

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ И О. ВИЛЬЕ ДЕ ЛИЛЬ-АДАН: ВЗГЛЯД ИЗ “СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА”*

© 2014 г. А. Д. Савина

Сближение имен Ф.М. Достоевского и О. Вилье де Лиль-Адана становится возможным благодаря творчеству М.А. Волошина. В статье рассматриваются проведенные поэтом “серебряного века” аналогии между героями русского романиста и персонажами драмы Вилье де Лиль-Адана “Аксель”. Отмечаются случаи возникновения в поэзии Волошина идей и образов, восходящих одновременно к произведениям русского и французского авторов. Подробно исследуется отмеченный в дневнике Волошина факт творческого переосмысления Вилье де Лиль-Аданом сюжета о Великом инквизиторе.

Drawing parallels between Dostoevsky and Villiers de l'Isle-Adam is made possible thanks to M. Voloshin's oeuvre. The article deals with the analogies between Dostoevsky's characters and personages of Villiers's drama “Axel”, which Voloshin points out in his critique. Some ideas and images of Voloshin's poetry, which look back to Dostoevsky's and Villiers de l'Isle-Adam's works, are noted. The article also investigates Villiers's creative rethinking of the chapter “The Grand Inquisitor” of the novel “The Brothers Karamazov”.

Ключевые слова: литературная рецепция, “серебряный век”, русско-французские литературные связи, творчество М. Волошина, сюжет о Великом инквизиторе.

Key words: literary reception, the Silver Age, Russian-French literary relations, M. Voloshin's oeuvre, the Grand Inquisitor plot.

Соположение имен, вынесенных в заглавие, может показаться – особенно для русского читателя – парадоксальным. В самом деле, что общего между великим русским романистом и не особенно известным в России французским писателем, в свое время снискавшим славу прекрасного новеллиста и автора первой символистской драмы? Сближение их становится возможным благодаря одному из интереснейших героев “серебряного века” – Максимилиану Волошину. Достоевский и Вилье на протяжении долгих лет оставались любимыми авторами поэта, «сумевшего стать “наиболее русским” после того, как стал наиболее европейцем» [1, с. 217]. По замечанию современного исследователя, “влиянию Достоевского на Волошина можно посвятить солидный спецкурс” [2, с. 928] (см. также [1, 3]). Имя Вилье де Лиль-Адана неминуемо возникает при обращении к теме “Волошин и французская литература” [4–6]. Однако дело не только в отношении поэта к этим авторам и соразмерной степени влияния их произведений на его мировоззрение и творчество,

сам Волошин в одной из своих критических статей ставит писателей рядом. Сравнивая главу “Великий инквизитор” (“Братья Карамазовы”) и первое действие драмы Вилье де Лиль-Адана “Аксель”, он пишет: “Сопоставление этих двух произведений, ... столь много общего имеющих между собой, и в то же время, по историческим условиям их написания, стоящих вне каких бы то ни было подозрений во влиянии друг на друга, ... представляет необыкновенный интерес для сравнения латинского гения с гением славянским, и, несомненно, что по этому вопросу, когда “Аксель” станет известен в России, еще возникнет целая литература” [7, с. 70]. Прошло более ста лет, но драма “Аксель” в России по-прежнему малоизвестна, хотя некоторые попытки осветить связь Вилье и Достоевского предпринимались [8]. Попробуем разобраться, что связывает этих писателей и почему они оказались столь близки в сознании М. Волошина.

I

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта проведения научных исследований “К проблеме русско-французских литературных связей: О. Вилье де Лиль-Адан и “серебряный век” русской литературы”, проект № 14-54-00006.

Достоевский становится “постоянным спутником” поэта очень рано (по некоторым автобиографическим записям – с девяти, по другим – с пяти лет) [9, т. 7, кн. 2, с. 211, 248]. В 1905 г. в Париже

Волошин записывает в дневнике: “Каким бы я мог быть великолепным французом. В конце концов, единственное, что соединяет меня с Россией, – это Достоевский” [9, т. 7, кн. 1 с. 207]. Отсылки к произведениям русского романиста нередко встречаются в критике и поэзии Волошина. После постановки Московским художественным театром “Братьев Карамазовых” (1910), Волошин осмысляет творчество писателя в серии статей. В конце жизни, отвечая на вопрос Е. Архиппова: “Какие 7-мь книг стихов и 7-мь книг прозы Вы оставили бы навсегда с собой?”, М. Волошин ставит на второе место “Братьев Карамазовых” [9, т. 7, кн. 2 с. 303]. Тогда же, среди трех любимых “исключительно и неотступно” французских поэтов Волошин называет Вилье де Лиль-Адана [9, т. 7, кн. 2, с. 302].

Вероятно, с творчеством этого автора (которого трудно назвать поэтом в классическом смысле) Волошина познакомила его парижская знакомая А.В. Гольштейн – русская эмигрантка, критик, переводчица, сыгравшая немалую роль в установлении русско-французских культурных связей. “Самый яркий представитель неоидеалистической школы во Франции”, “редкий цветок литературы” [10, с. 3], “живой пример героического служения печатному слову, друг Бодлэра, отщепенец Парнаса ... фигура трагическая гораздо более Верлена, ум широко-философский гораздо более, чем Малларме, талант глубокий и благородный – несчастный Вилье” [11, с. 105], – так Гольштейн характеризовала Вилье де Лиль-Адана в своих русских статьях. Можно предположить, что не менее восторженно она говорила о писателе М. Волошину, отправившемуся в 1901 г. в Париж “учиться”¹. Однако серьезный интерес к творчеству этого автора появляется у поэта позднее, в письме к Гольштейн от 18/31 декабря 1907 г. он признается: “Но летом <в> Коктебеле я был часто мысленно с Вами. В честь Вас моя комната была украшена сухими репейниками, и, перечитывая несколько раз “Axel” и “Canne de Jaspe”², которые

только теперь стали мне настольными книгами, я тоже говорил с Вами и часто вспоминал Ваш маленький рабочий стол и большое окно с чашей каштановых листьев” [9, т. 9, с. 328].

Еще через год, оказавшись вновь в Париже, Волошин пишет Брюсову 11/24 дек. 1908 г.: “Я сейчас перечитывал в Нац<иональной> Библ<иотеке> все редкие и полузабытые вещи Виллье де Лиль-Адана (“Morgane”, “Elën”, “Nouveau monde”). Там есть страницы поразительные и концепции редкой драматической силы, несмотря на юношескую реторику и местами излишнюю сложность” [9, т. 9, с. 407].

В кокетельской библиотеке Волошина сохранились издания разных произведений Вилье, он рецензировал вышедший на русском языке сборник новелл французского писателя и посвятил заметку его роману “Будущая Ева”. Однако любимым произведением, без сомнения, оставалась драма “Аксель” – вершинное произведение Вилье де Лиль-Адана, в котором под романтическими декорациями скрывается философия писателя, его “духовное завещание” (Малларме), во многом предвосхитившее и определившее развитие символистского театра [12].

Летом 1909 г. для журнала “Аполлон” Волошин делает перевод “Акселя” и пишет ряд статей, среди которых «Апофеоз мечты и смерти. (Трагедия Вилье де Лиль-Адана “Аксель” и трагедия его собственной жизни)». Однако редактору “Аполлона” С. Маковскому драма показалась слишком объемной. Не увенчались успехом и попытки Волошина выпустить ее отдельной книгой. Статья же пролежала в редакции более двух лет и была опубликована в “Аполлоне” в 1912 г. Позднее, с некоторыми изменениями и дополнениями, она вошла в сборник “Лики творчества”.

В тексте, проникнутом восхищением перед драмой, в полной мере отразился и импрессионистский стиль Волошина-критика, и его убеждение, что произведения художника “нераздельны с его личностью” [9, т. 6, кн. 1, с. 650]. В журнальной версии (к которой мы будем обращаться) статью можно разделить на две части: одна из них посвящена драме, другая – судьбе ее автора, в которой критик видит «продолжение “Акселя” при условии иного выбора» [7, с. 80]. Эта статья, точнее, ее первая часть, и становится объектом нашего рассмотрения, так как, представляя русскому читателю непростое для восприятия произведение, Волошин прибегает к сравнению французской пьесы с романами Достоевского.

Одним из главных достоинств драмы Волошин называет композиционную стройность,

¹ В своей автобиографии “по семилетиям” Волошин об этом периоде пишет: “...пути ведут меня на запад – в Париж, на много лет, учиться: художественной форме – у Франции, чувству красок – у Парижа, логике у готических соборов, средневековой латыни – у Гастона Париса, строю мысли – у Бергсона, скептицизму – у Анатоля Франса, прозе – у Флобера, стиху – у Гюте и Эредиа... В эти годы – я только впитывающая губка, я весь – глаза, весь – уши. Странствую по странам, музеям, библиотекам: Рим, Испания, Балеары, Корсика, Сардиния, Андорра... Лувр, Прадо, Ватикан, Уффици... Национальная библиотека” [9, т. 7, кн. 2, с. 250].

² “La Canne de Jaspe” – сборник “Яшмовая трость” Анри де Ренье.

“заранее начертанный архитектурный план”. Кратко обрисовав в начале статьи фабулу “Акселя”, чтобы “сразу ввести мысль читателя в грандиозный замысел” драмы [7, с. 68], Волошин далее последовательно останавливается на каждой из четырех частей. Как указывает Н.В. Тишунина, персонажи “Акселя” в первую очередь – “идеологические послы, а не люди” [12, с. 91]. Основой каждой части становится речь одного из героев, представляющего определенное мировоззрение. Архидиакон (католическая истина), командор Каспар д’Ауэрсберг (философия житейской выгоды), Мастер Янус (оккультная истина) поочередно искушают главных героев (Сару и Акселя). Успешно преодолев эти искушения, юноша и девушка встречаются в подземелье, полном золота, чтобы обрести собственную истину, высказанную в заключительном монологе Акселя. Волошин ставит своей задачей дать “логический чертеж трагедии”, не касаясь “обстановочной стороны произведения”, “великолепных и царственных одежд, в которых должны явиться миру идеи Вилье” [7, с. 76], и потому статья строится на анализе этих ключевых эпизодов-искушений.

Оставив в стороне простые для понимания тезисы Каспара д’Ауэрсберга (носителя ненавистной Вилье де Лиль-Адану плоской позитивной морали), Волошин останавливается на рассуждениях Архидиакона, мастера Януса и Акселя – и для каждого из героев находит аналог в творчестве Достоевского: это Великий инквизитор, Христос, Кириллов; при этом Волошин апеллирует к главе “Великий инквизитор” и монологу Кириллова вне романного контекста. Как и действующие лица драмы Вилье, названные герои – носители определенной идеи. Именно это и становится исходной точкой сравнения.

Наиболее очевидно сопоставление первого действия “Акселя” (а точнее, ее основы – речи Архидиакона) с монологом Великого инквизитора. Оба героя – католические священники, оба произведения “вешают на весах совести душу исторического католичества” [7, с. 70]. В речи

Архидиакона “Вилье де Лиль-Адан с неодолимой, чисто-католической диалектикой собрал самые неотразимые доводы надежды и раскрыл страшные бездны умной и жестокой веры, одушевлявшей римскую церковь” [7, с. 71]. Рассмотрев проповедь, произнесенную священником до пострижения Сары, Волошин переходит к “голововокружительному сходству” с “Великим Инквизитором”, которое начинается после отречения девушки, когда на место “церкви убеждающей” приходит “католицизм карающий и отлучающий” [7, с. 72].

По мнению критика, “слова и формулы” заключительного монолога Архидиакона “как бы сосредотачивают в себе возбужденную и отрывистую речь Достоевского, растекшуюся на многих страницах” [7, с. 73]. Разумеется, вся сложная концепция Инквизитора, все то, о чем старик Инквизитор “девяносто лет молчал” [13, т. 14, с. 228] не укладывается в тираду Архидиакона, но приводимый Волошиным ряд текстовых параллелей очень выразителен: оба священника говорят о человеческой свободе и о праве церкви распоряжаться свободой слабых мятежных людей.

Выстраивая “логический чертеж” драмы, Волошин указывает, что ее ключевые идеи, прозвучав в первой части, претерпевают ряд “преображений и углублений” в речи каждого из героев. Истинная свобода – в отказе (освобождении) от земных привязанностей (свобод), – этот тезис развивается на протяжении всей драмы. Кроме того, “красной нитью” по всему “Акселю” проходит “идея о мечте, создающей и утверждающей реальности” [7, с. 71]. (Отметим, что именно эта идея положена в основу второй части статьи – создаваемой Волошиным “легенды о поэте”).

Эти постулаты освещаются по-новому в словах мастера Януса, искушающего Акселя в третьей части. В самом деле, речи Архидиакона и мастера Януса, стремящихся внушить Саре и Акселю свои истины (католическую и оккультную), иногда почти дословно совпадают:

Архидиакон

Только сомневающийся остается со своей нерешительностью, которая становится пустым мигом его жизни. Он мыслит “анализировать”, он копает могилу в своей душе и возвращается к небытию ... Надо мыслить. Надо действовать. Мы не покоримся этому рабству: мыслить. Сомневаться – значит тоже повиниться ему [9, т. 4, с. 104].

Мастер Янус

Боги те, кто никогда не сомневается.

Не теряй времени на сомнения в той двери, которая тебе раскрывается [9, т. 4, с. 190].

Разве тот, кто может выбирать – свободен? Нет, свободен только тот, кто, избрав безвозвратно, другими словами, не будучи в состоянии больше колебаться, этим поборол свои сомнения [9, т. 4, с. 194].

Архидиакон

Но кто из людей, когда наступит его час, не признает, что жизнь свою он расточил в горьких, никогда не осуществленных мечтах, в суетах, ею неудовлетворенных, в непрерывных разочарованиях, которые и не существовали в действительности, а только в его душе?... Нам даже сознательно угодно предпочесть великую грезу о Боге смертельным лжам земли.

Иллюзия за иллюзией! А мы сохраним иллюзию Бога ... [9, т. 4, с. 103, 104].

Оба искусителя – приверженцы высшей, прекрасной иллюзии, противопоставленной суетным земным миражам, и этим одинаково отличаются от “человека здравого смысла” Каспара, пытающегося соблазнить Акселя ложными земными удовольствиями. Но, несмотря на то, что оба героя (Архидиакон и Янус) высказывают идею, близкую самому Вилье, их положение в системе персонажей неравноценно. Это вызвано изначально двойственным положением мастера Януса, который выполняет одновременно две функции: являясь одним из искусителей, он в то же время – “устроитель человеческих судеб” [7, с. 69]: все происходящее задумано и движется его волей. Отказавшись от истины мастера Януса, Аксель, тем не менее, в финале действует по заветам учителя. Архидиакон и мастер Янус задают героям один и тот же вопрос: “Принимаешь ли ты Свет, Надежду и Жизнь?” Вопрос этот для обоих риторический. Однако Архидиакон, получив от Сары вместо ожидаемого “да” отрицание, пытается прибегнуть к насилию, а мастер Янус, который не мог не предвидеть отречения Акселя, отпускает его искать собственный путь.

Волошин, подмечая противоположность этих героев (точнее, католичества и оккультизма, от имени которых они действуют) “в своем отношении к индивидуальности”, переносит ситуацию на “Великого инквизитора”: “Если Архидиакон является носителем принципа Великого Инквизитора, то мастер Янус является выразителем тех идей божественной свободы, которые несет Христос в поэме Ивана Карамазова” [7, с. 75].

Сложное переплетение богочеловеческого и человекобожеского отозвалось в сознании всех искателей Истины русского “серебряного века”. В призывах Януса к освобождению духа Волошин видит «развитие текста “*Omnis Christianus Cristus est*”, уроненного как бы мимоходом в первом действии» [7, с. 75]. Как и Христос, мастер Янус для Волошина – идеальный Учитель, помогающий ученику обрести собственный путь к Истине, вспомнить о своем божественном начале. В

Мастер Янус

Чем же живут живущие, как не миражами – дешевыми надеждами, которые не осуществляются никогда? [9, т. 4, с. 194].

... Ты – лишь то, что ты мыслишь, мысли же себя вечным.

Узнай же раз и навсегда, что нет для тебя иной вселенной, чем твое собственное представление о ней [9, т. 4, с. 197].

1904 г. поэт записывает в дневнике: “Проповедь даёт созревший плод – чужой. А в душе надо только зерно, из которого может вырасти дерево, которое принесёт этот плод” [9, т. 7, кн.1, с. 161]. Спустя несколько лет эта мысль повторяется уже с апелляцией к “Акселю”: «А относительно того, что можно подарить человеку: своей истины – никакой. Мастер Янус в “Акселе” говорит: “Я не учу – я пробуждаю”. Нельзя подарить цветка, а только семья». (Из письма к Ю.Л. Оболенской от 25 ноября 1913) [9, т. 10, с. 71].

В последней части, в финальном монологе Акселя, “в третий раз в окончательном синтезе индивидуального порыва повторяется то, что было высказано догматически в налагающих католических текстах и в освобождающих эзотерических откровениях Януса” [7, с. 77]. Герои отвергли готовые догматы учителей для того, чтобы “та же самая истина выросла из самых глубин их сознания, потрясенного любовью и радостью, и этим стала личной и безусловной” [7, с. 78]. В сущности, диалог Акселя и Сары отражает диалог Януса и Акселя, но теперь уже юноша убеждает возлюбленную отказаться от мишуры жизни, а Сара – хоть и недолго – пытается защитить землю с ее радостями. Герои выбирают смерть, и в поисках параллели к этому выбору Волошин вновь обращается к Достоевскому: “Самоубийство Акселя по своему внутреннему смыслу подобно самоубийству Кириллова” [7, с. 78]. Подобно, так как в основе его таится осознание собственной божественности, хотя это осознание для героев Вилье вовсе не значит отрицания Бога, которое так оглушило Кириллова: “Сознать, что нет бога, и не сознать в тот же раз, что сам богом стал – есть нелепость, иначе непременно убьешь себя сам. Если сознаешь – ты царь и уже не убьешь себя сам, а будешь жить в самой главной славе. Но один, тот, кто первый, должен убить себя сам непременно, иначе кто же начнет и докажет?” [13, т. 10, с. 471]. Эта мысль, движущая Кирилловым, совсем не соотносится с гордым презрением Акселя к земной суете, с его заветом человечеству:

“Ветхая земля, я не построю замка мечты моей на твоей неблагоприятной почве ... Пусть род человеческий, разубедившись в своих суетных химерах, в своих суетных разочарованиях и во всех обманах, что ослепляют глаза, засветившиеся для того, чтобы угаснуть ... , – да, пусть покончит с нею, равнодушно покинув ее, по моему примеру, не сказавши ей даже прощального слова” [9, т. 4, с. 233]. Однако в этом несхождении Волошин видит не качественное отличие, а разницу в степени духовного самосознания, разные ступени одной лестницы: “Кириллов – это первый младенческий лепет сознания, Аксель же – завершение, увенчание огромной исторической культуры, расцветший цветок целой расы, последний удар ступни, которым человечество, заканчивая свой танец, отталкивает ненужную больше землю” [7, с. 79].

“В этом соответствии Кириллова и Акселя таится много предопределений для русского духа” [7, с. 79] – сопоставление героев приводит Волошина к проблеме национальных особенностей не случайно. Этот переход обусловлен внутренней логикой Волошина, для которого Достоевский был, прежде всего, “выразителем русского духа – противоречивого и трагического в своей сущности” [1, с. 206].

Продолжение размышлений о глубинных национальных отличиях можно найти в статье, посвященной постановке “Братьев Карамазовых”: “Славянская душа трагична в своей сущности. Сравните ее с душою других европейских рас: она отличается от них и глубиной своих эмоций, и напряженностью совести, и остротой трагических противоречий. ... Во всем, что касается методического напряжения воли и последовательного логического мышления, – русские ниже европейцев. Но их мир душевных переживаний бесконечно глубже и полнее. И это свойство не только национальной молодости, но и самого характера славянской души” [9, т. 5, с. 204].

Отражением особенностей национального характера и являются выделяемые Волошиным стилистические различия драмы Вилье и романов Достоевского; отрывочность, сбивчивость, с которой герои русского романиста высказывают свои заветные, мучительно выношенные мысли, противопоставлены отточенным фразам французского автора: “Вилье де Лиль-Адан находит те слова и формулы, которые как бы сосредотачивают в себе возбужденную и отрывистую речь Достоевского, растекшуюся на многих страницах” [7, с. 72–73]. “Смутным и сбивчивым лепетом кажутся эти слова Кириллова рядом

с великолепными, точными, божественно ясными формулами Акселя” [7, с. 79].

Сходство персонажей не отменяет различия их художественного воплощения: “Кириллов реальный и живой человек, один из живущих ликов русской жизни, Аксель – герой, отвлечение, идеал – только символ” [7, с. 79]. Или: фигура Архидиакона “имеет над Великим Инквизитором художественное преимущество реалистической сжатости и конкретности характера” [7, с. 73].

Думается, дело вовсе не в “преимущество” одного над другим, а в том, что представители разных художественных систем, Достоевский и Вилье, совершенно расходятся в средствах выражения. Описанная Волошиным обратная пропорциональность (“По отношению к Кириллову он [Аксель] такое же отвлечение, как Великий Инквизитор есть тоже только отвлечение по сравнению с Архидиаконом” [7, с. 79]) вытекает прежде всего из того, что на разных полюсах сопоставления оказываются Кириллов (действительный герой романа, создание Достоевского) и Инквизитор (герой легенды, создание Ивана Карамазова): они и задуманы, и воплощены автором совершенно различно. Что касается персонажей Вилье, трудно согласиться с тем, что Архидиакон наделен “самыми реальными психологическими чертами” [7, с. 73]: священник, как и прочие действующие лица “Акселя”, – прежде всего носитель определенной идеологии, а не психологический тип.

По сути, Волошин сближает созданных писателями-мыслителями героев – “носителей идей”. Однако он не проговаривает различие, на наш взгляд, очень существенное: выбранные им герои Достоевского – приверженцы *собственных*, рожденных долгими раздумьями теорий, а персонажи Вилье – изначально символы определенного мировоззрения. Конфликт этой “абсолютно-статичной” пьесы строится на столкновении философских позиций героев [12, с. 90, 91]. Анализируя её, Волошин не случайно обращается именно к “логическому чертежу трагедии” – не столько в пространных монологах, сколько в самом развитии действия он находит очень важную, очень близкую для себя идею: “бессознательный, слепой, но личный путь” к истине важнее и вернее объективных догматов [7, с. 76].

В письме к М.В. Сабашниковой от 12 июня 1907 г. Волошин признается: «Читал я это время “Акселя” Вилье де Лиль-Адана – гениальную оккультную драму. Раньше, когда я читал ее пять лет тому назад, она мне осталась наполовину непонятной. Теперь она только стала для меня ясна. Эта книга мне страшно много дала» [9, т. 3, с. 462].

Понимание “оккультной” драмы приходится на семилетие жизни Волошина, названное им впоследствии “Блуждания”. Это время интенсивных духовных поисков, огромную роль в которых сыграло тесное общение с теософкой А.Р. Минцловой и знакомство через нее с Р. Штейнером, учение которого оказало серьезное влияние на многих представителей русской интеллигенции. Безусловно, мистические увлечения поэта способствовали прояснению оккультной стороны драмы; вероятно, в новом свете предстали эзотерические откровения мастера Януса. Кроме того, можно с уверенностью сказать, что в разговорах Минцловой и Волошина затрагивалась тема розенкрейцерства – а в “Акселе” лейтмотивом проходит символика Розы и Креста. Однако не менее значим для Волошина другой аспект – в “Акселе” поэт прочитывает близкую ему концепцию обретения истины: “Правда только то, что вырастает из глубин духа, как подводное растение” [7, с. 78]. И напротив: “Догматизм, холодная объективность истины, требующая веры в себя – ложь для души ищущей, но еще не нашедшей себя в ней” [7, с. 77]. Этот тезис определяет отношение Волошина к любым учениям. Так, неприемлем для него догматизм последователей Штейнера, в которых поэт видел «людей “изнасилованных истинами”» (письмо к Ю.Л. Оболенской от 21–25 октября 1913г.) [9, т. 10, с. 47]. Подобные мысли отразились и в лирике поэта:

Принявший истину на веру –
Ею слепнет.
Вероучитель гонит пред собой
Лишь стадо изнасилованных правдой:
Насилье истиной
Гнуснее всех убийств ...
 (“Бунтовщик”, 1923) [9, т. 2, с. 34]

В философских поэмах Волошина можно найти множество отсылок к его любимым авторам. В.П. Купченко указывает, что в книгу “Пути Каина” вошел “целый ряд мыслей и образов Достоевского, глубоко воспринятых поэтом” [1, с. 211]. Прочитируем окончание строфы:

Кто хочет бунта – сей противоречья,
Кто хочет дать свободу – соблазней,
Будь поджигателем,
Будь ядом, будь трихиной,
Будь оводом, безумящим стада.
 [9, т. 2, с. 34]

Путь к свободе через преодоление соблазнов – это, в сущности, сюжет Акселя. В контексте нашей темы очень существенно, что в конце строфы, в строках которой отзывается драма Вилье, упомянута “трихина”. Волошин ранее уже

использовал этот образ, заимствованный из эпизода романа “Преступление и наказание”, в посвященном Достоевскому стихотворении “Трихины” (1917). В “Бунтовщике” встречаются и другие примеры соединения текстов Вилье и Достоевского. Как отмечает В.П. Купченко, «проследивая ход “трагедии материальной культуры”, Волошин дает парафразы многих из поучений старца Зосимы. ... Зосима призывал к освобождению от “тиранства вещей и привычек” – Волошин в поэме “Бунтовщик” писал: “Но кто же принадлежит кому, – Владельцу вещь, Иль вещи помыкают человеком? То собственность, Что можно подарить ...” [1, с. 211]. Продолжение этой же мысли можно найти в начале следующей строфы: “С собою мы уносим только то, / От обладанья чем мы отказались”» [9, т. 2, с. 38]

В этих строках явственно звучат слова Акселя: “Человек уносит с собою в смерть лишь то, от обладания чего он добровольно отказался при жизни” [9, т. 4, с. 230]. Да и сам призыв Волошина к “пересозданию самого себя” связан с творчеством Достоевского (“чтобы переделать мир по-новому надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу” – приводит старец Зосима слова “таинственного посетителя”) [13, т. 14, с. 275], но также – и с драмой Вилье (“Одухотвори свою плоть: возвеликолепья!” – призывает мастер Янус Акселя) [9, т. 4, с. 190]. Старец Зосима, как и мастер Янус, был для Волошина воплощением идеального учителя, не посягающего на свободу ученика. Их поучения встретились в его творчестве. Однако в истории литературы имела место и совершенно иная – независимая от восприятия русского поэта – “встреча” произведений писателей, о которой со временем стало известно Волошину.

II

27 марта 1932 г. М. Волошин записывает в дневнике: “Это было в 1916 году – перед моим отъездом в Россию. <...> Кто-то (кажется, Ozenfant) мне предложил меня познакомить с Э. Мишле, которого книги, статьи и рассказы я знал. <...> С Мишле я сейчас же разговорился о его замечательной статье о “святости Бодлера”, в которой он поднимает вопрос чуть ли не о “канонизации” его. <...> Затем беседа перешла на “Великого инквизитора”. “Братья Карамазовы” как роман еще не был переведен, но “Великий инквизитор” в переложении (не знаю, чьем) появился в “Revue Blanche”. Вилье его прочел и говорил об этой теме. Ему не нравилась трактовка Достоевского,

и он на эту тему импровизировал целый рассказ. Который тут же кем-то был записан с его слов и напечатан. Не помню, в каком из малых журналов, кот<орых> в ту эпоху много возникало и гибло. В какой-то из старых записных книжек у меня должна сохраниться эта запись. Но где она – бог весть. Так что влияние “Вел<икого> инквизитора” на “Акселя” можно считать установленным. Но было бы интересно разыскать эти документы. Я это сделаю непременно, когда попаду в Париж” [9, т. 7, кн. 2, с. 203].

Уточним факты: легенда о Великом инквизиторе в переводе В. Дерели появилась в “La Revue contemporaine” в апреле–мае 1886 г. (“Revue blanche” начала существовать только в 1889 г.; первый полный перевод на французский язык “Братьев Карамазовых” датируется 1888 г. [13, т. 15, с. 513]). Этот отрывок не мог повлиять на первую часть “Акселя”: как отмечают исследователи творчества Вилье де Лиль-Адана, последний монолог Архидиакона, в котором Волошин видит столь однозначные пересечения с монологом Великого инквизитора, уже был в тексте 1872 г. и не изменялся в позднейших редакциях. Говоря об импровизации под впечатлением Достоевского, собеседник Волошина имеет в виду новеллу “Торквемада” (“Torquemada”), появившуюся в сентябре 1886 г. в журнале “La Jeune France” (“Молодая Франция”) и подписанную именем Анри ля Люберна (Henry La Luberne). В.-Э. Мишле, в то время секретарь редакции этого журнала, узнал в новелле ранее слышанную им двухчасовую импровизацию Вилье де Лиль-Адана и сообщил об этом Вилье, от которого получил ответное письмо, прояснившее ситуацию:

7 сентября 1886.

Дорогой друг,

Анри ля Люберн – мой старый приятель, и однажды вечером, после того, как он показал мне Торквемаду собственного сочинения – по примеру Достоевского – славный инквизитор готов сжечь своего Бога, – я сказал только: “На твоём месте я бы развернул тему вот так”. И коротко наметил идею, а он попросил разрешения использовать ее вместо своего первоначального замысла. Итак, все к лучшему; жалуясь, я имел бы вид господина, отнимающего то, что сам подарил. – Более того, я рад, что он все записал, ибо для меня это слишком сложно: мне бы для одного наброска потребовалось по меньшей мере три недели работы. – Так что незачем даже говорить об этом милейшему ля Люберну.

Благодарю, с наилучшими пожеланиями,
Ваш друг,

Вилье де Лиль-Адан³. [14, т. 2, с. 133–134]].

Очевидно, что однозначно назвать автора новеллы невозможно. Однако идейно произведение рождено фантазией Вилье, вдохновленной отрывком из “Братьев Карамазовых”.

В.-Э. Мишле узнал импровизацию – это свидетельствует по меньшей мере о том, что ля Люберн сохранил подсказанные писателем сюжетные повороты. На стилистическую близость “Торквемады” и “Акселя” обращает внимание французский исследователь творчества Вилье де Лиль-Адана Э. Другар. Сравнивая “Великого Инквизитора” Достоевского и “Торквемаду” ля Люберна в статье “Французская реплика Легенды о Великом Инквизиторе”, Э. Другар приходит к выводу, что “новелла могла бы занять место в приложении к Сочинениям Вилье” [15, с. 71]. Однако составители Полного собрания сочинений [16] распорядились иначе, ограничившись кратким сообщением о том, что Вилье подсказал своему другу сюжет о Торквемаде. Замечание приводится в комментарии к рассказу “Любовники из Толедо”, события которого разворачиваются во времена инквизиции. В этом же комментарии подчеркнут интерес Вилье к фигуре инквизитора: “...писатель, который так часто черпал вдохновение в жестокости, не мог обойти вниманием Торквемаду, оставшегося в народном воображении самым жестоким из истязателей” [16, т. 2, р. 1240].

В самом деле, тема инквизиции живо интересовала Вилье де Лиль-Адана. В его бумагах обнаружены выписки из “Критической истории испанской Инквизиции” Х. Льоренте (L’Histoire critique de l’Inquisition d’Espagne de Juan Antonio Llorente) во французском переводе [16, т. 2,

³ В оригинале:

7 septembre 1886.

Mon cher ami,

Henry La Luberne est un des mes vieux camarades, et, m’ayant, un soir, montré un *Torquemada* de sa composition dans lequel – à l’instar de Dostoïewsky – le digne inquisiteur faisait brûler son bon Dieu, – je lui dis ces seuls mots: “A ta place, je prendrais le sujet comme ceci”. Et j’ébauchai l’idée qu’il m’a demandé la permission de traiter à la place de sa première conception. Donc, tout est pour le mieux, et j’aurais l’air d’un monsieur qui reprend ce qu’il a donné si je m’en plaignais. – De plus, je suis charmé qu’il ait écrit cela, car c’était trop difficile pour moi: je l’aurais à peine esquissé en trois semaines au moins de travail. – Il serait donc inutile même d’en parler à cet excellent La Luberne.

Merci, et bien cordialement.

Votre ami,

Villiers de l’Isle-Adam.

Содержание этого письма кратко изложено в комментарии А. М. Березкина [21, с. 465–466].

р. 1292]. Исследователи указывают, что на Вилье очень повлияло творчество В. Гюго, в том числе, его драма “Торквемада” (написана в 1869 г., опубликована в 1882), главный герой которой – фанатик, мечтающий земным огнем избавить души людей от адского пламени. В 1885 г. в черновых записях Вилье появляется название рассказа “Поцелуй Торквемады”, воплощенного, по мнению А. Рэтта, в новелле 1888 г. “Пытка надеждой”, героем которой стал великий инквизитор Педро Арбуэс д’Эспила [16, т. 2, р. 1292]. А Торквемада стал персонажем новеллы “Любовники из Толедо” (1887). Изображенные писателем священнослужители, наследуя искреннюю фанатичность героя Гюго, изобретают испытания более изощренные, чем терзания плоти. При этом в центре внимания автора не фигура инквизитора, а внутренне состояние его жертвы. Как замечают комментаторы, Вилье де Лиль-Адан использует декорации инквизиции для достижения драматического эффекта и выражения собственных идей.

Тень инквизиции витает и над образом архи-диакона из “Акселя” – рассказывая возлюбленному о монастыре, Сара признается: “Конечно, я видела в этом монастыре жестокие глаза, в которых вера вспыхивала, только отражая факел палача. Глазам этим небо не кажется достаточно мрачным; им кажется необходимым к его облакам посылать еще дымы костров. Я слышала биение угрожающих сердец, в которых дикий ужас Бога... – той идеи, конечно, которую они себе создали о Боге! – ослепляет себя сам до того, что считает себя Любовью, в которых “начало Мудрости” принимает в своей надменности, позабыв о своих пределах, себя за Мудрость – вечную” [9, т. 4, с. 218]. В импровизации на тему “Великого инквизитора” Вилье де Лиль-Адан под влиянием Достоевского переносит внимание на самого священника. Э. Другар указывает, что в этом герое Вилье вывел тот же тип, что и в Архидиаконе “Акселя”. Драма печаталась в журнале “La Jeune France” с ноября 1885 г. по июнь 1886 г. “Таким образом, легенда Достоевского просто воскресила все недавние и очень личные воспоминания” [15, с. 69]. Соответственно, некоторые черты главы “Великий инквизитор” и драмы “Аксель” соединились в новелле, опубликованной в “La Jeune France” за подписью Ля Люберна.

Сюжет новеллы следующий. В Севилье, на следующий день после масштабного аутодафе *ad maiorem Dei gloriam* на площади перед священной базиликой шумит народный праздник. И вдруг все замирают: бледный, с нежным взглядом бесконечного прощения, приближается Он, излучая свет и любовь. Радость переполняет все сердца,

изменяет все лица. Он дает зрение слепому, слух глухому, воскрешает девушку, которой уже коснулось дыхание смерти. “Осанна”, – несет по улицам эхо великой новости. Но тут, в сопровождении священной стражи, появляется Торквемада. Инквизитор понимает все мгновенно – и делает знак арестовать пришельца. Запуганная толпа покорно наблюдает.

Ночью Торквемада спускается к узнику. Следует описание подземелья, камеры, пыточных орудий – и на этом фоне, чистая и светлая, выделяется фигура заключенного Христа. Инквизитор начинает монолог. Несколько раз он замирает в ожидании ответа, но безрезультатно. Он продолжает с нарастающим раздражением, и наконец, в исступлении клянется сжечь своего Бога на следующий день. Тишина. Торквемада ждет, в надежде, что заключенный подаст хоть какой-нибудь знак – и тогда Христос приближается и нежно, как сын отца, целует его в лоб. В ту же минуту в темноте камеры инквизитор отчетливо видит сцену предательства Иуды – и в предателе узнает свои черты. В ужасе Торквемада пятится к двери, вопрошая: “Затем ли ты пришел, чтобы вернуть мне поцелуй?”, и, распахнув тяжелую дверь, кричит: “Уходи и не возвращайся больше! Никогда! Никогда!”. Иисус исчезает как тень в тумане ночи. На следующий день, 16 сентября 1498 года, Торквемада тоже исчезает из числа живых.

Итак, заимствованный у Достоевского сюжет приобретает совсем иное звучание. В своей статье Э. Другар отмечает сходство общей картины: “...событийная канва, состоящая из рассказа о возвращении Христа, его заключении и освобождении, окружает длинную речь Инквизитора к своему узнику” [15, с. 56]. Выявляя многочисленные совпадения в текстах [15, с. 56–59], исследователь подчеркивает выразительные различия повествования: французский автор стремится тщательно воссоздать колорит эпохи, в деталях описывая и испанский праздник, и подземелье, в изобилии использует испанские слова. Главный герой – вполне конкретное историческое лицо, а не обобщенный “Великий Инквизитор”.

Однако главной частью текста становится монолог, в котором постепенно раскрывается характер и чувства священника, что позволяет исследователю подчеркнуть психологическую окраску французской новеллы. Содержание эмоциональной речи Торквемады очень отличается от доводов Великого инквизитора, рожденного разумом Ивана Карамазова, хотя, как указывает Э. Другар, в целом логика священнослужителей сходится: “...закон, который ты пришел проповедовать,

неприменим для людей, возвращаясь объявить его заново, ты разрушаешь исправленное и уставленное нами творение, и потому мы сожжем тебя, как еретика” [15, с. 60].

В поэме Ивана Карамазова Инквизитор начинает с вопроса “Зачем ты пришел нам мешать?” По сути, вся следующая речь – объяснение *чему* и *почему* помешает приход Христа. Стержнем всей речи Торквемады становится вопрос “Зачем ты пришел?” – и это усечение целиком меняет смысл. На протяжении монолога внутренне состояние Торквемады несколько раз меняется – и каждый раз, при неизменном молчании Христа, герой пытается найти ответ на свой вопрос.

На самом деле, подобная ситуация – длинной, страстной речи одного из собеседников отвечает один тихий жест (реплика) другого – встречается не только в поэме Ивана Карамазова: именно так строится первое действие “Акселя”. Некоторые фразы Волошина, характеризующие речь Архидиакона, вполне приложимы и к монологу Торквемады.

“J’ai donc accompli ta loi” (“Я дополнил твой закон”) [17, с. 95] – вся первая часть монолога из французской новеллы – вариация на тему, заданную Достоевским: “Мы исправили подвиг твой...” [13, т. 14, с. 234]. Перед читателем – фанатик, убежденный, что, заставляя своих ближних страдать, он истинно и верно продолжает учение Христа: “Ты приказал принять скорбь, и ты сказал, что одно лишь страдание может искупить нашу природу; я учил, сколь этот закон искупления хорош и спасителен, когда те, кто приблизился ко мне, преисполнились во имя Твое сокровищами страдания!” [17, с. 95]. В приходе Господа он видит желание новых страданий, экзальтация доходит до предела: “Ты исполнил меру твоей милости ко мне до того, что мне выпадает на долю быть твоим палачом, ты, жаждущий страдания! ...Сам назови мне те пытки, которыми ты вновь хочешь доказать свою любовь! ... Это... о! Может, я угадаю!... Это огонь, не правда ли? В твоей божественной, неутоленной нежности ты пламенно желаешь огня! ... Ты жаждешь нам показать вновь твое неизменное терпение, чтобы поддержать нас, осуществить нас в нашей любви к человечеству! И ты пришел, чтобы просить огня – у меня, твоего слуги!” [17, с. 95–96].

“Нежность и жестокость переплетаются в его словах, как в испугах чувственности, как в приговорах инквизиции”, – пишет Волошин о последней тираде Архидиакона [7, с. 73]. Таковы же и слова Торквемады, обращенные к Христу. По сути, он начинает с того, чем заканчивает

Архидиакон: инквизитор счастлив “угадать” пытку для Бога так же, как счастлив священник, озаренный свыше способом наказания Сары. И так же, как, обрекая Сару на погребение заживо, Архидиакон просит ее “помолиться за него”, Торквемада, прежде чем предать Христа в руки своих помощников, просит его благословения. Но невероятно! “Может быть, в первый раз Христос остается глухим к этой молитве” [17, с. 96].

Следующий пассаж Инквизитора, раздраженного безмолвностью Христа, соответствует риторике Архидиакона, желающего “поразить сердце и мысль в известном смысле неверующей” [9, т. 4, с. 96]. Апология католичества превращается в апологию Инквизиции: “Ты пришел, чтобы предать анафеме творение, которому я отдал все свои чаянья, святую Инквизицию? Это невозможно, нет! Это божественный институт! Бог, твой отец, сам, поразив непокорных ангелов, первым осуществил высокие функции инквизиторского суда” [17, с. 97]. Далее в оправдание Святого ордена приводятся классические доводы деятелей Инквизиции.

В новом свете Торквемада предстает благодаря своей последней тираде. Выясняется, что он отнюдь не жаждет установления Царства Божия на земле. С сарказмом перебрав заповеди Иисуса, он добавляет: “Как только исполнились бы все эти прекрасные преобразования, я должен был бы, наверное, <...> убедить Фердинанда д’Арагона, что в его интересах бросить свое высокое звание и уйти, смиренным, из дворца с гордой Изабеллой Кастильской, королевской супругой, в то время, как я сам, гроб повапленный, я еще раньше сложу с себя обязанности главного инквизитора Испании, единственную славу моей жизни!

Нет, спасибо!” [17, с. 98–99]

Именно в стремлении защитить свое высокое земное положение Торквемада объявляет Иисуса еретиком. Поведение его уже не оправдывается фанатичной верой. Таким образом, Торквемада оказывается в числе тех, кем руководит, по словам Алеши Карамазова, “самое простое желание власти, земных грязных благ, порабощения” [13, т. 14, с. 237]. Тем самым он отдалается от Великого инквизитора, созданного Достоевским, но приближается к герою “Акселя”, Архидиакону, интересующегося не только душой Сары, но и ее богатствами.

Ключевой вопрос монолога разрешается в финале. Молчаливый поцелуй Христа приобретает во французской новелле вполне конкретное объяснение: “Поцелуй Иуды, возвращенный через 15 веков!” [7, с. 75], – волошинская интерпретация

творения Достоевского безусловно приложима к французской новелле. Весь финальный эпизод, в котором Торквемада видит сквозь время и в Иуде узнает себя, вполне соответствует творческому почерку Вилье де Лиль-Адана, автора повести “Клер Ленуар”, сюжет которой основан на подобном эффекте.

Нельзя однозначно сказать, является ли финал другой трактовкой сюжета Достоевского, или рожден фантазией Вилье независимо от русского писателя. Дело в том, что появившийся в 1886 г. отрывок из “Братьев Карамазовых” заканчивался словами Инквизитора “Demain je Te brûlerai. Dixi” [18, с. 506]. (“Завтра сожгу тебя. Dixi” [13, т. 14, с. 237].) Ответ Христа напечатан не был. Можно предположить, что перед нами поразительное совпадение, однако приводимые Э. Другаром (а исследователь цитирует Достоевского по французскому Собранию сочинений) соответствия между текстами финалов слишком выразительны. Кроме того, начало французской новеллы тоже удивительно похоже на начало поэмы Ивана Карамазова, которое в публикации отсутствует. Так что нельзя исключить вероятность того, что Вилье все-таки был знаком с более полной версией главы, чем опубликованный в “La Revue contemporaine” отрывок. Но как писатель мог познакомиться с не переведенным еще на французский язык текстом, объяснить сейчас трудно.

Еще один любопытный эпизод связан с посвящением. В “Молодой Франции” новелла посвящена “Достоевскому и Льву Толстому – двум великим русским писателям”. Вероятно, по желанию Вилье рассказ открывается этими именами, потому что в следующей публикации (“La nouvelle revue”, июнь–июль 1893 г.), после смерти Вилье, посвящение меняется.

По мнению Другара, соединение имен русских романистов “свидетельствует с самого начала о доминанте рассказа, точке, в которой два русских мыслителя ... сошлись: необходимость вернуться к чистой морали евангелия, возродить закон любви” [15, с. 68]. Исследователь подчеркивает, что идея, связанная со свободой человека, в христианстве “полностью исчезла”. А вместе с ней исчезло и противопоставление свободы принуждению, на котором Волошин построил свою аналогию между “Великим инквизитором” и “Акселем”. Новелла, рожденная под впечатлением от “Великого инквизитора”, дальше от творчества Достоевского, чем созданная совершенно независимо от него драма. Разумеется, близость “Акселя” и творения Достоевского вырастает прежде всего из восприятия М. Волошина,

нашедшего в творчестве обоих писателей близкую себе идею. Но в то же время, соположению этому есть глубинное обоснование. Начиная свое сравнение “латинского гения с гением славянским”, Волошин подчеркивает, что “Вилье де Лиль-Адан был не менее искренним католиком, чем Достоевский – православным” [7, с. 70]. Можно добавить, что путь Вилье к вере был не менее сложен, чем путь Достоевского, который выстрадал сомнения своего Инквизитора. В записной книжке русский писатель признается: “... дразнили меня *необразованною* и ретроградною верою в Бога. Этим олухам и не снилось такой силы отрицание Бога, какое положено в “Инквизиторе” и в предшествовавшей главе, которому ответом служит весь роман” [13, т. 27, с. 48]. А далее: “И в Европе такой силы атеистических *выражений* нет и *не было*. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и Его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла...” [13, т. 27, с. 86]. Духовные метания автора “Акселя” отразились если не в характерах персонажей, то в пронизывающей драму теме поиска истины, подхваченной Волошиным, и еще более – в творческой истории драмы. Вилье начал писать “Акселя” в 1869 г. и неоднократно перedelывал в течение следующих двух десятилетий. Уже на смертном одре, так и не сумев примирить финальное самоубийство героев и христианское учение, он намеревался полностью изменить сюжет, чтобы придать религиозную окраску произведению, изначально задуманному как антиклерикальное. Однако замыслу не суждено было воплотиться: дошедшая до читателей версия “Акселя”, допускает существование различных трактовок драмы. По словам Э. Другара, «уникальный и пленительный характер “Акселя” создается борьбой неумолимого врожденного пессимизма и религиозной мысли, которая ни достаточно слаба, чтобы уступить, ни достаточно сильна, чтобы заставить себя признать; это отблеск мучительного дуализма, который всю жизнь разрывал душу поэта, бывшего в то же время одним из самых пламенных мыслителей своего времени» [16, т. 2, р. 1425].

* * *

Подведем итоги. Одна из интереснейших интерпретаций “Акселя” принадлежит русскому поэту М. Волошину. Философия драмы раскрывается благодаря подключению текста Достоевского. В анализе Волошина сквозь образы-символы Вилье де Лиль-Адана просвечивают герои, значимые для русского сознания. Сопоставляя эти произведения, критик делает “сложную” драму

понятнее и ближе русскому читателю и в то же время придает французской пьесе дополнительную глубину.

Сближению столь различных авторов способствовало художественное восприятие Волошина. И дело отнюдь не только в парадоксальности мышления поэта, на которую обращали внимание современники. Сравнение обусловлено внутренней логикой автора статьи “Апофеоз мечты...”, нашедшего в произведениях русского романиста и французского драматурга идеи, близкие собственному мировоззрению.

Очевидно, что французская новелла “Торквемада”, написанная по мотивам главы “Великий инквизитор”, несопоставима по философской глубине с источником. Более интересен и значим диалог итогового произведения Вилье де Лиль-Адана – драмы “Аксель” – с романами Достоевского, осуществленный в творчестве М. Волошина.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Купченко В.П. Ф. Достоевский и М. Волошин // Достоевский Ф.М. Материалы и исследования. Т. 8. Л., 1988. С. 203–217.
2. Пинаев С.М. “Надрыв и смута наших дней...” (Ф. Достоевский и М. Волошин: “загадка русского духа”) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 4. С. 928–931.
3. Сыроватко Л.В. Мотивы Достоевского в книгах стихов Максимилиана Волошина и Игоря Северянина // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 15. СПб., 2000. С. 203–213.
4. Заборов П.Р. Драма Вилье де Лиль-Адана “Аксель” в переводе М. Волошина // Максимилиан Волошин. Из литературного наследия. Вып. 3. СПб., 2003. С. 3–9.
5. Пинаев С.М. “Парижа... строгий плен...” (“Французские” истоки творчества М.А. Волошина) // Творчество Максимилиана Волошина: Семантика. Поэтика. Контекст. М.: Издательский центр “Азбуковник”, 2009. С. 249–260.
6. Мурашов А. Вилье де Лиль-Адан и Поль де Сен-Виктор в творческом восприятии Максимилиана Волошина // Электронный ресурс <http://polutona.ru/?show=reflect&id=305>
7. Волошин М.А. Апофеоз мечты и смерти (трагедия Вилье де Лиль-Адана “Аксель” и трагедия его собственной жизни) // Аполлон. СПб., 1912. № 3–4, с. 68–90.
8. Литовченко А.С. “Легенда о великом инквизиторе” и ее французский аналог в книге М. Волошина “Лики творчества” // Духовно-нравственные основы русской литературы. Кострома, 2009. С. 224–226.
9. Волошин М.А. Собрание сочинений. В 10 томах. М.: ЭЛЛИС ЛАК, 2003–2011.
10. Б-р А. [А.В. Гольштейн] Французский писатель-идеалист. Вилье де Лиль-Адан // Русские ведомости. М., 1902. № 33. 2 февр.
11. Баулер А. [А.В. Гольштейн] Символизм и его значение во французской литературе // Научное слово. М., 1905. Кн. 2. С. 91–107.
12. Тишунина Н.В. Трагедия Вилье де Лиль-Адана “Аксель” и формирование эстетики символистской драмы во Франции // Художественное мышление в литературе XVIII–XX веков. Калининград, 1996. С. 88–96.
13. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. В 30 томах. Л., 1972–1990.
14. Villiers de l'Isle-Adam Au. Correspondance générale de Villiers de l'Isle-Adam et documents inédits. En 2 vols. Paris, 1962.
15. Drougard E. Une réplique française de la Légende du Grand Inquisiteur // Revue des études slaves. Paris, 1934. T. 14. Fasc. 1–2. P. 51–71.
16. Villiers de l'Isle-Adam Au. Œuvres complètes. : En 2 vols. Édition établie par Alan Raitt et Pierre-Georges Castex avec la collaboration de Jean-Marie Bellefroid. Paris, 1986.
17. La Luberne H. Torquemada // La Jeune France. Paris, 1886. № 98. Septembre. P. 91–100.
18. Dostoïewsky F.M. Le Grand Inquisiteur // La Revue contemporaine. Paris, 1886. Avril–mai. P. 489–506.