

«РУССКАЯ ИДЕЯ» ПЬЕРА ДРИЁ ЛА РОШЕЛЯ: «Братство» Ленина и Достоевского

В творчестве Пьера Дриё ла Рошеля (1893–1945) «русская идея», то есть комплекс идеологических, философских и эстетических мотивов, связанных с восприятием России, русской действительности, истории, культуры и литературы, имеет довольно сложную генеалогию, отдельные линии которой были очерчены в нескольких моих предыдущих работах, посвященных писателю¹. Можно сказать, что в мысли Дриё Россия занимает совершенно исключительное положение, поскольку с самого начала творческого пути, ознаменованного сборниками военных стихов «Вопрошание» (1917), «На дне сундучка» (1920), автобиографическим эссе «Гражданское состояние» (1921) и книгой философско-политических эссе «Мера Франции» (1922), она представляется ему воплощенным образцом юной, девственной и могучей сверхдержавы, призванной преподать достойный урок слабеющим европейским нациям.

Европа должна стать федеративной, отказаться от чисто европейской идеи разрозненных и постоянно враждующих «отечеств», в противном случае она вообще исчезнет с политической карты мира, уступив свое место новым сверхнациональным образованиям, основанным не столько на единстве языка, территории, культуры и сознательного выбора, как определялось понятие нации в знаменитой лекции Э. Ренана «Что такое нация?» (1882, русский перевод — 1886), сколько на сознании той или иной историческо-политической миссии — установление во всем мире коммунизма (советская Россия), национал-социализма (фашистская Германия) или сверхнационального капитализма (либеральная Америка) — таково одно из основных положений геополитических построений писателя, нашедших выражение в целом ряде последующих философско-по-

¹ См.: Фокин С. А. Пьер Дриё ла Рошель и фашизм во Франции // Дриё ла Рошель П. Дневник. 1939–1945 / Пер. с франц. под редакцией С. А. Фокина. СПб, 2000. С. 5–44; Фокин С. А. Русская новелла Пьера Дриё ла Рошеля // Фокин С. А. Русская идея во французской литературе XX века. СПб, 2003. С. 97–105; Волчек О. Е., Фокин С. А. Европеизм, фашизм и коммунизм в творчестве Пьера Дриё ла Рошеля // Наваждения: К истории «русской идеи» во французской литературе XX века. Материалы российско-французского colloquium (Санкт-Петербург, 2–3 июня 2001 г.) / Отв. ред. С. А. Фокин. М., 2005. С. 150–202.

литических эссе: «Женева или Москва» (1928), «Европа против отечеств» (1931), «Фашистский социализм» (1934) и др. При этом важно заметить, что политические воззрения Дриё определялись не только и даже не столько через глубокое изучение научных трудов по истории, культуре или экономике тех или иных наций, сколько через постоянное внимание к тем произведениям иноязычных литератур, которые казались ему выражением или воплощением национального духа. Не стоит удивляться поэтому, что среди русских писателей Дриё выделял, прежде всего, Ф. М. Достоевского, книги и идеи которого были настоящим «наваждением» французской литературы первой половины XX века. Понятно также, что Дриё не мог остаться равнодушным к образу В. И. Ленина, в котором видел, с одной стороны, расчетливого строителя новой русской жизни, ни в чем не уступающего таким передовикам капиталистического производства, как А. Крупп или Г. Штинн, а с другой — последовательного восприемника дела М. Робеспьера, методичного проводника политики якобинской диктатуры в новых условиях человеческого существования, которому удалось безмерно превзойти далекие исторические «образцы». Анализу восприятия идей и героев Достоевского в связи с осмыслением роли Ленина в построении нового мира в России и посвящена настоящая работа. И прежде чем обратиться к рассмотрению того, как складывалось понимание Дриё мира Достоевского, необходимо остановиться на особенностях развития его политического видения современности.

Мера, умеренность, непомерность

Книга «Мера Франции», с которой начинается становление политической философии Дриё, увидела свет в 1922 г. и принесла автору общенациональную известность: в архивах издательства «Грассе» сохранилось около сотни откликов на это произведение начинающего писателя. Вместе с тем, как отмечает французский публицист и литературовед Пьер Андриё, в подавляющем большинстве этих откликов на «Меру Франции» запечатлелось не только напряженное внимание к политической концепции писателя, который воспринимался думающими современниками как выразитель чаяний и отчаяния вернувшихся с фронта молодых интеллектуалов, но и сущностное непонимание его позиции, каковая находила выражение в необыкновенном методе рассуждения, в необычном типе его политического дискурса². В самом деле, начиная с этого первого философско-теоретического сочинения, Дриё формулирует теоретические положе-

² *Andreu P. Préface // Drieu la Rochelle P. Mesure de la France. Paris, 1964 (1922). P. 8.*

ния в сугубо личном, интимном контексте; его политическая теория складывается в неразрывной связи с импульсами его индивидуальной психологии, эмоционально-чувственным настроем. Не приходится удивляться поэтому, что уже на первых страницах книги он уподобляет Францию юной деве, внушающей ему желание:

«Моя Франция, я вижу тебя, ты заполняешь все вокруг, подобно юной деве, которую я желаю. И я тебя прижимаю к своему сердцу, как прижал бы ее»³.

Политическая позиция писателя насыщалась, таким образом, импульсами его сексуальности; тот или иной политический выбор Дриё, а на протяжении двух межвоенных десятилетий ему не раз придется столкнуться с необходимостью выбора — между французским национализмом в духе Ш. Морраса и идеей единой Европы в духе П. Валери, между русским интернационал-коммунизмом и немецким национал-социализмом — будет определяться, прежде всего, в режиме воспаленной чувственности, словно бы в пылу любовной страсти. И подобно тому как в эти годы Дриё случалось быть в близких отношениях с самыми блистательными женщинами того времени, с которыми его могло связывать все что угодно, кроме верности (такое положение вещей воссоздавалось в посвященном Луи Арагону автобиографическом романе «Мужчина, облепленный женщинами», 1925), политические симпатии писателя не отличались постоянством, распространяясь в основном на те политические силы, которые казались ему исполненными жизненной мощи.

Композиция «Меры Франции» также могла вызывать недоумение современников: книга была составлена из четырех разнородных эссе, связанных между собой фигурой автора и несколькими навязчивыми идеями, которые он проводил, предаваясь свободным по форме размышлениям. Если в первом эссе «Возвращение солдата» Дриё решительно ставил под сомнение плодотворность победы в войне 1914–1918 гг. и оправданность захватившей Францию послевоенной победной эйфории, то второе эссе, «Мера Франции», строилось на геополитических и демографических выкладках, наглядно обнаруживавших умаление политического авторитета главенствующей некогда европейской нации; если в третьем эссе, озаглавленном «По поводу последнего футбольного сезона», писатель пытался связать распространение моды на футбол в послевоенной Франции с сокровенной потребностью омоложения одряхлевшей французской нации, то заключительное эссе «Отряд теряет бойца» сочетало в себе краткий автобиографический очерк и своего рода признание в любви, а также прощальное слово, обращенные к Р. Лефевру, бли-

³ *Drieu la Rochelle P. Mesure de la France. P. 28.*

жайшему другу молодого писателя, одному из руководителей французской коммунистической партии, который в 1920 г., возвращаясь из поездки по Советской России, пропал без вести в Северном Ледовитом океане.

Эти четыре вещи, обрамленные многословными эпиграфами из Ницше и Эсхила, усиливавшими доминирующую трагическую тональность книги, объединены также авторским голосом. В самом деле, писательская манера Дриё здесь только-только складывается, она пестрит неровностями, резкими переходами от коротких, рубленых фраз, несущих нелицеприятные суждения, к длинным периодам, в которых мысль автора местами теряется, выливаясь либо в несколько высокопарный пафос, либо в подавленный меланхолический настрой. Оставался голос — голос целого поколения, которое еще не назвали «потерянным», но которое само воспринимало себя как «принесенное в жертву». И в этом голосе, как замечал в предисловии к «Мере Франции» Д. Галеви, известный историк, публицист, сподвижник Ш. Пеги, звучала не столько отчаянная растерянность, сколько глухой призыв к поиску сил, необходимых для морального и политического возрождения Франции:

«Г-н Дриё ла Рошель пожил среди своих друзей, юных товарищей, чьи головы еще гудели от бомбардировок, тогда как они опробовали свои силы, не избегая блужданий. Ему случалось судачить с дадаистами, встречаться с коммунистами, этими детьми, потерявшими головы от отвращения и надежды <...>. Нам недостает голоса, — писал пророк Пеги, — и ничто не может его восполнить. Сможет ли г-н Дриё ла Рошель сделать выбор среди всех этих голосов, к которым он прислушивается, сможет ли обрести и заставить звучать свой собственный голос?»⁴

Основной тезис «Меры Франции» заключался в том, что держава, взрастившая некогда Наполеона и возвращенная Императором, замкнулась в кругу буржуазной умеренности, превратив понятие меры в непреложный жизненный принцип. И пагубность этого принципа сказывается, прежде всего, в неумолимом сокращении рождаемости французов:

«В 1814 г. во Франции насчитывалось двадцать миллионов душ: 20. В 1914 — тридцать восемь: 38.

И вот что значит сопоставление этих двух чисел. Сто лет назад, всего только сто лет тому назад, 20 миллионов наших предков составляли самую многочисленную европейскую нацию. Поднатужьтесь и попытайтесь понять это всеми ва-

⁴ *Halevy D. Préface // Drieu la Rochelle P. Mésure de la France. P. 17.*

шими чувствами, поскольку речь идет о насущности плоти и насущности духа, что составляет единое целое с насущностью плоти. Посмотрите своими глазами, пощупайте своими руками это уничтоженное присутствие. Тогда именно мы составляли основной массив Европы, тогда как сегодня его составляет Германия, в которой насчитывается то ли 60, то ли 70 миллионов тел. А тогда у нас было больше плоти, больше мускулов»⁵.

Отталкиваясь от этой неутешительной арифметики, Дриё выстраивал политическую концепцию минувшей войны, в которой для победившей Франции не оставалась даже тени почетного места: если в 1914–1916 гг. она терпела сокрушительные поражения в силу значительного численного превосходства немцев, то в 1918 г. последние были сокрушены не чем иным, как численным превосходством вступивших в войну американцев.

Дриё знал о войне не понаслышке: участник кровопролитного сражения при Шарлеруа, страшных боев в Шампани, захвативший также Верденскую операцию, он был три раза ранен и вдоволь наскитался по госпиталям, где были написаны его самые первые книги — сборники стихов «Вопрошание» и «На дне сундучка», пронизанные ритмикой клоделевского «Златоглава», прочитанного Дриё в 1917 г., и стремлением передать, с одной стороны, военный опыт, с другой — безостановочное наступление «новых времен», эпохи беспощадных национальных революций, бесчеловечной техники, высоких скоростей, вездесущих средств массовой информации, скользящего по поверхности и краям жизни кинематографа и всевосприимчивого джаза:

Джаз

Он бьется в сердце мира
Ударник негров этих
Чьи белые уста пенятся
От вспльчивых наших смешков
И сегодня вечером
Боль неслышных секторов
Выливается
В мучительные знаки
Что карябают в темноте
Эти марионетки
Ура!
Прошу вас господа
И на земле и на небесах

⁵ *Drieu la Rochelle P. Mésure de la France. P. 38–39.*

Осколки расчистили для вас места
Парад
Гремит
На хрупком
Континенте

Слезы русских солдат
Прозрачная, едкая водица
Что разъедает любую присягу
сгубили русскую империю

Вот она величайшая война в мире
Призовем под ружье
Все народы по очереди
Земля
Расцвеченная флагами газет
Чьи заголовки пестрят
Названиями лощин и гор
Вращается
Перед огромным глазом
Что читает нам славословие⁶

В этом почти юношеском стихотворении едва ли не впервые мысль Дриё обращается к русской революции, повернувшей ход новейшей европейской истории к одному из отправных ее пунктов — французской революции 1793 г.. Разумеется, в ранних стихах сознание писателя не улавливает сокровенных связей большевизма и якобинства, однако тот контекст, в котором возникает образ «русского бунта», свидетельствует о своего рода прозорливости молодого писателя: ставя в один ряд массовое явление американцев в Европе, ознаменованное торжеством чисто американского искусства — джаза, и гибель российской империи, он, так или иначе, противопоставляет эти два события хрупкости европейского континента, открывшейся в ходе «величайшей в мире войны».

В «Мере Франции» это противопоставление усиливается: Америка и Советская Россия представляются Дриё ведущими антиевропейскими силами, которые — при всех бросающихся в глаза различиях — сходятся в одном: обе державы вольны поработить обескровленную Европу:

«На настоящий момент я вижу лишь следующее: Америка поднялась и поэтому следует изменить шкалу политических величин. Вторжение в мировую политику, которая всегда была в ведении Европы и соразмерных ей начинаний, пора-

⁶ *Drieu la Rochelle P. Ecrits de jeunesse. Paris, 1941. P. 66.*

жающей численностью народонаселения и энергией империи, чья территория защищена от любого надругательства и словно бы укрепилась на другой планете, сбивает прежний ритм политической жизни... Но это не все: Америка здесь не исключение. На другом конце мира беснуется в муках рождения Геракл новой России, еще одной сверхдержавы завтрашнего дня. Народы Европы обескровлены, истощены; мы зажаты между двух этих громад: Америка и Россия; это два необъятных края неумолимого горизонта»⁷.

Местами в «Мере Франции» образ России почти до неразличимости сливается с образом Америки, при этом тождественность устремлений двух сверхдержав определяется не только совместным противостоянием Европе, но и той ставкой, которую и первая, и вторая делают на экономическое развитие, пренебрегая духовными принципами. Вот почему в этой ранней книге вождь русской революции неоднократно уподобляется успешным капиталистическим предпринимателям:

«Ленин в своем Кремле — разве он думает о чем-то другом, кроме того, что занимает мысли Штинна и Шваба? То есть о большей выработке»⁸.

Вместе с тем, русский опыт, прежде всего, революция, не могли не волновать воображения молодого Дриё, которому поначалу грезилось, что в России созревает нечто такое, что может принести обновление всей Европе, нечто такое, что может помочь Европе в противостоянии Америке:

«В 1918 г. можно было подумать, что Россия призвана. Разве не поднималась она в своих степях, тайны которых были исполнены обещаний, бросая обезумевшей, сбитой с пути Европе новое евангелие? Нет, не формулы Маркса. Мир не переделывать речами одиночки, если только нет возможности вдохнуть в них мистическое всемогущество. Что-то оригинальное, новое, непредсказуемое. Разве не была славянская нация последним оплотом юности мира? Мало кто из нас подвергал критике этот миф юности... Сам я какое-то время думал, что Россия будет идеально противостоять Америке, что формулы научного социализма сразу же сгинут в неодолимом потоке любви, насилия, варварства, который зальет Европу и в котором растворятся меркантилизм и машинизм, коих формы сохранятся и упрочатся только в Соединенных Штатах»⁹.

⁷ *Drieu la Rochelle P. Mesure de la France.* P. 73–74.

⁸ Там же. P. 96.

⁹ Там же. P. 98–99.

Но этим надеждам молодого Дриё не суждено было сбыться: со временем Ленин, как уже говорилось, превращается в его сознании в банального предпринимателя, которого не беспокоит ничего, кроме производительности труда, и в котором, к тому же, существует благорасположенность к тем иллюзиям, от которых успела освободиться думающая Европа:

«В Ленине есть больше, чем то, что было исполнено жизни для людей вчерашнего дня; что умирает сегодня для нас, что завтра умрет для всего мира: доверчивое ожидание благодеяний материального, научного производства. Несмотря на мое незнание русской действительности, рискну высказать следующее предположение: Ленин материалист такой же закалки, что и Штинн. А может быть и того похуже: ведь он неофит»¹⁰.

Воспринимая новую Россию почти исключительно в регистре «повторения», в котором весь опыт революции сводится к стремлению большевиков превратить отсталую, земледельческую страну в современное государство, Дриё, по существу не знающий русской действительности, не скупится в своих заметках о России на броские мифологические образы. Другими словами, историческая реальность пореволюционной России, как она рисовалась во французских газетах начала 1920-х годов, проходит в его сознании через набор готовых культурных типов, форм, фигур, каковые и помогают писателю освоить происходящее в русских даях. Обращает на себя внимание та деталь, что русский мир представляется ему не иначе, как в виде мифологических героев, Геракла или Прометея. Размышляя в самом начале Второй мировой о геополитической ситуации Германии, Италии и России, Дриё писал:

«Русские — самая континентальная нация. Подобно Прометею, русский гигант прикован цепями к горам Кавказа, и от этих извечных цепей идет его томность, тяжеловесность, медлительность. Он живет взаперти в самой глубине евразийского континента, но мечтает выйти из своих далей. Мечтает о морях. При воспоминании о выходе Петра Великого на Балтику у каждого русского щемит сердце. Прелюдией к недавним завоеваниям Сталина стал масштабный фильм о русском царе, что первым вышел к морю после далеких предков IX века, варягов и скандинавов»¹¹.

В этом фрагменте обнаруживается еще одна особенность политического мышления Дриё: политическая современность восприни-

¹⁰ Там же. Р. 101.

¹¹ Там же. Р. 205–206.

мается им не только сквозь призму античной мифологии, позволяющей ему подходить к реальным историческим событиям с готовыми типами, но и в тесной связи с современной культурой. В самом деле, упоминание о монументальной кинематографической фреске В. М. Петрова, которую Дриё мог видеть на Всемирной выставке в Париже в 1937 г., где советский фильм с вдохновенным Н. К. Симоновым в главной роли получил высшую награду, свидетельствует о том, насколько глубоко понимает Дриё сопряженность в современной жизни истории и культуры, политики и эстетики.

Не приходится удивляться поэтому, что в восприятии и формировании образа В. И. Ленина сознание Дриё, подыскивая исторические аналогии, останавливается на фигуре М. Робеспьера. О том, что русская революция делалась по образу и подобию французской писалось много, начиная с того момента, когда до Европы стали доходить вести о первых следствиях октябрьского переворота; не скрывали своего преклонения перед якобинцами и сами большевики. Однако в межвоенные десятилетия мало кто из европейских мыслителей мог отважиться помыслить сокровенное родство трех тоталитарных режимов, воцарившихся в Европе, — русского коммунизма, немецкого национал-социализма и итальянского фашизма — исходя из события Французской революции, которое, напротив, повсеместно рассматривалось как основоположение современных демократических институтов. Дриё, который не питал иллюзий в отношении современной французской демократии и испытывал попеременно то тягу к гитлеризму (фашизму) или сталинизму (коммунизму), то глубокое отвращение и к тому, и к другому, оказался как никто из современников восприимчив к этому «избирательному сродству».

Не останавливаясь здесь на достаточно сложной схеме аргументации писателя, выведившего происхождение современных видов тоталитаризма из режима французского якобинства, заметим, что наиболее рельефное изображение В. И. Ленина создано на фоне исторического портрета М. Робеспьера и некоторых других исторических деятелей, не отличавшихся пристрастиями к демократическим формам правления:

«Ленин, как до него и Маркс, основательно изучал якобинский режим и вывел из своих штудий непоколебимый метод, устремленный к самой сути и переводящий эту самую суть в доступные, готовые к применению понятия. <...> Ленин, что естественно, доводит до совершенства якобинский метод, ведь у него за плечами целый век экспериментов и размышлений. Столько размышлений и науки требует препорядочно имморализма. Ленин сразу погряз в цинизме, макиавеллизме, тогда как якобинцам для того, чтобы распрощаться со своими иллюзиями и признаться в своих намерениях, потребовалось какое-то время

1. Он заранее выковал доктрину — с таким умением и ловкостью, на которые только способна человеческая голова, когда она всецело заполнена мыслями о действии. Робеспьер не знал, что будет Робеспьером; Ленин знает, что он им будет. <...> Следует прочесть такие выдающиеся ленинские работы, как “Детская болезнь коммунизма” или “Государство и революция”, чтобы понять, как ему удалось — при всем показном уважении к жаргону и букве Маркса — упростить и внести прагматичность в галиматью ученых мужей и казуистов. То же самое проделали санкюлоты с Руссо и Монтескье — нет нюансам и колебаниям! Ленин сведущ во всех тонкостях и сложностях доктрины, но, подобно Кромвелю, Фридриху II или Бонапарту, он обходится с ними без всяких церемоний.

2. Он заранее (уже в 1903 г.) создает единую партию и сразу же придает ей самую жесткую форму. Абсолютная диктатура вождя в совете партии, абсолютная диктатура вождя и совета в войсках. <...>

3. Он свел к минимуму плебисцитную инстанцию. Никаких всеобщих выборов. <...> Доктрина Интернационала сводится к доктрине партии и государства. Но речь о русской партии и русском государстве. Коминтерн, будучи во власти русского национального эгоизма, станет инструментом беспримерного империализма, коего даже помыслить не могли домогающиеся папства итальянские семейства»¹².

Характерно, что эта работа, в которой Дриё рисовал образ Ленина и вычерчивал линии преемственности, соединявшие русский коммунизм, немецкий национал-социализм и итальянский фашизм с французским якобинством, была написана на рубеже 1939–1940 гг., когда Франция, ввязавшись в «странную войну», пожинала плоды собственного политического бездействия, отсутствия внятной национальной политики, иначе говоря, того самого патологического национально-политического бессилия, диагностике которого были посвящены философско-политические эссе Дриё 1920–1930-х годов. Показательно и то, что эта работа писателя, пользовавшегося влиянием как в правых литературных кругах (сотрудничество с такими изданиями, как «Национальная эмансипация», «Нация», «Ревю де Пари»), так и в левых (незыблемая дружба с А. Мальро и Ж. Поланом, сотрудничество с «Новым французским обозрением»), не нашла в свое время издателя: Франция словно бы не хотела открывать глаз, не хотела видеть своих болезней, в которых копался Дриё, начиная с «Меры Франции». Наконец, не следует упускать из виду и того обстоятельства, что, ставя диагноз современному французскому обществу, Дриё не занимал позиции врача-лечащего, тем более,

¹² Там же. Р. 177–180.

позиции наставника французской нации: болезни Франции суть его собственные немощи, как телесные, так и духовные. Вместе с тем, молодой Дриё, подтачиваемый недугами своей родины, не предается бесплодной романтической скорби, он питает надежды на новое Возрождение:

«Сегодня нам, французам, должно быть больше дела до самих себя, чем до других. Наш главный враг — это мы сами. Надлежит, чтобы мы повернулись лицом к смерти, что водворилась внутри нас. Но погружаясь в самих себя, мы касаемся больного места, смертельной опасности, которая сидит даже глубже нас самих, которая всечеловечна; мы затрагиваем то, что является трагичным для всех нынешних людей.

Выше отечества поднимается только жизненная сила лучших сынов, которых оно произвело на свет. Они сильнее событий, и когда родина-мать склоняется, их дух все равно мерцает на ее челе. Они всегда способны, предприняв сверхчеловеческое усилие, вобрать в себя или выплеснуть из себя все силы своей породы. <...>

Только так молодые французы, которые прошли через пекло войны, которым грозит гибель в узком географическом кругу Франции, могут вздохнуть посвободнее и направить свои чаяния к краям света. <...>

На Западе надолго установлены определенные политические рамки.

Думать надо только об одном — об интеллектуальном, моральном и телесном воссоединении.

Внутри падкой до свобод промышленной цивилизации, на этой планете, захваченной модой на современность, все поставившей на кон современности, надлежит бороться против всего, что противостоит творческому духу, против всей той новизны, что еще вчера казалась прекрасной, а сегодня поражает нас своим безобразием.

Бесплодие, онанизм, сексуальные извращения суть духовные недуги. Алкоголизм, наркотики — это первая ступень, что ведет к крушению воображения, к этому упадку творческого духа, когда человек предпочитает терпеть и не хочет, чтобы его признали человеком. <...>

Речь идет не о революциях, не о реставрациях, не о поверхностных социальных и политических движениях, речь идет о чем-то более глубоком — о Возрождении»¹³.

Таким образом, понятие «меры» приобретает в эссе Дриё второй смысл. С одной стороны, оно соотносится с сугубо буржуазной потребностью в «умеренности», экономии, воздержанности, при-

¹³ Там же. Р. 91, 92, 114, 115.

обретающей в лихолетьях войны патологический характер такого самоограничения, что под угрозой оказывается основополагающий принцип воспроизводства нации. Солдаты-отпускники, возвращаясь в родные места, предаются сексуальным утехам, не желая при этом иметь детей:

«Во время отпусков эти французы, отмеченные печатью потерянности, замышляли в своих постелях убийства детей, преумножение которых, однако, только и могло оправдать то самопожертвование, на которое они шли, чтобы сохранить имя своей породы»¹⁴.

С другой стороны, оно соотносится с насущной жизненной задачей — с возвращением к истинной «мере» Франции, к подлинному масштабу исторической Франции. К осуществлению этой задачи призваны молодые французы, которые должны культивировать в себе стоическое мужество:

«Молодые французы должны стать такого рода стойками. Свою Францию, переизбыток цивилизации которой ведет к фатальной психологической ограниченности, свою Францию, которая в силу новой мировой перспективы уменьшается на глазах среди новых громадных туманностей, они возвратят к ее полной мере...»¹⁵

В этом семантическом контексте становится очевидным, что в глазах Дриё новая Россия — с Лениным или Сталиным во главе — отличается неведением чувства меры, склонностью к безмерности, к непомерности исторических начинаний. Вместе с тем, это отсутствие чувства меры способствует тому, что даже тогда, когда Россия пытается строить свое существование по европейским или американским меркам, воспринимая самые передовые политические или экономические доктрины (в начале XX века такими доктринами были марксизм и фордизм), она не хочет знать меры в их претворении в жизнь, обрекая себя тем самым на непреходящую трагедию. В глазах Дриё такого рода непомерность является и залогом будущих свершений, и залогом неминуемых бедствий.

¹⁴ Там же. Р. 130.

¹⁵ Там же. Р. 91.

Русский круг чтения

Всю свою жизнь Дриё был неутомимым читателем. В феврале 1942 г., в самый тяжкий период Оккупации, когда писатель окончательно убеждается в ошибочности своего выбора в пользу Коллаборационизма и своего согласия стать главным редактором «Нового французского обозрения», ведущего литературного журнала Франции 1920–1940 годов; когда он все устойчивее утверждает в мысли, что немецкий национал-социализм не просто не способен обеспечить чаемого единства Европы, но несет гибель самой идее человека, обрекая на уничтожение целые народы, не вписывающиеся в «германскую идею»; когда он, обратившись в пьесе «Шарлотта Корде» (генеральная репетиция в Виши в феврале 1942 г., опубликована в 1944 г.) к ключевому эпизоду новейшей французской истории, все глубже и глубже проникается убеждением, что мифы национализма, европеизма и коммунизма не пошли на пользу его «милой Франции», Дриё записывает в «Дневнике», фиксируя этот момент безысходности:

«Я забросил дневник (Дриё возвращается к «Дневнику» после полуторамесячного перерыва — С. Ф.). Зимнее оцепенение. Мало работаю. Журнал меня утомляет. При первой же возможности читаю запоем. Я так полжизни проведу, лежа на диване с книгой. А почему бы и нет?»¹⁶.

Полжизни на диване ему провести не доведется: в марте 1945 г., после двух неудачных попыток самоубийства, Дриё, не столько избегая суда победителей, сколько признавая себя побежденным, кончает счеты с жизнью.

В его жизни было много важного, существенного и наглядного, что и делает Дриё одним из наиболее характерных писателей того времени, когда сама Франция, казалось, и думать забыла о многих существенных вещах, потерпев самое унижительное поражение в своей истории. История этой Франции, как и история Дриё, ее иллюстрирующая, — это история интеллектуального поражения, одной из причин которого стало смещение литературы и жизни, своего рода «наваждение», в котором литературные герои тягались с реальными историческими деятелями.

Примечательно, что с самого детства Дриё воспринимает литературу как средство эмансипации, как способ преодоления границ «среды», как возможность вырваться из затхлого питомника «мечтательной буржуазии», не способной ни на какие поступки:

¹⁶ Дриё ла Рошель П. Дневник. С. 315.

«Спасибо, братья за то, что пришли навестить меня в убогом жилище моих близких, где все как один и что есть сил страшились жизни: спасибо, Заратустра, спасибо, Карамазов, Маугли, грубияны Джека Лондона, неуловимый д' Аннунцио и все остальные»¹⁷.

Зарубежные писатели представляются ему выразителями здоровых, грубых и девственных сил, которых столь не хватает французской культуре, распыляющей себя с эпохи романтизма, или Революции, во все более утонченных формах творчества. Именно такое представление о зарубежье предопределяет круг чтения Дриё: Джойс и Уитмен, Достоевский и Толстой, Ницше и д' Аннунцио, Хаксли и Лоуренс, Хемингуэй и Дос Пассос. Оно же объясняет его повышенное внимание к тем французским писателям, которые — помимо и прежде формы — стремятся к выражению человеческих сил: Рабле, де Сад, Бальзак, Стендаль, Баррес, среди современников — прежде всего, Мальро, Монтерлан, Селин. Вместе с тем, отметим, что в сознании Дриё писатели живут не столько как творцы, создатели тех или тех произведений, сколько в виде своеобразных концептуальных персонажей, носителей определенного взгляда на мир. Так Толстой и Достоевский представляются ему прежде всего антиподами слабеющего и дряхлеющего мира русских буржуа и аристократов:

«Прежде всего, следует отличать то, что происходит вокруг писателя, от того, что происходит внутри него. В периоды депрессии, упадка, наподобие того, что мы сейчас переживаем, автор может быть живее своего времени. Микеланджело был величественнее и живее, чем Флоренция XVI века, которая отдавала себя на заклятие на его глазах. Толстой и Достоевский были много тверже обреченной на бойню дряблой русской буржуазии»¹⁸.

В сознании Дриё писатели оказываются своего рода «сверхчеловеками», призванными не столько выразить свое время, сколько ему противостоят. Очевидно, что Дриё нет дела до биографической или документальной точности в восприятии волнующих его литераторов, они живут в его сознании наряду с созданными ими персонажами или реальными историческими деятелями, порой сливаются с ними в причудливом круговороте разыграншегося воображения. Все они для него интересны, прежде всего, как выразители неких сил — психических, социальных — которыми сам он, в свою оче-

¹⁷ *Drieu la Rochelle P. Sur les écrivains. Paris, 1982. P. 86.*

¹⁸ Там же. P. 97–98.

редь, пытается напитать окружающую действительность. Персонаж не выражает идей автора, он конкретизирует их в своих действиях, поступках. О близости поэтики ранних романов А. Мальро Достоевскому уже неоднократно писалось в критической литературе. Но именно Дриё в своем отклике на роман «Завоеватели» (1930), посвященный русским революционерам-авантюристам, продолжающим свое дело в Китае, подчеркнул, что в основе этой близости — сам тип главных персонажей, людей слова и дела, рефлексии и активного действия:

«Этот герой не Мальро, он являет собой мифическое воплощение его “я”. Более возвышенное, более конкретное. Мальро обнаруживает здесь основное качество поэта и романиста. Он выставляет перед нами героя. Покопайтесь в своей памяти, и вам явятся величайшие романисты в сопровождении созданных ими героев: Байрон и Манфред, Стендаль и Жюльен Сорель, Бальзак и Растиньяк, Достоевский и Ставрогин и т. д.»¹⁹

Очевидно, что в тоске по герою, которая все время дает о себе знать в размышлениях Дриё о литературе, говорит стремление не только найти этих героев в окружающей действительности, но и героизировать свое время, создавать героев из имеющегося человеческого материала. Понятно, вместе с тем, что в этом стремлении к героизации писатель порой терял всякое чувство меры.

Вождизм: Достоевский и Ленин

Пытаясь обнаружить эти столь необходимые ему силы среди своих современников, Дриё на время сближается с группой сюрреалистов, самым мощным литературным движением во Франции 1920–1930-х годов. А. Бретон, наряду с Ф. Супо, П. Элюаром и Ж. Бароном, входил в число наиболее ценимых Дриё современных поэтов, а Л. Арагон был его ближайшим другом. Парадокс и неизбежный провал этого сближения заключался в том, что сюрреализм громогласно провозглашал себя заклятым врагом Франции, тогда как для Дриё — несмотря на всю его антибуржуазность — дороже буржуазной Франции ничего не было.

Эта рассогласованность Дриё с сюрреализмом дала о себе знать уже в памфлете «Труп», которым молодые поэты откликнулись на смерть А. Франса. Кончина самого знаменитого французского писателя того времени, который в глазах многих европейцев был

¹⁹ Там же. Р. 248.

«классическим и высоким образом французского гения» (М. Кузмин), погрузила всю культурную Францию в глубокую скорбь. Для сюрреалистов смерть А. Франса оказалась многообещающим знаком неминуемой смерти всей Франции, этой буржуазной, салонной, благомыслящей, скептической и ироничной Франции, которая говорила устами А. Франса. Дриё, который, судя по некоторым историческим свидетельствам, мог быть инициатором выпуска памфлета²⁰, не разделял безоглядного злорадства сюрреалистов, глумившихся над почившим национальным гением. Размышляя о смерти А. Франса, он возвращался к своим надеждам на возрождение Франции:

«Франция умерла? Да здравствует Франция!.. Ибо умерла только одна Франция, а их существует много; и много рождается новых — страшных и ужасных. Возьмем наше время: есть Франция подобная Far-West, Дикий Запад, заполненный неугомонными иностранцами, рудниками, автомобилями и аэропланами, Франция, заселенная миллионами негров и устремленная к будущему Византии, поверженной и возвращенной к жизни варварами; возьмем другую Францию, вневременную: это французская поэзия, что блистает во французской живописи и вот уже лет пятьдесят неслышно рокочет во многих суровых, дерзновенных и чудесных книгах. А кроме этого есть Франция извечная, которая была и будет, она подобна возлюбленной, которую нам никогда не забыть. И пусть она обескровлена, подорвана под корень вражеским нашествием и отдает Богу душу, мы о ней ничего не знаем, и никто из нас — ни живые, ни мертвые — не в праве взывать к ней, ибо ошеломительный ее образ предначертан навечно, а мы представляем собой всего лишь один из тех неисчислимых веков, к коим она восходит; одни только звезды созерцают лик этой Франции, вглядываясь в трогательное скопище человеческих лиц»²¹.

Патриотическая патетика Дриё явно выбивалась из общего космополитического настроения сюрреалистического памфлета; несмотря на отдельные элементы сюрреалистической поэтики, отличающие этот ранний полемический текст, он явно не укладывался в рамки политического дискурса сюрреализма; более того, настойчивые нот-

²⁰ *Andreu P., Grover F. Drieu La Rochelle. Paris, 1989. P. 172.*

²¹ Цит. по: *Andreu P., Grover F. Drieu La Rochelle. P. 172–173.* Отдельные тексты коллективного памфлета «Труп» опубликованы по-русски: Антология французского сюрреализма. 20-е годы / Сост., вступ. ст., пер. с франц. и комментарии С. А. Исаева и Е. Д. Гальцовой. М., 1994. С. 80–83. То, что в данной подборке отсутствует текст Дриё (инициатора памфлета), лишний раз подтверждает неуместность писателя в сюрреалистическом дискурсе.

ки сокровенного патриотизма, которые были слышны в тексте Дриё несмотря на громы и молнии модернистских инвектив, оставались пустым звуком не только для сюрреалистов, но и для большинства современников. Таким образом, разрыв Дриё с сюрреалистами был предопределен: Дриё-изменник делу сюрреализма, это уже Дриё-изменник и сознающий себя таковым. Дриё, который предаёт сюрреализм, отвергает почитаемых поэтов и порывает с ближайшим другом, начинает воспринимать себя вольным стрелком творческой мысли, рассчитывающим исключительно на свою творческую силу, причем к тому времени эта сила не отождествляет себя ни с одной из наличных политических сил. Не вдаваясь во все детали спора Дриё с сюрреалистами, который заслуживает специального и обстоятельного рассмотрения, приведем здесь небольшой фрагмент из его «Третьего письма к сюрреалистам», где вырисовывается основная схема отношения писателя к любым литературным и политическим партиям:

«Мне наплевать и на капитализм, и на коммунизм; эволюция партий, за которой я слежу с маниакальной дотошностью, не всегда соответствует планке моей любознательности. Я не хочу обманывать ни капитализм, ни коммунизм обманной поддержкой. Я никого не хочу обманывать. Вот почему люди будут говорить, что я обманываю всех и каждого. Нет, мысль, что в миллион раз сильнее меня, в миллионы раз сильнее капитализма и коммунизма. Я остаюсь на стороне мысли»²².

В полемике с сюрреалистами Дриё защищал две творческие ценности, которые, как ему представлялось, оказались под угрозой после того, как А. Бретон провозгласил курс на сближение сюрреализма и коммунизма: независимость и одиночество. Сюрреалистической сверхангажированности Дриё противопоставлял не романтическую фигуру затворника «башни из слоновой кости», а позицию «вольного стрелка», который не парит «над схваткой», а внимательно наблюдает за ней, пытаясь понять, какие политические силы выражают головные мотивы современного политического существования. В середине 1920-х годов он не приемлет ни коммунизма, ни фашизма, ни сюрреализма, поскольку усматривает в этих движениях угрозу собственной творческой независимости и той идее Франции в лоне Европы, которая в это время формируется в его сознании. Такого рода позиция подразумевала не только провозглашаемую независимость, но и вполне определенную, но менее очевидную зависимость от субъективной оценки соотношения сил.

Вместе с тем, в полемике с сюрреалистами Дриё высказывает

²² *Drieu la Rochelle P. Sur les écrivains. P. 84.*

одну существенную мысль, которой он будет руководствоваться на протяжении всего своего творческого пути. Критически расценивая сближение сюрреалистов с коммунизмом и неминуемое за ним подчинение поэтики политике, Дриё переворачивает оппозицию, утверждая превосходство литературы над политикой:

«Когда вы требуете от коммунистов права быть собой, это значит, что вы чувствуете необходимость этого творения, в коем ваша судьба и которое будет живым и неустранимым ядром революции, если она вообще когда-нибудь будет, и всей устремленности XX века. Вы призываете Робеспьеров. Но подумайте только: без Руссо и не было бы никакого Робеспьера, и Ленина — без Достоевского и Толстого»²³.

И вновь очевидно это смешение литературы и политики: Дриё мало заботит реальное отношение Ленина к двум классикам русской литературы, он воспринимает образ вождя русской революции в виде своего рода сказочного богатыря, черпающего свои силы в культуре, литературе и направляющего своей энергией косные народные массы. Примечательно, что, выбирая между русским коммунизмом и немецким национал-социализмом, Дриё необыкновенно восприимчив к магии «русской души», к тому, что представлялось ему мистическим началом русского народа:

«Я всегда высоко ценил русский народ, его гений, его великих представителей, необходимость свершенной им революции, восхитительное соединение в нем верности, силы и твердости, из которых и составляется партия; но я никогда не думал, что весь этот порыв и марксистский миф объединяет нечто большее, чем те кратковременные отношения, что завязываются на брачный сезон между фавном и его призрачной самкой»²⁴.

Характерно, что, обрисовывая русский национальный характер, Дриё использует эротическую метафору: русский народ уподобляется здесь необузданному фавну, марксистская доктрина — его мимолетней спутнице, влечение к которой обусловлено периодически просыпающимся природным инстинктом. Вместе с тем, признавая историческое значение марксизма, которое, с его точки зрения, заключалось в «критике современного общественного устройства», Дриё обнаруживал сдержанность в отношении культивируемого последователями Маркса сциентизма, который умалял или просто-напросто отвергал духовное начало любого исторического дви-

²³ Там же. Р. 81.

²⁴ Цит. по: *Mabire J. Drieu parmi nous*. Paris, 1963. Р. 127.

жения. В то же время ему явно импонировал «вождизм» русского коммунизма, неизбежная потребность революции в «сильной руке», в выдающемся «Предводителе», «Главе», «Отце», без которых любое возмущение рискует вылиться либо в волнение, легко подавляемое противной стороной, либо в очередную бурю в стакане воды, утихающую при малейшей угрозе силового противодействия.

Вместе с тем, разделяя распространенное суждение об отсталости России по отношению к Западу и усматривая в этом отставании залог возможного политического успеха, Дриё связывает своеобразие «русского пути» и «русского романа»:

«Только Россия, будучи еще в Средневековье, была в состоянии породить человека, наделенного мистической и рациональной силой Средних веков: Достоевский»²⁵.

Достоевский и превращается под пером Дриё в подлинного вождя русского народа. При этом фигура реального вождя русской революции до неразличимости сливается с духовным водителем народа. Фигура «вождя» — один из основных и один из самых сложных элементов фашистской эстетики (в 1933 г. Дриё завершил пьесу под названием «Вождь»; в книге «Фашистский социализм», вышедшей в свет годом позже, есть эссе «Вождя надо заслужить»). Не останавливаясь здесь на характеристике всех ее составляющих, которые относятся к социальной и индивидуальной психологии, религии, истории и искусству, заметим, что в сознании Дриё сложился чрезвычайно патетический образ вождя русской революции, в котором черты авантюриста-первопроходца эпохи великих географических открытий сочетались с чертами магистра средневекового монашеского ордена:

«И в самом деле, Ленин с горсткой своих сподвижников, теряясь в крестьянской массе, — когда я о нем размышляю, мне в голову приходит образ первопроходца, продирающегося сквозь чащу со своими оруженосцами, или средневекового аббата, вступающего в лес в сопровождении своих монахов для раскорчевки участка под обитель — в течение нескольких месяцев был настоящим коммунистом, то есть аскетом»²⁶.

Здесь вновь обращает на себя внимание биологическая метафора Дриё: народ, крестьянская масса, уподобляются лесной чащобе, взывающей к духовному могуществу исключительной личности, прокладывающей новые пути человеческой истории. В сознании

²⁵ *Drieu la Rochelle P. Sur les écrivains. P. 206.*

²⁶ *Mabire J. Drieu parmi nous. Paris, 1963. P. 128.*

Дриё фигура «вождя» не столько мифологизируется (мифологизируется, напротив, народная масса, представляемая то в виде фавна, то в виде дикого леса), сколько одухотворяется через культурную традицию, через те или иные исторические образы, восходящие к величайшим свершениям человеческого духа.

Уже в первом приближении анализ фигуры «вождя» обнаруживает, что мысль Дриё тяготела не к абстрактным политическим доктринам (отличавшимся в его глазах, как можно было убедиться выше, поистине женским непостоянством), а к конкретным историческим личностям или, точнее будет сказано, к великим именам истории. Великое имя истории соотносится в его сознании не столько с конкретной исторической личностью, сколько с определенными безличными историческими силами, воплощающимися при стечении ряда обстоятельств в тех или иных индивидах. В такой концепции сила исторического деятеля определяется его способностью превозмочь в себе все индивидуальное, только в этом превозможении себя, преступании через себя — в аскезе — индивид становится историческим персонажем: Наполеоном или Лениным. В этой связи стоит отметить также, что название программной статьи середины 1930-х годов, где Дриё вполне конкретно обозначил свой политический выбор, — «Гитлер и Сталин» — недвусмысленно указывает на то, что Дриё привязан больше к историческим фигурам, чем к политическим движениям. В своих политических метаниях Дриё искал не защиты той или иной сильной политической партии, а духовное начало того или иного политического движения, воплощением которого ему виделись его вожди. Ослепление писателя объясняется, с одной стороны, зачарованностью, избирательной направленностью мысли на то или иное великое имя истории, с другой — направляющей его сознание движущей силой поиска, этим исканием утраченной силы, которое бросает его от одного вождя к другому, от одного сильного, авторитарного, тоталитарного режима к следующему. В этих исканиях Дриё ни на миг не ощущал себя вождем, фигура вождя — не более чем призрачный, бесплотный, словесный образ, соотносящийся в его сознании с той или иной исторической силой; что заведомо определяло бесконечность этих исканий, а его превращало в предателя, так это его смутное, но постоянное подозрение, что ни один из вождей, действующих на сей день в истории, не в состоянии удовлетворить его Родину-Мать.

Двойственность русскости

Новелла «Двойной агент» — единственное произведение Дриё, место действия которого разворачивается непосредственно в России. Нам уже приходилось говорить об истории написания этого текста²⁷.

Время действия новеллы — начало XX века, эпоха развития революционного движения, революции и гражданской войны в России. Событийная сторона новеллы сводится к следующему. Ночью в комнату к некоему человеку, имя которого не называется, входит группа вооруженных людей с явным намерением его убить, при входе звучат слова «Попался», а один из ночных гостей сразу выкладывает револьвер на ночной столик. Под дулом револьвера и начинается исповедь человека, который стал предателем из принципиальных соображений.

Как можно убедиться, новелла изобилует историческими реалиями, что лишний раз свидетельствует о внимании Дриё к России. Сама форма новеллы — исповедь падшего в глазах других людей человека — явно восходит к творчеству Достоевского, которым Дриё зачитывался с ранней юности. Но это не просто исповедь. Монолог «двойного агента» превращается в обвинение, обличение. Он и проносит его с тем, чтобы бросить вызов своим палачам. Под дулом револьвера он доказывает им, что та идея России, которая двигала им, плодотворнее и глубже всяких попыток ниспровержения старого, или вечного, мира. Обращаясь к своим палачам-коммунистам, «двойной агент» указывает им на ущербность самой попытки деления России на коммунизм и православие или еще на что-либо: «Сегодня вы мне скажите, как сказали бы десять лет назад: “Россия — это ничего не значит, страна — это либо ничто, невозделанное поле, либо какая-то идея. Россия — это либо Царь, либо Коммунизм”. А я вам отвечу, опираясь на весь опыт своей жизни, да, на весь опыт своей и вашей жизни. Россия — это Царь и Коммунизм, и еще очень многое. Россия — это я. Она, Россия, и я, мы неизмеримо превосходим все деления, все точки зрения. Вы говорите, что я двойной, так нет же, я неизмеримый»²⁸.

Итак, обращаясь к «русской идее», Дриё, отнюдь не сводит мощь Советской России, о которой он говорил в своей ранней политической эссеистике («Масштаб Франции», 1922, «Женева или Москва», 1928, и др.), к силе Революции. Знание и понимание русской культуры, прежде всего через творчество Достоевского, Розанова, Толстого помогает ему оценить и силу Реакции, или Традиции, ко-

²⁷ Фокин С. Л. Русская новелла Пьера Дриё ла Рошеля // Фокин С. Л. Русская идея во французской литературе XX века. СПб, 2003. С. 97–105.

²⁸ *Drieu la Rochelle P. Histoires déplaisantes. Paris: Gallimard, 1963. P. 118.*

торая присутствует в его мысли как одна из главных составляющих русского начала. Вместе с тем это начало («русскость») не сводится им и к поверхностным оппозициями — православие-коммунизм, белые-красные, реакция-революция. Дриё озабочен, прежде всего, судьбой Франции, сокращением ее «масштаба», умалением ее роли на европейской сцене. И его внимание к Советской России объясняется, прежде всего, поиском силы, иначе говоря, того, с чем следует соизмерять «масштаб» Франции, дабы вывести ее из упадка.