции в 1939 году — его взгляд на литературу как на затейливую «игру», презрение к «толпе», остроумная, хотя и поверхностная проповедь имморализма способствовали не пробуждению ума и совести французской молодежи, ее мобилизации на борьбу с внутренней и внешней опасностью, а ее духовному усыплению. И не случайно позиция Жида в годы второй мировой войны оказалась близка к позиции коллаборационистов — истоки его высокомерной общественной инертности, душевной черствости, морального безразличия и неразборчивости ощущаются уже в «Подземельях Ватикана».

Имя Альбера Камю пользуется у нас широкой и заслуженной известностью. Советские литераторы и ученые посвятили этому французскому писателю немало интересных книг и статей<sup>1</sup>. В них получил освещение и вопрос о не оставлявшем Камю на всем протяжении его жизни интересе к Достоевскому, его обращениях к творчеству великого русского романиста в качестве актера, романиста, драматурга, философа-эссеиста, а также об основных линиях свойственного ему понимания Достоевского<sup>2</sup>. Это значительно облегчает задачи автора настоящей статьи, позволяя сосредоточиться в ней на разборе лишь одного произведения Камю — его повести «Посторонний» (1942), да и то лишь под углом интересующей нас здесь проблемы о месте этого романа в истории отражения и творческого переосмысления во французской литературе XIX—XX веков мотивов «Преступления и наказания».

Говоря о Камю, критика обычно рассматривает его творчество в связи с философией экзистенциализма и ее эволюцией во Франции. Такой подход сам по себе обоснован: Камю долгое время находился под влиянием идей экзистенциализма и даже возглавлял одно из его течений. Однако, при всем историческом интересе, который представляет собой для нас сегодня экзистенциализм, он лишь одно из многочисленных более или менее кратковременных по своему значению и воздействию, быстро сменяющих друг друга направлений буржуазной философской мысли XX века. Философское содержание идей экзистенциализма настолько немного-

---

<sup>1</sup> См.: Великовский С. Проза Камю. — В кн.: Камю А. Избранное. М., 1969; его же: Грани «несчастливого сознания». М., 1973 (здесь же — сводка литературы вопроса). Ср. характеристики творчества Камю в книгах о французской литературе и романе XX века Л. Г. Андреева, Е. М. Еввиной, И. Д. Шкунаевой, В. Д. Днепровы и др.

<sup>2</sup> О Достоевском и Камю см.: Сац И. О повести А. Камю «Падение». — Новый мир, 1969, № 5, с. 155—156; Милюшин Ю. А. Достоевский и Камю. — В кн.: Русская литература и мировой литературный процесс. Л., 1973; Ерофеев В. В. Достоевский и французский экзистенциализм. Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филологич. наук. М., 1975 (АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького). Ср. также: Поплюйко-Натова Н. Достоевский в мировоззрении А. Камю. — Новый журнал, Нью-Йорк, № 97, 1969, с. 125—144.

сложно, что его квинтэссенция может быть без труда изложена на двух-трех страницах. Уже одно это показывает, что значение Камю-художника шире значения идей экзистенциализма, во всяком случае не покрывается ими. К тому же философия экзистенциализма, без сомнения, скорее мешала Камю—моралисту и художнику, чем помогала ему: она давала «готовый», последний будто бы ответ на «проклятые вопросы» жизни — и этим ставила границы его человеческой и художественной прощательности. Об этом свидетельствует достаточно наглядно именно «Посторонний» (как, впрочем, и другие, более поздние произведения Камю).

Начиная с XVI—XVII веков французская литература выработала особый тип писателя-моралиста, писателя-«философа», которого отличает повышенное чутье и острый интерес к «большим» вопросам личного и общественного бытия эпохи и который умеет в блестящей, отточенной, афористической форме ставить эти вопросы, глубоко захватывая подчас реальные основные противоречия жизни, хотя и не претендует на их решение. К плеяде подобных писателей-моралистов принадлежит и Камю.

Произведения Камю нередко рассматривают в одном ряду с произведениями Сартра и других литераторов-экзистенциалистов. Вряд ли такое сопоставление правомерно и отвечает полному масштабу и значению Камю, серьезного, мыслящего и требовательного художника, вписавшего свое имя в историю большой французской литературы. С этой точки зрения из современников Камю его скорее следует сопоставлять с А. де Сент-Экзюпери, чем с Сартром.

Как и Сент-Экзюпери, Камю не эпик в традиционном смысле, а философски настроенный лирик и моралист. Его отдельные произведения — звенья его лирически окрашенных раздумий о бытии, его философского диалога с людьми и вселенной. Причем, как уже только что говорилось, сила их состоит в вопросах, в патетическом пафосе, лирической напряженности, искренности постановки автором этих вопросов, а не лавасмых на них автором ответах, которые к тому же, как известно, менялись на разных этапах развития Камю — человека и писателя. Эти главные особенности дарования Камю проявились уже в «Постороннем».

Мерсо, герой повести «Посторонний»<sup>1</sup>, — убийца, как и Раскольников, и так же, как герой Достоевского, это убийца необычный, хотя преступление его иначе мотивировано, да и по своему душевному складу герой Камю, живущий почти исключительно телесной, чувственной жизнью (и обретший ясность самосознания лишь в предсмертные минуты, на последних страницах романа), ничем не напоминает фанатика отвлеченной мысли, мученика «индеи» Раскольникова. И тем не менее, осмысляя судьбу своего героя, Камю — и притом сознательно — возвращается в «Постороннем» к сюжетной схеме «Преступления и наказания».

В отличие от Жида, Камю отказывается в своей повести от всякой претензии на внешнюю затейливость и пестроту красок. Построение «Постороннего» до предела аскетично. В нем только один главный герой — Мерсо и только одна сюжетная линия — рассказ о небольшом, последнем отрезке жизни героя с момента получения им известия о смерти матери и до совершенного им полуинстинктивно иррационального по своим мотивам убийства и осуждения. Никто из остальных персонажей (мать Мерсо, Мари — его любовница, шеф, сосед и случайный приятель Мерсо Раймон, убитый героем араб, священник) не имеет в романе своей «истории», — все они важны для автора лишь как рядовые участники и свидетели жизненной драмы главного героя<sup>2</sup>. Да и о предшествующей жизни Мерсо до

---

<sup>1</sup> В советской литературе о Камю, насколько известно автору, не отмечалось, что идея и самое название повести «Посторонний» восходят к одноименному прозаическому стихотворению Ш. Бодлера в его «Маленьких поэмах в прозе» — стихотворению, которое в свое время Л. Толстой процитировал и подверг уничтожающей критике в трактате «Что такое искусство?» (Толстой, 30, с. 94, 95). Герой стихотворения Бодлера не знает отца, матери, брата или сестры, не имеет ни друзей, ни родины. Он не признает власти золота и любит одни «проходящие там... чудесные облака». Все эти мотивы разны у Камю, в повести которого, однако, место «загадочного», непонятного толпе романтического героя-избранника занял обыкновенный человек толпы. Таким образом, название романа Камю намекает на то, что разобщенные личности, одиночество и некоммуникабельность, которые трагически переживали в XIX веке поэты-романтики типа Бодлера, в XX веке стали обыденной нормой жизни для «массового человека».

<sup>2</sup> «В «Постороннем», в сущности, один образ — носитель авторской идеи... В первой части романа есть лишь одно «измерение» — Мерсо», — справедливо пишет Л. Г. Андреев в предисловии к книге: Camus A. L'étranger. La peste. M., 1969, p. 10.

смерти матери в романе сообщается немного, — герой, от лица которого ведется рассказ в «Постороннем», вспоминает о ней глухо и неохотно, так что у читателя создается впечатление, что, во-первых, в ней почти нечего вспоминать, а во-вторых, что жизнь эта лишь слабо связана с содержанием последнего этапа истории Мерсо, его своеобразного «крестного пути», о котором устами героя повествует Камю.

Как мы уже знаем, действие повести начинается с момента, когда Мерсо получает телеграмму о смерти матери. Это заставляет его попросить у шефа на два дня отпуск и отправиться за город, в богадельню, где мать провела последние годы. В богадельне Мерсо ведет себя «не так», как от него ждут: он выпадает из традиционной «роли» любящего сына, прнехавшего хоронить мать, нарушает погребальный обряд и этим навлекает на себя упреки окружающих в бессердечии. Вернувшись в Алжир, Мерсо на следующий день после похорон встречается на пляже с Мари, машинисткой, работавшей с ним раньше в одной конторе, и она становится его любовницей. У Мерсо есть сосед, живущий на той же лестничной площадке, — Раймон Синтес, которого не любят и которого окружает дурная слава сутенера, тем не менее Мерсо сходится с Раймоном, становится его приятелем и даже помогает Раймону отомстить обманывающей его любовнице-арабке, а затем свидетельствует в полиции в его пользу. Брат этой любовницы и его приятели-арабы хотят отомстить Раймону, один из них ранит его; в тот же день Мерсо на пути к источнику натывается на араба; Мерсо мучит жажда и слепит солнце, у араба в руках сверкает нож, а у Мерсо в кармане случайно оказывается револьвер Раймона: мучимый жаждой и солнцем, Мерсо инстинктивно выхватывает револьвер и стреляет в араба, а затем, механически продолжая стрелять, выпускает в неподвижное тело еще три пули.

За убийство араба героя судят и присуждают к смертной казни. Но при этом оказывается, что подлинная причина осуждения Мерсо — не в том, что он убил араба, а в том, что он оказался «посторонним», отклонился от трафарета, не хотел послушно исполнять предписанную ему буржуазным обществом социальную роль. Он поместил мать в богадельню, неподобающим образом вел себя при известии о ее смерти и на ее похоронах, не выказав положенных «любящему сыну»



признаков скорби и не сказав положенных фраз; возвратившись в Алжир после смерти матери, он отправился на пляж, завел себе любовницу, на которой не хотел жениться. Вопреки дурной репутации Раймона, Мерсо стал его другом и помог ему в сомнительном — с точки зрения официальной нравственности — предприятии. Лишь эту нереспектабельность Мерсо и ставит ему в вину буржуазное правосудие. При этом следователю, прокурору, адвокату, священнику, в сущности (как, впрочем, и самому Мерсо), нет дела до убитого араба, — их интересует социальная «неблагонадежность» героя, его нежелание считаться с освященными веками трафаретом и покорно ему следовать. Плохой сын и гражданин, Мерсо оказывается в их глазах также «плохим» убийцей — мотивы его убийства, совершенного под влиянием мгновенного, инстинктивного порыва, слишком иррациональны, не отвечают привычной логике и общему стандарту — и это не менее раздражает суд, чем «посторонность», проявленная Мерсо в других случаях. Игнорируя вполне искренние, отвечающие действительности показания Мерсо, суд приписывает ему другие психологические мотивы, навязывая ему роль обычного убийцы. Таким образом, Мерсо не только не удастся объяснить судьям (и вообще людям) свое поведение, — ему, в сущности, предстоит умереть за преступление другого человека — того другого убийцы, «готовый», стандартный образ которого витает перед умственным взором толпы и служителей правосудия и который они «накладывают» на истинное его «я», живая и страдающая суть которого всем им недоступна.

Нередко критики полагают, что в лице Мерсо автор выразил свой положительный идеал «человека природы», своего рода первозданного Адама или даже «языческого Христа», чуждого фальшивым общественным установлениям и за это казенного защитниками несправедливого общественного строя, извергающими из своей среды праведника, который не желает этим установлениям подчиняться<sup>1</sup>. На деле такое толкование смысла повести, не чуждое и самому автору, если руководствоваться его позднейшими публицистическими деклара-

---

<sup>1</sup> О различных (и даже противоположных) трактовках в критической и научной литературе образа Мерсо см.: С. Великовский. После смерти бога. — Новый мир, 1969, № 9, с. 218; его же. Грани «несчастливого сознания». М., 1973, с. 59—60.

циями, лишь отчасти совпадает с объективным, более сложным и глубоким течением его художественной мысли.

Верно, что Мерсо живет полуинстинктивной жизнью, органически связан со всем «земным». У Мерсо наблюдательный глаз, он остро ощущает краски, звуки и запахи земли, чутко реагируя на них и испытывая от них физическое, чувственное наслаждение. Органическая связь с южной природой, с пестрой жизнью алжирских улиц, погруженность в игру своих физических и инстинктивных побуждений делают Мерсо своеобразным «язычником»: он стойко, до конца отвергает идею бога, не испытывая в ней потребности. Бытие существует для него прежде всего в своем непосредственном, осязаемом телесном облике — восприятие его во всем присущем ему чувственном богатстве, физической прелесть, полноте звуков, красок и ароматов служит основой внутренней жизни Мерсо.

Но в том, что Мерсо от полуинстинктивных ощущений «язычника» не может возвыситься до иного, сознательного бытия, — не только его сила, но и его слабость. Хочет или не хочет герой, но сама жизнь, независимо от его желания, все время ставит его в положения, где ориентироваться с помощью одного инстинкта нельзя. Мерсо не хочет делать карьеры, не хочет играть навязанной ему обществом «роли» любящего сына, обычного любовника, друга, преступника: оказавшись в каждом из этих положений, он отклоняется от признанного и освященного «порядочным» обществом стандарта жизненного поведения. И все же жить вне общества он не может. А живя в нем, Мерсо вынужден играть определенную, навязанную ему обществом — и притом довольно жалкую — роль.

Отказ от трафаретной роли «любящего сына» не мешает Мерсо любить свою мать. Возможно, что на деле он любил ее, заботился о ней, переживает ее смерть даже сильнее, чем другие, чье поведение в аналогичной ситуации полностью соответствовало бы трафарету и удовлетворяло чувству благопристойности, свойственному окружающим буржуа. Точно так же Мерсо по-своему привязан к Мари, — больше, чем многие респектабельные буржуазные мужья к своим женам. Ему хорошо с нею вдвоем, он испытывает радость от ее близости. Как показывают отношения Мерсо с Раймоном, он — неплохой приятель, готов оказать другу

услугу, на него можно положиться. Но этим и ограничиваются «добродетели» героя, его нравственный актив.

Пусть Мерсо — неплохой сын, приятель, любовник, но он не способен испытывать глубокое чувство, быть сыном или любовником всерьез, с большой буквы. Его привязанность к Раймону — полупривязанность, его чувство к Мари — полублюбовь. Искренность, верность инстинкту предохраняют Мерсо от лжи и фарисейства, от активного, сознательного соучастия в окружающем обмане. Но, руководимый одним инстинктом, Мерсо осужден плыть в жизни по воле ветра, подчиняться привычке, предпочитать раз навсегда заведенный порядок любым переменам. Его жизнь — полужизнь-полусуществование, не освященное ничем, что придало бы ему какой-либо смысл. Убийство араба — не только поворотный пункт в жизни Мерсо, оно также и следствие тупика, в который завело его полунинстинктивное существование «язычника», внешне ведущего жизнь цивилизованного человека, но внутренне оставшегося стихийным полудикарем, не различающим добро и зло, чуждым раскаяния, не знающим высшего начала — совести.

Как уже говорилось выше, Камю придал «Постороннему» форму исповеди. Но исповедь Мерсо необычна. Обдумывая форму будущего романа, Достоевский тоже одно время склонялся к тому, чтобы писать «Преступление и наказание» в форме исповеди или записок героя. До нас дошло начало черновой редакции «Преступления и наказания», которое озаглавлено автором в одном из вариантов «Под судом» и изложено в форме написанного от первого лица рассказа героя о совершенном убийстве, предшествовавших ему переживаниях и встречах. Но Раскольников, по замыслу Достоевского, должен был писать свои записки «под судом», через несколько месяцев (по другому замыслу через восемь лет) после убийства, — в момент, когда действие было завершено и наступило время для того, чтобы осмыслить содеянное и пережитое и в нем разобраться. Мерсо же начинает свои записки в день смерти матери, то есть в первый из тех дней, о которых он пишет, и не более чем за неделю до загородной поездки, закончившейся неожиданно убийством араба: «Сегодня умерла мама», — гласит первая короткая фраза его записок. И дальше — такими же короткими безыскусными фразами герой описывает свою жизнь день за днем, событие за событием, нередко задержи-

ваясь на второстепенных деталях и постоянно оговариваясь о неспособности разобраться в смысле своих впечатлений, объяснить мотивы своего поведения и своих поступков. В этих коротких фразах, в постоянных самоисправлениях и оговорках героя — отражение его безыскусственности, правдивости, полнейшей искренности. Но в них отчетливо ощутима и «детскость» сознания Мерсо. Отсюда — грусть, постоянно звучащая в его словах. Исповедь Мерсо вызывает у читателя ощущение «детской» беспомощности героя перед лицом стихийно наплывающих на него событий и впечатлений, неспособности героя быть хозяином самого себя и своей жизни. До поры до времени герою было хорошо в «раковине», куда он давно и глубоко заполз, но смерть матери и последовавшее за нею развитие событий заставили его изменить свои привычки и вылезти из раковины — и это явилось в конечном счете причиной постигнутой Мерсо жизненной катастрофы.

При всей симпатии, испытываемой автором к Мерсо, в последнем в известной мере предвосхищен тип современного «хиппи», бунтующего против «общества потребления», тип жертвы, но одновременно и представителя буржуазной «массовой» цивилизации наших дней, готового при определенных условиях в любой момент, не размышляя, совершить «немотивированное» убийство или другое преступление. Причем, как мы хорошо знаем, если преступление такого рода (как и убийство араба, которое совершил Мерсо), рассматриваемое вне жизненного «контекста», изолированно, может представляться «случайным» и «немотивированным», более глубокий социально-психологический анализ позволяет нам всегда понять его обусловленность характером современной буржуазной культуры, порождающим разобщенность и подчиняющим «массового человека» одурманивающему воздействию различного рода бездумных «зрелищ» и развлечений<sup>1</sup>.

Мерсо вспоминает, что в далеком прошлом, в студенческие годы у него «было много честолюбивых мечтаний». Но позднее ему пришлось покинуть Париж, «бросить учение» (причины, побудившие Мерсо оставить университет, в повести прямо не раскрываются,

---

<sup>1</sup> См. об этом: М. Туровская. Герои «безгеройного времени». М., 1971, с. 125—175 («Раскольников и массовая цивилизация»).

но, по-видимому, — так можно заключить из контекста — у него не было средств, чтобы продолжать учебу). И тогда Мерсо «быстро понял, что все это не имеет никакого смысла» (77)<sup>1</sup>.

«Это не имеет смысла», «это ничего не значит», «это не имеет значения» — такие фразы сделались, как видно из его исповеди, постепенно любимыми словами героя Камю. Оставив университет, он поступил в контору и жил в Алжире, первое время вместе с матерью. Но постепенно она старела, ей стала нужна сиделка, у Мерсо же не хватало средств на то, чтобы ее содержать (возможно, он мог сам заменить сиделку, но для этого нужно было посвятить свое время и жизнь заботам о матери, а на это Мерсо органически неспособен). К тому же, хотя Мерсо, по собственному признанию, «очень любил» мать (91), у них не было «общих интересов»: последнее время, живя с ним, она «целыми днями молчала, только следила за каждым моим движением», — рассказывает Мерсо (52). Между ними вспыхивала затаенная ненависть, которая часто возникает между здоровым и больным (91). И Мерсо, которого такая жизнь тяготила, отдал мать в богадельню, где она первое время «часто плакала», так как «привыкла к дому», а потом постепенно обрела друзей и успокоилась. «Все дело в привычке», — комментирует герой.

Живя один и служа в конторе, хозяин которой не дает своим служащим ни малейшей поправки и требует, чтобы они были постоянно заняты работой, точно и пунктуально выполняя свои обязанности, Мерсо постепенно «привык» к этой жизни, уже давно он не испытывал желания ее переменить. На вопрос патрона, предлагающего ему место в парижском филиале конторы, который он вскоре намерен открыть: неужели ему не интересно переменить образ жизни, ведь он еще молод (в момент, когда происходит действие повести, герою 30 лет). Мерсо отвечает, что ему, «в сущности, все равно»: «Жизнь все равно не переменишь. Как ни живи, все одинаково» (77).

---

<sup>1</sup> «Посторонний» цитируется здесь и ниже в переводе Н. Немчиновой по изданию: Камю А. Избранное. М., 1969. При ссылках в тексте указываются страницы этого издания. Вопрос об особенностях различных русских переводов «Постороннего», освещенный Ю. Яхьиной в статье «Три Камю» (сб. «Мастерство перевода». М., 1971, с. 256—286), здесь оставлен в стороне.

Раздумывая над предложением патрона, Мерсо приходит к выводу, что ему и в Алжире «совсем не плохо». Он «не какой-нибудь несчастный», а потому он не видит оснований для того, чтобы «менять свою жизнь» (77). Отвыкнув от «честолюбивых мечтаний», Мерсо вместе с тем отучился требовать от жизни Многого, научился довольствоваться Малым. Это довольство Малым — основа жизненной философии Мерсо.

У Достоевского Раскольников ощущает себя чужим окружающим людям, испытывает желание уединиться, уйти мыслью на время без остатка в самого себя. Но и отрезав себя наглухо от людей в своей камерке, уйдя с головой в свои одинокие размышления, Раскольников в них остается связан со всем миром. Перед взором Раскольникова стоит не только его собственная, личная судьба, но жизнь матери, сестры, горе Мармеладова и его семьи, жизнь Соии и встреченной им на бульваре пьяной девочки. Несоознаваемые подчас самим Раскольниковым, но не менее крепкие от этого нити связывают его с жизнью угнетенной России, с тысячами «униженных и оскорбленных». Своим преступлением Раскольников дерзко хочет победить раба в самом себе, испровергнуть мораль того старого общества, которое приравнивает обыкновенного рядового человека к «твари дрожащей», рассматривая его всего лишь как презренную «вошь», не заслуживающую лучшей будущности.

Из другого материала сделан Мерсо: сознание взаимосвязи своей, личной судьбы и судьбы других, окружающих людей, мысль о единстве их коренных жизненных интересов ни разу не приходит ему в голову. «Естественный человек» литературы XVIII века, вольтеровский гурон был по-детски наивен и простодушен, но в своей наивности он выражал идеал человека, для которого быть «общественным» значило быть верным своей изначальной, «естественной» природе. Герой же Камю, живя внешне жизнью «цивилизованного» европейца, не только начисто лишен самых примитивных социальных навыков и инстинктов, — он не ощущает себя личностью. Мерсо живет под властью скудных обрывков сознания, «сырых», непереработанных полуфизиологических потребностей и инстинктов. II его преступление порождено не работой человеческой мысли, в истоках своих глубокой и требовательной, нетерпимой ко лжи и фальши, как у Раскольникова,

мысли, жаждущей дойти до корня существующей неправды и устранить ее, а случайной, безотчетной игрой стихийных психических и физиологических процессов.

Вопреки распространенному у части французских, да и советских<sup>1</sup> критиков мнению, Мерсо — не «нищезаенец». Это очевидно уже из того, что он отнюдь не избранная личность, не модель «сверхчеловека», подобная Лафкадио в романе Жида, а скромный человек «толпы», скорее слабый, чем сильный. Автор намеренно лишил его честолюбивых устремлений, чувства соперничества, «воли к власти», — справедливо замечает В. Ерофеев<sup>2</sup>. Перед нами не личность, сознательно и дерзко бросающая вызов установленной морали, но скорее человек, душевно усталый, готовый довольствоваться той весьма ограниченной «свободой» в немногие часы, которые оставляет ему служба, а в остальное время покорно, хотя и без особого интереса, корректно выполняющий свои обязанности. Единственное, что отстаивает Мерсо, подобно герою «Двойника» Достоевского, — это, отдавая «кесарю кесарю», в другое время иметь «право» жить своей жизнью и не быть обязанным подчиняться установленному обществом ритуалу. Причем Мерсо скорее благожелателен, чем агрессивен к окружающим людям, он не считает их особенно плохими и легко соглашается, как показывают его отношения с Раймоном, оказать приятелю дружескую услугу — лишь бы общество не накладывало на него особых, дополнительных обязательств, позволило ему в свободные часы вести себя без оглядки на других.

Камю — художник и мыслитель испытал в молодые

---

<sup>1</sup> См.: Великовский С. Грани «несчастливого сознания», с. 60.

<sup>2</sup> Ерофеев В. В. Достоевский и французский экзистенциализм, с. 17. Впрочем, и Ерофеев готов видеть в Мерсо «миф о новом Адаме, освобожденном от условностей цивилизации». Этой ошибочной точке зрения, восходящей к трактовке французом Р. Барта и Р. Шампины, отдал, к сожалению, дань и С. Великовский в своих работах о Камю. Между тем если Мерсо и можно условно назвать Адамом, то это Адам не *до*, а *после* грехопадения. Адам, за весьма скромное жалованье прикованный к креслу конторы и пользующийся свободой лишь в ограниченные часы досуга. «...Нарочитая примитивность Мерсо вступает в противоречие с ролью «мессии», возложенной на него автором в процессе конфронтации Мерсо с обществом», — справедливо замечает тот же В. Ерофеев (там же, с. 17).

годы сильнейшее воздействие А. Жида<sup>1</sup>. Именно чтение Жида впервые натолкнуло его, вероятно, на Достоевского. Причем истолкование Достоевского Жидом в какой-то мере предопределило характер интерпретации философских идей Достоевского Камю, да и всеми французскими экзистенциалистами. В лекциях А. Жида о Достоевском мы найдем и апологию «своеволия» Кириллова, и рассуждение о том, что «ад», по Достоевскому, гнездится не в области инстинктов, а «в области мозга», и утверждение, что слова: «всё позволено» выражают собой самую суть трагического самосознания современного атеиста: «Что может человек?» Вопрос этот есть, в сущности, вопрос атеиста, и Достоевский это прекрасно понял: отрицание бога роковым образом приводит к самоутверждению человека. «Если нет бога, то я бог». Эти слова мы читаем в «Бесах». Мы встречаем их и в «Братьях Карамазовых»... Как утвердить свою независимость? Тут начинается тревога. Все дозволено. Но что же? Все! Что может человек?» Приведенные слова принадлежат Жиду<sup>2</sup>. Но не зная этого, мы легко могли бы приписать их Камю или Сартру.

Тем не менее между Камю и Жидом — различие не менее глубокое, чем между их героями. Жид — скептически настроенный гедонист. Хотя он сознает порою, что жизнь полна «проклятых» вопросов, но не желает принимать их слишком всерьез. Камю же — моралист и мыслитель, не находящий себе покоя, писатель, чей умственный взор постоянно прикован к этим вопросам. Герой Жида (как и герой «Постороннего» Бодлера) — человек элиты, герой Камю (что уже отмечалось выше) — довольно заурядный конторский служащий, обойденный обычными радостями жизни и не приобретший до поры до времени охоты и привычки к отвлеченному умствованию. Лафкадио — авторский идеал, «головная» конструкция<sup>3</sup>, Мерсо — реалистический образ современного западного «разобщенного» че-

<sup>1</sup> О Жиде и Камю см.: Великовский С. Грани «несчастливого сознания», с. 61. Ср. воспоминания Камю о Жиде: «Rencontres avec André Gide» (1951). — В кн.: Camus A. Essais. Paris, 1965, p. 1117—1121.

<sup>2</sup> Жид А. Собр. соч., т. 2, с. 441—443, 445, 446.

<sup>3</sup> Об искусственной сконструированности образа Лафкадио, у которого нет «никаких связей с бытом, с реальностью, с практикой», см. верные замечания в кн. Н. Рыковой «Современная французская литература» (Л., 1939, с. 69).



ловека; автор сочувствует ему как своему (хотя и более жалкому) «брату» во человечестве, сопереживает ему, но не сливается с ним, тем более не идеализирует героя, который, по его приговору, не отягощен общественными предрассудками, но и лишен совести, высшего нравственного центра.

В «Постороннем» можно ощутить не только воздействие таких книг Жюль-Верна, как «Яства земные» (1897) и «Имморалист» (1902), где восторженное описание Алжира и вообще Северной Африки связано с культом природы и язычески-окрашенных «земных радостей»<sup>1</sup>, но и элементы полемики с Жюль-Верна. Эта полемика звучит уже в первой части повести, однако особенно заметна она во второй, где герой Камю не только становится пассивным участником совершаемого над ним обряда буржуазного правосудия, за которым он отчужденно и скептически наблюдает холодным взглядом «постороннего», но и после предсмертного разговора со священником на минуту обретает ночью способность самознания.

Оглядываясь в последние часы на свою жизнь, Мерсо называет ее «испепеленной», «ненастоящей», «призрачной» (130). И вместе с тем он ощущает как откровение «чудный покой летней ночи», красоту мира, частью которой был и остается, несмотря на свою отверженность и изгнание из мира людей, свое «братство» с природой, несмотря на ее «ласковое равнодушие» (131). В этих заключительных словах повести — ощущение и причастности Мерсо природе, и его трагической отторженности от нее. Природа, небо, «усеянное звездами и знаками», прекрасны в своем «ласковом равнодушии», они довлеют себе, герой же, хотя и ощущает себя братски связанным с ними, не смог в своей прошлой,

---

<sup>1</sup> «Имморалист» (как и «Посторонний») — образец жанра «эпического» романа; сердцевину его составляет исповедь Мишеля. И хотя герой Жюль-Верна по развитию и общественному положению не похож на Мерсо, оба они — своеобразные «имморалисты», а описание двух ночей нравственного пробуждения Мишеля в Бискре, открывшихся ему в эти ночи красоты и величия вселенной (ч. I, гл. 3—5 — см.: Жюль-Верна А. Собр. соч. Л., 1935, т. I, с. 82—83, 86—87), имеет ряд точек соприкосновения с описанием последней ночи Мерсо. Следует также иметь в виду, что с начала творчества Жюль-Верна, как отметил еще в 1920-х годах Э. Курциус, эстетизм, восхваление «имморализма» постоянно сменялись у Жюль-Верна морализмом, тоской по прочным общественным устоям. См. об этом: Curtius E. R. Die Literarischen Wegbereiter des neuen Frankreichs. Potsdam, 1920, S. 65—67.

«ненастоящей» жизни сохранить того совершенства, которое хранит «равнодушная» природа, он оказался ниже ее и заложенных в нем природой человеческих возможностей.

Таким образом, окружая героя атмосферой лирического сочувствия и сопереживания, автор тем не менее оправдывает Мерсо и строй его мысли «абсурдным» складом окружающей жизни, но осуждает также и самого героя. Правда, осуждение это выражено скорее в лирической атмосфере исповеди Мерсо, в проникающем ее глубоком чувстве грусти и неудовлетворенности собой, в смутной тоске героя по красоте мира, которую ему дано ощутить перед смертью, почувствовать на минуту свою сопричастность мирозданию, чем в какой-либо сознательной программе, которую автор мог бы противопоставить и фарисейству отвергаемого им общества, и призрачности жизни Мерсо с ее мелкими и редкими радостями.

В «Дневнике писателя» за 1876 год, говоря о гетевском Вертере, который, расставаясь с жизнью, сожалел, что не увидит более прекрасного созвездия Большой Медведицы, Достоевский спрашивал: «Чем же так дороги были Вертеру эти созвездия?» II отвечал: «Тем, что он сознавал, каждый раз созерцая их, что он вовсе не атом и не ничто перед ними, что вся эта бездна таинственных чудес божиих вовсе не выше его мысли, не выше его сознания, не выше идеала красоты, заключенного в душе его, а, стало быть, равна ему и роднит его с бесконечностью бытия... и что за всё счастье чувствовать эту великую мысль, открывающую ему: кто он? — он обязан лишь *своему лику человеческому*. «Великий Дух, благодарю Тебя за лик человеческий, Тобою данный мне». — Вот какова должна была быть молитва великого Гете во всю жизнь его» (22, 6). Вряд ли можно сомневаться в том, что, описывая последнюю ночь Мерсо, Камю помнил эти слова Достоевского. II, вспоминая их, Камю сознательно наделил Мерсо лишь неоформленным, смутным сознанием его «братской» причастности, открывшейся на минуту умственному взору Мерсо, «бездне таинственных чудес», но не дал ему более ясно и отчетливо осознать свой «лик человеческий».

II все же — тоска по этому лику, по иному, более подлинному и достойному человека существованию достаточно отчетливо звучит в повести Камю, несмотря

на свойственную ее автору как проповеднику экзистенциалистской доктрины убежденность в неизменности и абсурдности законов человеческого бытия. Вот почему неправ В. Ерофеев, полагаящий, что в последнем монологе героя автор нарушает достоверность изображения героя, приписывая ему мысли, которые никогда не могли бы возникнуть в его сознании, и сам становясь на его место<sup>1</sup>. «Посторонний» — не строго эпическое, а скорее, как уже отмечалось выше, лирическое произведение, где слова автора и героя от начала до конца связаны между собой сложной контрапунктической связью. Присутствие автора и его сознания, более широкого и требовательного, чем сознание героя, ощущается здесь уже с первой фразы, в которой не только запечатлена «детскость» героя, но и грустное сожаление об этом автора, который заставляет читателя незаметно для себя соотносить «детскую» речь героя с «обычной» человеческой речью, и этим масштабом «измеряет» духовные возможности Мерсо, его силу и слабость<sup>2</sup>.

Ответ на «проклятые» вопросы жизни, который Камю наметил в «Постороннем», не был его последним словом. В своем лучшем произведении — написанном в годы Сопротивления романе «Чума» (1947) Камю, опираясь на главу «Бунт» из «Братьев Карамазовых», признал безнравственность и невозможность безучастного отношения к человеческим бедствиям и страданию, необходимость общественной солидарности, совместной борьбы людей доброй воли, независимо от различия их религиозных и политических убеждений, с фашистской чумой<sup>3</sup>. А в повести «Падение» (1956)

---

<sup>1</sup> См.: Ерофеев В. В. Достоевский и французский экзистенциализм, с. 17.

<sup>2</sup> Несмотря на готовность Камю признать извечную «абсурдность» человеческого существования, он настойчиво утверждал, что человеку свойственно «отчаянное желание ясности, зов которой раздается в глубинах человеческого существа» (Camus A. Essais, Paris, 1965, p. 113). По справедливому замечанию Е. Кушкина, Камю воспринимал поэтому экзистенциалистскую идею абсурда лишь «как начало, как отправной пункт духовного маршрута. Он (абсурд. — Г. Ф.) имеет смысл лишь постольку, поскольку с ним не соглашаются» (Кушкин Е. А. Камю и проблема «бесполезного служения». — В кн.: Вопросы филологии, IV. Изд. ЛГУ, 1974, с. 240).

<sup>3</sup> Из всех произведений Камю в «Чуме» больше всего «цитат» из Достоевского. Вторгшись в город «бесов» Камю заменил чумой, построив свое произведение, по примеру Достоевского, в

Камю, желая нарисовать «ад» души современного буржуазного человека и едкую, ядовитую отраву, живущую в ее глубине, создал свою психологическую вариацию на тему «Записок из подполья». Не меньшую роль образы и темы Достоевского играют в творчестве Камю — драматурга и эссеиста, автора театральной обработки «Бесов» (1959)<sup>1</sup>, философских трактатов «Миф о Сизифе» (1943) и «Мятежный человек» (1951).

Однако в настоящей статье мы не ставим своей задачей обозреть весь творческий путь Камю, тем более что на эту тему уже есть обобщающие работы советских ученых, названные выше. Нас интересовал в ней лишь «Посторонний» как звено в истории художественного освоения во Франции идей и мотивов «Преступления и наказания».

Впрочем, нельзя не отметить, что, как это часто бывает с первым произведением любого автора, в «Постороннем» содержатся зачатки того, что было создано Камю впоследствии. «Абсурдность», призрачность жизни Мерсо и его соседа Саламона, считающего проклятьем своей жизни своего единственного друга — собаку, забота о которой — ее смысл и содержание, предопределила основную идею философской эссеистики Камю. А слабая и хрупкая нравственная связь, которая возникает в первой повести Камю между людьми, отвергнутыми буржуазным обществом, «посто-

---

вие хронике, где перед лицом нависшей опасности проверяется духовный и нравственный потенциал различных, несходных между собой людей. Следует напомнить, что уже Достоевский в эпилоге «Преступления и наказания» сопоставил грозящую отравленному ядом индивидуализма, злом и насилием человечеству катастрофу с моровой язвой. Огромную роль в «Чуме» играет и заимствованная из «Братьев Карамазовых» тема страдания и смерти невинных детей: как и в романе Достоевского, она связана здесь с общим морально-философским вопросом: может ли быть оправдано бытие, купленное ценой незаслуженных страданий? По в той же «Чуме» особенно очевидна слабость Камю. Достоевского интересует исторический лик «бесов». В этом — несмотря на все противоречия его ответа на вопрос о том, откуда и какая беда грозит человечеству, — бесстрашие Достоевского, отражение его желания во что бы то ни стало дойти до корня. Камю же уклоняется от исследования лика Чумы, молчаливо готов признать, что человеческому познанию поставлен предел, что узнать последние причины зла людям не дано. Поэтому Чума в его романе сама по себе не исследуется: она приходит и уходит, не сняв маски и не открыв людям своего лица.

<sup>1</sup> См. о ней: Сухачев Н. Л. Достоевский на французской сцене. — Лит. наследство, т. 86, с. 751—752.

рошшими» ему — одиноким и старым Саламоно, Мерсо, Раймоном, хотя еще и очень отдаленно, предвещает возможность рождения той межчеловеческой солидарности, которая позднее возникает между героями «Чумы».

Но для нас здесь было важнее другое: хотя бы эскизно, на примере трех романов показать пути эволюции героя-протестанта во французском романе XIX—XX веков, очертить различные фазы этой эволюции, на каждой из которых определенную заметную роль приобретали идеи и образы «Преступления и наказания».

П. Бурже стремился показать в «Ученике», что под покровом науки (как и под любым другим) в буржуазном обществе могут таиться безправственность и антигуманизм. В лице «ученика» Грелу и его учителя Адриена Сикста он нарисовал двух ученых, молодого и старого, «практика» и «теоретика», для которых на вершине цивилизации элементарный нравственный инстинкт, присущий ребенку или дикарю, перестал существовать, а человек превратился в простое поле для физиологического и психологического эксперимента. При всей консервативности идеалов Бурже, его предостережение, как показала история XX века, было своевременным и имело определенный исторический смысл.

А. Жид прославил человека элиты, не стесняющего себя нравственными соображениями, как единственное, подлинно свободное существо. Протест Достоевского против общества, порождающего преступность, и против преступного, индивидуалистического пути восстановления нарушенной справедливости он переосмыслил в духе декадентского эстетства и нищезанятия, оправдав в «Подземельях Ватикана» право «свободной» личности на самоутверждение ценой «бесцельного» преступления.

Камю, в противоположность Жиду, интересовала в «Постороннем» не избранная личность, не человек элиты, но человек толпы. Во внимании к обкраденному буржуазной жизнью человеку толпы, в искреннем братском сочувствии ему получил выражение демократизм, свойственный французскому писателю.

Но, ставя, в отличие от Жиды, над обществом не «избранника», не человека элиты, а рядового, простого человека, находя в нем богатый и сложный внутренний мир, Камю не признает диалектики природного

и общественного. «Природное» ядро человека, связующее его с «почвой», с мирозданием, с инстинктивным бытием, в его повести резко противопоставлено бытию общественному.

Достоевский призывал образованного человека своей эпохи вернуться к «почве», понимая под нею в первую очередь народ, коллективные народные формы жизни и представления. Для Камю же «почва», с которой связан его герой, — всего лишь природа, мир ее красок, форм и запахов. Достоевского влекла к себе народная жизнь. Крестьянская община служила в его глазах прообразом будущего «Сада», грядущей счастливой жизни людей на земле. Не то приходится сказать о Камю. Современное рабочее движение, борьба демократии против реакции остались за пределами кругозора французского романиста. Неверие не только в мир социализма, но и в действительную демократию, в коллективный разум людей, в их способность к борьбе против угнетающего их буржуазного царства «абсурда» — источник трагических противоречий повести «Посторонний», как и всего творчества Камю, несмотря на проникающее его произведение глубокое и искреннее тревожное чувство, стремление автора призвать к беспокойству «людей доброй воли» и хотя бы этим помочь им в поединке со злом.