

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Санкт-Петербургский государственный университет

Владимир Ярославович Охнич

«ДОСТОЕВСКИЙ» РИШАРА МИЙЕ

Выпускная квалификационная работа по направлению подготовки
035300 «Искусства и гуманитарные науки»

Бакалаврская программа: Литература

Научный руководитель:

Сергей Леонидович Фокин,
доктор филологических наук,
профессор кафедры
междисциплинарных исследований
в области языков и литературы
ФСИН СПбГУ

подпись, дата

Санкт-Петербург
2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1	6
1.1 Знакомство	6
1.2 Из старого мира в новый	13
ГЛАВА 2.....	16
2.1 Детство и его миры	16
2.2 Чувство языка.....	21
2.3 Эпоха постлитературы.....	24
2.4 Общественная позиция Мийе.....	28
2.5 Антимодернизм и антиамериканизм.....	31
ГЛАВА 3.....	36
3.1 Заставить текст звучать	36
3.2 Литературное отражение	38
3.3 Письмо и одиночество	42
3.4 Постлитература и «Достоевский».....	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	49
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	50
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	54

ВВЕДЕНИЕ

Считается, что современная французская литература осталась в тени той старой французской литературы, которую принято считать великой. Однако это не так. Герой данной работы – современный писатель Ришар Мийе – претендует на то, чтобы быть тем, кто выведет французскую литературу и культуру из тени. Признанный стилист французского языка, критик современного общества, он демонстративно отдаляется от литературной сцены, предпочитая славе уединение, публичности письмо, а своим современникам Достоевского, в котором он видит спасителя европейской культуры.

Итак, настоящая работа ставит перед собой следующую **цель**: исследовать творчество писателя Ришара Мийе и выделить в нём точки соприкосновения с творчеством Ф. М. Достоевского, чтобы впоследствии показать литературную конструкцию, которая имплицитно развита в творчестве Мийе.

Для достижения этой цели исследование выполняет следующие **задачи**:

- выявить ключевые моменты в долгой традиции восприятия творчества Достоевского во Франции и показать, как они проявляются в современной французской литературе;
- представить Ришара Мийе как важного писателя современности, чьи взгляды отличаются особой остротой и критичностью;
- выявить основные идеи творчества Мийе и раскрыть их в широком контексте современного французского общества;
- выделить точки соприкосновения традиции восприятия творчества Достоевского с идеями Ришара Мийе.

Таким образом, по своей **структуре** данная работа будет состоять из нескольких частей: трёх основных глав и приложения. В первой главе будет рассматриваться то, как творчество Ф.М. Достоевского было принято французской культурой; во второй главе будет рассмотрена биография

Ришара Мийе и его литературные, общественные и социальные взгляды; в третьей главе будет исследоваться то, как сам Ришар Мийе воспринимает творчество Достоевского на основе перевода его предисловия к «Бедным людям», представленного в приложении.

Предметом исследования является литературная конструкция, «Достоевский», которую последовательно строит в своих работах Ришар Мийе. Эта литературная конструкция отличается сочетанием глубокой проработки творчества Ф. М. Достоевского с личными убеждениями французского писателя.

Конкретным **объектом** исследования является в первую очередь предисловие Ришара Мийе к новому переводу «Бедных людей» Ф. М. Достоевского авторства Сильви Люно (2005), а также широкий корпус текстов писателя, включающий в себя как его романы, так и его политически заряженные эссе и памфлеты. Во всех этих текстах главным представляется вычленивать мотивы творчества и философии Мийе, в которых проявляется его близость с философией Ф. М. Достоевского.

Актуальность данной работы определяется тем, что главным её героем является писатель, занимающий активную критическую позицию по отношению к своему окружению, современному миру и современной литературе. Исследование позиции Ришара Мийе позволяет, во-первых, глубже разобраться в проблемах современности (глобальная миграция, глобальный рынок, определения прав и свобод человека), и, во-вторых, выяснить как эти проблемы отражаются в литературном процессе и каким образом литература – как один из инструментов выражения себя – может предлагать варианты решения этих проблем.

Степень научной проработанности темы в русскоязычных работах представляется недостаточной. На русский язык переведена всего одна книга Ришара Мийе «Пристрастие к некрасивым женщинам» (2014) и один рассказ «Пред грозой». Ни одно из эссе писателя не представлено на русском языке, в широком доступе также нет и критических работ по этой теме. Тем не менее

следует отметить, что выход русского издания книги Мийе вызвал определённый интерес к писателю и его взглядам. Одновременно с этим франкоязычные источники отличаются широтой и глубиной исследования. Так, важным подспорьем для этой работы стали диссертации Рашель Лтаиф и Ала Дика, защищённые в университете Тулуза-2 в 2013 году.

Методологической основой данной работы стали с одной стороны, исследования отечественных (С. Л. Фокин, А. И. Владимирова, С. Л. Власов) учёных-литературоведов, посвящённые восприятию творчества Достоевского во Франции и французских писателей, которые знакомили французскую культуру и литературу с русским писателем (М. де Вогюз, А. Сюарес, А. Жид). С другой стороны, данная работа основывается на текстах самого Ришара Мийе, главным образом на его книгах «Ад романа», «Разочарование литературы», «Призрачный язык».

ГЛАВА 1

Данная глава, целиком посвящённая восприятию личности и творчества Фёдора Михайловича Достоевского во Франции, выступит основой для дальнейшего исследования творчества Мийе и в особенности его аспектов, связанных с Достоевским. В общей картине восприятия Ф. М. Достоевского французской культурой важно выделить мотивы, на которые уже в наше время будет опираться главный герой данной работы – французский писатель Ришар Мийе.

Обзор восприятия Достоевского во Франции следует начать с короткого рассказа о первых переводах романов Достоевского, о первых реакциях французских читателей, о попытках осознания Достоевского как мыслителя, о попытках понимания Достоевского в связи с Ф. Ницше и его философской традицией.

1.1 Знакомство

В рамках данного разговора имеет смысл упомянуть о появлении русского романа во Франции. Случай Достоевского – первый, когда русский писатель попадает в центр внимания во Франции. Более того, новый русский роман оказывается в той позиции, когда он «вполне отвечал той пустоте французской жизни, которую с маниакальной дотошностью воссоздавал Г. Флобер в «Госпоже Бовари» (1857) или в «Словаре прописных истин», над которым, со своей стороны, бились пустоголовые энциклопедисты Бувар и Пекюше из одноименного романа»¹. В то же время, литературный гений Достоевского оставался до определённой степени нераскрытым и необъяснённым. Обстановка, характеры и форма произведений Достоевского были необычными для французского читателя, что некоторые объясняли влиянием «загадочной русской души», тем самым участвуя в построении мифа о России и русской культуре как о чём-то иррациональном и не поддающемся

¹ Фокин С. Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб.: РХГА, 2013. С. 18.

пониманию². Несмотря на это непонимание, а иногда и неверное понимание, этот культурный контакт открыл новый мир для французской культуры, точно так же, как и книга Мадам де Сталь «О Германии»³.

Первые французские переводы Достоевского появляются во франкоязычных изданиях Санкт-Петербурга ещё при жизни писателя. Однако они немногочисленны и по-настоящему писателя начинают переводить уже после его смерти, в 1880х годах. Один за одним во Франции выходят переводы романов Достоевского: «Преступление и наказание» (1884), «Униженные и оскорблённые» (1884), «Записки из мёртвого дома», «Подросток», «Записки из подполья», «Бесы» (1886), «Идиот» (1887), «Братья Карамазовы» (1890, сокращённое издание). Не все из них привлекли к себе внимание читающей публики, тем не менее уже тогда романы Достоевского вызывали отклики французских писателей⁴.

Как и первые, так и последующие переводчики Достоевского сталкивались с проблемой переводимости русской культуры на французский язык. Более поздние переводы главных романов Достоевского преодолевали те же препятствия, что и ранние: сложный рисунок фраз, сложные образы и символы, обилие обращений тяжело приживаются на французской почве. Многие переводы Достоевского делались русскими французами или же в сотрудничестве, как например переделка «Братьев Карамазовых» 1888 года авторства Ильи Даниловича Гальперина-Каминского и Шарля Мориса⁵.

На этом попытки перевода работ Достоевского не закончились, так, в 1923 году появился перевод «Братьев Карамазовых» авторства Анри Монго и Марка Лавалея, ставший в последствии каноническим. О нём писал в 1924 году Альбер Тибодэ, приветствуя появление полного перевода романа на

² Владимирова А. И. Достоевский во французской литературе XX века // Достоевский в зарубежных литературах / Отв. ред. Б. Г. Реизов. Л.: Наука, 1978. С. 45.

³ Фокин С. Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб.: РХГА, 2013. С. 18.

⁴ Владимирова А. И. Достоевский во французской литературе XX века // Достоевский в зарубежных литературах / Отв. ред. Б. Г. Реизов. Л.: Наука, 1978. С. 38.

⁵ Власов С.В. «Братья Карамазовы на французском языке // Французские пассажи Ф.М. Достоевского / Под ред. С. Л. Фокина. СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2014. С. 132.

французском языке: «Я думал именно о «Братьев Карамазовых», я узнал в этом русском домашнем романе одну из крупнейших артерий современного романа...»⁶. Французская культура получила один канонический перевод, но не перестала производить новые. Так, данная работа строится в свою очередь вокруг новейшего перевода «Бедных людей» на французский язык авторства Сильви Люно (2005).

Примечательно также, что сам Достоевский критически оценивал саму возможность перевода своих работ на языки Западной Европы. Будучи приверженцем идеи о том, что русский язык сильнее и богаче других языков, Достоевский утверждал, что перевод русской литературы исключительно затруднён из-за устоявшихся норм в остальных языках. Перевод же в обратную сторону, то есть на русский язык, по мнению Достоевского возможен в гораздо большей степени, поскольку русский язык обладает большей способностью впускать в себя новые литературные явления. Об этом Достоевский пишет в разные периоды и в разных работах. «Существует один знаменательный факт: мы, на нашем ещё неустроенном и молодом языке, можем передавать глубочайшие формы духа и мысли европейских языков <...>. Между тем на европейские языки, преимущественно на французский, чрезвычайно много из русского народного языка и из художественных литературных наших произведений до сих пор совершенно непереводаемо и непередаваемо»⁷. Одновременно с этим, Белинский и последующие поколения литературных критиков придерживаются более оптимистичных позиций и стремятся к компромиссу, считая, что русская литература переводима на другие языки в той же степени, что и иностранная литература переводима на русский язык.

Одновременно с первыми переводами Достоевского появляются и критические высказывания по теме. Одним из первых французских критиков

⁶ Thibaudet, A. *Réflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, Collection « Quarto », 2007. P. 887.

⁷ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 21-23. Дневник писателя. 1873-1876. Л., 1980-1981. Т. 21. С. 81-82.

Достоевского стал Мелькиор де Вогюэ, написавший книгу «Русский роман» (второе издание 1888), с частью «Религия страдания», посвящённой Достоевскому. Название этой части показательное в том смысле, что с одной стороны, попадает в уже существующую французскую традицию, а с другой – предвещает связь Достоевского и Ницше. Виконт де Вогюэ, который жил некоторое время в Петербурге и даже сумел спасти жизнь мужику, глубоко анализирует творчество Достоевского. К тому же, он пытается объяснить биографический контекст Достоевского и то, как он повлиял на его взгляды и, соответственно, творчество. Он также показывает читателям как работы Достоевского отражают отдельные детали русской жизни того времени, то есть создаёт столь важный для понимания контекст⁸.

Работа Эжена-Мелькиора де Вогюэ послужила основой для дальнейших исследований, посвящённых Достоевскому. Знакомство публики с писателем состоялось, наступило время анализа его творчества новым поколением. Работы конца девятнадцатого – начала двадцатого веков сформировали восприятие Достоевского во Франции на несколько десятилетий вперёд. Особенно важными (в том числе и для этой работы) оказываются книги и эссе Андре Сюареса и Андре Жида, в том числе и благодаря их связи с журналом «Новое французское обозрение», о которой подробнее будет рассказано в следующей главе.

Андре Жид в 1908 году публикует критическую статью «Достоевский в свете его переписки», в котором он создаёт критический портрет писателя, основанный на его биографии и письмах. Неверно трактуя замысел Достоевского, Жид тем не менее выделил несколько важных моментов его творчества, а его эссе становится одной из основ восприятия Достоевского французской культурой.

Через несколько лет Андре Сюарес заканчивает книгу «Достоевский» – результат нескольких лет работы с творчеством писателя. Его книга

⁸ См. Vogué E.-M. *Le roman russe*/Édition de J.-L. Backès. Paris : Classiques Garnier, 2010.

примечательна сочетанием личного поиска с литературным исследованием, фигура Достоевского оказывается проводником и в русскую литературу, и в русскую жизнь.

Оба французских писателя, и Андре Сюарес, и Андре Жид отмечали психологизм героев Достоевского, их недоверие к интеллекту, сложность их внутреннего мира, незавершённость, противоречивость и иррациональность их сознания. Эти черты Сюарес и Жид противопоставляли рациональности героев, полагающихся на силы разума и интеллекта. Можно сказать, что Жид и Сюарес отметили именно ту черту, которую позже Михаил Бахтин описал как состояние незавершённого героя полифонического романа. В похожем ключе воспринимал Достоевского и Марсель Пруст: действия и поступки персонажей кажутся ему необъяснимыми – позже сам Пруст заставлял своих персонажей поступать схожим образом⁹.

Сложные отношения Андре Сюареса и Андре Жида, отмеченные соперничеством за титул первооткрывателя Достоевского, вместе с их личными поисками определили будущее анализа творчества Достоевского¹⁰. Тем не менее, оба писателя были едины в своих рассуждениях о сильной и живой русской культуре, чья мощь превышала силы стареющей культуры Франции и Европы.

В то время господствовала идея того, что французская литература переживает кризис, многие писатели всерьёз опасались смерти господствующего жанра – романа. Андре Сюарес не был исключением. Таким образом, его интерпретация трудов русского мыслителя зачастую отсылала к попыткам излечить французскую литературу. В то время как большинство французских писателей того времени приняли смерть классического романа и продолжающийся кризис общества, Сюарес не только интерпретировал

⁹ Владимирова А. И. Достоевский во французской литературе XX века // Достоевский в зарубежных литературах / Отв. ред. Б. Г. Реизов. Л.: Наука, 1978. С. 49-50.

¹⁰ Фокин С. Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб.: РХГА, 2013. С. 88.

Достоевского как символ декаданса, но и пытался найти в его творчестве решение проблем.

Такая интерпретация Достоевского стала господствующей в годы до и после Первой мировой войны. Вот что литературовед Фёдор Бережков пишет об интеллектуальной атмосфере того времени и том, как Достоевского рассматривали немецкие интеллектуалы. «Германия дала здесь много монографий: Thurneysen, Hesse, Praxmarrer, Noetzel, Holzmann, Natorp, Kaus и др., менее значительные»¹¹. Тем не менее, все эти авторы рассматривают Достоевского в тени «Заката Европы» Шпенглера, что определённо сужает их рассмотрения до социальной. Основная забота перечисленных немецких авторов сосредотачивается на будущем Европы, и Достоевский в этом контексте играет роль «символа старой культуры». Часть этих авторов рассматривала настоящее Европы как прямую цитату из романов Достоевского: «Более того, Турнейсену кажется, что люди, наиболее воплотившие задачу последней нашей эпохи — Ницше, Толстой и Ленин — как бы вышли со страниц Достоевского»¹².

Одновременно с этим важно отметить, что такое восприятие творчества писателя было уже в какой-то мере предусмотрена самим Достоевским: «По-моему, в этом вся сущность нашего будущего цивилизаторства и воскрешения хотя бы всей Европы и вся сущность нашего могучего будущего бытия»¹³. Жёсткая славянофильская позиция Достоевского, его сосредоточенность на русской культуре, его требование прогресса изнутри, а не через слепое заимствование европейских достижений, оказываются по-настоящему важными и понятными для европейцев.

Но не только Франция была очарована Достоевским, остальная Европа шла по тому же пути. Французские интеллектуалы не были единственными,

¹¹ Бережков Ф. Достоевский на Западе (1916–1928) / Нева, 2011-5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/neva/2011/5/be13.html> (дата обращения: 12.05.2016).

¹² Там же.

¹³ Жид А. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6: Царь Кандавл; Саул: Драммы / Пер. с фр. Б. Лившица; Эдип: Драма / Пер. с фр. В. Станевич; Достоевский / Пер. с фр. А. Федорова; Коридон / Пер. с фр. Е. Гречаной. М.: ТЕРРА Книжный клуб. С. 230.

кто открыл философское значение творчества Достоевского. Открытие трудов писателя совпало в том числе и с активной публикацией трудов Фридриха Ницше.

В то время как Достоевский с большой долей вероятности не читал Ницше, последний, наоборот, читал и ценил романы Достоевского. Более того, он «признавал (в «Сумерках идолов»), что он рассматривал его как единственного психолога, у которого ему было чему поучиться и который принадлежал к “счастливейшим подаркам” его жизни»¹⁴.

Достоевскому и Ницше удалось практически одновременно описать и показать то новое европейское ощущение жизни, которое распространилось по континенту задолго до того, как широкая публика узнала о мыслителях. Андре Жид пишет по этому поводу: «Я уже говорил, что мы ждали Ницше еще до того, как его узнала: ведь ницшеанство возникло гораздо раньше появления самого Ницше»¹⁵. Связь между двумя мыслителями никогда не прекращала быть исключительно важной для европейской и французской культуры не только на рубеже веков, но и во время немецкой оккупации Франции. В то время многие французские мыслители использовали идеи Ницше и Достоевского чтобы оправдать как сопротивление, так и сотрудничество.

Разумеется, это лишь беглый обзор длительного процесса, который можно назвать знакомством французских и европейских интеллектуалов с творчеством Достоевского. Более подробный рассказ об этом знакомстве был бы невозможен в рамках данной работы, однако и из этого экскурса становится ясным, что Достоевский долгое время будоражил умы европейских интеллектуалов, подступающих к его идеям с разных позиций.

¹⁴ Lavrin, J. "A Note on Nietzsche and Dostoevsky." *The Russian Review* 28.2 (1969). *JSTOR*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.jstor.org/stable/127505> (дата обращения: 13.05.2016). P. 160.

¹⁵ Gide A. *Pretextes. Reflexions sur quelques points de litterature et de morale*. P., 1926, p. 177.

1.2 Из старого мира в новый

Достоевский не всегда входил в список ключевых фигур европейской и мировой культуры. Точно также он не сразу был признан как писатель, чьи взгляды и идеи стали восприниматься как своеобразное подведение итогов европейского девятнадцатого века. Вместе с Ницше Достоевского постепенно принимали как критика существовавшего буржуазного общества, символизировавшего старый мир. Трагический жизненный опыт Достоевского, его новая философия, «философия подполья», как её называет Вольский, оказалась созвучна состоянию всего старого мира, который будто бы предчувствует свой конец, стремится и страшится его одновременно. Старый мир ещё силён и проживёт несколько десятилетий, однако он уже не справляется с тем, чтобы поддерживать свои идеалы: «Не сущность, а именно существование метафизических идеалов и истин поставили под сомнение Достоевский, а вслед за ним и Фридрих Ницше»¹⁶, отмечает Вольский.

Литературный феномен Достоевского всегда имел политическую подоплёку. Восприятие его как писателя всегда колебалось между полюсами политики и литературы. И только в начале двадцатого века восприятие Достоевского во Франции проявилось во всю силу и объяло все стороны его творчества. Одновременно с этим, фигура Достоевского настолько велика, сложна и противоречива, что её сложно картографировать, помещать в какие-либо рамки и контексты. «Являясь консерватором, но не поборником традиций, монархистом, но демократом, христианином, но не католиком, либералом, но не «прогрессистом», Достоевский остается человеком, которым мы не знаем, как распорядиться. Он способен доставить неудовольствие любой партии»¹⁷ – так характеризует Достоевского Андре Жид.

¹⁶ Вольский А.Л. Достоевский и философия трагедии модерна // Французские пассажи Ф.М. Достоевского / Под ред. С. Л. Фокина. СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2014. С. 117.

¹⁷ Жид А. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6: Царь Кандавл; Саул: Драммы / Пер. с фр. Б. Лившица; Эдип: Драма / Пер. с фр. В. Станевич; Достоевский / Пер. с фр. А. Федорова; Коридон / Пер. с фр. Е. Гречаной. М.: ТЕРРА Книжный клуб. С. 230.

Вместе с тем, именно эта особенность позволила последующим поколениям находить в работах Достоевского что-то важное именно для их времени. Так, творчество русского писателя оказало влияние на многих европейских писателей и мыслителей, в том числе Андре Мальро, Альбера Камю и Жана-Поля Сартра, Германа Гессе, Роберта Вальзера, Эрнесто Сабато и многих других. Наряду с творческими экспериментами развивается и критическое восприятие трудов писателя. Исследования творчества Достоевского сплетаются с исследованиями культуры и литературы в целом. Они также пишутся с учетом требований времени, то есть отличаются определённой оптикой и позицией по отношению к автору и тексту. Таким образом, эта сфера литературоведения становится связанной с другими сферами, и более того, с другими областями гуманитарного знания.

В связи с этим не вызывает удивления связь некоторых отдельных течений во французской литературе посредством различных трактовок Достоевского. Шестидесятые годы, так называемая Эра подозрений, становится тем временем, когда в литературе особое значение приобретают автобиографии. Нельзя не упомянуть Сергея Дубровского, который исследует «возврат к себе», вводит в употребление неологизм *autofiction* – художественную автобиографию – и разъясняет вопросы, вызванные письмом от первого лица¹⁸.

Повороту французской литературы к автобиографии стоит уделить внимание по нескольким причинам. Во-первых, главный герой этой работы, Ришар Мийе, стремится написать свою тотальную автобиографию. Во-вторых, поворот к автобиографии, внимание к своему «я» сопровождается несколько позже исследованиями дихотомии «я – другой», обозначенной Михаилом Бахтиным.

Это постоянное обращение – в том или ином виде – автора к другому, порождает новые интерпретации и прочтения Достоевского. Что ещё более

¹⁸ Touret, M. *Histoire de la littérature française du XXe siècle*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2008. P. 364-365.

важно, исследование Михаила Бахтина о полифоническом романе Достоевского послужило основой для совершенно новых направлений исследования, к примеру, постструктуралистской критики Юлии Кристевой и Цветана Тодорова, подтолкнувшей гендерные исследования восьмидесятых и девяностых годов.

Мотив другого, применённый по отношению к письму, самовыражению, литературе, появляется теперь и в литературных исследованиях. К примеру, в 1993 году выходит книга Фредерика Буае «Понимать и сравнивать: Чтения Достоевского», в которой он исследует монологи, самоисповеди героев писателя, сравнивает их с героями Марселя Пруста и, основываясь на этом материале, рассуждает о литературе в целом, утверждая, что «Мы живём для другого: именно это порождает литературу»¹⁹. Литература в таком случае становится средством коммуникации с этим другим, кем бы он ни был.

Вслед за этим возникает новый вопрос, кто этот другой, есть ли он на самом деле, и что делать в случае его отсутствия. Более того, возможна ли литература в отсутствии другого? Эти вопросы вплотную подводят нас к работам Ришара Мийе, его взглядам на человека, письмо, литературу, современный мир и его порядки.

Говоря о современном мире, которым крайне недоволен Мийе, мире, в котором Достоевский остаётся одним из самых читаемых писателей, можно ли утверждать, что это *по-настоящему* новый мир? Отличается ли он от старого мира, символом которого стал Достоевский?

¹⁹ Boyer, F. *Comprendre et compatir*. Paris: POL, 1993. P. 151.

ГЛАВА 2

Во многих своих интервью Ришар Мийе подчеркивает то, что он является одним из самых противоречивых современных французских писателей, при этом он не исключает того, что такое положение ему нравится. Некоторое время он работал во влиятельном издательском доме «Галлимар» (Gallimard), где занимал пост издателя. Его биография не написана, а главной темой его интервью все чаще становится политика, а не литература.

Цель данной главы – раскрыть образ Ришара Мийе, попытаться понять направление и способ его мысли, а также выяснить на чём основываются его литературные и политические взгляды. Кроме этого, в этой главе представляется важным попытаться раскрыть связь между биографией писателя и его взглядами, выяснить, какие события и люди оказали на него особое влияние и сформировали его личность.

2.1 Детство и его миры

Родом из небольшой деревни Вьян (департамент Коррез), Ришар Мийе рано столкнулся с огромностью окружающего мира. Когда ему было шесть лет, его семья переезжала из города в город, из Тулузы, родины отца, в Гавр, а потом в парижский пригород Монтрёй. Затем вся семья переехала в Ливан, где Ришар провел большую часть своего детства (до 14 лет)²⁰. Мийе, таким образом, изначально далёк от Парижа и, соответственно, не мыслит себя как парижского писателя. Эти факты биографии Мийе позже будет активно использовать как в литературных, так и в политических целях. Более того, Мийе охвачен идеей написания тотальной автобиографии: «Я всегда мечтал написать тотальную автобиографию, и мой писательский труд всегда будет способом противостоять этому желанию, отдаваясь ему, или откладывая с

²⁰ Launet, E. "Richard Millet. Soldat Perdu." *Libération*. N.p., 05 Sept. 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://next.liberation.fr/livres/2012/09/05/richard-millet-soldat-perdu_844210 (дата обращения: 12.05.2016).

извращённостью справедливых, момент, когда я предамся ему»²¹. Тотальная автобиография станет ответом Мийе на вызовы современного мира и литературы, способом закрепить своё существование в истории.

Вьян, небольшое поселение во французской глубинке, исключительно важен для Ришара Мийе. Расположенный в горах, вдали от крупных городов, Вьян известен уже тысячу лет. За это время он знал периоды расцвета и упадка, но при этом всегда был тесно связан с церковью. Сегодня Вьян – это поселение, в котором живёт чуть больше ста человек; маленький посёлок в глуши, жизнь которого подходит к концу. Однако для Ришара Мийе он начало всех начал, исток его личной истории и одновременно символ конца. Конец прошлой жизни и старого мира.

Старый мир, по словам Мийе, скончался вместе с крестьянской цивилизацией. Тогда же умерла и французская провинция Коррез²². «Ребёнком, я считал, что эта деревня, в которой я родился и которая для меня имела размеры мира, была вечной. Я не понимал, что сельская цивилизация умирала у меня на глазах. Сегодня эта деревня почти мертва; на место её жителей никто не придёт; язык, на котором они говорят тоже мёртв; как же её не оплакивать, не задавать вопросов, вне ностальгии?»²³. Язык жителей Вьяна, о котором говорит Мийе – это один из множества диалектов окситанского языка, на котором сейчас говорит меньше двух миллионов человек, и который продолжает сдавать свои позиции французскому языку. Окситанский язык также является свидетелем «старого мира» и так же важен для Мийе наравне с остальными языками, на которых он говорит.

Мийе при этом не идеализирует сельский мир, отмечая, что его составляли «места, благоприятные для возникновения зла: инцест, глупость, изнасилование, убийство, бесконечное овдовение, сексуальная фрустрация,

²¹ Millet, R., Bergounioux, P. *Entretien avec Richard Millet, et un texte inédit*. Paris: L'œil de Bœuf, 1996. P. 7.

²² Ibid. P. 11.

²³ Millet R. Cité sur Dambre, M., Blanckeman, B., Mura-Brunel, A. *Le roman français au tournant du 21. siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.. P. 204.

люди, покинутые Богом...»²⁴. В этом смысле старый мир не сильно отличается от мира нового, от мира в котором Мийе прожил большую часть своей жизни.

Тем не менее, несмотря на свой дурной характер, этот мир заслуживает того, чтобы о нём помнили. Для Мийе это долг памяти (*devoir de mémoire*), который раскрывается не в антропологии или этнологии, и даже не в сельском романе, а в литературном проекте²⁵. Этот проект использует медиум литературы для того, чтобы, во-первых, выполнить долг памяти, во-вторых, чтобы исследовать самого себя, и в-третьих, чтобы исследовать современный мир.

Пребывание в Ливане оказало огромное влияние на всю жизнь писателя. Приехав туда ещё совсем ребёнком, Мийе столкнулся с проблемами взрослого: ему предстояло полностью переосмыслить собственное происхождение и включиться в новую культурную среду. При этом идентичность Ришара Мийе как француза так же была подвергнута сомнению, и не последнюю роль в этом сыграл язык. Ученики французско-ливанского лицея в Бейруте говорили на литературной форме языка, то есть говор Мийе выбивался из привычной для коллектива языковой нормы. Насмешки одноклассников заставили будущего писателя в какой-то степени отречься от французского происхождения и мимикрировать под ливанца. Юный Ришар потерял в языках: с одной стороны, он учит французский заново, с другой, его окружает арабский и, в стенах коллежа, латинский. Ответом Мийе становится построение своего собственного мира, своей новой идентичности, которое оказывается прерванным Шестидневной войной и возвращением во Францию, которое Мийе позже назовёт концом своего детства и началом двадцатисемилетнего изгнания²⁶.

Возвращение во Францию из Ливана было болезненным. В интервью газете «Либерасьон» Мийе сравнивает Ливан с Францией и утверждает, что он

²⁴ Ibid. P 204.

²⁵ Ibid. P. 204-205.

²⁶ Ltaif R. *Le mythe de l'enfance dans l'œuvre de Richard Millet*. Littératures. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II; Université libanaise, 2013. P. 19.

чувствовал себя наполовину французом и наполовину ливанцем. Кроме того, после «живого Бейрута Франция показалась ему «старой страной»»²⁷. Мийе говорит по-арабски, над чем смеются его новые одноклассники, называя его Ахмедом. Этот этап жизни писателя возможно является исходным пунктом для конфликтов, которые разворачиваются в книгах Мийе. Вероятно, именно в это время Мийе начал сомневаться во Франции, её пути и идентичности.

Тем не менее, несмотря на то, что Мийе, француз по крови, воспринимали как чужака, он отстаивает своё право на то, чтобы быть французом. Писатель признаёт обе свои идентичности и пытается объяснить окружению, что он такой его двойная самоидентификация француз и ливанца не делает его чужим. Эту задачу писатель выполняет с помощью особого рода репрезентации обоих опытов в своих произведениях.

Несмотря на то, что Мийе возвращается не в родной Вьян, а в другой город, он часто использует его в качестве топоса для своих книг. Местом действия романов «Слава семьи Пифр» (*La Gloire des Pythre*), «Любовь трёх сестёр Пиаль» (*L'Amour des trois sœurs Piale*), «Моя жизнь среди теней» (*Ma vie parmi les ombres*), «Невинный Лов» (*Lauve le pur*) является вымышленная деревня Сьон, прототипом которой является Вьян. Выбор названия Сьон не случаен, этот топоним часто используется для символического обозначения Иерусалима, а также является фактическим названием одной из его частей. Название также используется в качестве метонимии храма Соломона. Таким образом, уже здесь Ришар Мийе обозначает тесную связь Вьяна и христианства, обращая внимание читателя на то, что существование Вьяна невозможно без христианской веры. Следовательно, невозможен и сам Ришар Мийе. Такая смысловая конструкция сразу же превращает Мийе в религиозного писателя, который видит в религии своё происхождение, источник своей жизни. Тем не менее, место действия романов важно не только

²⁷ Launet, E. "Richard Millet. Soldat Perdu." *Libération*. N.p., 05 Sept. 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://next.liberation.fr/livres/2012/09/05/richard-millet-soldat-perdu_844210 (дата обращения: 12.05.2016).

как указание на происхождение писателя, но и как среда, в которой действуют и развиваются герои романов; тот самый старый мир, о смерти которого сожалеет Мийе.

Вторая идентичность писателя находит отражение в его долгом стремлении вернуться в Ливан. Таким возвращением стал его роман «Изобретение тела апостола Марка» (*L'Invention du corps de saint Marc*), который описывает путь француза, впервые попавшего в Ливан²⁸. Именно описание, процесс описания, является ключевым в этом романе, который стремится показать французскому читателю то, о чём он часто слышал (Ливан долгое время был на повестке дня во французских медиа), но никогда не видел. При этом описания в романе соответствуют воспоминаниям рассказчика, которым является ливанец, а не главный герой-француз.

В других романах, посвящённых Ливану, Мийе продолжает раскрывать чувства и ощущения европейца который живёт (или жил) на Ближнем Востоке. Мийе раскрывает процесс познания другой страны и культуры, ощущения открытия и причастности, а затем нехватки и ностальгии по жизни в чужой стране. Этот процесс основан в том числе и на детских воспоминаниях Мийе. «Родители редко уходили в море, почти каждое воскресенье мы покидали Бейрут, чтобы посетить финикийские города, развалины римских храмов или арабскую крепость в горах или в Бекаа»²⁹.

Во время своего “возвращения” в Ливан Мийе также касается тем войны и смерти: жизнь на Ближнем Востоке – это не только богатство и разнообразие культуры, но ещё и соседство с опасностью. В «Отрицательном признании» (*La Confession négative*) он рассказывает своим читателям о французе, который попадает в Ливан времём гражданской войны и сталкивается с волной жестокости, захлестнувшей страну, с которой он на самом деле не знаком.

²⁸ Dika H. *Le Liban de Richard Millet : entre mémoire et imagination*. Littératures. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2013. P. 82.

²⁹ Millet R. *Un balcon à Beyrouth, La Table Ronde*, « La petite vermillon », 2005. P. 35.

Важным является и то, что в произведениях Мийе два пространства, Вьян (Сьон) и Ливан, соприкасаются в различных формах, чаще всего как места рождения (Вьян) и детства (Ливан), при этом автор возвращается в них не как в географические пространства, а как в пространства временные. Под временными пространствами понимается в первую очередь возвращение в детство, а именно в детский мир, которого больше не существует. Возвращением такое использование пространств и времени своего детства называет сам Мийе. Разумеется, возвращением это не происходит физически, это процесс умственный и душевный. Для него это возвращение на словах важно в первую очередь для самого себя, ведь таким образом он сохраняет и передаёт память о своём детстве в мире, который больше не существует. Во-вторых, такое «возвращение через письмо – географически на следующем этапе – в место рождения, Коррез, и в место детства, Ливан, ставит под вопрос отношения детства к миру, писателя к языку, языка к миру и писателя к ребёнку»³⁰.

Детство Мийе предстаёт основой многих элементов творчества Мийе. Суммируя сказанное выше, можно утверждать, что для писателя важно вернуться в миры детства, во-первых, чтобы отдать долг памяти, и, во-вторых, чтобы найти в прошлом то, что осталось в современном мире и может быть важным для будущего. На этом этапе творчества автор обозначает себя как писателя религиозного, обращённого в прошлое, стремящегося обрести в нём то, чего ему не достаёт в современности. В каком-то смысле Мийе можно назвать почвенником, отчаянно документирующим миры, убитые современной цивилизацией.

2.2 Чувство языка

Ещё одним важным пунктом в становлении Мийе как писателя и издателя является его преподавательская деятельность и увлечение журналом

³⁰ Ltaif R. *Le mythe de l'enfance dans l'œuvre de Richard Millet*. Littératures. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II; Université libanaise, 2013. P. 22.

«Новое французское обозрение» (*La Nouvelle Revue française*). После университета Мийе отправился работать в небольшой город Ирсон неподалёку от границы с Бельгией. Там он преподавал литературу в коллеже Жорж Кобаст. Вот как описывает Ришара поэт Жан-Мишель Мольпуа, с которым вскоре будет работать Мийе: «Он был привлекательным молодым человеком, очарованным журналом «Новое французское обозрение» Жака Ривьера и Андре Жида»³¹.

В связи с этим, имеет смысл коротко рассказать об этом журнале. Журнал был основан в 1909 году Андре Жидом, Жаком Копо и Жаном Шлумбергером, вскоре он стал важной дискуссионной площадкой для французских интеллектуалов, где публиковались писатели и философы, работы которых теперь считаются ключевыми для французской и европейской культуры. В то же время во время мировых войн позиция журнала была крайне неоднозначной и редакции приходилось останавливать работу. В контексте биографии Мийе, важно отметить нескольких авторов, которые писали для журнала или входили в состав редакции. Среди них Гастон Галлимар, который позже основал собственный издательский дом, Андре Жид, который по-настоящему открыл Достоевского французской культуре, и на которого Мийе ссылается в своём предисловии ко французскому изданию «Бедных людей», Пьер Дриё ля Рошель, который охранял журнал во время нацистской оккупации и которого затем обвинили в коллаборационизме, и многие другие. То, что эти имена появляются в работах Мийе, можно считать совпадением, однако сложно сомневаться в том, что он читал этих авторов и испытал на себе их влияние.

После нескольких лет работы преподавателем, Мийе покидает коллеж, чтобы полностью посвятить себя письму. В 1984 году вместе с Жаном-Мишелем Мольпуа он основал собственный журнал «*Recueil*». Не углубляясь

³¹ Launet, E. "Richard Millet. Soldat Perdu." *Libération*. N.p., 05 Sept. 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://next.liberation.fr/livres/2012/09/05/richard-millet-soldat-perdu_844210 (дата обращения: 12.05.2016).

в содержание номеров журнала, можно утверждать, что Мийе сосредотачивается главным образом на языке и на роли автора как конструктора языка. Первый номер озаглавлен «Кризис любви к языку» (*La crise de l'amour de la langue*), похожая тема поднимается в заглавиях последующих номеров. Номер 4/5 за 1986 год носит название «Музыка и литература» (*Musique et littérature*), номер 13 (1989) назван «Документы о французском языке» (*Documents sur la langue française*), номер 23/24 (1992) озаглавлен «Писатель конца века» (*L'écrivain à la fin du siècle*)³². Пару лет спустя, примерно за год до того, как Мийе оставит свой собственный журнал, его книга «Чувство языка» (*Le sentiment de la langue*) выигрывает главную премию Французской Академии.

Мийе не скрывает своей озабоченности тем, как развивается французский язык. И со временем он, выросший на классической французской литературе, а затем преподававший её, решил сделать свою озабоченность состоянием языка одной из главнейших политических тем своих работ. Мийе развивает тему и в начале 2000х, а в начале 2010х публикует несколько книг о современном языке, о потере обществом религиозных чувств и европейской социал-демократии.

Опыт работы преподавателем и увлечение интеллектуальными дискуссиями журнала «Новое французское обозрение» обозначают вторую важную основу творчества Мийе. В отличие от биографической составляющей, эта основа представлена в основном в теоретических, а не художественных работах писателя. Мнения и позиции интеллектуалов, публиковавшихся в «Новом французском обозрении» составили базу для развития Мийе как крупного французского автора.

Важно отметить и то, что в силу своей религиозности и травматического опыта возвращения на родину, Мийе воспринимает философскую мысль правого толка с особой живостью. Так постепенно складывается ставший

³² См. *Revue Recueil*. Ed. Richard Millet and Jean-Michel Maulpoix. N.p., n.d. . [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.champ-vallon.com/Pagescollections/Revuerecueil.html> (дата обращения: 12.05. 2016).

привычным образ Мийе; писателя, исследующего слово, язык, свою собственную идентичность, ставящего обществу диагнозы и не стесняющегося указать на его слабые места.

Однако Мийе – не просто критик современного французского общества. Он пытается понять то, как французское общество (и в целом европейское, неразрывно связанное с французским) пришло к своему современному состоянию. Основываясь на палитре идей французских интеллектуалов прошлых поколений, Мийе дополняет её идеей того, что язык отражает состояние общества, а значит, через исследование языка и языковых практик, через литературу в том числе, возможно исследовать современное общество, вскрывать его пороки и недостатки.

2.3 Эпоха постлитературы

Теоретический подход Мийе проявляется в первую очередь во введённом им понятии *постлитература*, которое можно назвать суммой его взглядов на литературу и её современное состояние. Кроме того, это понятие не ограничивается пространством именно литературы, оно распространяется на язык и культуру в целом.

Понятие *постлитература* не появляется само по себе, это продукт эволюции Ришара Мийе как мыслителя. Оно складывается на в нескольких книгах, вышедших в конце 2000х годов. Итак, в 2007 году Мийе публикует книгу «Разочарование литературы» (*Désenchantement de la littérature*), название которой отсылает к работам Макса Вебера и Фридриха Шиллера, в которой он утверждает, что современная демократия западного образца отрицает автора³³. В 2010 году писатель продолжает заданную тему работой «Ад романа» (*L'Enfer du roman*), в которой он впервые разрабатывает понятие *постлитературы*.

³³ См. Millet, R. *Désenchantement de la Littérature*. Paris: Gallimard, 2007.

В 2012 году, ознаменованном трагическими событиями на норвежском острове Утойя, Мийе публикует вероятно одну из самых противоречивых работ, «Литературную похвалу Андерсу Брейвику» (*Éloge littéraire d'Anders Breivik*). Объявленная писательницей Анни Эрно «фашистским памфлетом»³⁴, эта книга подтверждает позицию Мийе как автора-изгоя. Теперь Мийе, как он сам утверждает, стал «самым ненавидимым французским автором». Более того, он считает, что это «интересная позиция, которая делает меня исключительным человеком»³⁵.

«Фашистский памфлет» важен в данном контексте как реакция Мийе на то, что происходит в эре постлитературы. По мнению Мийе, массовое убийство на острове Утойя и состояние постлитературы связаны; оба они являются продуктами современного мира и реакцией людей на изменения в культуре и обществе. Кроме того, памфлет Мийе наделяет термин *постлитература* политическим значением.

Если рассматривать это понятие более детально, а именно в рамках современной литературы, то Мийе обозначает с помощью него состояние современного французского романа. Эра постлитературы, как выражается Ришар Мийе, символизирует собой смерть романа, организованную самим романом. Доминирование английского языка вместе с лёгкостью и скоростью перевода с английского и на него служат катализаторами этого процесса, не оставляя шансов небольшим национальным литературам. Будучи особенно критичным к тому, что он называет «международным романом, без вкуса и стиля»³⁶, Мийе подчеркивает важность стилистических экспериментов и одиночество писателя, которое им способствует.

³⁴ Ernaux, A. « Le Pamphlet Fasciste De Richard Millet Déshonore La Littérature ». *Le Monde.fr*. N.p., 10 Sept. 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.lemonde.fr/idees/article/2012/09/10/le-pamphlet-de-richard-millet-deshonore-la-litterature_1758011_3232.html (дата обращения: 12.05. 2016).

³⁵ Fortin, J. "French Author Richard Millet Says Mass Killer Breivik Is 'What Norway Deserves'". *International Business Times*. N.p., 30 Aug. 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ibtimes.com/french-author-richard-millet-says-mass-killer-breivik-what-norway-deserves-760207> (дата обращения: 12.05. 2016).

³⁶См. Millet, R. *L'enfer du roman*. Paris: Gallimard, 2010.

Понятие постлитературы в концепции Мийе исторически связано с крупными социальными, культурными, экономическими и политическими процессами, которые происходили и происходят в Европе на протяжении многих десятилетий и столетий. Старая Европа и её настоящая культура по мнению Мийе погибла ещё в 1914 году вместе с двумя главными её представителями, Вольтером и Гёте³⁷. Эра постлитературы не наступила таким образом «сама по себе», она была подготовлена всей предыдущей традицией литературы.

Литература всегда стремилась покончить с собой, и постлитературе это удаётся лучше всего. Самоубийство литературы долго и масштабно: эрозия языков, их ломка, начинает называться стилем и восприниматься как спутник искусства, чтобы затем через некоторое время стать уже отсутствием стиля³⁸. Именно отсутствие стиля характеризует современную литературу. «Может быть литература и не желает ничего другого, кроме как покончить с собой; это вполне может быть её скрытой сущностью, которая, будучи далёкой от смешения с побуждениями смерти, найдёт в заботе о своём самоубийстве способ присоединиться к новому регистру жизни»³⁹.

Рассуждая о разрушении стиля и языка, Мийе обращается к Достоевскому и, вспоминая Ивана Карамазова, утверждает, что в современной литературе и культуре царит правило “если синтаксиса нет, то все позволено”; и это именно то, что демонстрирует нам современная массовая культура. Эта культура предъявляет нам свою вседозволенность, информационные метастазы, и более того, предъявляет к каждому из нас требование быть писателем⁴⁰.

Самоубийство современной литературы основано, по мнению Мийе, на демократизации европейских обществ, на их американизации,

³⁷ Millet, R. *Fatigue du sens*. Paris: P.-G. de Roux, 2011. P. 30.

³⁸ Millet, R. *Langue fantôme*; suivi de *Éloge littéraire d'Anders Breivik*. Paris: Pierre-Guillaume de Roux, 2012. P. 34.

³⁹ Millet, R. *L'enfer du roman*. Paris: Gallimard, 2010. P. 18.

⁴⁰ Millet, R. *Langue fantôme*; suivi de *Éloge littéraire d'Anders Breivik*. Paris: Pierre-Guillaume de Roux, 2012. P. 25.

дехристианизации и отмене понятия «святое». Усугубляет процесс самоубийства торжество того, что Мийе называет «Новым Порядком», а именно мир, основанный на принципах свободного рынка и миграции, мир, где язык в силу экономического диктата расплывается, подчиняется единственной функции обеспечения международной коммуникации и соответственно избавляется от культурного содержания. Таким языком стал английский и своей исключительной функциональностью он угрожает остальным языкам, в том числе и французскому.

Мийе утверждает, что современный роман пишется специально для того, чтобы быть переведённым на английский язык. Таково требование свободного рынка, который добрался и до литературы. Более того, литература стала связана со средствами массовой информации, то есть с журналистикой, которая по своей натуре постлитературна и даже может дать фору роману в фальсификации мира. Роман из жанра скорее исключительного стал жанром массовым, по мнению Мийе романом теперь можно назвать даже то, что им изначально не являлось. Уже упомянутое ранее требование массовой культуры лишь способствует разрастанию романа. Таким образом, в современном мире писателей становится больше, чем читателей, информация обесценивается, а значит, обесцениваются чтение и читатель⁴¹.

Постлитературу Мийе можно рассматривать в том числе и как сумму его биографии и идей. В ней отражаются одновременно и «почвенничество» писателя, его долг памяти, ностальгия по старому миру, стремление зафиксировать его, и его правые консервативные взгляды. Так, правые взгляды писателя неразрывно связаны с переживаниями из-за своей собственной идентичности, которые вскоре переросли в размышления и полномасштабные теоретические выкладки об изменении идентичности французов и Франции. Осознание конечности миров и острое переживание смерти миров детства заставляют писателя вкладывать в понятие постлитературы ностальгию по

⁴¹ Millet, R. *L'enfer du roman*. Paris: Gallimard, 2010. P. 19.

тому времени, когда литература занимала (по мнению Мийе) совсем иное положение в обществе. Религиозность Мийе позволяет нам сравнить литературу с христианством: они активно участвовали в строительстве мира, а теперь этот самый мир отодвигает их на второй план, меняя не только их роль, но и их сущность.

2.4 Общественная позиция Мийе

Развитие понятия постлитература совпадает в том числе со смещением Мийе с позиций литературного критика к позициям радикального критика существующего общественного порядка. Точно так же меняется и положение Мийе, он постепенно входит в число влиятельных людей литературного мира, а затем демонстративно ставит себя вне его, отрицая существующие порядки. Вершиной такого самоотстранения стала публикация «Литературной похвалы Андерсу Брейвику», после которой Мийе лишился своего поста в издательстве Галлимар.

Примечательно также и то, как Мийе освещают французские и европейские средства массовой информации. В какой-то момент Мийе перестаёт в их глазах быть «просто писателем» и становится скандальным писателем, которого имеет смысл приглашать на ток-шоу для обсуждения проблем мультикультурного французского общества. Мийе становится публичным человеком. Тем не менее, Мийе терпеть не может прессу, а пресса отвечает ему взаимностью. Мийе слишком радикален для того, чтобы быть принятым таким как он есть; его идеи во многом близки к идеям правых, что не позволяет многим слоям общества воспринимать их всерьёз.

Путь от критичности к радикализму, пройденный Мийе, отчасти объясняет отсутствие полной биографии писателя и достаточно ограниченное присутствие в СМИ, которое сводится к нескольким интервью. Тем не менее, в 2014 году Мийе впервые появляется даже в российских СМИ. Одна из его книг, «Пристрастие к некрасивым женщинам», переведена на русский язык;

Мийе даёт интервью каналу Россия-24, его рассказ публикуется в журнале «Сноб», а сам он открыто обсуждает украинский кризис в переписке с российским писателем и историком Максимом Кантором. Будучи активно вовлечённым в политику, Мийе не снимает с повестки проблемы литературы и напоминает российским читателям о своих литературных взглядах. Так, в рассказе, опубликованном в «Снобе», французский писатель сравнивает литературу с собакой, убитой ночью людьми, которые не знают, что они делают. Затем он добавляет, что золотой век литературы остался в прошлом и что ему пора перестать испытывать чувство ностальгии по ушедшим временам⁴².

Одновременно с этим Мийе утверждает, что он не занимается политикой. Если быть точным, он формулирует свою позицию так: «Демократическая система меня не *представляет*, а если и так, то настолько незначительно, что я остаюсь на границе собственной значимости. Меня невозможно представлять – у меня отсутствует гражданство, я отсутствую в политике, никогда не состоял в избирательных списках, а значит, никогда и не голосовал; ни анархист, ни маргинал, ни реакционер, ни остров несчастья: тот, кто не является частью коллективного субъекта, коим является нация, как через недоверие к демократической иллюзии, так и через ужас, который вдохновляет во мне бесчисленное множество людей»⁴³.

Но Мийе не останавливается на этом, он исключает себя и из современного французского языка, утверждая, что не читает современных французских писателей, обвиняя их в отсутствии вкуса и стиля. При этом он называет себя единственным выжившим в таких поэтических условиях, и ценой этого выживания является молчание⁴⁴. Более того, Мийе утверждает,

⁴² Мийе Р. Пред грозой. Snob.ru. 11.07.2014. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://snob.ru/magazine/entry/78192> (дата обращения: 12.05. 2016).

⁴³ Millet, R. *Fatigue du sens*. Paris: P.-G. de Roux, 2011. P. 41-42.

⁴⁴ Millet, R. *L'enfer Du Roman*. Paris: Gallimard, 2010. P. 71.

что он находится «по ту сторону языка, по ту сторону глагола» и при этом не отрицает ни современность (*modernité*) ни её проявления⁴⁵.

Позиция Мийе, таким образом, исключительна. Он ставит себя в ранг наблюдателей, не участников. Однако с другой стороны, действительно ли Мийе можно называть наблюдателем? Разве его романы и эссе не являются политическими актами, которые влияют на общество? Утверждая с одной стороны, что он «давно не живёт среди людей, своих современников»⁴⁶. Мийе вставляет в своё эссе эпизоды, зачастую стоящие на грани открытого национализма и расизма, в которых он так или иначе взаимодействует с окружающими его людьми, оценивает их внешность и поведение, рассуждает о том, что мигранты в третьем поколении до сих пор не носят французских имён; то есть так или иначе контактирует со всеми этими людьми, своими современниками. Отрицая своё участие в литературных и общественных процессах, Мийе тем не менее называет право на свободу выражения мнения главным, что у него есть, соответственно, признаёт своё участие в демократическом обществе.

Каким образом позиция Мийе соотносится с его идеей мира постлитературы? Возможно ли рассматривать позицию Мийе как своего рода провокацию, призванную обратить внимание массового читателя (и зрителя, если речь идёт о телевизионных программах) на язык и литературу?

Понимать позицию Мийе можно несколькими способами. С одной стороны, очевидно, что он осознаёт свою принадлежность к миру постлитературы. При всём желании вернуться к прошлому состоянию литературы, Мийе не способен этого сделать. Его произведения, романы, памфлеты, эссе и рассказы – плоть от плоти постлитература, кошмар которой Мийе сам же и описал. В таком случае позиция Мийе – попытка выхода из мира постлитературы.

⁴⁵ Millet, R. *Fatigue du sens*. Paris: P.-G. de Roux, 2011. P. 43.

⁴⁶ Ibid. P. 74.

С другой стороны, эту позицию действительно можно рассматривать как провокацию, вызов неолиберальному демократическому обществу. Мийе сознательно использует инструменты открытого общества – свободу слова и вероисповедания – против него самого. Таким образом писатель не только бросает вызов существующим порядкам, которые он считает несправедливыми (Мийе считает, что ему, французу, белому, гетеросексуальному мужчине, не в чем оправдываться перед меньшинствами), но и вызывает в таком обществе дискуссию о том, что можно и что нельзя, что это общество может потерпеть от своего согражданина, а что нет.

Применительно к миру постлитературы такую позицию можно расценивать как отчаянный жест сопротивления, попытку «потерянного солдата» («Richard Millet. Soldat perdu» – заголовок интервью с писателем в газете «Либерасьон») спасти мир. Если же рассуждать в рамках биографии Мийе, то такой жест можно рассматривать как жест самозащиты человека, который не смог принять изменившийся мир, попытку если не спасти мир, то хотя бы оградить себя от его потрясений.

2.5 Антимодернизм и антиамериканизм

Позиция Мийе подразумевает противопоставление себя обществу, конфликт с ним. В связи с этим возникает вопрос о том, как его позицию можно определить на более широком уровне. Исследователи Мийе – Рашель Лтаиф, Фабрис Тюмерель, Кристьян Моржевски – в работах, посвящённых Мийе, приходят к выводу, что позицию писателя можно назвать антимодернистской, а сам он вписывается в ряд так называемых антимодернистов. Тем самым все они отсылают к книге «Антимодернисты» современного французского философа Антуана Компаньона.

Книгу «Антимодернисты» Антуан Компаньон начинает с того, что определяет антимодернизм как мировоззрение, охарактеризованное набором тем, возникших после Французской революции. Данное мировоззрение представляет собой систему из шести констант: контрреволюция,

антипросвещение, пессимизм, первородный грех, возвышенное, проклятие. Эти константы принимают разные формы, пересекаются между собой и являются характерными антимодернистов (при этом присутствие всех шести констант не обязательно)⁴⁷.

Антимодернизм существует при этом внутри общества нового порядка, того, что потом станет современным демократическим обществом. Вот как описывает это отношение Антуан Компаньон: «Политический антимодернизм отождествляется отныне с элитизмом и демократическим процессом, хотя и не решается восстать против демократии, - именно этой терпимости и слабости не может ему простить Леон Доде: антимодернист несет на себе крест демократии»⁴⁸.

Исходя их подобного определения антимодернизма, возможно ли назвать повестку Мийе антимодернистской? Этот вопрос рассматривается в том числе в работе Рашель Лтаиф: «Модернитет (modernité) Ришара Мийе находится таким образом не в современном, а скорее в «старом порядке» (ordre ancien), в «классической судьбе его искусства»». Антуан Компаньон, автор эссе «Антимодернисты» (2005), пришёл здесь на помощь Мийе: его определение антимодернистского «дало» нашему автору его посмертный модернитет»⁴⁹. Несколько позже Лтаиф добавляет, ссылаясь на Фабриса Тюмереля: «Играя на отказе от модернистской идеологии, Мийе находит своё место в концепции «антимодерна» Антуана Компаньона, переформулированной Тюмерелем: «неактуальное более актуально и более современно, чем самое современное из современного (contemporain)»⁵⁰.

⁴⁷ Компаньон А. Антимодернисты: от Жозефа де Местра до Ролана Барта. Перев. 1 главы с фр. С. Рындина. (см. 12. Compagnon A. *Les antimodernes: de Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris: Gallimard, 2005. P. 17-43). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2010/6/ko3.html> (дата обращения: 12.05. 2016).

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Ltaif R. *Le mythe de l'enfance dans l'œuvre de Richard Millet*. Littératures. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II; Université libanaise, 2013. P. 281.

⁵⁰ Thumerel F. *Une vie parmi les ombres ou une écriture de l'entre-deux. Sociogenèse d'un antimoderne*. Cité sur Ltaif R. *Le mythe de l'enfance dans l'œuvre de Richard Millet*. Littératures. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II; Université libanaise, 2013. P. 282.

Важно отметить, что в понятии «антимодернист» нет негативной окраски. В статье «Ришар Мийе, главный не-современник» Кристьян Моржевски пишет, что для определённого круга читателей Мийе действительно выглядит как «реакционный мизантроп», однако воспринимать его именно таким было бы ошибкой. «Без малейшей уступки какой-либо современности (ни а fortiori модернитету), Ришар Мийе напротив достигает славы в том “что не принадлежит своему времени, является образцовым современником, ни близким, ни далёким”»⁵¹.

Позицию писателя, таким образом, воспринимают двояко: с одной стороны, это скандальный вызов «реакционного мизантропа», с другой – продуктивное высказывание антимодерниста, размышляющего о судьбе культуры, к которой он принадлежит. Говоря о культуре, а именно французской культуре (включая литературу), нельзя обойти стороной горечь сожаления, которую испытывает Мийе.

С такой оценкой состояния современной культуры согласны многие французские интеллектуалы, в том числе отчасти и Антуан Компаньон. В 2008 году в печать вышла книга, объединившая под одной обложкой два эссе: «Что осталось от французской культуры?» Дональда Моррисона и ответное эссе «Забота величия» Антуана Компаньона. В то время как Моррисон предьявляет прямые и косвенные свидетельства упадка французской культуры, а также указывает на его причины (например, на систему образования или излишнюю бюрократизацию сферы культуры), Компаньон избегает крайностей и объясняет изменения во французской культуре изменениями в жизни самой страны. Философ во многом соглашается с Дональдом Моррисоном, однако считает, что главным знаком того, что французская культура жива, является то, что о ней говорят, её ценят и изучают. Компаньон также цитирует Ришара Мийе, приводя его высказывание, где писатель утверждает, что живёт в

⁵¹ Morzewski Ch. « Richard Millet, mécontemporain capital. », *Roman 20-501/2012* (n° 53) , p. 5-10. [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.cairn.info/revue-roman2050-2012-1-page-5.htm (дата обращения: 12.05.2016).

мёртвой стране с мёртвой культурой. Одним из главных тезисов Компаньона становится тезис о том, что «культура и Франция – это синонимы»⁵², что означает то, что пока жива Франция – жива и её культура.

Точка зрения Компаньона достаточно оптимистична. Он признаёт некоторую слабость и уязвимость современной французской культуры, однако считает, что для прощания с ней нет оснований. То же самое применимо и к литературе. В интервью, посвящённом выходу книги Компаньона «Лето с Прустом», он отмечает, что пессимизм и страх того, что культура угасает существовал всегда, и сейчас и сто лет назад. «В любое время некоторые читатели возвращались к классике, поскольку современная литература казалась им неудовлетворительной»⁵³. Компаньон не разделяет пессимизма Мийе, того самого пессимизма, который составляет часть антимодернистского мировоззрения. Пессимизм в этой своей форме тесно связан с ощущением отчуждённости от своего времени. Эту черту многих французских писателей и интеллектуалов девятнадцатого века, их некоторую анахроничность и ощущение обречённости и предопределённости истории Компаньон подмечает в книге «Антимодернисты».

Однако будучи анахроничным в своём пессимизме, Мийе солидарен с современным французским обществом в антиамериканизме. Таким образом, понятие «постлитературы», выстроенное Мийе, можно рассмотреть и в более широком контексте французского антиамериканизма.

Неприязнь Мийе к американскому доминированию в культурной, политической, финансовой и других сферах достигает таких масштабах, что в проблемах исключительно французских он обвиняет культурное доминирование США. Филипп Роже в книге «Американский враг: генеалогия французского антиамериканизма» (2002) отмечает, что такой способ мысли

⁵² Morrison, D. *Que reste-t-il de la culture française?* Suivi de Compagnon, A. *Le souci de la grandeur*. Paris: Denoël, 2008. P. 204.

⁵³ Devecchio, A., Tremolet de Villers, V. « Antoine Compagnon : ‘On est un meilleur ouvrier si on a lu Montaigne ou Proust’ ». *Le Figaro*, 2014. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.lefigaro.fr/vox/culture/2014/08/08/31006-20140808ARTFIG00333-antoine-compagnon-on-est-un-meilleur-ouvrier-si-on-a-lu-montaigne-ou-proust.php> (дата обращения: 12.05.2016).

типичен для Франции. В дискуссии «Радио Свобода», посвящённой выходу двух книг, Филиппа Роже и Жана-Франсуа Ревеля «Мания антиамериканизма», сразу же ставших бестселлерами, журналист Мишель Татю не соглашается с Филиппом Роже и отмечает, что антиамериканизм – это прерогатива интеллектуалов, а не «народа вообще»⁵⁴. Тем не менее, статьи во французской прессе свидетельствуют о том, что антиамериканизм характерен для Франции, ссылаясь как на историков и писателей, к примеру, в случае издания «Atlantico», публикующего статью Бенуа Райски⁵⁵, или же публикуя своеобразный топ-5 причин за которые французы не любят американцев в случае французской редакции американского издания «Slate»⁵⁶.

Так или иначе, мнение Мийе совпадает с мнением тех, кто считает, что французская культура находится в состоянии выбора, когда та ещё может пойти по своему собственному – условно «европейскому» – пути, или же по пути чужому, глобальному, американскому. Этот культурный в первую очередь выбор распространяется в том числе и на политическую, экономическую и социальные сферы. Только так по мнению Мийе Франция может оставаться самой собой.

Постлитература, антиамериканизм, антимодернизм Мийе оказываются таким образом тесно связанными друг с другом. Более того, эти важные компоненты его творчества являются следствиями тех выборов, которые Мийе совершил на своём жизненном пути. Желание писателя создать свою тотальную автобиографию в таком контексте выглядит не только попыткой зафиксировать свою жизнь и миры детства, юности и взрослой жизни, но и объяснить себя самого. В своих работах Мийе расставляет подсказки, маяки, по которым можно проследить его развитие и понять связь между различными элементами его творчества, его идей и литературных конструкций.

⁵⁴ Ройтман, Л. «Антиамериканизм как французская болезнь». *Радио Свобода*, 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24202430.html> (дата обращения: 12.05.2016).

⁵⁵ Rayski, B. «L'antiaméricanisme c'est le patriotisme des imbéciles !». *Atlantico.fr*, 2013. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.atlantico.fr/decryptage/antiamericanisme-c-est-patriotisme-imbeciles-613741.html> (дата обращения: 12.05.2016).

⁵⁶ Chetrit, J. «Pourquoi les Français détestent les Américains». *Slate.fr*, 2011. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.slate.fr/story/47809/pourquoi-francais-detestent-americains> (дата обращения: 12.05.2016).

ГЛАВА 3

В 2005 году Мийе пишет предисловие к новому французскому изданию «Бедных людей» Достоевского, один из ключевых для этой работы текстов. Это эссе примечательно во многих аспектах, начиная от стиля письма, заканчивая глубоким анализом романа Достоевского и его биографии. Это эссе является в какой-то степени подтверждением главного тезиса этой работы, который состоит из нескольких слоёв. Во-первых, Мийе мыслит себя как последователя Достоевского, своего рода его современного представителя. Во-вторых, Мийе создаёт свою собственную литературную конструкцию, свой концепт Достоевского, или, если переформулировать, своего «Достоевского».

Какова же тогда роль предисловия к «Бедным людям»? Хочет ли Мийе достичь чего-либо посредством написания этого текста? Есть ли в нём скрытое политическое, социальное или литературное значение? Вот основные вопросы, на которые предстоит ответить, чтобы понять «Достоевского» Ришара Мийе.

3.1 Заставить текст звучать

Предисловие – недооценённый жанр. Чаще всего предисловие воспринимается как попытка истолковать содержание книги нелюбопытному читателю, привлечь его, раскрыть пару секретов произведения, удержать его, сделать так, чтобы он не отбросил книгу, прочитав несколько страниц; или же как полноценная академическая работа, сопровождающая художественный текст и занимающаяся его непосредственным анализом. В любом случае, предисловие играет лишь вспомогательную роль и чаще всего не рассматривается в серьёз.

Тем не менее, предисловие Ришара Мийе к «Бедным людям» Достоевского исключительно важно для данной работы. Учитывая, что оно выполняет формальные требования жанра, то есть сочетает в себе краткий

рассказ о биографии автора, рассказ о его книгах и их взаимосвязи, а так же рассказ о развитии героев и о том, как они раскрываются на страницах романа, это предисловие имеет особый характер. Принадлежность этого предисловия к жанру не отрицает тем не менее личной эмоциональной связи, которая находит своё отражение в данной работе Мийе.

Стиль этого предисловия, тягучий, но одновременно с этим живой и гибкий служит своего рода подготовкой читателя к тексту Достоевского. Здесь следует оговориться: французского читателя, для которого Достоевский – не обязательная часть школьной программы, а по-настоящему иной мир. Будучи ценителем Достоевского, Мийе вновь открывает его тексты для французской публики, заставляя зазвучать эту работу, переведённую, кстати, по-новому, иначе. Мийе актуализирует текст Достоевского, предъявляя читателю не документ о русской жизни позапрошлого века, а экзистенциальную драму, которая может случиться и в современной Франции.

Итак, Мийе строит свой текст, начиная с рассказа о смерти Достоевского, посвящая читателя в детали биографии русского писателя, объясняя то, как ссылка переменяла нрав Достоевского, рассказывая об истории публикации «Бедных людей», о реакции первых читателей на этот роман, об отношениях Достоевского с критиками. Однако Мийе на этом не останавливается и встраивает в свой изящный рассказ размышления о литературе. Если точнее: Мийе вскрывает размышления героя «Бедных людей» Макара Девушкина о пасквиле, слоге, литературе вообще и выводит их на первый план.

Размышления Девушкина перемежаются с идеями самого Мийе. Такой ход вызывает несколько вопросов. Во-первых, это вопрос о том, как соотносятся эти взгляды Мийе и Макара Девушкина. Более того, почему рассуждения именно Макара Девушкина Мийе находит созвучными своим взглядам на литературу? Не считает ли Мийе Девушкина близким для себя героем? Наконец, не находит ли Мийе во взглядах Макара Девушкина

выражение идей самого Достоевского, которые тот искусно вписал в мировоззрение персонажа своего первого романа?

3.2 Литературное отражение

Начать разговор о Мийе и Достоевском возможно со сравнения их позиций. Конечно, не прямого противопоставления их личностей и биографий, а сравнения их литературных идентичностей. И Достоевский, и Мийе тесно связаны с литературными традициями своего времени. Достоевский напрямую связан с Пушкиным и Гоголем, его герои абсолютно русские, что он признает в своей Пушкинской речи, кроме того, он наследовал их у Пушкина. Одним из таких типических героев девятнадцатого века является «лишний человек», впервые показанный в образе Онегина и вскоре обращённый Достоевским в Раскольникова; вторым же героем является «маленький человек», появившийся в пушкинских «Повестях Белкина», и ставший затем Макаром Деушкиным из «Бедных людей». Ришар Мийе, в свою очередь, наследует французскую литературную традицию в сфере стилистики и чувства языка. Признанный стилист современного французского языка, он учился письму у крупных интеллектуалов девятнадцатого и двадцатого столетий. Герои его романов также являются наследниками французской литературной традиции.

Кроме того, оба писателя религиозны и встраивают религию в свои литературные идентичности. Разница между писателями в том, как они представляют свои религиозные взгляды. Достоевский включает религиозные мотивы и аллюзии в свои романы, он обобщает, его герои все ещё живут в мире христианства; Мийе же избирает несколько иной путь. Он показывает современного католика, который живёт в светском обществе и вынужден жить со знанием того, что Бог мёртв.

Европейские критики и интеллектуалы много раз утверждали и доказывали, что Достоевский является символом старой культуры, прошедшего времени. Но считал ли Достоевский себя таким автором? Мийе

же оценивает себя именно так. Он осознаёт свою позицию представителя уже прошедшего времени и не скрывает этого. Напротив, он строит на этом понимании свою литературную идентичность, раз за разом утверждая, что французское общество ушло вперёд, оставив его в прошлом.

Полезным также будет сравнить двух писателей с позиций мировоззрения антимодернизма. При этом необходимо оговориться и уточнить что антимодернистское мировоззрение в том виде, в каком оно рассматривается в данной работе, характерно в первую очередь для Франции, не для России девятнадцатого века.

В антимодернистском мировоззрении, пожалуй, и кроется эта разнонаправленность, которая и вызывает затруднения при попытках интерпретации творчества антимодернистов. Мийе в данном случае можно сравнить с Жозефом де Местром, «образцовым» антимодернистом. Так, де Местр, убеждённый консерватор, пересиливает себя и находит в революции утешение. Понимая, что для Франции нет пути назад, он начинает воспринимать революцию как своего рода шаг к возрождённому Французскому королевству: «Для Франции и для Монархии полезнее, если бы мира, и славного для Французов мира, добилась Республика»⁵⁷. Однако де Местр не призывает французов к новой революции и к реставрации монархии на старых началах. Наоборот, он призывает их проявить христианское терпение и дождаться, пока страсти утихнут и вернётся долгожданный порядок.

Мийе занимает подобную позицию по отношению к демократии. Он пользуется её плодами, её благами, чтобы показать недостатки такого политического устройства. Нельзя сказать, что Мийе стремится улучшить существующий режим, однако его критика может быть в этом полезна. Разница между позициями Мийе и де Местра состоит в том, что если

⁵⁷ Местр Ж. де. Рассуждения о Франции». "Российская политическая энциклопедия" (РОССПЭН). М.; 1997. С. 33.

последний может представить себя в новом, послереволюционном, мире, то Мийе, напротив, желает сократить своё присутствие в мире «Нового порядка».

В случае Мийе важным оказывается ещё и языковой вопрос. В то время как антимодернисты девятнадцатого века пользовались безоговорочно доминирующим французским языком, современным антимодернистам и консерваторам приходится довольствоваться французским языком эпохи глобализации, уступающим свои позиции другим мировым языкам. Однако свойства французского языка остаются такими же, как и прежде: его определяет с одной стороны демократичность, с другой – имперскость.

Со времен Декарта и его сознательного отказа от использования латыни в своём «Рассуждении о методе» французский язык последовательно распространял своё влияние на различные сферы науки и философии, втягивая в свою орбиту всё больше спутников. Поворот Декарта к народному французскому языку предопределил дальнейшую судьбу этого языка, и начертал ему путь языка имперского, языка, который по умолчанию должен был быть доступным каждому.

Демократическое начало французского языка через некоторое время превратилось в начало имперское: один из вариантов народной латыни стал синонимом латыни, и, соответственно, приобрёл некоторые её черты. Так, французский язык располагает большим количеством готовых клише, которые сводят на нет его живость и стремительность. Из этого недостатка следует другое важное свойство французского языка: его изменчивость.

Французский язык должен нравиться, он должен покорять читателя, как мужчина покоряет женщину. Очевидная неспособность готовых формулировок выполнять эту задачу побуждает французских писателей и философов ломать свой язык, заставляя его принимать ранее невиданные формы. Именно таким образом авторы могли получить признание публики.

Признание публики подразумевает полемичность языка. То есть авторы пишут не просто ради эстетических усад и экспериментов, напротив, они, следуя по пути Декарта и стремясь заполучить новых читателей, борясь с

господством Академии, ломая свой родной язык, борются друг с другом, отстаивают своё мнение и выбивают признание. Писать по-французски означает быть одним из многих, кто пишет на этом языке. Правильной грамматики и готовых конструкций становится недостаточно, авторам всегда необходимо предлагать что-то новое.

Кроме этого, на авторов обрушиваются ограничения французского языка: будучи языком синтетическим с практически полностью отсутствующим словообразованием агглютинативного типа и жёстким порядком слов, французский язык ставит во главу угла синтаксис. Подобная диктатура синтаксиса, которую описывает Ален Бадью, определяет стремление франкоязычных авторов удлинить фразу и посредством этого удлинения придать конструкции новый смысл, новое значение и звучание. Именно таким способом франкоязычные авторы стремятся выполнить свою миссию, одновременно демократическую и имперскую.

Подобное отступление о характерных свойствах французского языка важно для понимания творчества Ришара Мийе и для его последующего сравнения с Достоевским. Мийе, признанный стилист современного французского языка, наследует в своём письме описанные качества. Язык Мийе полемичен, жив, притягивает внимание своей гибкостью и многозначностью.

Достоевский, в свою очередь, тоже является наследником богатой культурной и литературной традиции. Однако, как уже было отмечено в первой главе, ни сам Достоевский, ни его французские читатели не считали русскую культуру взрослой, зрелой. Напротив, русский язык считался достаточно юным, гибким и способным впустить в себя различные эксперименты. Эта живительная сила русского языка и культуры давала писателям конца девятнадцатого века считать, что в ней можно найти решение проблем европейской культуры, переживавшей декаданс. Именно на этом заключении во многом и основывается славянофильство Достоевского.

Но можно ли сравнить антиамериканизм Мийе со славянофильством Достоевского? Пожалуй, этот вопрос следует переформулировать: можно ли утверждать, что Антиамериканизм Мийе (который в данном случае можно назвать по аналогии франкофильством) черпает свои силы из славянофильства? Риторика двух писателей, утверждающих превосходство своих культур, безусловно схожа, меняется лишь «противник». Если в случае русского мыслителя это была Европа (если даже не Франция), то в случае Мийе это США. В остальном их посыл схож: оба они убеждены, что в отказе от слепых заимствований благ и достижений рождается возможность для самостоятельного развития.

Таким образом, можно говорить о том, что позиции двух писателей схожи, при этом одна из них, то есть позиция Ришара Мийе, отражает другую, расширяя её и придавая её новые оттенки. Работа с языком, наследование традиции, её усложнение, «почвенничество» свидетельствуют о близости писателей.

3.3 Письмо и одиночество

Итак, что же привлекает Мийе в Достоевском? На какие характерные черты творчества Достоевского он обращает внимание и считает важными? Чем можно обосновать их близость?

Мир, описанный Ришаром Мийе, можно считать воплощением кошмара современного человека. Это мир, в котором всё кажется уже изобретённым, созданным, написанным, сказанным. Это мир, где за вывеской равенства скрывается неравенство и дискриминация, где свобода выражения своего мнения соседствует с несвободой. Наконец, это мир главенства международного капитала, который подстраивает под себя жизнь как в развитых странах, так и в странах развивающегося. И современному человеку становится всё сложнее противостоять такому миру, сделать свой собственный выбор, который не был бы уже сделан до него. Мийе находит

современный мир лишённым какой-бы то ни было возможности остаться наедине с собой, понять себя и окружающий мир.

В чем же Мийе находит решение проблемы? Его выходом становится Достоевский, а именно его одинокие, погружённые в себя, герои. В предисловии к «Бедным людям» Мийе пишет, что он восхищается способностью Макара Деушкина писать при любых обстоятельствах. «Писать без конца – одновременно жалко, необходимо и достойно. Итак, мы не перестаём писать, писать самим себе о нас самих, измучанные отсутствием другого, существ, которых мы напрасно пытаемся удержать словами»⁵⁸. Похожая мысль вырисовывается и в «Аде романа», где Мийе утверждает необходимость одиночества для письма.

Письмо и самостоятельность, если даже не самоизоляция, оказываются ответом Мийе современной культуре. Более того, письмо и одиночество оказываются для него способом изъять свою жизнь из окружающего мира постлитературы, избавиться себя от его контроля и тем самым сохранить свою жизнь и смыслы, наполняющие её.

Письмо и одиночество оказываются тесно связанными с развитием героя. Развитием длительным, если не сказать бесконечным, развитием, которое сам герой может осознать и, что самое главное, записать. Именно в таком документированном развитии существование героя становится известным всем остальным, более того, оно становится оправданным. Незавершённость героев Достоевского таким образом оказывается исключительно важной для Мийе, поскольку она неразрывно связана с их сосредоточенностью на себе, а страсть к письму является неотъемлемым спутником процесса самопознания.

Говоря о незавершённости героев Достоевского, следует сослаться на Михаила Михайловича Бахтина, который первым показал то, как

⁵⁸ Dostoïevski, F. *Les Pauvres Gens*/Édition présentée et annotée par Richard Millet. Traduction de Sylvie Luneau. Paris: Gallimard, 2005. P. 19.

незавершённые герои Достоевского живут и развиваются в условиях нового, полифонического романа в работе «Проблемы поэтики Достоевского».

По ходу своего рассуждения Бахтин обращается к тому факту, что Достоевский категорически отрицает то, что он психолог, а его романы причисляют к психологическим. Утверждает это Достоевский потому, что считает психологию «овеществлением его [человека] души, сбрасывающим со счета ее свободу⁵⁹». Отрицательно Достоевский относился и к физиологической линии, размахнувшейся в реализме середины века: он считал такую психологию механистической. Действительно, герой Достоевского антипсихологичен в том смысле, что он не находится в каком-либо стабильном состоянии и не подвержен механистическому воздействию тела на сознание. А также в том смысле, что герой не пытается проанализировать себя в понятиях психологии и тем самым зафиксировать своё состояние хотя бы на какое-либо время.

Идею того, что герой Достоевского обращён вглубь самого себя, Бахтин иллюстрирует посредством обращения к тому эпизоду «Бедных людей», когда Макар Деушкин читает гоголевскую «Шинель». Безусловно, Деушкин узнаёт себя в Акакии Акакиевиче, однако это приобретает у Достоевского особое значение: по мнению Бахтина, Деушкина возмутило именно то, что его описали целиком и полностью, не оставив никакой возможности для развития. По сути дела, конфликт Деушкина, как и вся его жизнь, разворачивается не во внешнем, а в его внутреннем мире.

Примечательно то, что Мийе указывает на генетическую близость, практически родство Макара Деушкина и Акакия Акакиевича: Макар Деушкин <...>, мог бы быть ему младшим братом; на это есть намёк в письме от 8 июля, где выражается протест против того удела, что был предначертан

⁵⁹ Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.philosophy.ru/phil/library/bahtin/01/p_3.html (дата обращения: 12.05.2016).

ему Гоголем»⁶⁰. И, вслед за Бахтиным, Мийе также отмечает степень рефлексии Девушкина в момент узнавания.

Кроме этого, Бахтин указывает ещё и на тот факт, что читатель по-настоящему так и не видит героев Достоевского: их внешний вид остаётся неизменным со времён Гоголя, а Достоевский делает основной упор именно на внутреннюю динамику. Герой Достоевского по словам Бахтина находится на пороге стремительно приближающейся катастрофы, где автора интересует поведение, вернее, самоощущение героя именно в этот период времени. Именно поэтому миры многих героев Достоевского настолько малы, сокращаются до нескольких улиц, а иногда и вовсе измеряются шагами. Герои не испытывают потребности выбраться за пределы этих миров, ведь они находятся в других, внутренних, мирах, гораздо больших, чем мир внешний.

Широту внутренних героев Достоевского, согласно Бахтину, можно объяснить характером романного мира. Этот мир не догматичен, поскольку догма жёстко отрицает любые отклонения, но и не плюралистичен, поскольку плюрализм не ищет ответа на вопрос «Какой из существующих вариантов верен?», а лишь принимает их все в равной мере. Роман Достоевского полифоничен, в нём всегда присутствует несколько голосов, которые часто противоречат друг другу. Более того, автор будто бы «не модерирует» этот мир, позволяя этим голосам говорить открыто. Герой такого романа в какой-то степени растерян, ведь он не знает, какой голос ему слушать. Взамен он получает возможность искать себя, обращаться в глубины своей души и определять себя через свои мысли и действия. Более того, посредством создания такого мира Достоевский даёт своему герою увидеть себя со стороны, увидеть отражения и преломления собственных идей и действий в других героях (героях-двойниках).

Само собой, все эти тезисы возможно проиллюстрировать, обращаясь к романам Достоевского. Уже упомянутый Макар Девушкин существует на

⁶⁰ Dostoïevski, F. *Les Pauvres Gens*/Édition présentée et annotée par Richard Millet. Traduction de Sylvie Luneau. Paris: Gallimard, 2005. P. 11.

катастрофически малом пространстве, даже комната Вареньки, в реальности находящаяся совсем близко, для него далека. Письма Макара и Варвары во многом являются единственными признаками существования героев, в особенности Макара. Эти письма для читателя являются единственным (но физическим ли?) источником информации о нём. Недостаток физического пространства Девушкин компенсирует размахом своих самоощущений и самоанализом. Кроме того, можно сказать, что мы действительно видим Девушкина подходящим к своей личной катастрофе. Этот последний шаг как раз вписывается в рамки романа, где показано движение героя от точки А к точке Б.

Похожим образом можно бегло описать и Раскольникова. Его физический мир невелик, но его внутренний мир куда больше любого города и страны. Ещё больше, чем Девушкин, Раскольников находится в движении, неразрывно связанном с процессом самопознания и самоанализа. Вопрос, мучающий Раскольникова, ведёт его к катастрофе, за которую герою вскоре придётся расплачиваться. Кроме того, ситуация Раскольникова возможна только в таком мире, ведь он не знает, верны его мысли или нет. Его вопрос «Имею ли я право?» невозможно разрешить в теории, его необходимо разрешить на практике, а затем продолжить самоанализ, чтобы верно понять ответ. У Раскольникова нет готовых ответов, он не знает, к какому голосу прислушиваться.

3.4 Постлитература и «Достоевский»

Подводя итоги сказанному в этой и предыдущих главах, следует выяснить, каким образом Ришар Мийе включает Достоевского в свою теорию постлитературы, тем самым создавая конструкцию «Достоевского».

Как в своём литературном творчестве, так и в политических эссе, Мийе сочетает элементы своего прошлого с текущим литературным контекстом, а также с элементами творчества Достоевского. В какой-то степени можно рассматривать то, что делает Мийе как попытку имитировать Достоевского, с

тем решающим условием, что деятельность Мийе несёт совершенно иную направленность, цели и задачи. Мийе, таким образом, нельзя обвинять в подражании Достоевскому, он не копирует ход мысли русского писателя, и даже не использует его творчество в постмодернистских литературных играх.

Вводя понятие постлитературы, Мийе выражает свой протест против доминирования так называемого интернационального романа, основанного на всевозрастающем влиянии английского языка. Одновременно с этим Мийе выстраивает свою стратегию сопротивления постлитературе. Она основывается прежде всего на его жизненном опыте и включает в себя «Достоевского».

Так, в постлитературе отчётливо видно почвенничество писателя, его стремление исполнить долг памяти и сохранить самого себя в мире, который изменился бесчисленное количество раз и разрушил привычную для Мийе обстановку, выбив тем самым почву у него из-под ног. Почвенничество Мийе в своём развитии можно сравнивать с почвенничеством Достоевского; травматические опыты (ссылка и возвращения из Ливана) обоих писателей придают их стремлению к родному особую остроту. Впоследствии это почвенничество, помноженное на религиозные и консервативные взгляды обоих писателей, вырастет в их славянофильство и антиамериканизм.

Продолжая ту же линию рассуждения, необходимо обратить внимание на позиции писателей в современных им обществах. Как уже было отмечено ранее, Андре Жид описывает русского писателя, как фигуру неудобную, способную разочаровать любую политическую партию. Вызовы, которые бросает Мийе обществу, а также его демонстративный уход из общественной жизни позволяют сказать то же самое и о фигуре Ришара Мийе.

На более глубоком уровне заметна всё та же симпатия Мийе к Достоевскому: его привлекают герои русского классика, незавершённые, нерациональные, полные противоречий и в то же время стремлений. Эта симпатия выражается в том числе и в предисловии к «Бедным людям».

Это короткое предисловие становится комментарием к тексту из прошлого, написанным автором из настоящего, который хочет сделать из себя автора из прошлого. Превращение в такого автора было бы финальным этапом создания «Достоевского», целью которого становится создание ситуации выбора, схожей с той, что разворачивается в «Преступлении и наказании». Мийе совершает похожий выбор, он выясняет может ли он стать исключительным продуктом прошлого, который сможет определять будущее.

На вопрос, заданный в конце первой главы, следует ответить сейчас. Принимая во внимания все детали творчества и биографии Ришара Мийе, возможно ответить, что для него новый мир является одновременно и продолжением старого мира, и его убийцей. С одной стороны, этот новый мир полностью основан миром старым, с сохранением его достижений и недостатков, с другой – новому миру для существования необходимо уничтожить. Такой новый мир возможно сравнить с романом, который одновременно совершает самоубийство и переживает расцвет. Постлитература в итоге оказывается всеобъемлющей. Она позволяет одновременное существование разнонаправленных состояний и намерений, она включает в себя оба мира, и старый, и новый. «Достоевский» оказывается таким образом литературной конструкцией, находящейся в обоих мирах, существующей на их стыке; она позволяет Мийе выживать в эре постлитературы и при этом быть её современником.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, в данной работе был рассмотрен «Достоевский», литературная конструкция, созданная Ришаром Мийе. Данную конструкцию характеризует сложность и имплицитное присутствие в текстах французского писателя. Кроме того, можно утверждать, что эта конструкция в большей мере обращена к обществу, в политическую и социальную сферу, что тем не менее не исключает её присутствия в сфере литературной.

Для достижения этой цели в первую очередь был проведён анализ традиции восприятия творчества Достоевского во Франции, на основе чего развивалась дальнейшая дискуссия о «Достоевском» Ришара Мийе. Ришар Мийе, в свою очередь, был показан как выдающийся современный французский писатель, осмеливающийся открыто критиковать французское общество. Его критика современного общества оказалась взаимосвязанной с проблемами литературы и письма. Была также рассмотрена биография французского писателя и показана её связь с основными идеями Мийе, с его общественной позицией и взглядами на современного человека, обречённого существовать в отсутствии другого. Наконец, в работе было обозначено то, как «Достоевский» соотносится с концепциями Мийе и проявляется в его творчестве. Так, постлитература оказалась более широким понятием, нежели предполагалось изначально: она включает в себя конструкцию «Достоевского» и обеспечивает ещё существование.

Особый интерес в данной работе представляли взгляды Ришара Мийе на проблемы современного французского общества, а также на их связь с французской культурой и литературой. Хотелось бы также отметить, что интерес представляет и развитие этой конструкции. Литературная карьера Ришара Мийе ещё не завершена, а значит, возможна и дальнейшая эволюция концепции постлитературы и, соответственно, «Достоевского». Каким станет вызов, который Ришар Мийе бросит французскому обществу, что за ним последует, изменится ли общественный статус Мийе?

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.philosophy.ru/phil/library/bahtin/01/p_3.html (дата обращения: 12.05.2016).
2. Бережков Ф. Достоевский на Западе (1916–1928) / Нева, 2011-5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/neva/2011/5/be13.html> (дата обращения: 12.05.2016).
3. Владимирова А. И. Достоевский во французской литературе XX века // Достоевский в зарубежных литературах / Отв. ред. Б. Г. Реизов. Л.: Наука, 1978.
4. Власов С.В. «Братья Карамазовы» на французском языке // Французские пассажи Ф.М. Достоевского / Под ред. С. Л. Фокина. СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2014.
5. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 21-23. Дневник писателя. 1873-1876. Л., 1980-1981.
6. Жид А. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6: Царь Кандавл; Саул: Драмы / Пер. с фр. Б. Лившица; Эдип: Драма / Пер. с фр. В. Станевич; Достоевский / Пер. с фр. А. Федорова; Коридон / Пер. с фр. Е. Гречаной. М.: ТЕРРА Книжный клуб.
7. Местр Ж. де. Рассуждения о Франции. "Российская политическая энциклопедия" (РОССПЭН). М.; 1997.
8. Мийе Р. Пред грозой. Snob.ru. 11.07.2014. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://snob.ru/magazine/entry/78192>, дата обращения: 12.05. 2016).
9. Ройтман Л. «Антиамериканизм как французская болезнь». *Радио Свобода*, 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

- <http://www.svoboda.org/content/transcript/24202430.html> (дата обращения: 12.05.2016).
10. Фокин С. *Фигуры Достоевского во французской литературе XX века*. СПб.: РХГА, 2013.
 11. Boyer, F. *Comprendre et compatir*. Paris: POL, 1993.
 12. Compagnon A. *Les antimodernes: de Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris: Gallimard, 2005.
 13. Chetrit, J. «Pourquoi les Français détestent les Américains». *Slate.fr*, 2011. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.slate.fr/story/47809/pourquoi-francais-detestent-americains> (дата обращения: 12.05.2016).
 14. Dambre, M., Blanckeman, B., Mura-Brunel, A. *Le roman français au tournant du 21. siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
 15. Devecchio, A., Tremolet de Villers, V. « Antoine Compagnon : ‘On est un meilleur ouvrier si on a lu Montaigne ou Proust’ ». *Le Figaro*, 2014. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.lefigaro.fr/vox/culture/2014/08/08/31006-20140808ARTFIG00333-antoine-compagnon-on-est-un-meilleur-ouvrier-si-on-a-lu-montaigne-ou-proust.php> (дата обращения: 12.05.2016).
 16. Dika Н. *Le Liban de Richard Millet : entre mémoire et imagination*. Littératures. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2013.
 17. Dostoïevski F. *Les Pauvres Gens*/Édition présentée et annotée par Richard Millet. Traduction de Sylvie Luneau. Paris: Gallimard, 2005.
 18. Ernaux, A. « Le Pamphlet Fasciste De Richard Millet Déshonore La Littérature ». *Le Monde.fr*. N.p., 10 Sept. 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.lemonde.fr/idees/article/2012/09/10/le-pamphlet-de-richard-millet-deshonore-la-litterature_1758011_3232.html, дата обращения: 12.05. 2016).

19. Fortin, J. "French Author Richard Millet Says Mass Killer Breivik Is 'What Norway Deserves'" *International Business Times*. N.p., 30 Aug. 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ibtimes.com/french-author-richard-millet-says-mass-killer-breivik-what-norway-deserves-760207>, дата обращения: 12.05. 2016).
20. Gide A. *Pretextes. Reflexions sur quelques points de litterature et de morale*. P., 1926.
21. Lavrin, J. «Note on Nietzsche and Dostoevsky». *The Russian Review* 28.2 (1969). *JSTOR*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.jstor.org/stable/127505> (дата обращения: 13.05.2016).
22. Ltaif R. *Le mythe de l'enfance dans l'œuvre de Richard Millet*. Littératures. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II; Université libanaise, 2013.
23. Millet, R. *Désenchantement de la littérature*. Paris: Gallimard, 2007.
24. Millet, R., Bergounioux, P. *Entretien avec Richard Millet, et un texte inédit*. Paris: L'œil de Bœuf, 1996.
25. Millet, R. *Fatigue du sens*. Paris: P.-G. de Roux, 2011.
26. Millet, R. *Langue fantôme; suivi de Éloge littéraire d'Anders Breivik*. Paris: Pierre-Guillaume de Roux, 2012.
27. Millet, R. *L'enfer du roman*. Paris: Gallimard, 2010.
28. Millet, R. *Un balcon à Beyrouth, La Table Ronde*, « La petite vermillon », 2005.
29. Morrison, D. *Que reste-t-il de la culture française? Suivi de Compagnon, A. Le souci de la grandeur*. Paris: Denoël, 2008.
30. Morzewski, Ch. « Richard Millet, mécontemporain capital », *Roman 20-501/2012* (n° 53) , p. 5-10. [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.cairn.info/revue-roman2050-2012-1-page-5.htm (дата обращения: 12.05.2016).
31. Rayski, B. « L'antiaméricanisme c'est le patriotisme des imbéciles ! ». *Atlantico.fr*, 2013. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

<http://www.atlantico.fr/decryptage/antiamericanisme-c-est-patriotisme-imbeciles-613741.html> (дата обращения: 12.05.2016).

32. *Revue Recueil*. Ed. Richard Millet and Jean-Michel Maulpoix. N.p., n.d. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.champvallon.com/Pagescollections/Revuerecueil.html>, дата обращения: 12.05.2016).
33. Thibaudet, A. *Réflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, Collection « Quarto », 2007.
34. Touret, M. *Histoire de la littérature française du XXe siècle*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2008.
35. Vogué E.-M. *Le roman russe*/Édition de J.-L. Backès. Paris : Classiques Garnier, 2010.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Предисловие*

Под конец своей жизни Федор Михайлович Достоевский все больше молчал. А когда заговаривал, то таким низким, неторопливым, уверенным тоном; мало-помалу воспламенялся, становился безапелляционным; одержимый превосходством русского народа, он утверждал, что знатная дама не стоила разпоследнего мужика, пророчествовал о разрушении Парижа, что будет знаком крушения старого света. В своём знаменитом «Русском романе» (1886) виконт де Вогюэ¹ признавался, что не мог говорить с Достоевским о литературе; русский писатель обрывал французского дипломата и литератора с чувством высокомерной жалости: «В нас, кроме русского гения, присутствуют гении всех народов, стало быть, мы вас понять можем, а вы нас – нет»².

Так же, как и прекрасный портрет кисти Перова (1872) или мрачные фотографии последних лет жизни, я люблю строки, в которых французский академик воссоздает русского писателя в виде «Скифа», «злосчастного создания», «несовершенного и могущественного чудовища», «явления другого мира»: Вогюэ был им зачарован, но на самом деле не понимал, правда, чувствовал, что перед ним – сумеречный ключ к русскому миру. Он описывал Достоевского как мужчину невысокого, худого, сутулого: «У него было лицо русского крестьянина, настоящего московского мужика; приплюснутый нос, маленькие глаза, мерцающие из-под надбровий, горящие то сумрачным, то мягким огнем; широкий шишковатый лоб, испещренный морщинами и складками, ввалившиеся, будто под молотом, виски; и все эти черты судорожно стягивались вниз, оседая в горькие складки рта. Никогда больше не доводилось мне видеть, чтобы человеческое лицо выражало столько страдания; на нем отпечатались все взлеты и падения души и плоти, воспоминания о доме мертвых, закоренелая привычка к страху, недоверию и мученичеству. Ресницы, губы, все фибры этого лика подергивались нервными

тиками. Когда он в гневе накидывался на какую-нибудь идею, можно было поклясться, что вы уже видели это лицо на скамье подсудимых или среди бродяг, выпрашивающих милостыню у тюремных ворот. В иные моменты оно облекалось печальным умиротворением святых угодников на старославянских иконах»³. Достоевскому было всего лишь шестьдесят. Он умер 28 января 1881 года. Вогюэ писал, что писатель лежал на невысоком столе в тёмной перетопленной комнате: лицо его было спокойным, но толпа, которая собралась там, едва ли не опрокинула гроб. Тогда ему показалось, что это подлинные персонажи Достоевского собрались перед его гробом, чтобы в последний раз помучить своего создателя. Он писал также, что в первых рядах похоронной процессии он видел униженных, оскорблённых, бесов, невинных, бедных людей, населявших книги русского гения. Наконец, он заметил, что голоса ораторов рассеивались в порывах январского ветра, уносившего с собой сухие листья и снежную пыль.

Сколь ценными ни являлись бы эти образы, обнажающие то, что слишком охотно обходят молчанием – а именно тело писателя, необходимо отделить их от тех фигур, что населяют пять главных романов зрелой поры, равно как от сжатых и необычайных «Записок из подполья» (1864), которые для творчества Достоевского представляют собой то, чем является «Писец Бартлби» для другого выдающегося соглядатая человеческих потемок – его американского современника Германа Мелвилла⁴. Нам нужно представить Достоевского молодым человеком, во времена «Бедных людей» (1846), его первой книги. Это – Достоевский до каторги. Ему двадцать пять, он круглолицый и круглощекий, на губах почти незаметная улыбка, а взгляд «спокоен и тяжел». Живет в Санкт-Петербурге. Уже не хочет быть военным инженером. Намерения, правда, расплывчаты. Вдруг в начале зимы 1845 года он садится за роман. Об этом времени, посвящённом писательскому труду, как говорит Анна Григорьевна, его вторая жена, Фёдор Михайлович вспоминал с упоением; он сам воссоздаст его в 1861 году, в начале «Униженных и оскорблённых», голосом рассказчика Ивана Петровича: «Нет! Если я был

счастлив когда-нибудь, то это даже и не во время первых упоительных минут моего успеха, а тогда, когда еще я не читал и не показывал никому моей рукописи: в те долгие ночи, среди восторженных надежд и мечтаний, и страстной любви к труду; когда я сжился с моей фантазией, с лицами, которых сам создал, как с родными, как будто с действительно существующими; любил их, радовался и печалился с ними, а подчас даже и плакал самыми искренними слезами над незатейливым героем моим»⁵.

Один приятель передал рукопись «Бедных людей» критику Николаю Некрасову, который, в свою очередь, пришёл поделился своими чувствами со «страстным мечтателем» в четыре часа утра, в самый разгар одной из этих белых петербургских ночей, чья своеобразная светлота чуть позже озоет прелестные «Белые ночи» (1848), по которым Робер Брессон⁶ снимет «Четыре ночи одного мечтателя» (1971).

На следующий день Некрасов передал роман всемогущему критику Виссариону Белинскому, заявив, что «Новый Гоголь явился!». Белинский буркнул, что «у вас Гоголи-то как грибы растут». Но рукопись взял и в тот же день «в волнении просил сразу же привести к нему автора «Бедных людей»⁷. «Он заговорил пламенно, с горящими глазами: „Да вы понимаете ль сами-то <...> что это вы такое написали! <...> Вы только непосредственным чутьем, как художник, это могли написать, но осмыслили ли вы сами-то всю эту страшную правду, на которую вы нам указали?» - вспоминал Достоевский в «Дневнике писателя»⁸. Это было чистой правдой, и предвестием зрелого Достоевского; не только искусство на службе правды, но искусство как выражение правды – той истины, христианское измерение которой предает исключительную своеобразность этой психологии человеческой бездны и которое Достоевский доведёт до самого предела, утверждая, что, случись ему выбирать между истиной и Христом, он выбрал бы Христа⁹.

За упоением литературным трудом последовало упоение успехом – литературным и светским – конец которому был положен «Двойником» и «Хозяйкой». Впрочем, Достоевский переживал этот успех двусмысленным

образом: «Слава моя достигла до апогеи. В 2 месяца обо мне, по моему счету, было говорено около 35 раз в различных изданиях. В иных хвала до небес, в других с исключениями, а в третьих руготня напропалую. Чего лучше и выше? Но вот что гадко и мучительно: свои, наши, Белинский и все мною недовольны за Голядкина. Первое впечатление было безотчетный восторг, говор, шум, толки. Второе — критика. Именно: все, все с общего говору, то есть *наши* и вся публика, нашли, что до того Голядкин скучен и вял, до того растянут, что читать нет возможности. Но что всего комичнее, так это то, что все сердятся на меня за растянутость и все до одного читают напропалую и перечитывают напропалую. А один из наших тем только и занимается, что каждый день прочитывает по главе, чтобы не утомить себя, и только чмокает от удовольствия. Иные из публики кричат, что это совсем невозможно, что глупо и писать, и помещать такие вещи, другие же кричат, что это с них и списано и снято, а от некоторых я слышал такие мадригалы, что говорить совестно. Что же касается до меня, то я даже на некоторое мгновение впал в уныние. У меня есть ужасный порок: неограниченное самолюбие и честолюбие»¹⁰. Вскоре Фёдор Михайлович порывает с Некрасовым, а затем и с Белинским; но суждение, вынесенное последним, будет озарять писателя даже во тьме каторги, он пронесет его по всей своей жизни.

В «Униженных и оскорблённых» можно обнаружить своего рода переложение этой истории «восприятия» первого текста писателя, речь идет о той сцене, в которой три персонажа слушают, как рассказчик-сочинитель читает свое произведение: «Я прочел им мой роман в один присест. Мы начали сейчас после чаю, а просидели до двух часов пополуночи. Старик сначала нахмурился. Он ожидал чего-то непостижимо высокого, такого, чего бы он, пожалуй, и сам не мог понять, но только непременно высокого; а вместо того вдруг такие будни и всё такое известное — вот точь-в-точь как то самое, что обыкновенно кругом совершается. И добро бы большой или интересный человек был герой, или из исторического что-нибудь, вроде Рославлева или Юрия Милославского; а то выставлен какой-то маленький, забитый и даже

глуповатый чиновник, у которого и пуговицы на вицмундире обсыпались; и всё это таким простым слогом описано, ни дать ни взять, как мы сами говорим... Странно! Старушка вопросительно взглядывала на Николая Сергеича и даже немного надулась, точно чем-то обиделась: «Ну стоит, право, такой вздор печатать и слушать, да еще и деньги за это дают», — написано было на лице ее. Наташа была вся внимание, с жадностью слушала, не сводила с меня глаз, всматривалась в мои губы, как я произношу каждое слово, и сама шевелила своими хорошенькими губками. И что ж? Прежде чем я дочел до половины, у всех моих слушателей текли из глаз слезы. Анна Андреевна искренно плакала, от всей души сожалела моего героя и пренаивно желая хоть чем-нибудь помочь ему в его несчастиях, что понял я из ее восклицаний. Старик уже отбросил все мечты о высоком: «С первого шага видно, что далеко кулику до Петрова дня; так себе, просто рассказец; зато сердце захватывает, — говорил он, — зато становится понятно и памятно, что кругом происходит; зато познается, что самый забитый, последний человек есть тоже человек и называется брат мой!» Наташа слушала, плакала и под столом, украдкой, крепко пожимала мою руку. Кончилось чтение. Она встала; щечки ее горели, слезинки стояли в глазах; вдруг она схватила мою руку, поцеловала ее и выбежала вон из комнаты. Отец и мать переглянулись между собою»¹².

Эта сцена, отнюдь не лишённая иронии, дает основания думать, что старик говорит об Акакии Акакиевиче, персонаже гоголевской «Шинели» (1843), который вмиг стал архетипом «маленького человека». Макар Девушкин, один из двух протагонистов в «Бедных людях», мог бы быть ему младшим братом; на это есть намёк в письме от 8 июля, где выражается протест против того удела, что был предначертан ему Гоголем: «А лучше всего было бы не оставлять его умирать, беднягу, а сделать бы так, чтобы шинель его отыскалась, чтобы тот генерал, узнавши подробнее об его добродетелях, перепросил бы его в свою канцелярию, повысил чином и дал бы хороший оклад жалованья, так что, видите ли, как бы это было: зло было бы наказано, а добродетель восторжествовала бы, и канцеляристы-товарищи все

бы ни с чем и остались. Я бы, например, так сделал; а то что тут у него особенного, что у него тут хорошего? Так, пустой какой-то пример из вседневного, подлого быта. Да и как вы-то решились мне такую книжку прислать, родная моя. Да ведь это злонамеренная книжка, Варенька; это просто неправдоподобно, потому что и случиться не может, чтобы был такой чиновник. Да ведь после такого надо жаловаться, Варенька, формально жаловаться»¹³.

Перед зеркалом, которое протягивает ему Варенька, его confidentка, Девушкин не мог не взбунтоваться: для этого переписчика, плохо знакомого с литературой, персонаж Гоголя является слишком явным «двойником»; правда о самом себе, исходя она от Гоголя или от любимой женщины, является исключительным в своем роде проявлением Зла. Особенно это сказывается в фигуре двойника, который, с одной стороны, упраздняет себя в том же самом, тогда как с другой находит в другом долю достоинства: подобно писцу Бартлби, Девушкин, видя будущее, в котором нет ничего, кроме бед и фрустраций, и навлекая на литературу – с присущей ему свободой суждения и слога – тень ужасного подозрения, которое, помимо того, что заключает в себе дань уважения Гоголю, действительно роднит нас с фигурой патетического переписчика.

«Бедные люди», роман, который обычно плохо знают или даже недолюбливают, с самого начала поражает своей формой: как объяснить себе, что Достоевский, переводчик «Евгении Гранде» Бальзака, знаток Библии, Штирнера, Санд и Фурье, всю жизнь ненавидевший писать письма до такой степени, что утверждал будто письмо – это исчадие Ада, как объяснить себе, что этот писатель начал свой путь в литературе с эпистолярного романа, то есть с жанра, который неразрывно связан с французским восемнадцатым веком? Однако сегодня нас прельщает именно эта форма – с её зеркальными отблесками, эллипсами, тенями и умолчаниями – она в стократ интереснее, нежели «общественно полезный писательский труд» в духе Гоголя: речь идет о своего рода *извращении, перверсии* эпистолярного романа через сюжет,

персонажей и, прежде всего, через особый слог, или тон, посредством которого писатель как будто обновляет исчерпавшую себя литературную форму, но лишь для того, чтобы вернее предать ее смерти.

Сюжет также далёк от оригинального. Нет ничего более обыкновенного, чем история Макара Алексеевича Девушкина, скромного переписчика примерно пятидесяти лет, который только переехал в один из невзрачных семейных пансионатов Санкт-Петербурга. В том же дворе, напротив, живёт юная бедная сирота, Варвара Алексеевна Добросёлова (чаще всего называемая уменьшительным Варенька), которой Девушкин представляется дальним родственником – родство их настолько сомнительно, что никогда не станет явным, и что можно даже задаться вопросом, а не нищета и отчаяние являются на самом деле их настоящей кровной связью.

Между двумя созданиями циркулируют письма с обычным набором рассказов, упрёков, советов, вопросов, признаний; циркулируют также книги, бельё, конфеты, изюм, деньги, цветы и, от одного окна к другому, оптические сигналы: тысячи мелочей, секреты, трогательные или надрывные моменты романической истории, что разворачивается (началась она, скорее всего, раньше) между 8 апреля и 30 сентября. Случается, что персонажи встречаются, у Вареньки, в церкви или на прогулках по городу; но очевидно, что этим встречам – и это не самый загадочный момент – Девушкин предпочитает взгляд на расстоянии и переписку. Персонаж существует лишь благодаря своему перу.

Девушкин пространно изливает свою душу, но, в отличие от множества будущих персонажей Достоевского и от самой Вареньки, он говорит лишь о своей недавней истории: кажется, что у него нет какого прошлого, кроме тридцати лет, проведенных на службе, в то время как мы узнаём о детстве Вареньки: счастливое деревенское детство, упоминание которого выражает редкое в творчестве Достоевского живое чувство Природы, о нём девушка написала в своей тетрадке, рассказа в ней также о своих горестях юной петербурженки, мы читаем эту тетрадь вместе с Девушкиным, но она не

удовлетворяет полностью нашего любопытства: Достоевский рисует своих персонажей сразу и тенью, и светом.

Два простых создания – два «реалистических» литературных типа, отношения между которыми являются, тем не менее, странными: неизвестно, как они встретились, их признания все время оставляют место для сомнения, каждый из них постоянно пребывает в поиске чего-то (денег, защиты, любви, достоинства, чести – не осмелюсь сказать счастья, настолько это слово кажется легковесным после того, как проникновения в глубины наших персонажей). Девушкин и Варенька существуют в отблесках зеркал, которые образует переписка между двумя созданиями, которые, живя в одном дворе, видят друг друга в любую минуту, так что письмо здесь – вовсе не удвоение взгляда, а его спектральный, если не спекулятивный аспект. Если тон Вареньки всегда уважителен, даже в упрёках, вызванных «родственным» беспокойством, то тон Девушкина, который, будучи поочерёдно чувственным, покровительственным, церемонным, бахвальским или отчаянным (обращения «голубчик мой», «ангельчик мой» сменяются на «милостивая государыня»), постоянно ищет себя, придавая апломба и легитимности тому, что он, в конце концов, назовёт своей любовью.

Да, любовь (любовный эквивок, трагедия безнадёжной любви) – это драгоценная вязь этой истории. Но есть здесь также и это особенное (отчаянное и искупительное) измерение любви, которое называется состраданием: Варенька и Девушкин испытывают бесконечную жалость не только друг к другу, но и к тем персонажам, с которыми они живут бок о бок, – трагичный Горшков, пронзительный студент Покровский обречённый на раннюю смерть. Сами будучи жалкими, конфиденцы редко жалуются на собственную участь; а если это и случается, то в горе других они ищут прибавки своему состраданию; и в почти банальном утверждении Девушкина «всякий грешен» можно расслышать грядущее и грозное «Мы все виновны» из «Братьев Карамазовых».

Существовая под угрозой болезни, нищеты, недоброжелательных соседских пересудов, вожделий сомнительных жильцов, осаждаемая богатым и небезгрешным господином Быковым, которому она, похоже, обязана частью нынешних затруднений, Варенька заключает в себе нечто пресное, бесцветное (эта бесцветность есть форма невинности), что существенно отличает девушку от своеобразного Девушкина, который живет под гнетом своих проблем – служба, деньги, худые сапоги, оторванные пуговицы. Он сам себя называет «крысой чиновником», человеком «глупым», «старым, неучёным», «воробьем ощипанным», «соломой». Одна из самых очевидных его забот – это заботы о слоге; в первом письме он сознаётся, что его строки о весне вдохновлены некоей книгой; немного позже, он умоляет Вареньку: «Да не взыщите на мне, маточка, за то, что я вам такое письмо написал; как перечел, так и вижу, что всё такое бессвязное. Я, Варенька, старый, неученый человек; смолоду не выучился, а теперь и в ум ничего не пойдет, коли снова учиться начинать. Сознаюсь, маточка, не мастер описывать, и знаю, без чужого иного указания и пересмеивания, что если захочу что-нибудь написать позатейливее, так вздору нагорожу»¹⁴.

Этот вопрос слога, стиля, и, в более широком смысле, вопрос литературы – не просто вклад в сатиру на чиновника, каким он нам показан в его любовных терзаниях. Желание Девушкина иметь стиль – это именно то, что отличает его от чистого переписчика, коим был гоголевский Акакий Акакиевич: там, где последний был способен лишь на переписывание, Девушкин, терзаемый любовью, надеется обрести стиль – слог, от которого он, кажется, ожидает всего. Разумеется, то что он понимает под слогом, возможно, просто совпадает с правильным и благоразумным стилем писем Вареньки. Однако, если что-то нас здесь и волнует, то это удивительная свобода тона: кажется, будто Девушкин ищет спасения в письме, придавая своим письмам характер внутреннего монолога, когда он изливает душу или просто забывается, особенно в последнем письме (но письмо ли это? Разве это

не начало некоего потаенного рассказа, который гулко звучит в глубине нас самих, раздаваясь в тишине столь же бесконечной, как та степь, куда уезжает Варенька?).

Таким образом, мы видим, что, заботясь о собственном стиле, который выражал бы «благородство» души, Девушкин опасается больше всего жестокости сатиры: стилистическая бедность чем-то даже хуже бедности материальной, хуже, чем пуговица, отваливающаяся на глазах начальства или прыгнувшая строка в копии важного акта: эта бедность – истинный порок, препятствие для любви. Мы видели, какое впечатление на произвела на переписчика «Шинель» Гоголя; вот почему его пугает и возмущает «гнусный» план, который вынашивает Ратазев, безвестный сочинитель, сосед по лестнице, который хочет «ввести» Девушкина и Вареньку «в свою литературу» и написать о них «лёгкую сатиру». «Что она, книжка? Она небылица в лицах! И роман вздор, и для вздора написан, так, праздным людям читать: поверьте мне, маточка, опытности моей многолетней поверьте. И что там, если они вас заговорят Шекспиром каким-нибудь, что, дескать, видишь ли, в литературе Шекспир есть, — так и Шекспир вздор, всё это сущий вздор, и всё для одного пасквиля сделано!»¹⁵.

Если пасквиль является для Девушкина перверсивной и злосчастной судьбой литературы, лживым зеркалом существования, то у самой литературы есть, тем не менее, одно благородное предназначение, которое заключается в том, как он пишет он Вареньке, чтобы крепить сердца людей: «А хорошая вещь литература, Варенька, очень хорошая; это я от них третьего дня узнал. Глубокая вещь! Сердце людей укрепляющая, поучающая, и — разное там еще обо всем об этом в книжке у них написано. Очень хорошо написано! Литература — это картина, то есть в некотором роде картина и зеркало; страсти выраженье, критика такая тонкая, поучение к назидательности и документ»¹⁶. Нальзя ли здесь увидеть некое возможное определение «литературы», которым обмениваются между собой Девушкин и Варенька, — обмен, зримое продолжение которого, одновременно и наивное, и

стратегическое, становится, вплоть до самых своих изъянов, литературным идеалом?

«Бедные люди» – это роман без всякого мизерабилизма. Трогательная романическая жизненность его персонажей не держится (как в «Униженных и оскорблённых») на махинейском или мелодраматическом противопоставлении силам зла и социального порядка (Быков, Анна Фёдоровна, злосчастная родственница Вареньки, хозяйка, слуги, ростовщики, чиновники), но на их удивительной способности к состраданию, великодушию, смирению, считай, унижению: отношение Вареньки к Быкову, старика Покровского к сыну, отношения Девушкина с начальством, с Горшковым, с нищенкой, с Варенькой ставят раз за разом – отсюда патетическая потешность и трагикомичность отдельных ситуаций – вопрос истинного страдания, бесчестия всякой жалобы, безнадежности, которая, однако, не выливается в отчаяние.

Определение, которое бедные дают сами себе, не обходится, впрочем, без трогательной иронии, рождающейся как из-под пера Девушкина («Бедные люди капризны, — это уж так от природы устроено»¹⁷), так и Вареньки («Ах, друг мой! несчастье — заразительная болезнь. Несчастливым и бедным нужно сторониться друг от друга, чтоб еще более не заразиться»¹⁸). Заражение, которого, однако, не избегает ни один из героев, которые, похоже, все время на краю истощения, при том что расхождение между ними неизменно умаляется любовью, жалостью, смирением, страданием, исповедью...

В одном из последних писем Девушкин признаётся: «Узнав вас, я стал, во-первых, и самого себя лучше знать и вас стал любить; а до вас, ангельчик мой, я был одинок и как будто спал, а не жил на свете. Они, злодеи-то мои, говорили, что даже и фигура моя неприличная, и гнушались мною, ну, и я стал гнушаться собою; говорили, что я туп, я и в самом деле думал, что я туп, а как вы мне явились, то вы всю мою жизнь осветили темную, так что и сердце и душа моя осветились, и я обрел душевный покой и узнал, что и я не хуже

других; что только так, не блещу ничем, лоску нет, тону нет, но все-таки я человек, что сердцем и мыслями я человек»¹⁹.

Откровение, которое следует читать с оглядкой на другое, датированное тем же временем, в конце романа: «Да нет же, я буду писать, да и вы-то пишете... А то у меня и слог теперь формируется...»²⁰. Вот что позволяет иначе посмотреть на образ переписчика, задать вопрос, к примеру, не позволяет ли любовь – признание в ней – и потеря Вареньки достигнуть Девушкину состояния писателя, одной из первых целей которого станет познание себя во взгляде другого. Таким образом, если образ Вареньки может нам порой казаться худосочно романтическим (образ совершенно не прописан, если не считать намёков на болезненную худобу), если Девушкин совсем не испытывает необходимости встретиться с ней где-то в другом месте или у неё дома, то не является ли она неким плодом воображения переписчика, ставшего тем самым «писателем»?

11 сентября Девушкин написал удивительные слова: «Займёмся литературою...», будто бы литература оставалась единственным средством удержать Вареньку; и ещё: «Ах, родная моя, что слог! Ведь вот я теперь и не знаю, что это я пишу, никак не знаю, ничего не знаю, и не перечитываю, и слогу не выправляю, а пишу только бы писать, только бы вам написать побольше...»²¹. Писать означает поддерживать себя в отсутствии другого: определённо бесконечное собеседование¹, письмо не имеет иного *конца* кроме письма, по существу, несмотря ни на что, в отсутствие чего-то ещё: письмо, которое выступает будто смехотворный реванш Девушкина над Гоголем, патетическая победа того, кто некогда писал девушке, униженно, но не без иронии: «Ну, слогу нет, ведь я это сам знаю, что нет его, проклятого; вот потому-то я и службой не взял, и даже вот к вам теперь, родная моя, пишу спроста, без затей и так, как мне мысль на сердце ложится... Я это всё знаю; да, однако же, если бы все сочинять стали, так кто же бы стал переписывать?»²³. Да, что стало бы с переписчиком, если бы все стали писателями?

Переписывая, рождаясь смехотворным образом для литературы, достигая в то же время через потерю любимой женщины состояния настоящего мужчины, Девушкин, по-видимому, отдавал себя Вареньке; абсолютная щедрость, которая может быть определением письма: писать не только Варваре Алексеевне, но о ней и для неё, высшее выражение любви, сострадания, бедности, одиночества. Писать без конца – это и жалко, и необходимо, и достойно. Итак, мы все время пишем, пишем самим себе о нас самих, терзаясь отсутствием другого, этими существами, которых мы напрасно пытаемся удержать словами. Мы, возможно, также обречены быть настороже исходя из собственного одиночества, без конца быть начеку на краю степей, куда сбежали те образы, те фигуры, что были способны оправдать наше присутствие в мире – обречены стать этим самым Девушкиным, который, после того, как переехал из своей комнаты в пустую квартиру Вареньки, занимая (он, чьё имя не просто так образовано от слова «девушка») место своей весьма юной подруги, может отныне лишь вечно созерцать горькую фигуру собственного отсутствия.

Ришар Мийе

* Перевод выполнен по изданию: *Dostoïevski F. Les Pauvres Gens/Édition présentée et annotée par Richard Millet. Traduction de Sylvie Luneau. Paris: Gallimard, 2005. P. 7-20.*

Комментарии и примечания переводчика

¹ Вогюэ Эжен Мелькиор де (1848 — 1910), французский дипломат, литератор и историк литературы, иностранный член-корреспондент Петербургской АН (1889). В книге «Русский роман» (1886) открыл европейскому читателю значение и смыслы русской классической литературы (Пушкин, Гоголь, Тургенев, Достоевский, Толстой, Горький,

Чехов). См. о нем: *Заборов П.* [Вступительная заметка] // Вогуэ Э.-М. де. Русский роман. Предисловие/Пер. с франц. С.Ю. Васильевой под редакцией П. Р. Заборова//К истории идей на Западе.: «Русская идея»/Под. ред. В.Е. Багно и М.Э. Маликовой. СПб: Петрополис, 2010. С. 499-503. Ср. также: *Фокин С.Л.* Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб: РХГА, 2013. С. 23-69.

² Vogué E.-M. Le roman russe/Édition de J.-L. Backès. Paris : Classiques Garnier, 2010. P. 356.

³ Ibid. P. 355-356.

⁴ Мелвилл, Герман (Melville) (1819 — 1891), американский писатель, поэт, романист, один из основоположников американской литературной традиции, автор ряда морских повестей, национальной эпопеи «Моби Дик» (1851) и философской притчи «Писец Бартлби» (1853).

⁵ *Достоевский Ф.М.* Униженные и оскорблённые// *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 15-ти томах. Т.4. Ленинград: Наука, 1989. С. 26.

⁶ Брессон, Робер (1901-1999), французский режиссер и сценарист, мастер психологической драмы и мелодрамы.

⁷ Фридлиндер Г.М. Комментарии// *Достоевский Ф.М.* Бедные// *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 15-ти томах. Т.1. Ленинград: Наука, 1988. С. 431.

⁸ Там же. С. 432.

⁹ Достоевский Ф.М. Письмо к Н.Д. Фонвизиной (конец января-20-е числа февраля 1854 г. Омск) // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 15-ти томах. Т.15. Петербург: Наука, 1996. С. 96.

¹⁰ Достоевский Ф.М. Письмо к М.М. Достоевскому. 1 апреля 1846 г. Петербург // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 15-ти томах. Т.15. Петербург: Наука, 1996. С. 59.

¹² *Достоевский Ф.М.* Униженные и оскорблённые// *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 15-ти томах. Т.4. Ленинград: Наука, 1989. С. 28-29.

¹³ *Достоевский Ф.М.* Бедные люди // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 15-ти томах. Т.1. Ленинград: Наука, 1988. С. 89-90.

¹⁴ Там же. С. 38.

¹⁵ Там же. С. 97.

¹⁶ Там же. С. 75.

¹⁷ Там же. С. 95.

¹⁸ Там же. С. 91.

¹⁹ Там же. С. 112-113.

²⁰ Там же. С. 145.

²¹ Там же. С. 145.

ⁱ «Бесконечное собеседование» (1969) – одна из самых фундаментальных работ Мориса Бланшо (1907-2003) о сущности литературного опыта. Творчество Бланшо для Мийе – средоточие истинного соотношения письма и мышления. Ср его позднюю книгу «Площадь мыслей. О Морисе Бланшо» (2007).

²³ Там же. С. 70-71.