ДОСТОЕВСКИЙ В ГЕРМАНИИ (1846—1921)

Обзор В. В. Дудкина и К. М. Азадовского*

I. РАННИЕ ОТКЛИКИ

Начало европейской известности Достоевского было положено в Германии. В 80-е годы XIX века, когда на литературную арену Германии выходит новое направление — натурализм, в стране пробуждается живейший интерес к русской литературе в целом, и прежде всего — к Достоевскому и Толстому.

До 80-х годов Достоевский и его творчество были не известны немецким читателям. Число прижизненных упоминаний о Достоевском, встречающихся в немецкой периодической печати, невелико, и носят они эпизодический и случайный характер. Самым первым откликом следует, по всей видимости, считать статью Фердинанда Леве в «Sankt-Petersburgische Zeitung», опубликованную анонимно в 1846 г. [1] Ее авторство подтвердил недавно немецкий русист Г. Цигенгайст в статье: «Фердинанд Леве — забытый пропагандист русской литературы» [2]. Леве сопоставляет роман Достоевского «Бедные люди» с «Вертером» Гете, считая, что отличительной чертой обоих произведений является «сентиментальность».

В последующих номерах «Sankt-Petersburgische Zeitung» печатается ряд отрывков из «Бедных людей»— первый на немецком языке перевод из Достоевского [3]. Перевод был опубликован также анонимно. Цигенгайст считает, что переводчиком был Леве [4]. Однако на этот раз Цигенгайст ошибается. Отрывки из «Бедных людей», напечатанные в «Sankt-Petersburgische Zeitung», были переведены не Леве, а В. Вольфсоном (1820—1865), одним из первых пропагандистов русской литературы в Германии, переводчиком Пушкина, Герцена и других русских авторов.

Спустя 17 лет тот же перевод Вольфсон публикует в издаваемом им журнале «Russische Revue» [5]. Уже простое сличение обоих текстов свидетельствует, что перевод, опубликованный в 1846 г., и перевод, напечатанный в 1863 г. в «Russische Revue», сделаны одним и тем же лицом. Наконец, сам Вольфсон в статье о Достоевском, напечатанной в том же номере, вспоминает: «Сразу же после публикации оригинала я перевел из него отрывок, стремясь по возможности передать языковое своеобразие автора. Я опубликовал его в одном периодическом издании, которое имело столь узкий читательский круг, что и тогда уже я рассматривал этот перевод как „напечатанную рукопись". Тем более счастливой представляется мне теперь возможность извлечь его из забвения» [6].

В то же время Вольфсон выступал не только как переводчик Достоевского. В ежегоднике «Jahrbücher für slawische Literatur...», издаваемом Я. П. Йорданом, в 1846 г. была напечатана его корреспонденция «Литературные известия из России» [7]. Вольфсон рассказывает, что в момент выхода в свет «Бедных людей» он был в Петербурге, о молодом авторе узнал от Панаева, что В. Ф. Одоевский и В.А. Соллогуб были в восторге от «Бедных людей» и утверждали, что «границы возможностей начинающего Достоевского более широки, чем у Гоголя» [8].

В следующем, 1847 г. в журнале «Magazin für die Literatur des Auslandes» появляется перевод отрывков из статьи В. Н. Майкова «Нечто о русской литературе в 1846

---

* В. В. Дудкиным написаны разделы II, III и VI; К. М. Азадовским — разделы I, V, VII; раздел IV написан совместно.

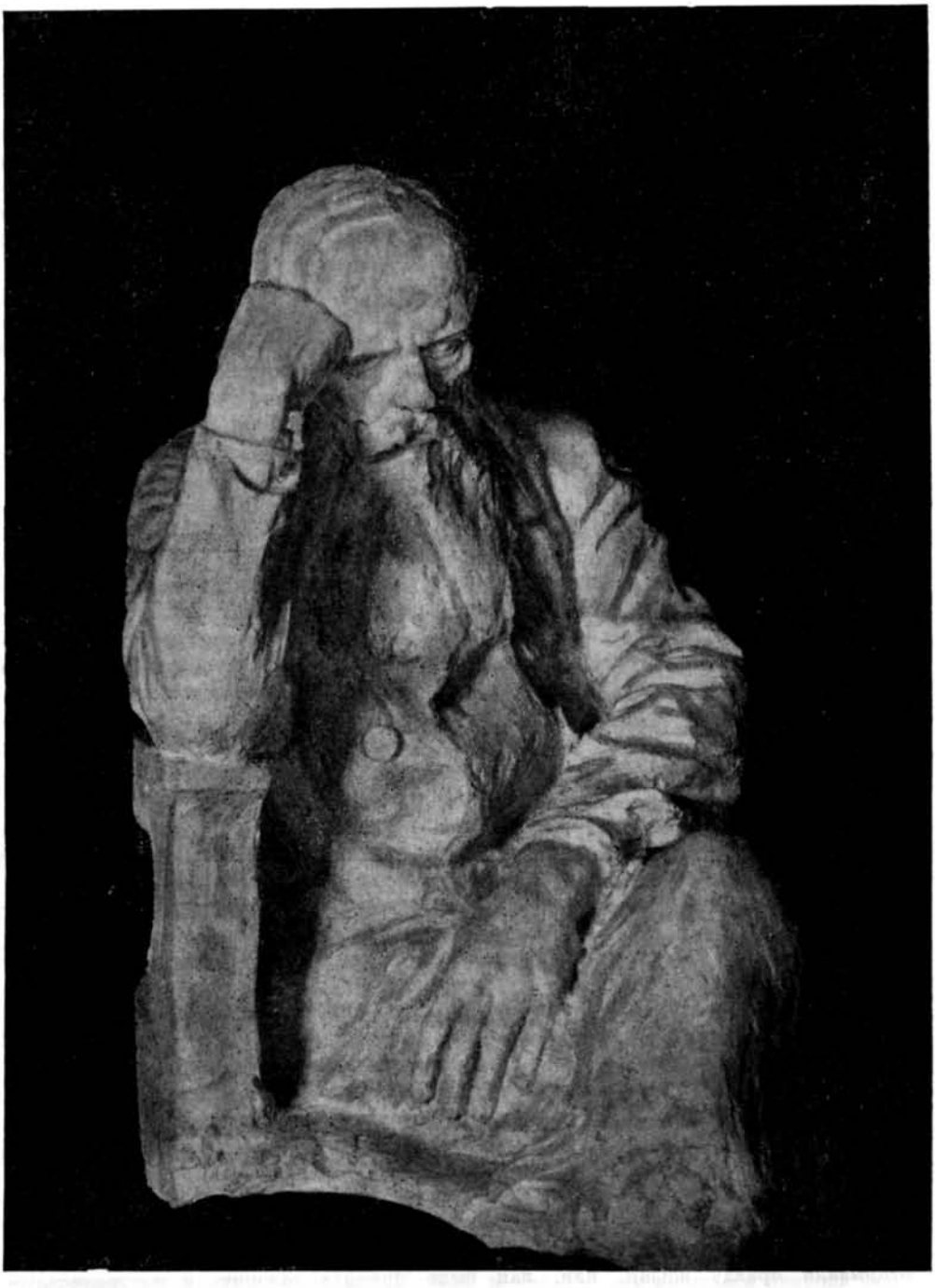
году»[9], где речь идет о «Бедных людях» и «Двойнике» и их автор сопоставляется с Гоголем. Перевод из Майкова сделан вольно, никаких отсылок к русскому оригиналу не дается. Вторая часть этой статьи, опубликованная в 59-м номере того же журнала, снабжена подписью Роберта Липперта: R. L. [10]

«Бедные люди» Достоевского упоминаются также и в небольшой заметке, озаглавленной «Русская литература 1848 года», помещенной в периодическом издании «Blätter für litterarische Unterhaltung» за 1850 г. «Исключительно интересный и написанный на редкость талантливо роман „Бедные люди“,— говорится в заметке,— нашел широкого читателя. Говоря по существу, это, прежде всего,— картина нравов, достоверно и точно обрисованы уголки российской столицы и показана жизнь ее беднейших обитателей» [11]. Вольфсон продолжал следить за творчеством Достоевского. В 1863 г. в журнале «Russische Revue», который он издавал, он печатает статью под названием «Федор Достоевский и его сибирские воспоминания» [12]. Здесь же он публикует свои переводы из «Бедных людей» и «Записок из Мертвого дома» [13]. Вольфсон повторяет в статье, что первые впечатления о романе «Бедные люди» он получил в доме князя Одоевского [14]. В основных своих положениях статья Вольфсона также совпадает с оценками Белинского.

В 1864 г. лейпцигский издатель Вольфганг Герхард предпринимает первое на немецком языке издание Достоевского. Он печатает «Записки из Мертвого дома» [15]. Почти весь тираж этого издания пошел на макулатуру (продано было только 150 экземпляров). Единственным откликом на это издание была рецензия в ежемесячнике «Baltische Monatsschrift», опубликованная под рубрикой «Корреспонденция из С.-Петербурга». Ее автором был Виктор Хен. Оценивая роман Достоевского как «основательное психологическое исследование» [16], рецензент все же не склонен воздать ему должное. «Это бесстрастное изображение ужаснейших картин — явление, крайне непривлекательное в истории русской литературы»,— обобщает Хен [17]. По его мнению, чисто эстетическое наслаждение от этого произведения весьма ограничено, поскольку «все описано до ужаса обнаженно», зато «психологический и криминалистический интерес», напротив, крайне велик [18]. Хен сопоставляет «Записки из Мертвого дома» с «Последним днем приговоренного к смертной казни» В. Гюго.

В 1867 г. в журнале «Magazin für die Literatur» появляется статья «Новые произведения русской литературы», в которой дается характеристика романа «Преступление и наказание». Анонимный автор статьи убежден в том, что «этот роман невозможно причислить к тем произведениям современного периода, которые останутся надолго». Сожалея, что Достоевский «полностью принадлежит к реалистической школе» и «что в его романах отсутствует возвышенное идеальное изображение жизни», он считает, что «в целом фантастический образ его героя полон несуразностей и искусственно подобранных черт» [19]. Рецензент явно не понял романа Достоевского, как, впрочем, и остальные критики донатуралистической поры, обошедшие его полным молчанием. Позицию критиков разделяли в этот период и ученые, авторы монографических трудов по русской культуре, которые либо вообще не упоминают о Достоевском, либо уделяют ему несколько общих фраз — поверхностных, неглубоких характеристик [20].

К 80-м годам учащаются отклики на произведения Достоевского в немецкой периодике, издававшейся в России («St.-Petersburgische Zeitung», «St.-Petersburger Herold», «Moskauer Zeitung»). В октябре 1880 г. в «St.-Petersburgische Zeitung» был помещен отчет о Пушкинских торжествах. Это рассказ очевидца о том глубоком впечатлении, которое оставило у всех присутствующих выступление Достоевского [21]. Несколько позже в приложении к этой газете была опубликована рецензия на «Братьев Карамазовых», приуроченная к завершению публикации романа в «Русском вестнике». Судя по инициалам — М. А., стоящим под рецензией, ее автором был, скорее всего, Алексис Марков [22] — позднее первый переводчик «Записок из подполья» на немецкий язык (1895) [23]. Рецензент характеризует «Братьев Карамазовых» как произведение «в высшей степени странное». Критик с сожалением отмечает, что «озаренный светом талант» автора «Униженных и оскорбленных», «Записок из Мертвого дома» и «Преступления и наказания» все глубже погружается в «дебри мистицизма». И хотя действие в «Братьях Карамазовых» вызывает «напряженный интерес», хотя



ДОСТОЕВСКИЙ

Скульптура (гипс) В. Ф. Флшера, 1911

Фотография

Местонахождение оригинала неизвестно

в характеристике главных геров угадываются «черты мастерства», но все же по прочтении романа «пропадает желание знакомиться с новыми произведениями писателя, если таковые появятся» [24].

В 1881 г., после смерти Достоевского, «St.-Petersburgische Zeitung» публикует с согласия вдовы писателя его повесть «Маленький герой» в переводе А. Рейнгольда [25]. В следующем году в фельетоне газеты печатается в переводе К. Юргенса роман «Униженные и оскорбленные» [26], относящийся, по мнению редакции, к «самым значительным произведениям писателя» [27]. Перевод романа «Униженные и оскорбленные» был отмечен в немецкой критике и признан «превосходным» [28]. Позже он был издан в Германии с предисловием переводчика [29].

Следует также упомянуть рецензию на одну из книг по русской литературе, напечатанную в журнале «Das Magazin für die Literatur» за 1882 г. Ее автор М. Линген пишет следующее о Достоевском: «У недавно скончавшегося прославленного и поруганного романиста Достоевского мало шансов приобрести известность в Германии. Его многочисленные произведения, особенно последнего периода (например, странный, изобилующий патологическими описаниями роман „Братья Карамазовы", опубликованный в „Русском вестнике") едва ли будут поняты и одобрены» [30].

II. ПЕРИОД НАТУРАЛИЗМА

В 1882 г. в Германии начинается «литературная революция». Сигналом к ее началу послужили «Критические походы» братьев Харт. В этот же год появляется «Раскольников»— немецкий перевод «Преступления и наказания», ставший событием в литературной жизни и пробудивший к творчеству Достоевского всеобщий интерес. Это знаменательное совпадение. И не случайное, ибо восприятие Достоевского в Германии было прямо связано со становлением нового направления в немецкой литературе — натурализма.

«Критические походы»— шесть сборников статей, выходивших с 1882 по 1886 гг.,— «произвели ужасный, адский, но очень благотворный шум» [31]. Этот шум был вызван резкой критикой, с которой Генрих и Юлиус Харт обрушились на псевдоклассическую эпигонскую и «тривиальную» литературу. Констатируя застой в немецкой литературе тех лет, они видят его причину в отрешенности искусства от значительных проблем современности. Поэтому братья Харт призывают к сближению литературы с реальной жизнью.

Их призыв не был гласом вопиющего, поскольку молодое литературное поколение Германии уже сознавало, что «развитие литературы, не опирающееся на политическую и социальную борьбу, на политические и социальные силы своего века, больше немыслимо» [32]. У пионеров нового направления появляются многочисленные сторонники, которые называют себя представителями литературы, обращенной к современности (die Moderne). По их убеждению, «для художника есть только одна эпоха — современность» [33]. Поэтому в многочисленных литературных манифестах и декларациях 80—90-х годов «самой главной и насущной задачей» провозглашается «освоение важнейших проблем современности» [34], и «в первую очередь, социальных и политических конфликтов эпохи» [35].

Девизом натуралистов становится бескомпромиссная и беспощадная правдивость в изображении современной действительности. В творчестве русских писателей они открывали правду жизни, или, как было принято говорить в натуралистической критике, «запах земли» [36]. Австрийский журнал «Die Zeit», самым тесным образом связанный с натурализмом, подчеркивал у русских авторов «подлинно реалистический способ отображения действительности» [37]. В их произведениях, по мнению критики, воплощены «проблемы социальной действительности, подлинно современные конфликты индивида и общества, сковывающего духовное развитие рамками традиций и условностей» [38].

Немецкий натурализм был детищем эпохи, отмеченной значительными социальными сдвигами, резким обострением классовых противоречий. «Мы живем в эпоху

острой социальной борьбы... — заявляет Э. Штейгер, один из авторитетных натуралистических критиков.— Потрясения, подорвавшие основы современных государств, отозвались эхом в укромных мансардах поэтов. И никому от них не укрыться» [39].

Действительность менялась буквально на глазах, и натуралисты чувствовали ее неустойчивость, переходный характер эпохи. Уже первое выступление Г. Харта проникнуто ощущением перемен, что нашло свое выражение в самом названии статьи — «Новый мир» (1878). «Мы живем сейчас в переходное время» [40],— замечает один из наиболее влиятельных критиков той поры Лео Берг. Эта мысль становится лейтмотивом натуралистической критики. «Разрыв между современностью, оцениваемой в нравственном аспекте, и предыдущей эпохой,— сказано в одном из манифестов натурализма,— значительней и глубже, чем это было ранее в переломные моменты развития человечества» [41]. «Мир обновился»,— резюмирует известный австрийский писатель Герман Бар. Но вместе с ним «обновился и человек» [42].

Можно ли согласиться с Баром, будто во второй половине XIX в. вдруг «изменился мир», а с ним — и человек? Отчасти можно. Дело заключается в том, что именно в этот исторический отрезок времени окончательно определилась та духовная ситуация, которая сложилась на буржуазном Западе к периоду его вступления в империализм. Эта ситуация была в высшей степени кризисной. Человек буржуазного общества наконец отчетливо увидел, что его богатые возможности как бы отъединились друг от друга. Он осознал утрату внутренней целостности. Причины же этого явления, лежащие в капиталистическом способе производства, были неясны рядовому представителю западноевропейского общества той поры. И потому начинаются поиски путей, ведущих к утраченной гармонии. Существовавшие ранее кумиры (от просветительского идеала «разума» до христианского идеала «добра») рушатся один за другим. Перед лицом неведомых ему законов, управляющих миром, буржуазный человек постепенно отворачивается от разума и начинает свое (продолжающееся и поныне!) нисхождение в глубины иррационального. Это сопровождается отказом от социального решения проблемы «человек». Повсеместно утверждаются (особенно в Германии, где уже в начале 80-х годов распространяется влияние Ницше) субъективизм и индивидуализм. Ощущение внутренней дисгармонии было свойственно отдельным людям и отдельным направлениям культуры уже в начале XIX в. (немецкие романтики), но к концу столетия оно становится массовым. И потому критики-натуралисты исходят именно из того, что отличительной чертой современного человека является дисгармония, внутренняя раздвоенность.

«Сущность человеческой души состоит, очевидно, в известной сломленности и раздвоенности, в дисгармонии внутренней жизни с внешним миром» [43] — такова характеристика западноевропейского человека конца XIX в., принадлежащая Х. Лоренцу, видному критику того времени. Берг считает, что главным признаком современного человека является трагическая несовместимость его «желаний и возможностей» [44]. В современном мире, констатируют критики, человек осознает бесплодность всех своих устремлений. Это парализует его волю, и он предается тоске. «В этой тоске выражается дух, разрушающий все в себе кислотой рассудка, давно утративший веру в самого себя, дух, выслеживающий самого себя, утративший способность серьезного отношения к себе, научившийся высмеивать себя...» [45]

Наряду с понятием «переходная эпоха» в немецкой критике 80—90-х годов появляется его коррелят —«переходный человек» [46]. Новизна этого человека, как представляется теоретикам нового искусства,— в его сложности, дифференцированности. Разумеется, источником такого мнения была не столько изменившаяся природа человека, сколько уже проявившая себя разобщенность его внутренних сил. «Современный человек,— пишет Берг,— больше чувствует, его жизнь, мир его мыслей и переживаний стали более дифференцированными». И далее: «У нас больше проблем, чем у людей прошлых времен...» [47]

Чрезвычайно важно, что, указывая на сложность, противоречивость и дисгармонию как на основные черты своего современника, натуралисты еще продолжают рассматривать его как существо социальное. Более того, именно в общественных условиях пытаются они найти истоки той двойственности и надломленности, которые

свойственны современному человеку. Этот взгляд подробно обосновывается на страницах ведущего журнала немецких натуралистов «Freie Bühne». «Современный индивид»— это человек, «стремящийся к утверждению собственного „я“ и потому, вступая в ощутимый конфликт с обществом, он ведет ожесточенную борьбу за свою свободу» [48]. В статье Ю. Харта с характерным заголовком «Социальная лирика» утверждается, что поэзия должна быть социальной, что она должна «воплощать мысли и чувства человека, возникающие в нем, когда он рассматривает себя в своей зависимости от общества» [49]. Современная поэзия — и в этом ее особенность — обязана «подчинять социальному все мысли и чувства, изображать эмоции в их преломлении через мировоззрение» [50]. Впрочем, как известно, натуралисты, особенно «последовательные», лишили понятие «общество» его исторического и классового содержания, измельчив его до понятия «среда».

Избрав своим героем современника — изменившегося человека в изменившемся мире — немецкие натуралисты оказались перед другой не менее важной проблемой. Ведь изменения, происшедшие с человеком, сказались прежде всего в его психическом облике. И проблема состояла в том, чтобы изыскать новые средства психологического анализа. Теоретик натурализма О. Вольф рассматривает ее как «специфически натуралистическую проблему» [51]. С точки зрения Берга, «новое искусство — не что иное, как изыскание новой психологии, более глубокого и точного объяснения души» [52].

«Старая психология» объявляется несостоятельной, а ее приверженцам ставится в упрек то, что они «не считаются с человеком, а имеют перед собой некую идеальную конструкцию. Они забывают, что человек существо несовершенное и несет в себе не только любовь, не только естественность, не только истину» [53].

Принцип «новой психологии», как его формулирует Харден, состоит в том, чтобы «отказаться от упрощенного характера, который строится на доминанте одной черты, и на его место поставить подлинного человека во всей сложности и многообразии его психики» [54].

Мысль о несовершенстве человеческой природы была, разумеется, порождена несовершенной действительностью — действительностью капиталистической, которую они воспринимали критически. Впрочем, сами натуралисты видели источник этого несовершенства в другом. Человек представлял собою для натуралистов «не только любовь, не только естественность, не только истину», но и комплекс инстинктов. И потому они стремились проникнуть в область подсознательного, куда их, в частности, вели биологические законы, недавно открытые Дарвином, Геккелем, К. Бернаром. Иррациональные темные стороны человеческой души натуралисты объясняли через физиологию, чаще всего — наследственностью. Человек детерминирован биологическими законами, отсюда, по мнению натуралистов, его способность совершать неожиданные неизъяснимые поступки. Игнорируя общественную природу человеческого мышления и психики, натуралисты подменяли объективное субъективным, социальное — патологическим. В результате героем натуралистов становится человек, изуродованный средой и отягченный наследственностью, искаженная болезненная натура. С этой точки зрения повышенное внимание натуралистов к париям и изгоям общества, к людям преступного мира представляется вполне закономерным.

Установка на правдивое изображение современности порождает в немецком натурализме стремление к ее всестороннему охвату. На смену лирике приходит роман. О необходимости создания современного немецкого романа большого стиля заявлял со страниц журнала «Die Gesellschaft» Г. Бар [55]. Этот жанр был подсказан богатейшим опытом европейского критического реализма, прежде всего творчеством Бальзака и Золя, Толстого и Достоевского, наиболее популярных среди натуралистов писателей, романы которых дают образцы глубокого и целостного отражения действительности. Таким же братья Харт мыслят себе и современный немецкий роман, который «должен стать всеобъемлющей картиной мира, реалистической и захватывающей» [56]. «Важнейшим жанром реализма является социальный роман»,— заявляет один из теоретиков натурализма Карл Блайбтрой в своем программном сочинении «Революция в литературе» [57], весьма популярном в ту пору.

Создавая современный роман, натуралисты лишь в незначительной степени могли использовать опыт немецкого критического реализма, который развивался «в стороне от проблем современности» [58]. Как известно, немецкий роман второй половины XIX в. еще только приближался к решению больших задач. Натуралисты обращаются к иностранным писателям, и это не вызывает удивления. По укоренившемуся в Германии мнению, у «Золя, Ибсена, Толстого и Достоевского была более тесная связь с их современностью, чем у натуралистов — со своей» [59].

Восприятие Достоевского в Германии было, таким образом, подготовлено самой спецификой литературного развития 80—90-х годов. И не случайно появление «Раскольникова» расценивалось как «событие, которое нельзя вычеркнуть из истории „юной Германии“» [60] (т. е. из истории натурализма).

Честь представить Достоевского немецкому читателю выпала на долю Вильгельма Генкеля (1825—1910). Перевод «Преступления и наказания»—«Раскольников», выполненный Генкелем, был признан лучшим и до конца века переиздавался четыре раза (1886, 1889, 1890, 1894).

Генкель был теснейшим образом связан с Россией, где он прожил большую часть своей жизни и, участвуя в издании ряда журналов, зарекомендовал себя как либерально настроенный литератор и издатель [61]. В 1878 г. Генкель возвращается в Германию, где всецело посвящает себя делу пропаганды русской литературы. Свою переводческую и издательскую деятельность он начинает с Достоевского, которого, как свидетельствует С. Ф. Либрович, он «ценил выше других» [62]. Факты подтверждают справедливость этого свидетельства. Во-первых, Генкель пошел на риск, издав в 1882 г. «Раскольникова» на собственные средства. Во-вторых, он пытался популяризировать русского писателя не только в Германии, но и во Франции. Накануне появления «Раскольникова» Генкель публикует статью, в которой рекомендует Достоевского как писателя, постоянно стремившегося к «идеальным целям, а высшим его идеалом был гуманизм» [63]. Взгляды Генкеля на Достоевского нашли отражение и в его более поздней статье (1888). Это, собственно, не статья, а рецензия на французскую инсценировку «Преступления и наказания» в театре «Одеон»; она написана в тоне протеста против профанации «возвышенного творения гениального писателя» [64].

Поначалу трехтомному немецкому изданию «Преступления и наказания» угрожала печальная участь «Записок из Мертвого дома», тираж которых был пущен на макулатуру. Свидетельствует издатель романа В. Фридрих: «Первый тираж в 1000 экземпляров не находил спроса. За довольно продолжительный срок было продано лишь около ста экземпляров. Тогда я разослал свыше сотни экземпляров выдающимся писателям и просил их по прочтении книги сообщить свое мнение о ней. Я получил массу восторженных отзывов, в частности от Гейзе, Фрейтага и многих других. Эти отзывы я опубликовал в проспекте, который стал затем усиленно распространяться» [65].

Среди «других», кто высоко оценил роман великого русского писателя, были поэт и переводчик русской поэзии Ф. Боденштедт и видный представитель критического реализма К. Ф. Мейер. Но особенно сильное впечатление Достоевский произвел, естественно, на натуралистов. Г. Гауптман в автобиографической книге вспоминает: «Я глубоко воспринял русских писателей, сначала Тургенева, потом Толстого, наконец, Достоевского, и Достоевский навсегда остался для меня самым большим, потрясающим переживанием» [66]. Т. Манн, непосредственно не примыкавший к натурализму, но генетически с ним связанный, в одном из писем признался в том, что и он, «будучи молодым человеком», испытал на себе «громадное влияние, которое оказал Достоевский на всю Европу» [67]. Г. Бар рассказывает о сильнейшем впечатлении, которое произвел на него и его товарищей (А. Хольца, В. Хейне и др.) «Раскольников» [68].

Столь восторженное восприятие Достоевского объясняется тем, что натуралисты увидели в нем писателя, который мог и должен был стать их союзником в борьбе за новое искусство. Критика заостряет внимание на реализме русского писателя. Например, Блайбтрой относит Достоевского (наряду с Ибсеном и Золя) к «левому крылу передового реализма» [69]. Критики не скрывали, что им в первую очередь импонирует

«социальная направленность, свойственная всему русскому натурализму и Достоевскому в особенности» [70].

«Важным документом современной истории» [71] назвал «Раскольникова» Ойген Цабель (1850—1903) — один из авторитетных немецких знатоков русской литературы, автор многочисленных статей и монографий о культуре России. Достоевскому Цабель посвятил ряд статей и отдельные главы в своих книгах. Он уделяет большое внимание биографии писателя: судьба Достоевского представляется ему показательной для общественной жизни России того времени. «Как никто другой,— замечает Цабель,— испытал он на себе противоречия русской действительности» [72]. Противоречия же, по мнению критика, были вызваны тем, что «обветшалая политическая система стремилась насильственным путем подавить пробуждающиеся свободолюбивые устремления» [73]. И потому «Преступление и наказание» для Цабеля в первую очередь — *социальный роман*. «В обличительной литературе,— констатирует Цабель,— которая возникает в России в конце 50-х годов, роман „Преступление и наказание" занимает одно из самых почетных мест» [74].

Наряду с этим Достоевский был представлен немецкому читателю как выдающийся гуманист. Уже Генкель подчеркивал, что сила Достоевского в «глубоком и искреннем гуманном чувстве, которое с такой мощью не проявляется, пожалуй, ни у кого из его собратьев по перу» [75]. Он называет Достоевского «неутомимым адвокатом бедных и гонимых» [76]. По мнению М. Неккера, критика и историка литературы, главное достоинство писателя заключается в «сильном этическом начале, высоком нравственном пафосе, нерушимой вере в идеал добра» [77].

Однако самые восторженные отзывы выпали на долю Достоевского-психолога. Известный писатель П. Хейзе, прочитав «Раскольникова», был поражен «такой психологической глубиной и силой, которая встречается редко даже у соотечественников писателя» [78]. К. Ф. Мейер заявлял в одном из писем: «„Преступление и наказание" Достоевского в высшей степени заслуживает внимания; это болезненный шедевр (все же неизмеримо превосходящий Золя), из которого здоровый человек может бесконечно много почерпнуть, особенно в изучении анатомии души» [79]. Генкель решительно утверждает, что «в этой области у него нет соперников» [80]. Историк литературы и критик тех лет Т. Циглер, касаясь вопроса об иностранных влияниях на немецкий натурализм, подчеркивал, что из русских писателей вызвал необычайный интерес Достоевский «тонкостью психологического анализа» [81].

Социальный конфликт, перенесенный в душу одного отдельного человека и представленный со всеми психологическими подробностями,— это было, в частности, то, что искали натуралисты и чего они требовали от современной литературы. «Задача современного реализма,— отмечал Г. Харт,— состоит в том, чтобы раскрывать сокровенные тайны человеческого характера, прослеживать каждый поступок, каждую мысль вплоть до ее истоков и импульсов» [82]. Литератор Оскар Би на страницах «Freie Bühne» называл роман Достоевского «жемчужиной мировой литературы» именно за то, что «мучительная борьба противоречий происходит внутри человека, в его собственной душе» [83].

Взгляд на Достоевского как на реалиста-психолога единодушно разделяли как критики-натуралисты, так и критики эпохи натурализма (понятия отнюдь не тождественные, хотя и близкие: многие исследователи, непосредственно не связанные с натурализмом, руководствовались в своей деятельности наиболее передовыми принципами, которые определились в искусстве критического реализма и остались актуальными в 80—90-е годы). Среди них следует в первую очередь назвать Александра Александровича Рейнгольда (1856—1902), в работах которого этот взгляд нашел свое законченное выражение. В Германии его считали немецким критиком, потому что он писал по-немецки, хотя в предисловии к своей «Истории русской литературы», адресованном немецким читателям, критик подчеркивал, что он —«сын России» [84]. В Германии была хорошо известна его статья «Ф. М. Достоевский», опубликованная в журнале «Baltische Monatsschrift» в 1882 г. [85] В 1885 г. «Das Magazin...» печатает его обширную работу «Критические фантазии о русских беллетристах» [86]; тогда же отдельными выпусками начинает выходить его «История русской литературы от ее

истоков до новейшего времени» — первая монография о русской литературе на немецком языке. Как утверждает Э. Хаусведель, эта книга «считалась до конца века самым популярным и самым лучшим» справочником по русской литературе [87]. О ней с похвалой отзываются немецкие писатели-натуралисты.

Опираясь на идеи передовых русских мыслителей (Герцена, Белинского, Чернышевского), Рейнгольд выдвигает на первый план социальную сторону творчества Достоевского. Критик полагает, что в первом периоде (от «Бедных людей» до «Униженных и оскорбленных») у Достоевского преобладает гуманистическая тенденция, которая выражается главным образом в социальном сострадании. Затем писатель вступает на путь «социального реализма» («Записки из Мертвого дома», «Преступление и наказание») [88]. Реализм Достоевского для Рейнгольда не только «социальный», но и «психологический». Точка зрения Рейнгольда дана в суммарном виде в его классической формулировке, классической потому, что она «стала почти крылатым выражением среди натуралистов и постоянно цитировалась» [89]. «Главная черта реализма Достоевского,— пишет Рейнгольд,— состоит в том, что благодаря его „ясновидческому" таланту (особенно в „Преступлении и наказании") мы проникаем в лабораторию человеческого мозга и со всей точностью можем проследить, как эмбрион мысли отдельного человека самопроизвольно разрастается в целый идейный комплекс, который в итоге оборачивается социальной болезнью — болезнью неумолимо прогрессирующей» [90].

В немецкой критике этого времени Достоевский пользуется репутацией «самого правдивого летописца своих современников» [91]. При этом «правдивость» Достоевского была для критиков синонимом психологической правдивости. В итоге главным объектом внимания с их стороны становится носитель этой «психологической правдивости», т. е. герой.

Герой Достоевского — вот тот фокус, в котором сходятся все линии его восприятия в Германии 80—90-х годов. Именно его герой был воспринят как откровение современного человека (поиски которого определяли существо немецкого натурализма). Достоевский,— писал Э. Штейгер,—«открыл новую душу, а может быть целый мир новых душ?» [92] Имя Раскольникова постоянно появляется в натуралистической критике. Оно присутствует именно там, где затрагиваются проблемы современной личности. Натуралисты увидели в нем, великом грешнике и изгое, героя своего времени.

В этом смысле весьма показательна статья Германа Конради, талантливого писателя-натуралиста, одного из наиболее радикальных сторонников нового литературного движения. В его статье, озаглавленной «Достоевский», намечены главные линии восприятия Достоевского, которые в основном сводятся к одному центру — герою. Реализм Достоевского Конради усматривает в том, что писатель изображает «не идеальных людей, а людей маленьких — сломленных, запуганных, свихнувшихся, трусливых, злых, ожесточенных...» [93] Герой Достоевского, по Конради,—это реальный человек, живущий в бедности и нужде. В нем нет ни фальши, ни условности. Будучи продуктом определенных условий, он предстает прежде всего как «индивид, который ⟨...⟩вступает в противоречие с самим собой» [94]. Такие люди, согласно Конради, встречаются не только в низших сословиях. «А разве в „лучших" сословиях мы найдем только „цельного", только „гармонического" человека?» — восклицает Конради и продолжает: «Не являемся ли все мы карикатурами в зеркале „идеала"? ⟨...⟩ Русские писатели,— обобщает Конради,— обладают мужеством видеть ⟨...⟩ Мы же только учимся видеть» [95]. Аналогичным образом завершает Конради и рассуждение по поводу психологического мастерства русского писателя: «Мы, немцы, еще только учимся быть психологами....» [96] Конради подчеркнул демократизм Достоевского и русской литературы XIX в. в целом. «Толстой и Достоевский шли к народу, к пролетариату, к крестьянству» [97]. Статья Конради — убедительный пример того, насколько актуальным, современным был Достоевский для немецких натуралистов.

Итак, Раскольников привлекает немецкую критику своей подлинностью и в то же время неповторимым индивидуальным своеобразием, противоречиями своего внутреннего мира, порожденными сложными взаимоотношениями с обществом. Не слу-

чайно имя героя стало в немецком переводе названием всего романа. Образу Раскольникова роман «Преступление и наказание» обязан необычайным успехом. Только за двенадцать лет роман выдержал семь изданий (1882, 1886, 1888, 1889, 1890, 1891, 1894). Можно утверждать, что 1882 год был не только годом первого знакомства Германии с Достоевским, но и переломным моментом в восприятии русской литературы в целом. «С этого момента, собственно говоря, и начинается повальное увлечение русскими писателями, появляется желание их переводить» [98]. После «Раскольникова» в Германии «стали вплотную и систематически заниматься замечательными явлениями русской литературы серьезнее, чем это делалось раньше» [99]. Эти свидетельства подтверждает и Теодорих Кампман, автор книги «Достоевский в Германии»— единственной до настоящего времени монографии по исследуемому вопросу. Он утверждает, что «„Раскольников" считается самым значительным произведением Достоевского *вплоть до конца 90-х годов, а отчасти и значительно позже*» [100].

Появление «Раскольникова» вызвало не только восторженные отклики. На протяжении всего периода натурализма встречаются попытки дискредитировать роман. «Кто знает русскую действительность,— заявляет, например, один из критиков,— тому станет ясно, что едва ли найдется более односторонняя книга, чем „Преступление и наказание"» [101]. В чем же проявляется эта односторонность? Оказывается, «темные стороны русской жизни автор выдает за саму действительность» [102]. Неприятие гениального произведения идет вплоть до низведения его до уровня уголовного романа. Так поступает Ф. Зандфос. Он заявляет, что «стремление к правде» не мешает Достоевскому оставаться «необычайно рафинированным изготовителем уголовных романов, ориентирующимся на инстинкты ⟨...⟩ жадного до сенсаций читательского плебса» [103].

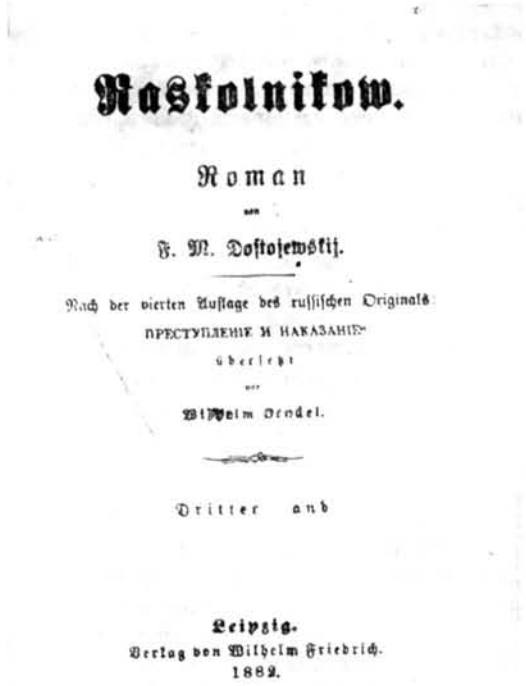
Более проницательные критики этого времени неоднократно подчеркивали, что роман Достоевского не имеет ничего общего с обычными уголовными романами. Одним из первых эту точку зрения высказал Георг Брандес.

Знаменитый датский критик и историк литературы был тесно связан с молодым литературным поколением Германии. Живя с 1877 г. в Берлине, Брандес находился в самой гуще литературной жизни, участвовал вместе с братьями Харт, М. Конрадом и др. в создании популярной серии брошюр о современной литературе, основанной Л. Бергом. В этой серии вышла работа Брандеса «Достоевский» (1889), которая представляет собой развернутый вариант ранней рецензии на «Раскольникова», написанной им по-немецки и опубликованной в газете «Neue Frankfurter Presse» (1883). Эта статья, как свидетельствует Кампман, «сохранила влияние в критике вплоть до наших дней, а в эпоху натурализма она была наиболее авторитетной» [104].

Рассматривая роман «Преступление и наказание» как «всестороннюю картину общества» [105], Брандес выделяет на первый план его социально-критическое содержание. Он сочувственно отзывается о демократических симпатиях русского писателя, называя его «Уильберфорсом ⟨...⟩ париев» [106]. Брандес, а вслед за ним и немецкие рецензенты романа, расценивают преступление, совершенное Раскольниковым, как общественную акцию. По мнению Брандеса, Раскольникова толкнули на убийство нищета и унизительное положение. Исходя из этого немецкие критики разрешают парадокс «благородного и самоотверженного человека, который стремится к добру, но творит зло» [107]. Рейнгольд склонен рассматривать поступок Раскольникова как акт социальной справедливости и оправдать его тем, что тот стремился «помочь всем угнетенным, за счет которых паразитирует старая ростовщица» [108]. В немецкой критике в целом приемлется точка зрения Брандеса, который считал, что преступление Раскольникова не уголовное дело, а политическое убийство (с той лишь разницей, что политические террористы, по мнению датского критика, были уверены в своей правоте и потому не знали колебаний) [109].

Споры немецких критиков идут и вокруг «теории» Раскольникова. Некоторые, как, например, Цабель, истолковывают ее так: «исключительные личности вправе, преследуя добрую цель, переступить через закон» [110]. Иные же не усматривают в ней «доброй цели» и отвергают ее как «порочную» [111]. Мнения критиков расходятся и в попытках объяснить генезис «теории»: одни указывают на ее социальные корни, другие, следуя за Брандесом, ищут ее обоснования в психологии Рас-

«РАСКОЛЬНИКОВ»
Титульный лист немецкого издания романа «Преступление и наказание» (Лейпциг, 1882)



Raskolnikow.

Roman

von

F. M. Dostojewskij.

Nach der vierten Auflage des russischen Originals
ПРЕСТУПЛЕНІЕ И НАКАЗАНІЕ
übersetzt
von
Wilhelm Drendel.

Dritter Band

Leipzig.
Verlag von Wilhelm Friedrich.
1882.

кольникова, который часто «холоден и бесчувственен до бесчеловечности» [112]. Однако в обоих случаях подход к проблеме натуралистический.

Говоря о Раскольникове, критики не обошли молчанием и столь очевидные противоречия его натуры, которые являются, по убеждению натуралистов, отличительной чертой современного человека. Брандес подчеркивает, что Раскольников «убил предрассудок», но «остался по сю сторону пропасти»[113]. Раскольников совершил убийство, но, как отмечает Конради, «все его существо возмущается против этого поступка». Иными словами, обобщает писатель, герой Достоевского — «искаженная натура»[114].

И здесь перед критикой встает вопрос: нравственна ли в конечном итоге эта «искаженная натура»? Ответ дается положительный. Внутренние терзания Раскольникова, его единоборство с самим собой реабилитируют его. Муки совести, единодушно считает критика,— высший критерий нравственности для современного человека. Раскольников наказан «все возрастающими муками от сознания собственной вины» (Рейнгольд)[115]. Как полагает Блайбтрой, «Раскольников» — «это в первую очередь роман совести и только совести. Нигде мировая проблема, занимающая центральное место в судьбах человечества со времени Адама и Евы, всемогущая власть ⟨...⟩ бога, которого мы называем „совестью", не находила такого исчерпывающего решения, нигде, за исключением немногих произведений Байрона и Шекспира...» [116]. Раскольников очищает себя нравственно не столько наказанием, сколько раскаянием, к которому ведет его, по мнению Генкеля, «сила чистой любви» [117]. Оправдывает Раскольникова и Цабель: «Чтобы нравственно возвысить своего героя, невзирая на его преступление, Достоевский поставил рядом с ним помещика Свидригайлова, низкого сладострастника и своекорыстного убийцу» [118].

Однако эта реабилитация вовсе не означает, что немецкая критика стремится сделать из Раскольникова идеального героя. Она принимает его именно как «искаженную» натуру, как человека, индивидуализм которого находится в противоречии с его нравственным сознанием, как личность с «современной» психикой. В этом смысле отношение натуралистов к Раскольникову было двойственным. Натуралисты не идеализировали

преступность: напротив, она была для них бесспорным социальным злом. Никто из немецких критиков не оправдывает Раскольникова как человека, совершившего убийство —безнравственный, аморальный поступок. С другой стороны, в немецком натурализме, выделявшем на первый план противоречивость и «разорванность» нового человека, бытовала точка зрения, что именно преступник наиболее полно воплощает современную личность. В преступлении человек как бы являет себя во всей своей полноте, во всей своей разноречивости, как бы выходит из рамок заурядного бытия. Один из вождей немецкого натурализма, Отто Брам, в статье, красноречиво озаглавленной «Поэзия и преступление», отчетливо выразил это мнение. Возражая критикам, протестовавшим против того, что преступник стал едва ли не центральной фигурой в современной литературе, Брам пишет: «Разве вся мировая литература от Эсхила до Достоевского не предпринимала одну попытку за другой, стремясь отыскать человека там, где через насильственный акт он выходит из состояния индивидуальной ограниченности?» Перечисляя героев-преступников классической литературы, Брам ставит Раскольникова в один ряд с Эдипом, Макбетом и Карлом Моором. «Целая галерея преступников — достаточно, чтобы вызвать гнев у эстетствующих судей!» [119] — завершает свое рассуждение критик. Не случайно видный философ немецкой психологической школы И. Фолькельт вспоминает о Раскольникове в своей известной книге «Эстетика трагического». «Трагическое,— сказано у Фолькельта,— кроется главным образом в безмерных притязаниях индивида...» Эти притязания расцениваются как вина, а она увязывается с «обособленностью» человека, с его одиночеством [120]. К таким трагическим героям немецкий эстетик наряду с Фаустом (первой части трагедии Гете), Манфредом, Каином и К. Моором причисляет и Раскольникова.

В своем понимании трагического писатель-натуралист Карл Гауптман также исходит из «теории вины и возмездия, искупления». Правда, трагическую вину он ищет не в «противозаконном или безнравственном поступке», а в темпераменте человека, в непреодолимой силе инстинкта или же в человеческих слабостях. Так, приводя в пример Мармеладова из «Преступления и наказания», он видит трагизм в борьбе «истинно доброго начала» в человеке с его несостоятельностью, проявляющеюся в его слабостях и наследственных пороках. Другими словами, К. Гауптман трактует трагическое в биологическом аспекте [121].

В своем подходе к Достоевскому К. Гауптман не был одинок. И другие натуралисты, анализируя Достоевского и его творчество, также руководствовались биологическим критерием. Например, Иоганнес Шлаф, один из основоположников немецкого «последовательного» натурализма, прямо заявляет: «Физиология-патология у Достоевского полностью раскрыты, проанализированы и разобраны вплоть до последнего вздрагивания малейшего мускула» [122]. Впрочем, насколько можно судить, этот столь характерный для европейского натурализма принцип не сыграл существенной роли в восприятии творчества Достоевского. Главным в Достоевском для натуралистов был психологизм, и именно с ним, а не с физиологией увязывали они патологию и болезненность его героев.

Немецкая критика высоко оценила художественные достоинства романа «Преступление и наказание», где, как считает Генкель, «в полной мере проявились все грани своеобразного дарования писателя» [123]. Одна из этих граней — «шекспировская смелость в обрисовках характеров» [124]. Все герои, отмечает Г. Роллард, «представляют собой реальные, типичные, специфически русские характеры» [125]. Брандес считает, что все они «почти без исключения ⟨...⟩ не уступают главному герою по выразительности и убедительности», что в романе «нет ни одного лишнего персонажа» [126].

Однако Достоевского-художника критика принимает отнюдь не безоговорочно. Например, Генкель указывает, что русский писатель редко перерабатывал свои произведения. «В этом их сила и слабость. Слабость — в художественном несовершенстве, *сила — в свежести и непосредственности изложения*, что отличает все его произведения» [127]. Некоторые критики были даже склонны абсолютизировать эту «слабость». Характерно следующее высказывание Брандеса: «Будучи в высшей степени поэтом, он был в незначительной степени художником. Он не стремился достичь высшей степени совершенства ⟨...⟩, а работал как простой публицист, и поэтому он всегда много-

речив». Отдавая дань мастерству диалога у Достоевского, критик замечает: «Как только появляется авторская речь, исчезает искусство» [128]. Цабель считал композицию «слабейшей стороной в таланте Достоевского» [129]. Брандесу принадлежит также мнение о хаотичности построения «Преступления и наказания». «Так, даже в лучшем его произведении ясно, что он в первой части ничего не знал о статье, содержащей изложение теории Раскольникова, которую он вводит во второй части» [130]. В противовес Брандесу Конради восхищался «великолепной архитектоникой» «Преступления и наказания» [131].

Немецкая критика признавала героев Достоевского типичными и «современными». Но вместе с тем она отмечала их необычность, исключительность, болезненность. Конради, к примеру, утверждал, что среди его героев преобладают «оригиналы» [132], у каждого из них есть своя «идея фикс» [133]. Критика отмечает необычайную интенсивность духовной жизни героев Достоевского. Брандес писал о Достоевском, что «его персонажи не знают состояния покоя» [134]. Другой критик отмечает, что «Достоевского больше всего интересуют исключительные состояния души, непостижимое, а не нормальное и здоровое» [135].

По-разному реагируя на несомненную болезненность героев Достоевского, некоторые критики признавали в нем «мастера патологической психологии» [136]. Они объясняли это явление тоже по-разному. Одни усматривали его причину в болезни самого Достоевского. Эта точка зрения восходит к Брандесу. А Рейнгольд в этой связи говорит даже о научных интересах писателя [137]. В целом же немецкие критики смутно угадывали или прямо указывали, что патологические моменты в творчестве писателя не сводимы к физиологии, а являются симптомами социальной болезни. Таким образом, в период раннего натурализма восприятие Достоевского протекает в Германии в основном под знаком его героя. Раскольников воспринимается немецкими натуралистами как современный герой, в котором для них воплощается «современный дух» [138].

Успех «Раскольникова» пробудил в Германии интерес и к другим произведениям Достоевского. С середины 80-х годов начинается процесс активного усвоения его творчества. На немецком языке выходят не только все большие романы, но и повести и рассказы Достоевского [139]. К 1895 г. общий тираж произведений писателя, изданных в Германии, достигает 60 тысяч экземпляров, из них 25 тысяч приходится на долю «Преступления и наказания» — весьма красноречивое свидетельство необычайной популярности романа.

Обращает на себя внимание тот факт, что произведения русского писателя издавали крупнейшие издательства — О. Янке, Г. Миндена, С. Фишера, В. Фридриха.

В издательстве В. Фридриха (основано в 1878 г.) печатались произведения мюнхенского кружка натуралистов — К. Альберти, К. Блайбтроя, В. Кирхбаха, Г. Конради, М. Г. Конрада, а сам он до 1902 г. был издателем и центрального органа этого кружка — журнала «Die Gesellschaft». Кроме того Фридрих купил в конце 80-х годов один из наиболее солидных немецких журналов «Magazin für die Literatur...» (который стал редактировать Блайбтрой).

Издатель С. Фишер был теснейшим образом связан с берлинским кружком натуралистов. Он был одним из основателей «Freie Bühne», ее редактором и издателем. Наряду с современными немецкими авторами (М. Крецер, Блайбтрой и др.) его издательство выпускало книги Достоевского, Толстого, Ибсена [140].

Число изданий резко возрастает начиная с 1885 г. и достигает максимума в 1890 г. Интерес к Достоевскому в Германии достиг своего апогея именно в тот период немецкого натурализма, когда его ведущим жанром был роман. Этот период начинается с момента выхода в свет журнала «Die Gesellschaft» (1885), который провозглашает роман важнейшим жанром современной литературы и пропагандирует творчество зарубежных романистов, в том числе и Достоевского. Достоевский упоминается уже в первых номерах этого журнала.

С 1889 г., т. е. со времени основания в Берлине театра «Свободная сцена», немецкий натурализм вступает в свой завершающий период — период драмы. На первый план выдвигаются Ибсен и Толстой. Внимание к Достоевскому заметно ослабевает. И если

в 1890 г. было издано 12 его книг, то в 1891 г. всего лишь одна, зато вспыхнувший интерес к драме повлек за собой первую в Германии попытку инсценировать Достоевского. Инициатором этой идеи был Цабель, предпринявший (совместно с театральным критиком Э. Коппелем) инсценировку «Преступления и наказания» («Раскольников», 1890). Однако на этом поприще Цабеля постигла неудача. Бесспорный знаток русской литературы, Цабель все же был скорее популяризатором, нежели интерпретатором творчества Достоевского. Инсценировка «Преступления и наказания» свидетельствует, что Достоевского он воспринимал неглубоко. Гениальный роман превратился у Цабеля и его соавтора в сентиментальную мелодраму, костюмированную à la russe.

Убийство ростовщицы становится в пьесе центральным событием, а сама Алена Ивановна в первых двух актах делается одним из главных действующих лиц. Смысл таких перестановок состоит, очевидно, в том, что старуха должна «заслужить» свою участь. И тут она преуспевает. Выступая в роли сводницы, она приносит Соню в жертву Свидригайлову, а ее мачеху обвиняет в краже ста рублей.

Убийство ростовщицы в пьесе Цабеля — это всего лишь акт личной мести. Теория Раскольникова как основной мотив преступления в ней не реализуется. Правда, Цабель пытается подчеркнуть и социальный мотив преступления, когда вкладывает в уста героя следующую патетическую тираду: «Чаша терпения переполнена! О, нищета, я вступаю в борьбу с тобой, пусть даже это будет стоить мне жизни!»[141]

Хаусведель назвал пьесу Цабеля и Коппеля «журналистской поделкой»[142]. «Идея инсценировать „Раскольникова“, как он полагает, могла возникнуть лишь из стремления выгодно использовать популярность русских писателей — слава же Достоевского в конце этого десятилетия достигла своей вершины — и во что бы то ни стало вызвать сенсацию»[143].

Крупнейшие журналы натурализма («Die Gesellschaft» и «Freie Bühne) дали резко отрицательные отзывы о «Раскольникове» Цабеля и Коппеля. Брам возмущенно пишет о «беспрецедентной бесталанности» авторов инсценировки, называет их «дилетантами», превратившими «самый глубокий психологический роман в русской литературе в скучнейшую и пустейшую театральную волынку». «А этот язык,— восклицает он,— этот пустой и ничтожный книжный язык, который не постыдились вложить в уста героев Достоевского!»[144]

С этими отзывами можно только согласиться. Но немецкая критика, насколько известно, не обратила внимание на то, что эта пьеса была не только поделкой, но и, в известной степени, подделкой.

В 1889 г. в театре «Свободная сцена» с огромным успехом шла драма Л. Толстого «Власть тьмы». Особенно сильное впечатление произвела ее финальная сцена — раскаяние Никиты. Учитывая конъюнктуру и литературную моду, Цабель подлаживается под Толстого; он строит действие своей пьесы по схеме Толстого: преступление — раскаяние, сочиняя при этом сцену раскаяния, которая обнаруживает несомненное сходство с финалом «Власти тьмы».

Премьера пьесы Цабеля и Коппеля состоялась в Лейпциге 23 августа 1890 г. и небезуспешно. Ее спасли, очевидно, знаменитые актеры, выступившие в роли Раскольникова (Адальберт Малковски) и Порфирия (Эрнст Поссарт). Позже она была поставлена в Берлине с Йозефом Кайнцем в главной роли и в венском Бургтеатре — с Фердинандом Бонном.

В период расцвета натурализма «Раскольников» был самым известным в Германии произведением Достоевского. Наибольшей популярностью после «Преступления и наказания» пользовались «Записки из Мертвого дома». Так как тираж первого издания этого произведения (1864) был почти полностью уничтожен, то спрос возрастал до тех пор, пока, наконец, не появился перевод в издании Генриха Миндена в Лейпциге. Цабель цитирует письмо Л. Толстого к Н. Н. Страхову, где о «Записках из Мертвого дома» сказано: «Я не знаю лучшей книги во всей современной литературе, включая Пушкина»[145]. Для Рейнгольда «Записки» — «украшение мировой литературы»[146]. Для С. Манделькерна, историка литературы тех лет, это — произведение, «написанное кровью сердца»[147]. Критика отмечает непоколебимую веру Достоевского в человека, в то, что даже у преступного люда не погасла «божья искра истины и любви»[148].

Стремление писателя найти «сокровенные нравственные силы в человеке» расценивается Рейнгольдом как религиозная тенденция [149].

В авторе «Записок» немецкий критик Э. Бауэр, скептически воспринявший «Преступление и наказание», признает «такого знатока человеческой души, которого можно сравнить лишь с графом Толстым» [150]. Э. Порицки восхищается поразительной пластичностью образов, выведенных в романе. «Недаром,— замечает он,— после появления „Записок" Достоевского назвали русским Данте» [151].

Достоевский, как считает Цабель, относится к преступникам не как криминалист, а как психолог, который «стремится вызвать сочувствие читателя» к «отверженным». Он «находит в глубинах сердца своих бывших товарищей то сокровенное, куда еще не проник порок» [152]. «В плохих людях», как сказал бы Харден, Достоевский сумел найти «нечто хорошее». Это и была та самая «новая психология», которую искали натуралисты и которую они нашли воплощенной с «небывалой гениальностью» [153] в произведениях русского писателя.

В романе «Бедные люди» критика увидела наиболее яркое выражение демократических симпатий Достоевского. «Мы искренне восхищаемся даром наблюдения у писателя и его пониманием человеческой души» [154],— пишет историк литературы К. Халлер. Он подмечает в романе «юмористическую струю и блестящий талант рассказчика» [155].

«Униженные и оскорбленные» особого интереса не вызвали. Критика отмечала в этом романе сентиментальный тон (по-немецки он переводился с подзаголовком «сентиментальный роман») и в общем признала его «слабым романом» [156]. Как полагает Цабель, выведенные там характеры — «повторения и вариации ранее созданных типов» [157]. Обратил на себя внимание рассказчик в «Униженных и оскорбленных», которого отождествляли с самим Достоевским, а кроме него — образ Нелли.

В немецкой критике натуралистического направления было принято считать, что в «Преступлении и наказании» возможности Достоевского достигли своего предела. «Отсюда начинается творческий спад» [158],— утверждал Рейнгольд. Такой подход сказался на оценке поздних его романов. «Кажется невероятным,— недоумевает Цабель,— что большой талант так быстро может прийти в упадок, но тому есть доказательства» [159]. Свидетельством этого «упадка», по его мнению, являются все поздние романы Достоевского. «Идиот», «Бесы» и «Подросток» расцениваются в критике скорее как «памфлеты», которые направлены против «радикальной русской молодежи» [160], против «либеральных ростков, взошедших по всей России» [161]. Достоевского упрекают в «претенциозной националистической теории», в «неприкрытом панславизме» [162]. При этом реакционная критика явно преувеличивает значение русофильской тенденции писателя, выдавая его за «литературного апостола славянофильства» [163] и инкриминируя ему «московский фанатизм» [164].

Резко отрицательный отзыв о «Бесах» принадлежит Цабелю. Он продиктован, однако, не только гневом, вызванным окарикатуренным образом Кармазинова, в котором критик узнал своего кумира — Тургенева. Слабость романа Цабель видит в трактовке «нигилистического движения», которая не раскрывает его «глубокого смысла» [165].

Критикуя роман «Идиот», Цабель выдвигает свой главный аргумент. Суть его в том, что писатель «изменил своей неумолимо реалистической музе» [166]. Любопытно отметить, что и некоторые русские критики расценивали роман «Идиот» как своего рода измену «натуральной или реальной манере воспроизведения и освещения окружающей действительности» [167].

Другой критик по поводу «Подростка», «Бесов» и «Братьев Карамазовых» заявляет следующее: «Ни одна из трех книг не производит удовлетворительного впечатления, поскольку нагроможденные в них идеи и мотивы порождены фантазией автора» [168]. Автор «Села Степанчикова и его обитателей» и «Хозяйки» обвиняется в том, что «он покрывает свои образы мистической дымкой и тем самым мистифицирует читателя» [169]. В заключение рецензент приходит к выводу, что данные произведения «не представляют никакого интереса для немецкого натурализма» [170]. Генкель разделяет сложившееся неблагоприятное мнение о поздних романах Достоевского, называя их «менее удачными». Однако же он выдвигает иные доводы. «Достоевскому,— рассуждает кри-

тик,— вообще никогда не везло в изображении действительности как таковой; она была для него благодатной темой лишь тогда, когда преломлялась через присущий ему гуманизм и талант психолога» [171]. Упрек адресуется, главным образом, «Бесам» и «Подростку», поскольку в «Идиоте» (по мнению одних критиков) [172] и в «Братьях Карамазовых» (по мнению других) Достоевский якобы возвращается «на покинутую стезю гуманности» [173]. Не вызывает былых восторгов и психологический талант позднего Достоевского. Если главные персонажи «Преступления и наказания» были оценены как «шедевры реалистической психологии» [174], то князь Мышкин в «Идиоте» — это лишь «идеалистическая абстракция» [175], в «Селе Степанчикове» — «странные, причудливые характеры» [176], а в «Бесах» они «лишены логики» [177]. Некоторые критики считают, что в последних романах преобладают «чистая психиатрия и патология» [178].

В результате облик Достоевского в немецкой критике как бы раздваивается: с одной стороны — создатель гениального «Раскольникова», с другой — автор «слабых» романов; с одной стороны — петрашевец, с другой — противник либерального движения. И в этой связи легенда о двух Достоевских, возникшая в Германии в 80-е и 90-е годы, приобретает определенный смысл. В 1889 г. в журнале «Die Gesellschaft» было помещено следующее объявление: «В издательстве С. Фишера появились два интересных новых романа „Вечный муж“ и „Игрок (повесть из курортной жизни)" популярного русского романиста Федора Достоевского, которого, однако, не следует путать со знаменитым автором „Раскольникова“» [179]. Трудно судить, насколько широко было распространено это заблуждение. Но тот факт, что журнал мюнхенских натуралистов не был одинок, подтверждает рецензия фон Базедова (1890). Она начинается также с предостережения не путать «современного Федора Достоевского» с «классиком Федором Михайловичем Достоевским», гениальным создателем «Раскольникова», причем, если последнего уже нет в живых, то первый еще здравствует [180]. Но главное в том, что «два» Достоевских в рецензии прямо противопоставлены друг другу. Упрекая Федора Достоевского за неясный стиль («Село Степанчиково», «Хозяйка»), рецензент ставит вопрос: «...может ли путанность и неясность, если даже она лежит в природе изображаемых явлений, быть художественной?» И отвечает: «Нет». И это решительное «нет», по мнению критика, убедительно подтвердил Федор Михайлович Достоевский в своем «Раскольникове» [181].

Последний роман Достоевского «Братья Карамазовы» в целом также не нашел признания в немецкой критике рассматриваемого периода. Цабель считал его самым слабым произведением романиста. Он даже выражает что-то вроде удовлетворения от того, что роман остался незавершенным. Более объективный, хотя и сдержанный отзыв о нем дал Рейнгольд: «Это глубоко продуманное произведение, в котором автор изложил свою христианскую, пропитанную мистицизмом философию, политическое кредо и самый интимный свой личный опыт» [182]. «Религиозный элемент», по его словам, «играет в романе основную роль» [183]. Если Рейнгольд не приемлет религиозную концепцию Достоевского как «националистическую, с оттенком мистико-идеалистической спекулятивности» [184], то с иных позиций оценивает ее М. Неккер. Он полагает, что «идеал бога» нужен Достоевскому как опора «нравственности вообще» [185]. Вопреки общему мнению, рецензент убежден, что в «Братьях Карамазовых» писатель остается реалистом, но реалистом, для которого «эмпирическая данность» не является «единственным критерием истины» [186]. По характеру изображения представителей русского общества «Братья Карамазовы» чем-то напоминают ему романы Золя [187]. В статье оспаривается также точка зрения на композицию как «слабейшую сторону таланта Достоевского». Критик восхищается «искусством композиции, теми изобретательными и сложными средствами, на которых он строит действие» [188]. «Достоевский повествует в высшей степени своеобразно, изобретательно и захватывающе» [189].

Упрек в «несовершенстве формы» адресовался Достоевскому в эту пору довольно часто (что было видно уже из откликов на «Раскольникова»). Отдельные критики настаивали на том, что в произведениях Достоевского «больше правды, чем красоты» [190]. Среди них, в частности, был Цабель. Резкую отповедь этим критикам дал Рейнгольд. Он называет их «педантами», которые «навязывают художнику свои собственные эстетические критерии» [191]. «Достоевский,— пишет он,— был борец, новатор,

трибун, он владел пером как мечом, а от него требуют совершенства формы! Писатель не щадил своих сил, жертвовал себя идее, а господа Цабель, Шмидт, Шульц и Мюллер теряют самообладание только потому,что он где-то нарушил предписания эстетики» [192].

Нашлись в Германии критики, которые с неменьшим темпераментом (хотя и с иных позиций) поддержали позицию Рейнгольда. «Если такой художник, как Достоевский,— утверждал, например, Л. Берг,— не владел формой, то он мог и даже должен был ею не владеть! Ибо еще нет формы для этого содержания, нет наименования тому, что он увидел в безднах человеческой души!» [193]

Впрочем, хотя оба критика по своему правы, нельзя не отметить, что как одному, так и другому художественное своеобразие писателя в целом осталось непонятным.

«Натурализм — это признание современного человека»,— справедливо утверждает немецкий исследователь (ГДР) [194]. В глазах натуралистов Достоевский был одним из тех писателей, кто дал формулу нового человека. Глубоко ощущавший положение вещей в современном мире, он сделал это, по убеждению натуралистов, со всей страстью, с небывалой внутренней силой. Не случайно в их статьях он нередко сравнивается с Шекспиром. «Такие писатели, как Достоевский и Шекспир,— пишет Л. Берг,— стоят как бы на вулкане; отсюда проистекает состояние беспокойства, стремительного движения и беспрестанного потрясения, в котором они пребывают. Никто из писателей современного мира, кроме этих двух, не был так глубоко взволнован, так сильно потрясен изнутри. Как будто на самом деле, вся природа возмущена до основания, как будто на самом деле расшатался мир» [195].

Великий реалист и великий психолог — таким приняли Достоевского немецкие натуралисты. Однако в восприятии Достоевского натуралистами была известная ограниченность, вызванная спецификой данного литературного направления. Натуралисты по-своему трактовали реализм. Они понимали его как внешнее правдоподобие, как копирование отдельных и разрозненных кусков действительности. В результате сложный и противоречивый реализм Достоевского оказался в их трактовке упрощенным, все поздние романы с их усложненной картиной мира остались непонятыми. Внимание натуралистической критики привлекли лишь те произведения Достоевского, в которых первым планом была изображена конкретная социальная среда («Преступление и наказание», «Записки из Мертвого дома») и которые, кстати сказать, были выдержаны в традиции русской «натуральной школы». Ограниченность была присуща и натуралистическому понятию «психологизм». Современный человек интересовал натуралистов, в первую очередь, как продукт среды и определенных условий, которые, по их убеждению, и формировали его психику. Сознание индивида они объясняли скорее через конкретный быт, нежели через общественное бытие. С этих позиций натуралисты и восприняли героя Достоевского. Преступление Раскольникова, по их общему мнению, было обусловлено влиянием среды. Истинные же причины преступления Раскольникова, понять которые можно лишь рассмотрев их на самом широком фоне российской действительности, так и не были ими раскрыты. Показательно, что «теория» Раскольникова о неравенстве людей — характерное порождение общественной идеологии того времени — не обратила на себя надлежащего внимания со стороны натуралистов и не была ими учтена при анализе героя Достоевского, внутренний мир которого был сформирован не «средой», а противоречиями всей русской жизни.

Однако в целом освоение наследия русского писателя немецкими натуралистами было плодотворным. Достоевский был для них гуманистом и демократом, «адвокатом бедных и гонимых». Они со всей силой подчеркнули социальную сторону творчества Достоевского, они по достоинству оценили его реалистическое и психологическое мастерство (хотя и несколько односторонне). Мнение о Достоевском, сложившееся в этот период, было затем подхвачено левой и социал-демократической критикой, которой удалось преодолеть известную узость натуралистического взгляда, лишенного конкретно-исторической перспективы и потому игнорировавшего за редким исключением (Брандес) кричащие противоречия Достоевского. Взгляды немецких натуралистов на Достоевского были подхвачены и развиты в книге молодого цюрихского профессора Роберта Зайчика, историка литературы и художественного критика (род. в России в

1867 г.— ум. в 1965 г.), озаглавленной «Мировоззрение Достоевского и Толстого». Это была первая в Германии монография по данному вопросу. Исследование Зайчика, появившееся в 1893 г. (т. е. к тому времени, когда немецкий натурализм уже исчерпал свои внутренние возможности), надлежит во многом рассматривать как итоговое.

Оценивая Достоевского как «одно из самых своеобразных и гениальных проявлений русского духа» [196], Зайчик, вслед за натуралистами, видит в русском писателе прежде всего выдающегося психолога-реалиста. Не без влияния современной ему «психологической школы» автор заостряет внимание на «душе» Достоевского: «Его внутренняя жизнь — это целый мир, страшная битва бессознательных и глубоко запрятанных сил». «Значение Достоевского — в психологии бессознательной жизни, в интуитивном проникновении в причины душевных состояний, а также в способности описать их и запечатлеть». «Достоевский-психолог,— пишет Зайчик,— воистину велик». Он «досконально исследует дух, он обрекает свои жертвы на психологические муки, чтобы, наблюдая их глубочайшие страдания, анализировать все движения их души». По мнению Зайчика, Достоевский постиг природу страдания гораздо глубже, чем Шекспир. «Достоевский — великий реалист страдания, гениальный психолог в области патологических явлений». Расстройство психики, которым (как полагает Зайчик) страдал Достоевский, помогало ему понять «наиболее загадочные стороны психических заболеваний».

Что же породило такое явление, как Достоевский? Вот тот основной вопрос, на который Зайчик пытается дать ответ.

В основу своих рассуждений ученый кладет все тот же аксиоматический для поколения «die Moderne» тезис о дисгармоническом человеке «расшатанного мира». Зайчик пишет, что Достоевский «истинное дитя нашего разобщенного, расколотого надвое столетия, в котором добрые стороны человеческой души ведут ожесточенную борьбу со злыми». В этом смысле Достоевский для Зайчика антиклассическое начало. В современном дисгармоническом мире, рассуждает Зайчик, Достоевский, «истинное дитя века», направил свою творческую мощь не на познание объективной действительности, а на исследование внутренней природы субъекта. В поисках абсолютной истины Достоевский, по убеждению немецкого исследователя, отказался от разума ради чувства. «Чувство», в свою очередь, привело Достоевского к мистической народной вере.

Однако — и это весьма существенно — поставив проблему «Достоевский» в плане столь характерной для конца века антитезы «разум — чувство», Зайчик отнюдь не решает ее. В данной антитезе он видит источник противоречий писателя; констатируя дуализм Достоевского, он объясняет этим причину его трагедии. Тщетно, по Зайчику, пытался Достоевский преодолеть свой внутренний разлад в мистической «русской идее». «Он мнил, что преодолеет состояние разорванности, что найдет истину, объединяющую оба полюса, и не заметил, как скатился в пропасть мистики». Еще более определенно говорит Зайчик о противоречиях Достоевского, касаясь социально-политических взглядов писателя. Отмечая, что Достоевскому «был ненавистен либерализм», он справедливо подчеркивает его демократизм. «Там, где Достоевский критикует зло капиталистического уклада жизни, там, где он выступает против упадка культуры, мы имеем дело со здоровым демократом, убежденно отстаивающим свои взгляды».

Особенно резкой критике подвергает Зайчик русофильство Достоевского. Он отвергает противопоставление России Западу. По мнению ученого, реакционные идеи Достоевского покоятся на непонимании и отрицании экономических законов общественного развития. Это относится, в частности, к его убеждению, будто русское «братство» противостоит западному индивидуализму. А между тем, замечает Зайчик, «в России имеет место тот же самый индустриальный капиталистический процесс, который в более широких масштабах протекает и в Европе». Не принимая этого процесса, но и не понимая его существа, Достоевский был вынужден конструировать свою русофильскую утопию. «В мистической идее о всемирно-исторической миссии русского народа Достоевский видел картину лучшего будущего, столь отличного от печальной современности». Убежденность Достоевского в том, что Россия, подобно пифии, скажет миру «новое слово», была у Достоевского, согласно Зайчику, «манией национального величия». «Одержимый этой манией, Достоевский не хотел понять, что первым условием

„нового слова" является материальная и духовная свобода человека». Нельзя не отметить, что Зайчик в целом верно указал на уязвимые места Достоевского-мыслителя. В то же время, отвергая русофильство Достоевского, Зайчик упустил из виду тот факт, что неприятие Запада у русского писателя было, по существу, неприятием буржуазного Запада.

Разумеется, в целом работа Зайчика уже не укладывается в рамки чистого натурализма: она разноречива и эклектична. Впрочем, это не случайно. Будучи явлением сложным и многоплановым, немецкий натурализм объединял в себе различные тенденции, перераставшие постепенно в самостоятельные и принципиально противоположные ему по своему духу течения культуры. В натурализме были скрыты, например, истоки импрессионизма и неоромантизма. Модернистские веяния приносят с собой новое прочтение Достоевского, основанное на новом восприятии России, якобы отделенной от Запада непроходимой пропастью. Эта точка зрения была, с одной стороны, естественно порождена духом новейшей немецкой философии с ее открытым противопоставлением «разума» и «жизни», «рассудка» и «инстинкта», «интеллектуального» и «чувственного», «рационального» и «иррационального». Точно на таких же полюсах оказывались Запад и Россия. Немецкий модернизм, отличительной чертой которого станет воинствующий субъективизм, заимствует у натурализма ряд категорий, существенно углубляя и даже абсолютизируя их (психологизм, индивидуализм). С другой стороны, противоположение России Западу существовало, хотя зачастую и подспудно, уже внутри самого натурализма и как бы шло навстречу своему более позднему переосмыслению. В этой связи следует вспомнить имя Мельхиора де Вогюэ.

Известный французский писатель и критик приобрел репутацию знатока русской литературы после издания книги «Русский роман» (1886). В этой книге, написанной остроумно и с блеском, высказывалась мысль о том, что в России возник реализм более высокого типа, чем в западноевропейских литературах. Книга была проникнута уважением к русской литературе и сознанием ее мирового значения.

Однако в целом взгляды французского критика на русскую литературу были ошибочными, ибо он исходил из ложных представлений о России. Она была в его восприятии страной экзотической и загадочной. И вот Вогюэ обращается к творчеству великих русских писателей с тем, чтобы найти у них разгадку «тайны России» [197], каковой является для него русский национальный характер — «русская душа». Одним из специфических проявлений русского характера является, по мнению Вогюэ, религиозность, которая находит свое выражение в творчестве Достоевского — поборника «религии страдания». Воплощением «основной христианской идеи русского народа — благости страдания самого по себе» [198] — Вогюэ считает роман «Преступление и наказание».

В «Преступлении и наказании» талант Достоевского, утверждает Вогюэ, достиг своего апогея. Все поздние романы критик рассматривает как ступени упадка, который впервые дает себя знать в «Идиоте», где новаторский реализм «Преступления и наказания» сменяется, по Вогюэ, «мистическим реализмом» [199]. Самое неблагоприятное мнение сложилось у Вогюэ о «Братьях Карамазовых». Критик называет этот роман «бесконечной историей» и утверждает, будто бы лишь немногие в России смогли прочесть его до конца [200]. Впрочем, и о «Преступлении и наказании», весьма высоко им оцененном, Вогюэ говорил, что читать этот роман — «добровольная пытка» [201].

Так или иначе, книга Вогюэ оказала немалое воздействие на немецкую критику. Т. Кампман считает, что Вогюэ «так сильно повлиял на немецкий натурализм — натуралисты даже считали его одним из своих — что мы вполне можем сопоставить его с нашими немецкими критиками» [202]. Правда, современный западногерманский исследователь А. Раммельмайер возражает Кампману, заявляя, что книга «не могла оказать столь быстрого воздействия» [203]. Однако факты свидетельствуют в пользу Кампмана. Очерки, из которых составлена книга «Русский роман», публиковались с 1883 по 1885 г. в крупнейшем журнале «Revue des Deux Mondes», который читали во всей Европе, в том числе и в Германии. Во-вторых, сразу же после ее появления в немецкой критике встречаются ссылки на Вогюэ. О нем не раз упоминает Цабель. Часто ссылается на Вогюэ и Харден, во всех суждениях которого ощущается дистанция «славянский

мир — западный мир». Сам Достоевский для Хардена прежде всего «человек славянского мира» [204]. Своеобразие Достоевского-художника, который «разрушает литературные каноны и на их развалинах возводит свой причудливый мир», Харден также воспринимает как нечто экзотическое [205]. Но высоко оценивая Достоевского-психолога, он отрицательно отзывается о религиозных и славянофильских идеях писателя. Более того, сложную позицию Достоевского по отношению к Европе Харден тонко осмысляет как неприятие антигуманистической сущности буржуазного общества или, как он сам пишет, «безбожного учения Запада» [206].

Наконец, знакомство с книгой Вогюэ во многом определило и суждения Брандеса. Он почти дословно повторяет автора «Русского романа», когда говорит о Достоевском как о «настоящем скифе, истинном варваре без единой капли классической крови» [207]. Брандес разделяет также точку зрения Вогюэ на Достоевского-художника. Художественное своеобразие русского писателя представляется Брандесу отступлением от канонов прекрасного.

Исходящий от Вогюэ тезис о «русской душе» воскресает и получает иное осмысление по мере того как в немецкий натурализм вторгаются, разлагая его, новые принципы искусства, порожденные новейшей буржуазной философией в Германии и прежде всего — учением Ницше.

III. ПРОБЛЕМА «ДОСТОЕВСКИЙ — НИЦШЕ»

Одной из центральных проблем современной зарубежной науки о Достоевском является вопрос о связях, соединяющих русского писателя с Ницше. Фраза о «духовном родстве» Достоевского и Ницше давно уже стала общим местом. Число исследований по данной теме достаточно велико. В советском литературоведении этот вопрос почти не ставился. В русской же дореволюционной и современной зарубежной литературе возникло немало ошибочных гипотез и выводов. А потому нам представляется целесообразным осветить проблему «Достоевский — Ницше» по возможности полно, тем более, что факт знакомства влиятельного буржуазного философа с творчеством великого русского писателя имеет значение, выходящее за рамки истории литературы. Пристрастные, а подчас и произвольные интерпретации этого факта в современной экзистенциальной теории привели к неправомерному сближению Достоевского и Ницше как «подпольных мыслителей» [208], как проповедников «отчаяния, безумия и смерти» [209], как «ясновидящих пророков грядущего хаоса» [210].

В Германии подобная точка зрения возникает не без влияния книги Л. Шестова «Достоевский и Ницше», переведенной на немецкий язык в 1924 г., но в большей степени — в связи с возникновением экзистенциальной философии. Начало сближения Достоевского и Ницше на почве экзистенциализма положил один из его основателей и главных авторитетов Карл Ясперс. Ясперс ставит Достоевского и Ницше в ряд «мыслителей», воспринимающих «человеческое бытие как болезненное бытие» [211]. Их объединяет также «свойственное нашему времени настроение бунтарства», в котором философ видит симптом «всеобщего неблагополучия» [212]. В этих замечаниях Ясперса есть рациональное зерно, но он растворяет его в метафизическом контексте своей философии. Болезнь бытия у него лишена какой-либо исторической конкретности — это болезнь, «исходящая из первородного греха» [213]. «Бунтарство», даже будучи соотнесенным со временем, представляет собой, тем не менее, понятие социально недифференцированное. Не случайно под эту категорию наряду с Достоевским, Ницше и З. Фрейдом Ясперс умудряется подогнать и... К. Маркса [214].

Однако тенденция сближать и, говоря шире, сопоставлять Достоевского и Ницше не является прерогативой экзистенциальной критики. Она возникает в Германии уже в эпоху натурализма По времени это совпадает с началом распространения идей Ницше. И наблюдается характерное явление: некоторые видные представители натурализма делят свои симпатии между Достоевским и Ницше (Г. Конради, М. Харден, Л. Берг). Чем это вызвано? Ответ на этот вопрос дает в предисловии к «Русской антологии» (1921) Томас Манн: «Ибо на деле два события связывают сына XIX века, по-

«ДВОЙНИК»
Титульный лист немецкого издания (Мюнхен, 1922)
Рисунок (карандаш) А. Кубина

томка буржуазной эпохи, с новым временем,— свидетельствует он,— явление Ницше и духа России. Эти явления, правда, крайне различные по своему национальному характеру ⟨...⟩ Однако их объединяет определенная сверхнациональная связь — оба религиозного происхождения, религиозного в новом значении, жизненно важном» [215]. Если отвлечься от религиозных мотивов, а ими Томас Манн обязан, вероятнее всего, Мережковскому, чья книга «Толстой и Достоевский» (1901) произвела на него, по собственному признанию, «неизгладимое впечатление» [216], то «связь» Ницше и русской литературы (т. е. и Достоевского) раскрывается в явлении нового содержания: «жизненно важной» проблемой немецкого натурализма была проблема «современного человека», поиски путей преодоления кризисного сознания. И вот на этих путях и перепутьях Достоевский и Ницше впервые оказались рядом — Достоевский, которого натуралисты воспринимали как писателя-гуманиста, защитника «униженных и оскорбленных» — и Ницше — апологет «белокурой бестии». Этот явный парадокс объясняется противоречивостью позиции самих натуралистов, у которых искренний протест против социальной действительности выливается нередко в индивидуалистический бунт, в культ исключительной творческой личности. («Гений»—излюбленное слово в лексиконе натуралистов.)

Интерес натуралистов к Ницше и проистекает из их протеста против социальной действительности, с одной стороны, и из их поисков нового человека — с другой. Однако они апеллировали не к подлинному, а ими самими во многом переосмысленному легендарному Ницше, который представлялся им в романтическом ореоле «правдоискателя» [217], утверждающего «антиметафизическую мораль — жизнерадостную и жизнеутверждающую» [218], провозвестника новой религии, «основанной на почитании природы» [219]. Ницше ослепил часть литературной молодежи 80—90-х годов блеском своих метких антибуржуазных инвектив, своим красноречивым славословием свободного художника-творца, и за этой броской вывеской они не увидели или не за-

хотели увидеть деструктивный характер и антигуманистическую сущность его философии. «Если рассматривать эту философию как этическую цель,— полагал писатель и драматург П. Эрнст,— то трудно себе представить, что она может причинить зло» [220]. Более того, они вообще не принимали Ницше как философа, они создали легендарному Ницше ореол «гения». «Он был художником, а не философом»,— решительно заявляет Х. Ландсберг [221]. Если бы это заблуждение было свойственно только рядовым литераторам той эпохи, каким был Ландсберг! Его разделял Георг Брандес, выступивший в 1888 г. в Копенгагенском университете с лекциями об «аристократическом радикализме» Ницше, чем заложил основы его европейской известности. Т. Манн испытывал по отношению к Ницше — новоявленному Гамлету—«смешанное чувство преклонения и жалости» [222].

Итак, сближение Достоевского и Ницше в немецкой натуралистической критике 80—90-х годов осуществляется, с одной стороны, в силу ложной идеализации философии Ницше. Но, с другой стороны, начинается процесс и переосмысления Достоевского в духе ницшеанства, как «сильнейшей индивидуальности в современной литературе» [223] (опять «гений»!). Наглядным тому примером является книга Л. Берга «Сверхчеловек в современной литературе» (1897). Автора «Преступления и наказания» Берг объявляет «предтечей Ницше» [224], а Раскольникова воспринимает как некий пробный образец «сверхчеловека».

Роман Достоевского по силе изображения в нем мучений совести немецкий критик относит к произведениям «самым поучительным и самым глубоким во всей современной литературе» [225] и считает, что психология Раскольникова могла быть поучительной для Ницше, «ибо он знает, что сверхчеловеком нельзя стать безнаказанно, он знает страдания великих натур, глубокую печаль тех, кто искупляет свое величие одиночеством...» [226]

Уже в этой ранней попытке изыскания сходства у Достоевского и Ницше сказалась в полной мере несостоятельность такого подхода. Он несостоятелен потому, что «Преступление и наказание» рассматривается в отрыве от конкретной исторической действительности, которой оно обязано своим возникновением. Авторское отношение к герою полностью игнорируется, и, более того, автор растворяется в нем. Судя по рассуждениям Берга, для него Достоевский и Раскольников — одно и то же лицо [227].

Наряду с тенденцией сопоставления, сближения Достоевского и Ницше в немецком натурализме возникает тенденция рассматривать их как антиподов. Эта точка зрения представлена той частью немецкой интеллигенции 80—90-х годов, которая восприняла философию Ницше как прямую угрозу гуманизму и объявила ей войну.

Так, Й. Видман, швейцарский писатель и драматург, выступая против имморализма Ницше, берет себе в союзники Достоевского. Своей статье-рецензии (1886) на книгу Ницше «По ту сторону добра и зла» он предпосылает следующие слова из «Подростка»: «...у меня был товарищ, Ламберт, который говорил мне еще шестнадцати лет, что когда он будет богат, то самое большое наслаждение его будет кормить хлебом и мясом собак, когда дети бедных будут умирать с голоду, а когда им топить будет нечего, то он купит целый дровяной двор, сложит в поле и вытопит поле, а бедным ни полена не даст. Скажите, что я отвечу этому чистокровному подлецу...» [228] Один из вождей натурализма Иоганнес Шлаф в книге о Ницше (1907), над которой он работал в 80—90-е годы, указал на опасные последствия его философского нигилизма. При этом он ссылается на «великого Достоевского»: в его романе «Бесы» он увидел «предупреждение грозящей опасности» [229].

В 1902 г. один из крупнейших немецких литературных журналов «Neue deutsche Rundschau» (бывшая «Freie Bühne») опубликовал статью русского критика А. Л. Волынского «Современная русская литература», где проводилась мысль о том, что Достоевский «предвосхитил Ницше и возможно даже пресдолел его». Хотя у него «демоническое начало в человеке изображено во всей его силе, но в то же время ⟨...⟩ показано, что последнее слово принадлежит не злу». «Сверхчеловеческие порывы в духе Ницше,— заключает Волынский,— побеждаются у Достоевского богочеловеческими экстазами, тихими восторгами сердца» [230]. В предисловии к новому переводу «Преступ-

ления и наказания» («Родион Раскольников», 1908), открывающему полное собрание сочинений Достоевского на немецком языке, его соиздатель Д. С. Мережковский подчеркивал, что «герои личного начала, как Иван Карамазов и Родион Раскольников» даны в художественном изображении и не являются носителями «сложившихся догм самого Достоевского» [231].

Так создались в Германии противоречивые, если не сказать взаимоисключающие точки зрения на Достоевского и Ницше. А как воспринимал Достоевского сам Ницше?

Ницше познакомился с творчеством Достоевского в 1887 г., будучи уже зрелым философом. Впервые имя русского писателя упоминается в его письме к Овербеку 12 февраля 1887 г. «До недавнего времени,— пишет Ницше,— я даже не знал имени Достоевского ⟨...⟩ В книжной лавке мне случайно попалось на глаза произведение „L'esprit souterrain"*, только что переведенное на французский язык...» [232]

В русской дореволюционной критике было принято считать, что Ницше знал о Достоевском гораздо раньше. В доказательство неизменно цитировалось несуществовавшее письмо Ницше к Брандесу, где якобы сказано: «Я теперь читаю русских писателей, особенно Достоевского. Целые ночи сижу над ним и упиваюсь глубиной его мысли». Впервые эта апокрифическая цитата из Ницше появилась в одной из статей Д. Вергуна в издаваемом им журнале «Славянский век» без ссылки на источник [233]. У Вергуна ее заимствует Н. Д. Тихомиров [234], и она прочно входит в обиход критики [235]. Слова, приписываемые Ницше, представляют собой явный домысел. Во-первых, он не мог писать Брандесу в 1873 г., потому что в это время они не знали друг друга. Во-вторых, в 70-е годы в Германии не знали Достоевского и фактически отсутствовали переводы его произведений. По-русски же Ницше не мог их прочесть, поскольку не владел языком.

К этому крайне сомнительному «свидетельству» прибегали и некоторые советские литературоведы [236]. Оно фигурирует в недавно переизданной статье Г. Дзасохова «Достоевский и Ницше» без каких-либо оговорок в комментариях [237].

Приведенному выше подлинному свидетельству Ницше о знакомстве с произведениями Достоевского противоречит также предположение Т. Манна о воздействии Достоевского на притчу из «Заратустры» о «Бледном преступнике», поскольку книга Ницше была закончена уже в 1885 г. [238] Правда, и утверждение Ницше о том, что до 1887 г. он не знал даже имени Достоевского, также вызывает сомнение, если учесть его окружение: сначала Р. Вагнер с его обширными русскими знакомствами, потом Мальвида фон Мейзенбуг — воспитательница детей Герцена, Ольга Герцен и, наконец, Лу Саломе, которая позже много писала о русской литературе в немецкой прессе. К тому же Ницше вообще проявлял определенный интерес к русской литературе. В его личной библиотеке были сочинения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Г. Данилевского [239]. Поэтому вполне можно допустить, что Ницше так или иначе слышал о Достоевском. В подтверждение тому сошлемся на курьезный факт, приведенный в статье немецкого слависта В. Геземана, где, кстати, наиболее полно представлены свидетельства Ницше о Достоевском. В 1886 г. в швейцарском журнале «Bund» была опубликована упоминавшаяся ранее рецензия Видмана на книгу Ницше «По ту сторону добра и зла». Под эпиграфом, взятым из «Подростка», стояло имя его автора. Этого Ницше не заметил, хотя статью Видмана он хорошо знал [240]. Однако эти соображения частного порядка не дают никаких оснований предполагать более раннее знакомство Ницше с творчеством Достоевского.

Письма Ницше к Овербеку (23 февраля 1887 г.) и к П. Гасту (7 марта 1887 г.) свидетельствуют о том, что первыми произведениями Достоевского, им прочитанными, были «Записки из подполья» и «Хозяйка» (озаглавленные во французском переводе соответственно «Лиза» и «Катя»). Со своей стороны Овербек рекомендует Ницше «Униженных и оскорбленных» — единственную книгу Достоевского, которую он знает, и посылает ему ее во французском переводе. «Униженных и оскорбленных» Ницше читал, будучи в Сильс-Мария, что подтверждает гостившая у него в это время Мета фон Салис-Маршлинс: «Там он читал такие книги, как „Бабье лето" Штифтера и „Humiliés et

* «Записки из подполья» (*франц.*).

offensés"». Причем последнее, как якобы признался ей Ницше, «с глазами, полными слез» [241]. В переписке, в некоторых работах немецкого философа довольно часто упоминаются «Записки из Мертвого дома», с которыми он познакомился по французскому переводу [242] с предисловием Вогюэ, откуда почерпнул также биографические сведения о русском писателе [243].

По письмам Ницше можно кроме того заключить, что ему в какой-то мере были знакомы «Рассказы» Достоевского («Хозяйка», «Елка и свадьба», «Белые ночи», «Мальчик у Христа на елке»,«Честный вор»), вышедшие в 1886 г. в переводах В.Гольдшмидта, о качестве которых он высказывался резко неодобрительно [244].

Роман «Преступление и наказание» Ницше упоминает дважды. В одном случае он назван «последним произведением Достоевского» [245] в полемической реплике в адрес брошюры К. Блайбтроя, где упоминается лишь единственное произведение Достоевского — «Преступление и наказание» [246]. В 1888 г. Ницше сообщает одному из своих корреспондентов: «Французы инсценировали главный роман Достоевского» [247]. И здесь речь идет, несомненно, о «Преступлении и наказании», поставленном в том же году в парижском театре «Одеон». Вероятно, Достоевского — автора «Раскольникова» — имеет в виду Ницше, когда, касаясь последнего романа П. Бурже («Андре Корнелис»), он замечает, что тому «дух Достоевского не дает покоя» [248]. Следует все же отметить, что приведенные свидетельства подтверждают лишь осведомленность Ницше об этом романе, но никак не доказывают, что он его читал.

В зарубежной критике широко распространена версия о знакомстве Ницше с романом «Идиот». Поскольку этот вопрос связан с другим — о воздействии Достоевского на Ницше, он будет рассматриваться в другом месте.

Большинство критиков справедливо сходятся на том, что Ницше не знал поздних романов Достоевского — «Подростка», «Бесов» и «Братьев Карамазовых». В оппозиции к общему мнению оказался чешский автор Б. Трамер. Не считаясь с фактами, он утверждает, что Ницше знал всего Достоевского, но скрывал это. Свою версию Трамер неубедительно мотивирует словами Заратустры: «Я — странник, давно идущий по стопам твоим!», видя в них завуалированную апелляцию Ницше к Достоевскому-учителю [249].

В «Сумерках кумиров» Ницше писал: «Достоевский принадлежит к самым счастливым открытиям в моей жизни...» [250] Роман «Униженные и оскорбленные» вызывает у него «глубочайшее уважение к Достоевскому-художнику» [251]. Важно, однако, подчеркнуть, что художник для Ницше — нечто несравненно большее, чем писатель и чем любой человек искусства. Художник в его философии — понятие узловое и весьма специфическое. Это — гений, преисполненный первородной творческой мощи, которая возносит его над действительностью к горним высотам эстетической свободы «по ту сторону добра и зла». Понятие для Ницше настолько же эстетическое, насколько и философское, ибо он рассматривает искусство как единственную жизнеутверждающую силу. «Наша религия, мораль, философия,— говорится в „В воле к власти",— представляют собой формы décadence человека. *Противоположное направление — искусство!*» [252]

Своей эстетике Ницше противопоставляет творчество Золя и Гонкуров. «„Изучение" в соответствии с природой кажется мне дурным признаком: оно порождает зависимость, слабость, фатализм. Падать ниц перед petits faits * недостойно подлинного художника» [253]. Казалось бы, Ницше прав, отмечая известный объективизм, фактографичность у французских писателей. Но суть его возражений не в этом, что выясняется из следующих слов: «Изображать самые ужасные и сомнительные вещи — это уже есть проявление инстинкта власти и величия художника: он их не боится... Пессимистического искусства нет... Искусство утверждает... А Золя? А Гонкуры? То, что они изображают, отвратительно: но они делают это из пристрастия к отвратительному...» Вряд ли можно сомневаться в том, что под «пристрастием к отвратительному» Ницше имеет в виду пристрастное отношение к социальной действительности, т. е. ее критику.

Приведенную реплику против Золя и Гонкуров Ницше заканчивает словами: «Как отраден Достоевский!» [254], тем самым противопоставляя его французским писа-

* незначительными фактами (*франц.*).

телям. В немецкой критике 80—90-х годов Достоевского нередко сравнивали с Золя, отмечая у первого более высокий уровень реалистического искусства. Но Ницше, который рассматривал искусство как «иллюзию», «обман» [255], было менее всего дела до споров о реализме. Можно предположить, что «отраден» был для Ницше не столько подлинный Достоевский, сколько некий воображаемый творец, утверждающий «жизнь» со всеми ее ужасами — «дионисийский», «трагический» художник.

Уже в самых ранних откликах Ницше подчеркивает свой интерес к Достоевскому как психологу. «Записки из подполья» Ницше назвал «воистину гениальным психологический трюком (Streich) — ужасным и жестоким самоосмеянием принципа „gnothi seauton“ *, но проделанным с такой дерзновенной смелостью, с таким упоением бьющей через край силы, что я был опьянен от наслаждения» [256]. В письме к Гасту (13 февраля 1887 г.) он пишет: «Вы знаете Достоевского? Кроме Стендаля никто не был для меня такой приятной неожиданностью и не доставил столь много удовольствия. Это психолог, с которым я нахожу „общий язык“» [257]. Позже, в «Сумерках кумиров» Ницше скажет, что Достоевский значил для него «даже больше, чем открытие Стендаля» [258], потому что Достоевский дал ему «ценнейший психологический материал» [259] и был «единственным психологом», у которого ему было чему поучиться [260]. Период каторги Ницше рассматривает как «решающий» момент в творчестве Достоевского, ибо там «он открыл в себе силу психологической интуиции» [261].

Ницше сосредоточивается на психологизме Достоевского не случайно: насквозь психологична его собственная философия. «Возводя инстинкт, инстинкт власти, в центральное положение своей философии,— отмечает австрийский исследователь-марксист Т. Шварц,— он превращает ее в большей степени в психологию» [262]. Добавим — в психологию бессознательных инстинктивных начал. Другими словами, он принимает психологизм Достоевского лишь как метод, но никоим образом как этику. И не удивительно: русский писатель-гуманист был по самой сути своего мироощущения неприемлем для Ницше-индивидуалиста.

В этой связи обращает на себя внимание реакция Ницше на характеристику «Преступления и наказания», данную Блайбтроем, который назвал произведение Достоевского «романом совести» (см. выше, стр. 682). Блайбтрой сравнивает роман Достоевского с романом «Жерминаль» Золя и приходит к следующему выводу: «Если оставить в стороне психологические достижения „Раскольникова“, то получится полицейский роман à la Габорио. В „Жерминале“ же, напротив, кроме его великолепных деталей, есть значительность мировоззрения, идея» [263]. В одном из писем Ницше подвергает выводы Блайбтроя резкой критике: «Какая психологическая убогость ⟨...⟩ в его пренебрежительном замечании о последнем произведении Достоевского! ведь проблема, более всего занимающая Достоевского, в том как раз и состоит, что самая тонкая психологическая микроскопия и проницательность вовсе ничего не добавляет к ценности человека: очевидно в русских условиях у него было более чем достаточно возможностей в этом убедиться!» Обращаясь к корреспонденту, он продолжает: «Кстати, рекомендую тебе недавно переведенное на французский язык произведение Достоевского „L'esprit souterrain“, вторая часть которого иллюстрирует этот доподлинный парадокс во всей его почти ужасающей наглядности» [264]. Блайбтрой явно недооценивал «Преступление и наказание»; в этом сказалась тенденция всей натуралистической критики, ограничивавшейся в восприятии реализма Достоевского психологической правдой. Известно, что против такого подхода возражал сам Достоевский: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой» [265]. Ницше утверждает, что психологический анализ вообще ничего не привносит в представление о человеке. При этом он ссылается на «Записки из подполья» — произведение, при чтении которого в нем «сразу же заговорил инстинкт родства» [266]. И это понятно. Ницше был близок пафос отрицания подпольного человека, его индивидуалистический, иррационалистический в своей основе, бунт. Не случайно он подхватывает мысль из предисловия к французскому изданию о том, что пример подпольного человека опровергает принцип «Познай

* познай самого себя (*греч.*).

самого себя»[267]. Эта мысль, бесспорно, импонировала Ницше — непримиримому противнику рационализма, который воплотился для него в образе Сократа. Психология иррационального — вот то, что прежде всего привлекало Ницше в «Записках из подполья». Потому он всячески и открещивается от психологии нравственного сознания, в свете которой подпольный человек — жалкое и злобное ничтожество—предстающее в гротескном несоответствии своим сверхиндивидуалистическим идеям. Эта особенность была подмечена М. Горьким, который писал, что в «Записках из подполья» мораль ницшеанства была предвосхищена и депоэтизирована в образе подпольного человека[268]. По той же причине Ницше не приемлет определение «Преступления и наказания» как «романа совести», ибо совесть Раскольникова выносит приговор его «наполеоновской идее». Иными словами, для философа Ницше приемлема только такая психология, которая оправдывает зло. В «Воле к власти» он с цинической откровенностью заявляет: «Вернуть злому человеку чистую совесть — разве не к этому сводились все мои непроизвольные усилия? Злому человеку настолько, насколько он является сильным человеком». И добавляет: «Здесь следует привести суждение Достоевского о преступниках в тюрьмах»[269]. Таким образом, в своей апологии сильной аморальной личности Ницше ищет поддержки у автора «Записок из Мертвого дома», позволяя себе при этом вопиюще своекорыстное их истолкование. В «Сумерках кумиров» он пишет: «Только в нашем — смиренном посредственном и выхолощенном обществе самобытный человек, спустившийся с гор или вышедший из авантюрной стихии моря, неизбежно вырождается в преступника. Или почти неизбежно: ибо случалось, что такой человек оказывался сильнее общества: знаменитый пример — корсиканец Наполеон. Для рассматриваемой здесь проблемы имеет значение свидетельство Достоевского...»[270] Что же это за «суждение» и «свидетельство», на которые ссылается Ницше?

Вот одно из них: «Почти во всех преступлениях проявляются качества, которые должны быть присущи мужчине. Не без основания говорил Достоевский об узниках сибирских тюрем, что они составляют самую сильную и самую ценную часть русского народа»[271]. Насколько ложно переосмыслены эти вырванные из контекста слова, становится очевидным, если сравнить отношение Достоевского к преступнику и его истолкование у Ницше.

Прежде всего Ницше не желает брать в расчет социальные корни преступления; он рассматривает его исключительно как акцию сильной личности. Поэтому он спешит оговориться, что среди преступников «нельзя терпеть анархистов и принципиальных противников общественного строя»[272]. И при этом вербует себе в единомышленники Достоевского, как раз осужденного за политическое преступление!

Ницше стремится умертвить в преступнике совесть. А между тем, автор «Записок из Мертвого дома» тем и снискал себе славу у современников Ницше в Германии, что сумел в узниках сибирской каторги, жертвах жестокого и бесчеловечного гнета, доведенных до крайней степени невежества, забитости и подчас нравственной атрофии, увидеть проблески человечности.

Ницше наделяет преступников чертами исключительности, выделяет их в обособленную касту «сильных личностей». Достоевский, в полную противоположность Ницше, увидел в них типы из народа. «Сколько я вынес из каторги народных типов, характеров! — пишет он брату Михаилу Михайловичу ⟨...⟩ Если я узнал не Россию, так народ русский хорошо, как, может быть, немногие знают его»[273].

Сочувственное отношение Достоевского к своим товарищам по каторге было естественным проявлением его сострадания к угнетенному народу. Всю боль и обиду за него он вложил в эти широко известные слова: «И сколько в этих стенах погребено напрасно молодости, сколько великих сил погибло здесь даром! ⟨...⟩ Ведь это, может быть, и есть самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего. Но погибли даром могучие силы, погибли ненормально, незаконно, безвозвратно» (III, 659). В этих словах каторга вырастает в мрачный символ всей самодержавно-крепостнической России. Как художественно обобщенную картину русской действительности воспринял и очень высоко оценил это произведение Достоевского В. И. Ленин. «„Записки из Мертвого дома“,— отмечал Ленин,— является непревзойденным произведением русской и ми-

ровой художественной литературы, так замечательно отобразившим не только каторгу, но и „мертвый дом", в котором жил русский народ при царях из дома Романовых» [274].

И вот те самые слова Ницше, нимало не смущаясь, принимает за реабилитацию преступной морали. Но Достоевский, при всех своих симпатиях к узникам каторги, отнюдь не оправдывал всякое преступление. Разве не вызывает у Достоевского отвращение потерявший человеческий облик Газин? На этот счет в «Записках» прямо сказано, что «есть такие преступления, которые всегда и везде, по всевозможным законам, с начала мира считаются бесспорными преступлениями и будут считаться такими до тех пор, покамест человек останется человеком» (III, 315).

«Преступники, с которыми жил в тюрьме Достоевский,— утверждает далее Ницше,— остались все без исключения несломленными натурами...» [275] Но их нераскаянность коренится вовсе не в пресловутом «здоровье души». Стихийное сознание своей классовой правоты снимает с них муки совести. «Преступник знает,— пишет Достоевский в «Записках» (и это — самый убедительный аргумент против домыслов Ницше) — и притом не сомневается, что он оправдан судом своей среды, своего же простонародья, которое никогда, он опять-таки знает это, его окончательно не осудит, а большей частью и совсем оправдает, лишь бы грех его не был против своих, против братьев, против своего же родного простонародья» (III, 464).

Таким образом, апелляции Ницше адресуются Достоевскому, крайне односторонне им истолкованному и тенденциозно переосмысленному в духе имморализма. Но вместе с тем было бы ошибкой полагать, что Ницше не распознал в Достоевском своего противника, т. е. писателя-гуманиста. В 1888 г. Г. Брандес писал Ницше о Достоевском следующее: «Вся его мораль — это то, что вы окрестили моралью рабов» [276]. С этим мнением Ницше согласится (см. ниже). Напомним, что «пессимистическое искусство» Ницше рассматривал как «contradictio». А между тем Достоевский — высокочтимый им художник — оказывается одним из главных представителей «русского пессимизма» [277]. Насколько противоречивым, как оказывается, было отношение Ницше к Достоевскому, явствует из его ответа Брандесу: «Я целиком разделяю ваше мнение о Достоевском; но, с другой стороны, я нахожу в нем ценнейший психологический материал, какой только знаю, — странно, но я ему благодарен, хотя он неизменно противоречит моим самым потаенным инстинктам». Именно противоречит, а не «отвечает», как это переведено у И. Е. Верцмана [278].

Итак, с одной стороны, Ницше усматривает в «Записках из Мертвого дома» оправдание морали «сильной личности», с другой стороны — считает их автора поборником «морали рабов»; с одной стороны, он высоко ценит Достоевского-художника, с другой — не приемлет его «русского пессимизма»; и, наконец, с одной стороны, Достоевский пробуждает у него «инстинкт родства», а с другой — противоречит его «самым потаенным инстинктам». Причем, из последних слов напрашивается вывод, что «инстинкт родства» пробуждает у него не сам Достоевский, а иррационализм его подпольного героя. Не потому ли Ницше воздержался от прямых заявлений о своей идейной близости Достоевскому (или наоборот, о близости Достоевского его идеям), о которой столь охотно рассуждают современные зарубежные интерпретаторы? И не потому ли он настойчиво подчеркивал свой интерес к Достоевскому-психологу? Видимо, сферой психологии и ограничивается предполагаемое воздействие Достоевского на Ницше.

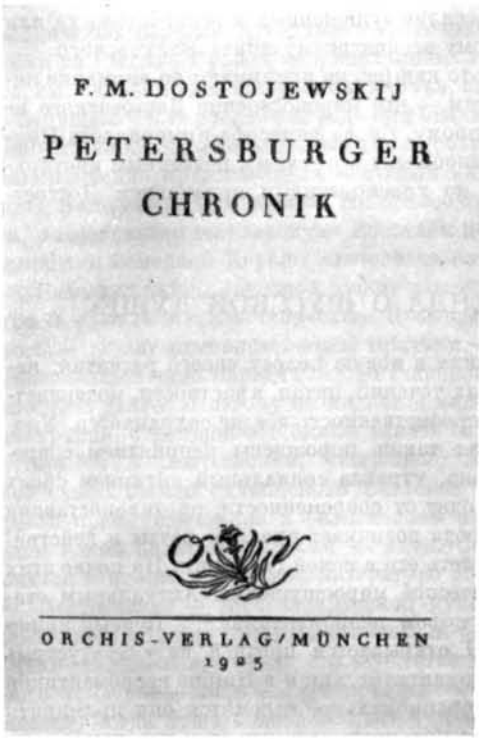
В вопросе о воздействии Достоевского на Ницше большинство критиков сходятся на том, что «образ Христа в „Антихристе" Ницше обнаруживает сходство не столько с исторической личностью, сколько с князем Мышкиным из „Идиота" Достоевского» [279]. Геземан находит сходство и в изображении у Ницше «раннехристианской среды» вообще [280]. Однако у сторонников этой гипотезы нет твердой уверенности в ее непогрешимости, тем более, что Ницше нигде прямо не упоминает ни роман «Идиот», ни его героя князя Мышкина. Но в то же время в его последних книгах есть немало высказываний, которые прямо ассоциируются с «Идиотом» Достоевского. Так, в «Антихристе» речь идет о «болезненном и странном мире, в который нас вводит евангелие, мире, где, как в одном русском романе, представлены, словно на подбор, отбросы общества, нерв-

ные болезни и „детский“ идиотизм» [281]. Однако это замечание Ницше могло быть адресовано скорее всего «Преступлению и наказанию», где с ужасающей наглядностью изображена именно такая среда: и социальные низы большого города («отбросы общества»), которые фактически отсутствуют в «Идиоте», и «нервные болезни», и «„детский“ идиотизм» (Соня Мармеладова). Но бесспорным представляется факт, что художественные образы Достоевского вызывают у Ницше ассоциации с евангельскими преданиями. В эпилоге к «Падению Вагнера» он подчеркивает, что «в евангелиях представлены такие же физиологические типы, какие изображены в романах Достоевского...» [282] Бесспорно также и то, что в своей трактовке образа Иисуса Христа Ницше в какой-то мере отталкивается от Достоевского. «Остается только сожалеть,— замечает он в «Антихристе»,— что рядом с этим интересным décadent ⟨т. е. Иисусом Христом⟩ не было Достоевского — я имею в виду того, кто умел ощущать захватывающую прелесть в сочетании болезненного, возвышенного и детского» [283]. Критики усматривают в этих словах явный намек на «Идиота», тем более, что, полемизируя с Ренаном, Ницше прямо называет Иисуса Христа «идиотом»: «Говоря со строгостью физиолога, здесь было бы уместно скорее совсем другое слово: идиот» [284]. Однако и это заявление не рассеивает всех сомнений. Ясперс, к примеру, считает, что Ницше употребляет слово «идиот» в таком же смысле, как и Достоевский по отношению к князю Мышкину [285]. Это ошибка. В том же «Антихристе» Ницше употребляет это слово в применении к Канту совсем в другом смысле [286]. Обращает на себя внимание и то обстоятельство, что у Ницше речь идет о *романах* Достоевского, а в том случае, когда он говорит об одном романе, нет достаточных оснований утверждать, что имеется в виду именно «Идиот». Нельзя ли в таком случае предположить, что воздействие могло исходить не из одного романа, а из всех известных Ницше романов Достоевского и что психологические черты, которыми Ницше наделяет Иисуса Христа, он мог увидеть в определенном типе героев Достоевского, а не исключительно в образе Мышкина?

К тому же эти ассоциации могли возникнуть у Ницше под влиянием Брандеса, с мнением которого он считался. В своих письмах к Ницше Брандес развивал взгляд на творчество Достоевского как на явление христианское, антиклассическое. Антиклассическое начало Брандес неоднократно подчеркивал в самом облике Достоевского, который вырос в его глазах в символ дисгармонической современности. «Взгляните на лицо Достоевского,— писал он Ницше 23 ноября 1888 г.,— наполовину лицо русского крестьянина, наполовину — физиономия преступника, плоский нос, пронзительный взгляд маленьких глаз под нервно подрагивающими веками, этот высокий, рельефно очерченный лоб, выразительный рот, который говорит о безмерных муках, неизбывной скорби, о болезненных страстях, о беспредельном сострадании и ярой зависти. Гений-эпилептик, одна уже внешность которого говорит о приливах кротости, заполнявших его душу, о приступах граничащей с безумием проницательности, озарявшей его голову; наконец, о честолюбии, о величии стремлений и о недоброжелательстве, порождающей мелочность души. Его герои не только бедные и отверженные, но и наивные, тонко чувствующие души; благородные проститутки, люди, часто подверженные галлюцинациям, одаренные эпилептики, одержимые искатели мученичества — те самые типы, которых нам следует предполагать в апостолах и учениках раннехристианской поры» [287].

Кроме того, при рассмотрении данного вопроса следует иметь в виду известную генетическую общность проблем у Достоевского и Ницше, при всей противоположности их систем ценностей. Вряд ли можно сомневаться, что именно на этой основе возникла фантастическая версия Б. Трамера, допускающая воздействие на Ницше тех произведений Достоевского, которых он не знал. Подобного рода просчет допускает и И. Е. Верцман. «Несомненно, образом Родиона Раскольникова,— утверждает он,— навеяна речь Заратустры „О Бледном преступнике“» [288]. Перекличка здесь действительно явная, но о каком воздействии может идти речь, если книга Ницше была уже опубликована в 1885 г., за два года до его знакомства с Достоевским.

Другой пример. Л. Шестов, говоря о Ницше—читателе «Записок из подполья», замечает: «Нет ничего невозможного в том, что его столь вызывающая фраза — pereat mundus, fiat philosophia, fiat philosophus, fiam (пусть погибнет мир, но будет филосо-



II.

27. April 1847.

Vor Kurzem noch konnte ich mir einen Bewohner Petersburgs nicht anders vorstellen als in Schlafrock und Nachtmütze, in einem dicht verschlossenen Zimmer mit der strikten Verpflichtung, alle zwei Stunden einen Eßlöffel von etwas einzunehmen. Natürlich waren nicht alle krank. Viele waren am Kranksein durch ihre Pflichten verhindert. Anderen half ihre robuste Natur. Nun aber leuchtet die Sonne, und diese Neuigkeit ist zweifellos jede andere wert. Der Genesende zaudert;

19

«ПЕТЕРБУРГСКАЯ ЛЕТОПИСЬ»
Обложка и первая страница немецкого издания (Мюнхен, 1923)
Гравюра Р. Россинга

фия, будет философ, я сам) есть перевод слов подпольного человека: „свету провалиться или мне чай пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтобы мне чай всегда был“» [289]. Предположение Шестова, основанное на твердых фактах, тем не менее оказывается на поверку в высшей степени сомнительным. У Ницше эта мысль появляется в 1873 г. Пока она еще в зародыше: «Символ запретной истины: fiat veritas, pereat mundus *. Символ запретной лжи: fiat mendacium, pereat mundus» ** [290]. Через пять лет, в «Человеческом, слишком человеческом» (1878 — за десять лет до знакомства с Достоевским) эта мысль предстает уже в развернутом виде: pereat mundus dum ego salvus sim *** [291]. И если даже допустить, что Ницше перефразировал слова подпольного человека, то и в этом случае имеет место скорее не воздействие, а встреча родственных идей.

Вот почему влияние романа Достоевского «Идиот» на Ницше, при всей правомерности поставленного вопроса, не представляется бесспорным.

Философия Ницше возникла в обстановке глубокого кризиса буржуазного общества, его культуры и морали. Интерес Ницше к Достоевскому тем и вызван, что в произведениях последнего он нашел отражение кризисной эпохи, кризисного сознания. Не случайно как раз по поводу «Записок из подполья» он говорит об «инстинкте родства». Однако сходство Достоевского и Ницше ограничивается лишь тем, что оба они восприняли свою современность как царство торжествующего зла. Ницше в своем восприятии Достоевского игнорирует гуманистическую подоснову антиномий доброго и злого, которые терзают его героев. Потому, читая книги Достоевского, он мог упиваться иррационалистическим разгулом подпольного человека или кровожадностью какого-

* Пусть мир погибнет, лишь бы осталась истина (*лат.*).
** Пусть мир погибнет, лишь бы осталась ложь (*лат.*).
*** Пусть мир погибнет, лишь бы я был цел (*лат.*).

нибудь Газина, мог злорадствовать, видя бессилие «униженных и оскорбленных», или умиляться «со слезами на глазах» циническому эгоцентризму князя Валковского.

В конечном итоге Ницше сознавал — и это как раз не принимают во внимание интерпретаторы, сближающие его с Достоевским,— что мировоззрение Достоевского не только «родственно», но и чуждо его собственному. Слова философа-имморалиста Ницше о том, что великий русский писатель противоречит его «самым потаенным инстинктам», являются вольным или невольным, но красноречивым признанием Достоевского-гуманиста.

IV. НЕОРОМАНТИЗМ. ЛЕГЕНДА О «РУССКОЙ ДУШЕ»

В 90-е годы немецкая литература вступила в новую полосу своего развития: натурализм распадается на ряд самостоятельных течений, питая, в частности, модернистские тенденции в немецком искусстве. Но преемственность все же сохраняется. Умонастроения нового литературного поколения также порождены неприятием современной буржуазной действительности. Однако, утратив социальный оптимизм своих предшественников, немецкие модернисты отходят от современности, противопоставляя ей свой фантастический идеальный мир. Отсюда возникает дуализм мечты и действительности и одновременно стремление преодолеть его в некой гармонии. На почве этих исканий в Германии возрождается романтическое мироощущение. Актуальным становится Ницше, которого объявляют «философом неоромантики» [292]. Первый номер неоромантического журнала «Pan» (1895) [293] открывается притчей из «Заратустры» Ницше и «Гимном к ночи» Новалиса. Как в романтизме, так и в Ницше неоромантиков привлекает пафос иррационализма. Через иррациональное стремятся они примирить противоречия современного человека, обрести цельность, вернуться к истокам бытия. Поиски гармонии приводят их к романтизму, к романтически-мистическому «всемирному чувству». Но если у ранних немецких романтиков это — пантеистическое чувство, направленное вовне, то у неоромантиков центр тяжести переносится вовнутрь — в духовный мир человеческой личности. Воинствующий индивидуализм — характерная черта немецкого неоромантизма. Человек делает себя богом для того, чтобы обрести свободу. Следует отметить, что религиозность неоромантиков не имеет ничего общего с христианством, которое они решительно отвергали. Их религиозность — это мистическое чувство любви к своему первозданному «я», это обожествление в самом себе природы, которая воплощается у неоромантиков в иррациональной душе. Душа вырастает до космических масштабов и объемлет все противоречия: противоречия природы и духа, инстинкта и разума, долга и воли. Тем самым эти противоречия устраняются, сливаясь в новую гармонию. Душа, по выражению Рикарды Хух,— признанного теоретика неоромантизма — «бог-отец» (т. е. природа) и «бог-сын» (т. е. дух) [294].

Неоромантический миф о «душе» зарождается в обстановке общего кризиса империалистической эпохи, значительно обострившего кризис духовный. Разлад человека с миром принимал все более уродливые формы; люди утратили естественность. В них нет больше ни веры, ни любви к ближнему. Христианское учение изжило себя, оно не находит более отклика в сердцах. Люди живут без надежды на будущее, они целиком поглощены сегодняшним днем. Человек лишен цельности и единства, его внутренние возможности разъединены. Все прочие свойства человеческой натуры подчинил себе рассудок, имеющий лишь прагматическое применение. Разобщенные люди в утратившем духовность мире — такова в представлении неоромантиков современность. И именно в мифе о душе они воплощают свои мечты о будущем гармоническом человечестве, тоску по естественной органической жизни. Для своих идеалов неоромантики ищут опоры в прошлом — в средневековье, в древних цивилизациях Востока и в настоящем — примитивном негритянском искусстве. Эти поиски приводят их к «открытию» России, где неоромантический идеал «души» обретает свою реальность,— в «русской душе».

Специфический интерес к России возникает у немецких неоромантиков в эпоху, когда возраставшее там общественное брожение приковывало к ней взгляды всей Европы. Духовная атмосфера Германии 900-х годов была также насыщена ожиданием

грандиозных перемен. И, разумеется, немецкие неоромантики не могли не обратить внимания на Россию. Правда, они воспринимали не столько реальную капиталистическую Россию, сколько идеализированную Русь, страну, у которой нет «прошлого», но «только будущее» [295]. В русском народе они открывают «юношески сильное племя, медленно пробуждающееся от тысячелетнего сна», сохранившее еще «цельную нравственность» [296]. Романтические представления о России как колыбели детства человеческого питала книга Вогюэ «Русский роман». На основе этих представлений возникает миф о пропасти, разделяющей «варварскую» Россию и цивилизованную Европу. «Загадочной проблемой для Западной Европы становится славянская душа...» [297]

Разгадку тайны «русской души» немецкие неоромантики ищут в русской литературе и прежде всего в творчестве Достоевского и Толстого. «Никто кроме Достоевского,— гласит мнение немецкой критики,— не сумел изобразить русскую душу, это непостижимое чудо народа 〈...〉 ее становление и бытие с такой исчерпывающей полнотой». И далее: «Поэтому он является величайшим писателем России, и для каждого иностранца, стремящегося ближе узнать ее народ, все пути ведут к нему и к его творчеству» [298]. В Достоевском, утверждает М. Бем, «пробуждается историко-философское самосознание славянского Востока» [299]. Причем это самосознание интерпретируется преимущественно в религиозном плане. Достоевский провозглашается создателем новой религии, русским Мессией. Сопоставление Достоевского с Христом становится в неоромантической литературе общим местом.

Достоевский — апостол «русской души» приобретает в немецкой критике 90—900-х годов и позже репутацию писателя-романтика. «Русская душа» истолковывается в духе романтизма, потому что «существенный и последний признак» героев Достоевского усматривается в их «разорванности» [300]. А «ситуация раздвоенности, неустойчивости, когда душа колеблется между беззащитной пассивностью и бурной деятельностью,— это и есть романтическая ситуация» [301]. Вот почему Ю. Баб, поднимая вопрос о «романтическом духе» в Германии, приходит к выводу о том, что «его высшим откровением было тогда славянофильство Достоевского» [302].

У истоков легенды о «русской душе» и Достоевском как ее пророке стоит Нина Гофман, автор первой на немецком языке биографии писателя [303]. Перед тем как приняться за книгу о Достоевском, она побывала в России, где познакомилась с Анной Григорьевной Достоевской и с рядом лиц из окружения писателя. В знак признательности Гофман посвятила свой труд «русским друзьям». Гофман тщательно изучала материалы биографии Достоевского, появившиеся к тому времени на русском языке (О. Ф. Миллер, Н. Н. Страхов). Известное влияние оказали работы В. В. Розанова. Кроме того, в России Гофман получила доступ к секретным материалам по делу петрашевцев, которые были затем использованы ею в книге о Достоевском.

Еще до появления ее книги Гофман выступила в немецкой печати как автор ряда работ, связанных с Достоевским. В 1897 г. она перевела для журнала «Wiener Rundschau» рассказ «Бобок». В следующем году ее публикация «Из записных книжек Достоевского» появилась в приложении к газете «Allgemeine Zeitung», а в газете «Neue Freie Presse» Гофман напечатала показания Достоевского, обнаруженные ею среди материалов по делу Петрашевского. Любопытно, что в России те же самые документы были опубликованы в «Биржевых ведомостях» в переводе с немецкого [304].

Богатство использованного материала, живость изложения, меткие наблюдения — таковы отличительные черты книги Гофман. Однако самое существенное в ней — новая точка зрения на Россию и русский народ, исходя из которой Гофман подвергала анализу личность Достоевского и его творчество. Эта точка зрения подробно обосновывается в первой главе биографии, озаглавленной «Среда».

Под «средой» Н. Гофман подразумевает Россию, своеобразие которой, по ее глубочайшему убеждению, дает ключ к пониманию Достоевского. До настоящего времени,— утверждает Гофман,— Запад остерегался сближения с Россией и русскими людьми «из страха перед необычным характером этого народа». Мысль о глубокой противоположности, пропасти, разделяющей Россию и западный мир, является основополагающей в книге Гофман: «Когда мы читаем произведения французских, английских, итальянских, одним словом, европейских писателей, то мы настолько хорошо

знаем их среду, или настолько свободно можем ее себе вообразить, что для нас не представляет затруднений дать ответ на вопрос, как каждый из них описывает людей. Но едва лишь мы пытаемся высказать суждение о произведениях русских писателей, как почва тут же уходит у нас из-под ног, мы видим незнакомую и трудноприемлемую для нас среду, а в ней — русского человека, которого мы должны прежде всего перевести на язык наших представлений о человеке, что далеко не так просто. И это чрезвычайно существенно. Мы имеем здесь дело с полуварварским началом, в котором, однако, скрыты молодые, еще не проявившие себя силы, с народом, который нам еще предстоит узнать и, узнав, пересмотреть кое-что наново».

Итак, Россия населена якобы народом, обладающим особой «душой». Достоевский — «апостол веры в миссию народной души». Что же представляет из себя, по мнению Гофман, русский народ? В чем сущность пресловутой «народной души»?

В духе современных ей неоромантических идей (в книге чувствуется также знакомство ее автора с учением Ницше) Гофман остро ощущает внутреннюю дисгармонию современного западноевропейского человека, отравленного духом прагматизма. Она сетует на то, что большая часть образованной западноевропейской публики воспринимает Россию и русскую литературу чисто рационально, «соответственно нашей сегодняшней идейной ориентации». Для Запада интересны лишь «проявления социалистических, революционных, атеистических воззрений русской интеллигенции, жалующейся на суровый деспотический режим». Ну а как быть с писателем типа Достоевского, спрашивает Гофман, который «одновременно полон жизненных сил (без толстовского аскетизма) и мистически религиозен, который насквозь демократичен и насквозь консервативен», которого, другими словами, невозможно свести к какой-нибудь одной определенной «идее»?

Противоречия Достоевского, как и противоречия человеческой природы вообще, Гофман считает «мнимыми». На самом деле, это не противоречия, а лишь различные стороны богатой и широкой натуры. Противоречиями они могут казаться лишь с узкой и односторонней «западной» точки зрения. Однако в вопросе о «русской душе» критерий разума неуместен. Русский человек целен, и потому различные, даже противоположно направленные устремления существуют внутри него не как противоречия, а в гармоническом единстве. Так, по мнению Гофман, считал сам Достоевский, воспринимавший русского человека как «всечеловека» [305].

Русские люди не столько рассуждают, сколько «живут», и жизнь для них, как полагает Гофман,— «трудное искусство», к которому они относятся со всей серьезностью. Особенно отчетливо широта русской натуры проявляется в русских женщинах. Она присоединяется к мнению Достоевского о том, что «будущее человеческого рода лежит в руке русской женщины». Русский человек для Гофман — надежда Европы и ее будущее. Гофман приводит слова Ницше о том, что Россия — «самая могучая и самая удивительная сила ⟨...⟩, с которой придется считаться мыслителю будущего». Вслед за Достоевским она говорит и об «очищении Европы через русский народ».

Все творчество Достоевского Гофман делит на два периода. Первый — ранний (до ссылки) — она оценивает как «период нащупывания и подражаний». Лишь в Сибири, соприкоснувшись вплотную с русским народом, писатель, по мнению Гофман, духовно созрел для решения великих задач. Из ссылки, полагает Гофман, Достоевский вернулся с «богатейшим запасом веры и любви». Впрочем, написанный уже по возвращении писателя в Петербург роман «Униженные и оскорбленные» исследовательница расценивает как «одно из слабейших произведений Достоевского». Только мельком задерживается она и на «Записках из Мертвого дома», которые интересуют ее лишь как свидетельство переворота, произошедшего в Достоевском,— переворота, «который коренится в непосредственном контакте с народом, в братском единении с ним, уподоблении себя ему, даже если речь идет о самой низшей его ступени». Первым «значительнейшим» произведением Достоевского, согласно Гофман, является «Преступление и наказание» — «специфически русская книга».

Первоначально «русская душа» проявляется в Раскольникове как «люциферово начало». Раскольников, по характеристике Гофман,— это «юноша с люциферовой душой». Сущность «люциферова начала» — в «самообожествлении». «Люциферово само-

мнение»— это «зерно» Раскольникова, средоточие его «бессознательной натуры». «Преступление и наказание», утверждает Гофман,— продолжает и развивает высказанную Достоевским еще в «Записках из Мертвого дома» идею о том, что «в каждом человеке наших дней в зародыше заключен палач». Тем самым Гофман отвергает «головное» происхождение теории Раскольникова. «Люциферово самомнение» подавляется Раскольниковым «благодаря набожной любви Сони, которая открывает грешнику христианскую веру».

Между «крестом и топором» — между религиозностью и демонизмом — в этих рамках и заключена, по Гофман, «широкая русская натура». Не по логике, не «поразумному» якобы действует русский человек, а лишь иррационально, следуя глубинным и, на первый взгляд, разноречивым голосам своей души. «Книга, идея, логика, закон — все это еще не делает человека: кровь, страсти, ни с чем несоизмеримое, не подчиняющееся никаким правилам богатство жизни с ее удивительнейшими, гармоническими, но чаще негармоническими сочетаниями и возможностями — таков для Достоевского человек». «Русская душа»,— неустанно повторяет Гофман,— реализуется только в формах, которые западный человек непременно сочтет противоречивыми. Она, в частности, замечает: «„Русская душа“ распыляет свою жажду бога в земных страстях и нигилистических рассуждениях». Причем то, что характерно для Раскольникова, характерно и для большинства героев Достоевского: «... Иван Карамазов и Раскольников, князь Валковский и Свидригайлов, Идиот и Алеша Карамазов, старец Зосима и странник Макар из „Подростка“, князь Сокольский оттуда же и старый князь в „Дядюшкином сне“— все они, собственно говоря, представляют собой лишь вариации одной и той же формы бытия, с художественным совершенством индивидуализированные вплоть до мельчайших деталей».

«Всечеловечность» русского проявляется, как полагает Гофман, в его неустанных поисках бога. Исходя из этого, она заявляет, что основной жизненной задачей Достоевского было ««возвестить истинного Христа». Все поздние его романы она рассматривает именно как осуществление этой миссии. Если роман «Преступление и наказание» был книгой «русских принципов и проблем», если его герой перерождался через «христианскую веру и любовь», то роман «Идиот» — это «новая форма христианских воззрений» Достоевского, а также «воплощение высокой христианской мудрости, без какого бы то ни было принципа, без навязчивости...» В чем же новизна романа «Идиот»? В образе князя Мышкина, отвечает Гофман. Герой романа — «не образованный ум», не «идиот» в обычном смысле этого слова. Это «естественно развившаяся натура», «чистосердечный простак». Мышкин отнюдь не литературный герой. Это — «дитя народа», и поныне еще, как пишет Гофман, бытующее в русском фольклоре под именем Иванушки-дурачка. У Мышкина особая мудрость, особая истина. «Это истина, взывающая к человеческому естеству, чистота, идущая от души к душе, а не мудрость, достигнутая рефлектирующим путем и ставшая догмой». В Мышкине, таким образом, Гофман находит откровение новой религии Достоевского — религии души, призванной обновить человечество. Гофман называет эту религию «этикой непорочной истины».

Итогом развития религиозных идей Достоевского Гофман считает «Братьев Карамазовых». «Этика непорочной истины» освящена здесь верой Достоевского в «чистую будущность России», которая воплощается в Алеше Карамазове — «русском Христе». Гофман понимает этот роман как проповедь мистической христианской любви, которая якобы устранит разобщенность людей и зло в мире. В этой любви — главная идея книги, доказательство «бытия божьего», которое, «наконец, без диалектики одолеет хитроумные построения Ивана». Так, на место просветительской религии разума немецкий неоромантизм выдвигает религию души, причем в ее специфическом русском виде. Минуя сознание и вопреки ему, эта таинственная душа выступает из темных человеческих глубин и детерминирует его действия — именно такими словами Гофман объясняет поступки Дмитрия Карамазова.

В Германии книга Гофман была встречена с живейшим интересом и приобрела широкую известность. Нашлись, правда, критики, которые увидели в «новом Евангелии» Достоевского, проповедуемом Гофман, «угрозу всей европейской культуре» [306]. Но это была критика «справа». На деле же, первая немецкая биография о русском пи-

сателе была свидетельством того глубокого кризиса, в котором оказались на грани веков в Германии теории о Достоевском.

В 1903 г. вышла новая книга о русском писателе — «Достоевский. Литературный портрет» Йозефа Мюллера, издателя журнала «Renaissance» [307]. Кампман считает ее «в некотором отношении ценным дополнением к исследованию Гофман» [308]. Но Мюллер не столько развивает, сколько варьирует идеи своей предшественницы.

Проблемам «русской души» посвятил ряд работ Карл Нетцель (1880—1939), получивший известность как автор монографии о Л. Толстом [309]. В 1920 г. вышла его книга о Достоевском [310]. Нетцель в истолковании «русской души» исходит из того, что Россия,— и это представляется ему бесспорным,— «страна, благословленная богом». Русский народ, по его мнению,—это народ, который взял на себя миссию искупления «гнетом» для того, чтобы избежать большего зла — греха. И здесь, как кажется Нетцелю, «лежит ключ к русской душе». Существенной чертой русской религиозности Нетцель, ссылаясь на предсмертную исповедь Зосимы, считает «смирение». Но вместе с тем он утверждает, что, невзирая на тяжкий гнет, русский народ сохранил в себе свободу, проявившуюся в «нравственной силе редкостного качества» [311].

Безотрадная действительность и бремя неволи порождают, в конце концов, по выражению Нетцеля, «безграничный субъективизм». Другими словами, своеобразие «русской души» он ставит в зависимость от социальных условий. Идеализм Нетцеля эклектически увязывался у него с критикой социальных отношений в России: не случайно отдельные работы Нетцеля публиковались в немецкой социал-демократической печати. Субъективизм «русской души» Нетцель выделяет как важнейшее ее свойство, проливающее свет на ее тайну, которую Нетцель стремился разрешить в своих работах «Славянская душа» (1916) и «Основы русского духа» (1917). Субъективизм, по Нетцелю, проявляется прежде всего в уходе от действительности, в стремлении преодолеть ее в «мире надежд и желаний». А поскольку надежда у всех одна — надежда на социальное освобождение, то русский человек считает свое субъективное мнение всеобщим и принимает его за объективную истину. Отсюда Нетцель приходит к выводу о специфической природе русского мышления в отличие от европейского — рассудочного [312]. Своеобразие «русской мысли» раскрывается Нетцелю в творчестве Достоевского. Он обобщает: «Европейская наука плетется позади русского интуитивного познания! В порыве своего непосредственного чувства русский человек переживает откровение бога». «Россию,— таков итог, к которому приходит Нетцель,— можно постичь только чувством» [313].

Другой аспект «русской» проблемы рассматривает Эмиль Лука (1877—1941), австрийский писатель-эссеист, автор ряда статей о Достоевском и книги «Достоевский» (1924) [314]. В статье «Проблема Раскольникова» (1914) Лука поднимает вопрос о русской этике, основанной на «чувстве и религии» и противопоставляет ей «утилитарную позитивистскую мораль» Запада. С точки зрения этой морали, «преступление и зло» рассматриваются не «этически» — как проявление свободы воли, а детерминированно — как «болезнь и ненормальность», которые надлежит устранить. Короче говоря, с преступника снимается «личная ответственность», он не искупает вину, а лишь изолируется от общества. В этом, по мнению Луки,— нивелирующая сущность буржуазной морали. «Достоевский же, напротив,— подчеркивает Лука,— решительный сторонник индивидуальной морали, согласно которой добро (любовь) уже само по себе является ценностью, и которое не карает преступника в утилитарных целях ⟨...⟩ а ведет его к очищению». Поэтому «русский преступник (в противоположность европейскому) никогда не предается злу целиком...» В интерпретации «Преступления и наказания» Лука переносит центр тяжести на проблему искупления вины как на главную проблему индивидуальной морали Достоевского. Сам факт преступления критика не интересует. По его убеждению, не придавал ему значения и Достоевский: «Едва ли кто до Достоевского в последнем тысячелетии — исключая мастера Экхарта — понимал, как мало значит поступок сам по себе». Первостепенную важность Лука придает мотивам преступления, которые ставит в прямую связь с философией Ницше. Но если Ницше не пошел дальше идеи о праве исключительной личности на исключительную мораль, то Достоевский «заглянул несравненно глубже», и «с покоряющей силой своего гения»

показал, что «сам по себе человек — это и высшая и единственная ценность, что различия между людьми меркнут перед этим грандиозным и уникальным явлением — человек». Достоевский в своем романе провозглашает мистическую любовь, непостижимую для разума. В этой любви находит умиротворение Раскольников — «противоречивейший из людей» и тем самым достигает того, что было недоступным Фаусту. И как бы предвосхищая экзистенциалистскую трактовку Достоевского, Лука заключает: «Ни одно произведение мировой литературы не ставит столь же великую проблему; даже в „Фаусте" речь идет только о стремлениях и исканиях человека, но не о человеческом бытии вообще. В Раскольникове же поставлена и разрешена эта последняя проблема — вопрос о смысле и ценности человека»[315].

В 90-е годы немалой популярностью в Германии пользовались статьи о русской литературе, написанные Лу Андреас-Саломе (1861—1937). Русская по происхождению, Лу Саломе была в 1882—1883 гг. близка к Ницше, некоторые идеи которого она восприняла довольно глубоко. Позже Андреас-Саломе вошла в круг немецких натуралистов и, будучи лично знакома с вождями нового направления, сотрудничала в журналах «Freie Bühne» и «Neue deutsche Rundschau». Писательница привлекла к себе внимание борьбой за духовное освобождение женщины, а также постановкой ряда острых проблем: философских, религиозных и этических.

Свой взгляд на русскую литературу и отдельных ее представителей Андреас-Саломе подробно обосновывает в статьях «Лев Толстой, наш современник» (1898), «Русские повести» (1899) и др. Взгляды Андреас-Саломе на русскую литературу были отчасти обусловлены суждениями А. Л. Волынского, идейного руководителя петербургского журнала «Северный вестник», в котором Андреас-Саломе сотрудничала вплоть до его закрытия (1898).

Отношение Лу Саломе к России и русской литературе было продиктовано ее религиозно-философскими взглядами. Их основной пафос заключен в антихристианской направленности. Полагая, вслед за Ницше, что на рациональном буржуазном Западе «бог умер», Андреас-Саломе пытается найти его среди других, еще не цивилизованных народов.

Именно такой первобытный народ, предполагает Андреас-Саломе, населяет Россию. По ее мнению, христианство вообще осталось чуждым русскому народу. Отличительными чертами русского народа Андреас-Саломе считает смирение и пассивность. Она с восхищением говорит о самобытном русском характере, в основе которого «совершенно бесспорно лежат глубоко доверчивая наивность и человеколюбивая пассивность»[316]. Миф о «русской душе» получает в этих рассуждениях Андреас-Саломе свое законченное воплощение.

Русские писатели, полагает Андреас-Саломе, никогда, в отличие от западных, не увлекались общественными проблемами. Как либеральный, так и реакционный «дух общественных усилий» был якобы неизменно чужд их творчеству. Отличительной же их чертой была связь с «русской душой», которую, по убеждению Андреас-Саломе, и отражают их художественные произведения. Полемизируя с В. Генкелем, который, издавая трехтомный сборник «Исторические и сатирические повести новейшей русской литературы»[317], подчеркивал в предисловии, что литература в России всегда была оружием в борьбе за просвещение и образование народа, Андреас-Саломе пишет: «Писатель ⟨...⟩ стремился найти связь с народной душой и, в каком-то смысле, становился скорее учеником, нежели учителем народным. Так было всегда, начиная с Пушкина»[318]. Наиболее характерным выразителем «народной души» среди русских писателей Андреас-Саломе считает Достоевского. По ее мнению, чрезмерное увлечение идеями вредит художественному творчеству, глубоко иррациональному по своей сути. Достоевский, с ее точки зрения, был лишен этого недостатка[319].

В 1897 г. в Мюнхене на квартире романиста Якоба Вассермана Андреас-Саломе знакомится с начинающим лириком Райнером Мария Рильке. Этому знакомству суждено было сыграть исключительную роль в биографии поэта. Уже до этого Вассерман обратил внимание Рильке на русских писателей. Широко известны слова Рильке, приведенные Г. Хеллером в его «Книгах о действительности»[320]. Вспоминая авторов, рекомендованных ему в свое время Вассерманом, Рильке говорит: «Мне кажется, он ука-

зал мне тогда на Тургенева и Достоевского. Последний оказался для меня впоследствии очень важен...» [321] Под влиянием Андреас-Саломе интерес Рильке к России, вполне естественный для той эпохи, перерастает в сильнейшее увлечение. Андреас-Саломе заражает Рильке как своим энтузиазмом в отношении России, так и своими суждениями о ней. Готовясь к предстоящей поездке в Россию, оба занимаются русским языком, читают русских авторов. Несомненно, в числе этих авторов был и Достоевский, ибо в своих воспоминаниях Андреас-Саломе указывает, что еще до их первой поездки в Россию именно «Достоевский открыл Райнеру глубины русских душ» [322].

Поездка в Россию, предпринятая Рильке в мае — июне 1899 г. совместно с Андреас-Саломе и ее мужем, известным ориенталистом К. Ф. Андреасом, потрясла поэта. Склонный к преувеличениям и фантазиям, Рильке увидел в русской действительности на грани веков подтверждение своим глубоко воспринятым еще до путешествия идеям о России как о богоизбранной стране — стране будущего, о русских людях как о смиренных и терпеливых верующих, неустанно созидающих своего грядущего бога. Последний момент, доминирующий в высказываниях Рильке, имеет особое значение. В разветвленной и сложной системе взглядов Андреас-Саломе Рильке особенно выделял ее мнение о том, что еще дремлющий «нецивилизованный» русский народ наделен огромной духовной мощью и творческой активностью, которые когда-нибудь в будущем проявятся во всей полноте. Точка зрения Андреас-Саломе была близка Рильке, ибо отвечала его собственным упорным поискам нового человека, антибуржуазного, цельного и естественного. В представлении Рильке такой человек должен был быть и религиозным, и эстетическим, монахом-аскетом и одновременно художником-творцом. Такого человека Рильке, как ему казалось, нашел в России [323]. Рильке называл Россию «страной будущего», ее народ — «народом-художником», а его пророком, углубляя и интерпретируя миф о «русской душе», считал Достоевского. В письме к А. Н. Бенуа 28 июля 1901 г., обосновывая свое неприятие любой философии (рационализированной «системы», как представляется поэту), Рильке пишет: «Всегда есть некая преждевременность там, где философия становится религией, т. е. начинает предъявлять к другим догматические требования, в то время как на деле она служит лишь грандиозным образцом того, как жил ее создатель и как он боролся с жизнью и смертью. Жизни Иисуса Христа и Достоевского — вот незабываемые явления и великие примеры. Однако именно слово последнего, человеческое, не превращенное в догму слово, будет для России более существенным, чем было для Европы слово Иисуса Назарейского, которое оказалось втиснутым в огромные системы» [324].

После возвращения в Германию Рильке начинает знакомиться с русской культурой более основательно и углубленно. Вся его жизнь отдана теперь изучению России: упорным занятиям языком, чтению русских классиков. В одном из писем Рильке в Россию от июля 1899 г. сказано: «В последнее время я много читал Толстого, маленький этюд которого „Люцерн“ мне особенно понравился, и Достоевского, „Братьев Карамазовых“, которого я еще читаю и который полностью очаровал меня своими „Белыми ночами“ (как они все-таки хороши!)» [325]. Весьма красноречива следующая запись, которую делает Рильке в своем дневнике 2 декабря 1899 г.: «... я прочитал с большим удовлетворением „Русский роман“ Мельхиора де Вогюэ. В своих конспектах я отметил все наиболее ценное, что есть в этой тонкой книге ⟨...⟩ Сразу же после этого,— продолжает Рильке,— я стал читать первый роман Достоевского „Бедные люди“. Это та самая книга, о которой с восторженным признанием говорили Некрасов и Белинский. И я не знаю ни одной книги, которую можно было бы поставить рядом с ней. Сегодня я не могу писать об этом, но знакомство с книгой для меня не пройдет бесследно» [326].

Роман Достоевского, действительно, оставил в его душе глубокий след. Воспринимая Достоевского (как и всю Россию) весьма субъективно, Рильке увидел в «Бедных людях» прежде всего апофеоз смиренного униженного бытия. Любовь и сострадание Достоевского к своим героям Рильке принимал за поэтизацию бедности, которая была для него символом опрощенного «естественного» существования, якобы отличающего русских людей. В более общем смысле «бедность» для Рильке — непременное условие

напряженной духовной жизни. Заявляя в «Часослове» о том, что «бедность — это великое сияние изнутри» [327], Рильке по существу ставит знак равенства между нищетой, монашеским аскетизмом и творческим актом. Не случайно третью книгу «Часослова» Рильке заканчивает обращением к легендарному образу Франциска Ассизского. Бедность выступает в творчестве Рильке как антипод богатства, символизирующего упорядоченную рационализированную, в конечном итоге, буржуазную жизнь; ее воплощением для Рильке были «большие города», из которых так стремится его герой Мальте (роман «Заметки Мальте Лауридса Бригге», 1909). В духе Мальте или Франциска Ассизского переосмыслял Рильке и русских людей, в том числе и героев Достоевского — Вареньку и Макара Девушкина.

Увлечение Рильке «Бедными людьми» было настолько сильным, что спустя некоторое время, видимо, в первой половине 1901 г. (уже после своего второго путешествия в Россию) он берется за перевод этой вещи. В той же книге Хеллер приводит следующие слова Рильке: «... Я читал его „Бедных людей" — после того как его страна и его язык в огромной степени подготовили меня для этого,— я по нескольку раз перечитывал эту вне всяких сомнений гениальную книгу и, наконец, перевел оттуда отрывок» [328]. В письме к А. Н. Бенуа 28 июля 1901 г. Рильке рассказывает: «Мне кажется, я уже говорил вам, насколько высоко я оцениваю Достоевского. „Insel" в скором времени напечатает замечательный отрывок из романа („Бедные люди") (история студента [Покровский]) в моем переводе, который я выполнял с большим старанием» [329]. Однако в журнале «Insel» перевод этот по неизвестным причинам опубликован не был. В настоящее время рукопись считается утерянной. По-видимому, она была продана с аукциона в 1914 г. вместе с другими бумагами Рильке, находившимися во время войны на его парижской квартире.

Имя Достоевского постоянно встречается в переписке Рильке с Бенуа. В уже цитировавшемся письме 28 июля 1901 г. Рильке просит художника прислать ему «эссе господина Мережковского о Толстом и Достоевском». Просьба Рильке была вызвана рекомендацией Бенуа, увлекавшегося в то время русскими мыслителями религиозно-философского направления. В письме к Бенуа 6 декабря 1901 г. Рильке сообщает (письмо написано по-русски): «До сих пор я только первый том сочинения г. Мережковского получил, и я на днях буду углубляться в эту важную книгу». В конце Рильке добавляет: «О сочинении Мережковского я в любом случае буду писать для одного из наших журналов». Однако замысел Рильке не был осуществлен. Поэт не последовал и совету Бенуа, рекомендовавшего рассказы Достоевского «Бобок» и «Сон смешного человека» для перевода на немецкий язык. Рекомендация эта содержится в письме Бенуа к Рильке 4/17 августа 1902 г.[330] А 27 августа 1902 г. Рильке уезжает из Германии в Париж, и на этом обрывается «русский» период его жизни.

Но и в годы своих скитаний по Европе, не будучи внешне ничем связанным с Россией, Рильке любил и перечитывал Достоевского. Принято считать, что влияние Достоевского проявилось в его романе «Заметки Мальте Лауридса Бригге». «История Николая Кузьмича, описанная в романе, немыслима без Достоевского»,— категорически заявляет Брутцер [331]. Е. И. Нечепорук усматривает в духовном облике Мальте «воздействие образов Раскольникова и Подростка» [332]. Решительно отвергая последнее предположение (никаких свидетельств о знакомстве Рильке с романом «Подросток» не сохранилось), заметим, что и весьма тривиальное сопоставление Мальте с Раскольниковым, основанное лишь на одном случайном замечании Рильке в его письме к жене 19 октября 1907 г., также не имеет под собой достаточных оснований. Мальте и Раскольников едины лишь в своем активном неприятии окружающего их мира. Устремления же, движущие героем Достоевского, имеют мало общего с теми духовными испытаниями, через которые ведет своего героя Рильке.

Среди ряда свидетельств, подтверждающих, что интерес к Достоевскому Рильке сохранил и после 1902 г., наиболее убедительным является его письмо к N. N. 3 апреля 1912 г. С энтузиазмом рекомендуя своей корреспондентке отдельные произведения русского писателя, Рильке обнаруживает осведомленность о всех последних изданиях Достоевского: «... Вы, разумеется, не должны отказываться от Достоевского, если жизнь приблизила его к вам и поставила на очередь. Приняться за него я советую вам

в такой последовательности: начинайте с „Бедных людей“ ⟨...⟩ существующие переводы несовершенны, и все-таки начните именно с этой вещи, если вам удастся ее достать. Затем возьмите „Белые ночи“ (я читал эту вещь только по-русски, было это также давно, ни одного хорошего перевода мне не попадалось, однако в новом пиперовском издании переложение должно быть более приемлемым, чем во всех предыдущих). Далее, я от всей души рекомендую вам „Идиота“, великолепное произведение (перевод в издании Кассирера, по моему лучше, чем в Полном собрании сочинений) и, наконец, став опытнее в общении с Достоевским, переходите к его трехтомному сочинению „Братья Карамазовы“, к его поздней, огромной, величайшей удаче. Попутно читайте книгу Нины Гофман о Достоевском, которая со всей достоверностью расскажет вам о подробностях его жизни и во многом облегчит понимание» [333].

Пиперовское издание, которое упоминает Рильке, это — первое полное собрание сочинений Достоевского на немецком языке, выходившее в издательстве Рейнхарда Пипера (Мюнхен) с 1906 по 1919 г. Издание осуществлялось под руководством известного критика и эссеиста Артура Меллера ван ден Брука (1876—1925) при участии Д. С. Мережковского и Д. В. Философова [334]. «Переводы, порученные двум русским, владеющим в совершенстве немецким языком, Разину и Феофанову,— сообщалось в русской печати,— редактируются известными немецкими писателями» [335]. Полное собрание сочинений распадается на две части. В первую часть входят пять крупных романов: «Преступление и наказание» (Родион Раскольников, тт. I—II), «Идиот» (тт. III—IV), «Бесы» (тт. V—VI), «Подросток» (тт. VII—VIII) и «Братья Карамазовы» (тт. IX—X). Вторая часть включала остальные художественные произведения писателя, публицистику, литературно-критические статьи и письма. Немецкое собрание сочинений Достоевского открывается романом «Бесы», выход которого был, по всей вероятности, приурочен к 25-летию со дня смерти писателя.

Роман «Бесы» стал чрезвычайно актуален в Германии после первой русской революции. Консервативно настроенная интеллигенция как в России, так и в Германии пыталась обрести себе союзника в лице автора «Бесов»— романа, в котором русские революционеры 60-х годов изображены в искаженном свете. Этим и объясняется внеочередное издание этого романа — «эпоса русской революции», по определению Меллера ван ден Брука [336]. Появление «Бесов» в пиперовском издании вызвало целый поток рецензий, статей, откликов (Ф. Бюлов, Я. Ю. Давид, О. Цабель, Й. Шлаф и др.). Тема, которую, варьируя, обсуждали эти авторы, была одна и та же: Достоевский и революция («Роман Достоевского о революции», «Роман Достоевского о революционной России», «Достоевский, Россия и революция», «Достоевский, нигилизм и революция» и т. д.).

В предисловии к роману Меллер ван ден Брук определяет революционное движение в России как «нигилизм». Нигилизм, в свою очередь, он рассматривает как общественно-религиозное направление, исторические предпосылки которого он видит в сектантстве. Секта — это прообраз «нигилистической» организации, как он утверждает. Сектантство Меллер ван ден Брук — и тут он следует Мережковскому — истолковывает как религиозное оппозиционное движение, возникшее после секуляризации Петром I высшей церковной власти. Таким образом, ставя «нигилизм» в прямую зависимость от сектантства, автор предисловия к «Бесам» извращает характер и цели русской революции, интерпретируя ее как анархически-религиозное движение, направленное на низвержение царя —«Антихриста», на упразднение всякой власти вообще [337]. Пророком этой революции и становится в глазах модернистской критики Достоевский. Русская революция фактически отождествляется с анархизмом. В свете легенды о «русской душе» «нигилисты» воспринимались подчас как дети, затеявшие опасную и безответственную игру.

Других же критиков, напротив, непонимание подлинного смысла русской революции приводило к реакционному выводу о ее «беспочвенности» в самой России, что якобы и вскрыл Достоевский в «Бесах». Австрийский писатель и критик Г. Штробль уверяет, что «революционеры» представляют собой «общество безумцев и преступников», которые совершают «бессмысленные убийства» и играют в «организации» и «прокламации» [338].

«ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ»
Обложка немецкого издания
(Мюнхен, 1927)
Рисунок (перо) В. Беккера

Конечно, для многих немецких критиков не было секретом, что в «Бесах» революционно-демократическое движение «представлено в окарикатуренном виде»[339]. В этом случае реакционная позиция Достоевского оправдывалась тем, что он боролся против «нигилизма» как продукта западной «рационалистической культуры», который якобы может «разложить русский национальный характер»[340]. По мнению критика Ф. Зервеса, «весь соблазн и все бесплодие национального русского европеизма» воплощено в образе Ставрогина. Не случайно, по мнению критика, внутреннюю опустошенность Ставрогина разоблачают Лебядкина и Шатов — носители «русского» начала[341].

В связи с событиями первой русской революции в Германии возрастает интерес и к политическим взглядам Достоевского, что вызвало также внеочередную публикацию 12-го тома собрания — «Политические статьи» (1907). И лишь потом наступает черед самых популярных романов Достоевского —«Братьев Карамазовых» и «Преступления и наказания» (1908) и «Идиота» (1909). Полное собрание сочинений Достоевского завершается публикацией «Подростка» (1915) и тома «Автобиографических материалов» (1919). Пиперовское издание представляет собой своеобразный итог первых четырех десятилетий восприятия Достоевского в Германии.

Основные посылки Меллера ван ден Брука и Мережковского — это тезис о противоположности западноевропейского и славянского мировосприятий («символического» и «чувственного», по терминологии Меллера ван ден Брука), а также мысль о религиозной миссии русского народа, призванного обновить Европу. «Только в лоне славянского народа коренится в зачатке та возможная религия, к которой мы еще когда-нибудь придем: та последняя и наивысшая религия, которая будет только чувством, и где не остается места символу»[342]. В предисловиях Мережковского варьи-

руется его идея, уже ранее обоснованная им в ряде работ и прежде всего в капитальном труде «Толстой и Достоевский»[343]; идея о грядущей гармонии духа и плоти, «истины неба и истины земли»[344].

Первое собрание сочинений Достоевского, изданное Пипером, подтвердило и упрочило известность русского писателя в Германии. При всей тенденциозности Меллера ван ден Брука и Мережковского, толковавших Достоевского преимущественно как религиозного мыслителя и мистика, пиперовское издание все же сыграло и положительную роль. Массовый немецкий читатель получил теперь в руки высококачественное во многих отношениях (перевод, внешнее оформление и т. д.) собрание сочинений Достоевского. С пиперовского издания и начинается всегерманское признание русского писателя.

В своем подходе к Достоевскому эпоха неоромантизма руководствовалась, как видно из всего вышесказанного, предвзятыми идеями о «русской душе». Однако в неоромантической рецепции Достоевского был и позитивный момент. Именно в 1900—10-е годы Достоевский начинает восприниматься в Германии как писатель мирового значения и масштаба (отсюда постоянно встречающееся в критике сравнение его с Шекспиром). В отличие от периода натурализма, когда ценились только отдельные стороны творчества Достоевского, а всеобщей популярностью пользовался лишь роман «Преступление и наказание», в начале века наблюдается отчетливая тенденция воспринимать русского писателя как явление целостное, хотя и противоречивое. И, наконец, определяющим для неоромантизма является взгляд на Достоевского как на писателя с ярко выраженным национальным своеобразием.

О том, в каком направлении развивалось в Германии далее неоромантическое восприятие русского писателя, свидетельствует книга «Достоевский», изданная Пипером в 1914 г. Она составлена из трех одноименных эссе Бара, Мережковского и Бирбаума. Особый интерес представляют собой критические этюды Бирбаума и Бара, где выдвигаются точки зрения на Достоевского, уже диаметрально противоположные друг другу[345].

Бирбаум воспринимает творчество Достоевского как «крайне чуждое явление». Сравнивая Достоевского, крупнейшего представителя специфически русской культуры, с Ницше, воплощавшем для него культурные идеалы Запада, он восклицает: «Какие контрасты! И ничего, кроме контрастов!» Ницше разбивает библейские скрижали, Достоевский возводит в своем «русском сердце прообраз Христа», но этот Христос, подчеркивает Бирбаум, не есть Христос европейца, а «карикатура на него». Ницше провозгласил «волю к власти», Достоевский «волю к смирению». Ницше, продолжает Бирбаум, воздвигнул «колоссальную статую» одинокого сверхиндивидуалиста Заратустры, Достоевский воссоздал коллективный образ «русского народа-гиганта», напоминающий «тысячеглавые, тысячерукие изображения индийских богов». Поэтому, резюмирует критик, «идеалы» Достоевского «не имеют ничего общего с нашими».

Но вместе с тем Бирбаум очень высоко оценивает русского писателя. Он считает, что по «богатству творческих сил» Достоевского можно сравнить лишь с одним Шекспиром. Достоевский — это «Шекспир романа». Сопоставляя Достоевского с «корифеем немецкой поэзии» Гете, Бирбаум признает превосходство первого в «подлинной безыскусности, самобытности», что, по его мнению, «почти совсем утратили более зрелые литературы нового времени». Фигура Достоевского представляется Бирбауму в экзотическом свете. Если Достоевский в его глазах — Шекспир, то это прежде всего «Шекспир России». А Россия для Бирбаума — это мир неведомый и чуждый и более того: «Это не наш мир, он нам в сущности враждебен и опасен...»

Спрашивается, в чем, согласно Бирбауму, состоит угроза, исходящая из России, угроза, которая таится в творчестве Достоевского? В проповеди религиозного смирения и коллективного начала. В этом Бирбаум усматривает посягательство на принцип индивидуализма. Не случайно, в качестве антипода Достоевского в статье фигурирует Ницше, на стороне которого выступает и автор. В духе неоромантизма Бирбаум еще противопоставляет Россию Западу, но ее своеобразие и самобытность уже не вызывают в нем восторженного умиления: Бирбаум стремится не только к противопоставлению, но и к максимальному «отчуждению» русского «коллективизма» от западноевропей-

ского индивидуализма. Этот сдвиг в отношении к России и Достоевскому был, несомненно, вызван предощущением великих исторических потрясений в России.

Прямо противоположную точку зрения высказывает в своем эссе Бар. Он решительно оспаривает общепринятое мнение о том, что в произведениях Достоевского «заключена тайна нации», доступная лишь тому, кто принадлежит к этой нации. «Теперь я не разделяю этого мнения,— заявляет Бар,— я обнаружил, что это наша общая тайна». Общая потому, что Достоевский, по его глубокому убеждению, «решает проблему нашего времени» и является «единственным художником, благодаря которому Европа сможет вновь обрести себя и воспрянуть духом».

«Проблема современности», как ее понимает Бар,— это кризис современного человека, в сознании которого мир окончательно раздвоился. Он формулирует антитезу рационального «бытия», которое дает лишь иллюзию существования, и иррационального «становления», символизирующего нерасчлененное богатство и многообразие жизненных форм. В сфере «бытия» человек мучительно ощущает свою оторванность от мира, человечества, но в сфере «становления» он попадает в объятия первозданного хаоса и тем самым «уничтожает себя и мир». Где же для него, в таком случае, выход? В поисках ответа на этот вопрос Бар обращается к творчеству Достоевского. Он находит, что образы у Достоевского не имеют устойчивой формы и пребывают в бесконечном становлении; то они выступают во всей своей индивидуальности, словно «отлитые из стали», то снова теряют ее, превращаясь в безликие «волны человечества». Иными словами, «каждый образ Достоевского существует в непрерывном чередовании рождения, смерти и возрождения».

На основании своих наблюдений над образами Достоевского Бар приходит к выводу, что «наше подлинное существование» обретается не по эту и не по ту сторону расколотого мира, а в «состоянии колебания между ними». Только в этом «состоянии», в «жизни на грани» реализуется, согласно Бару, «цельный человек». Таким образом, целостность, в его интерпретации, есть не что иное как абсолютизированная двойственность.

Наблюдается любопытное превращение трагической раздвоенности, «разорванности» героев Достоевского, о которой много писала неоромантическая критика, в «цельность». Противоречивость Достоевского как некое единство рассматривала еще Н. Гофман. Но если Гофман имела в виду «широкую русскую этику», то у Бара вопрос ставится шире — о сущности жизни и предназначении человека. Статья Бара о Достоевском появилась накануне первой мировой войны, когда творческая интеллигенция Германии (экспрессионисты) жила в напряженном ожидании предстоящей катастрофы. «Признаки новой религиозности», тенденции эпохи к расширению, взрыву, извержению возвещают и Бару о близости перемен. По мысли Бара, наступает такое время, когда судьбы мира становятся судьбами каждого человека и он выходит из обычного состояния своей индивидуальной замкнутости, приобщаясь ко «всечеловечеству». «На какой-то миг мы видим, из сколь разных и многих элементов мы состоим, непостижимых для того крошечного *я*, которое мы себе выбрали, мы видим это — и отворачиваемся; перед нами открывается страшный вид, у нас не хватает сил вынести его, и вот мы отворачиваемся, заползая обратно в наш узкий мирок». Сила Достоевского, по мнению Бара, заключается именно в том, что он всегда видит в человеке его «изначальное состояние», т. е. его «всечеловечность». «Точно также, как судьба, обрушивается на своих героев и Достоевский, он ломает их форму, добирается до их глубин и ввергает их обратно в хаос, из которого они выбрались: он возвращает их в изначальное состояние».

«В каждом человеке заключено человечество»— эта фраза, звучащая уже как лозунг экспрессионизма, повторяется у Бара после каждого его рассуждения. Но значение Достоевского, считает критик, не только в том, что он открыл в человеке «человечество» (это, по его мнению, сделал и Вагнер). «Тайна» Достоевского раскрывается в том, что его человек находится в состоянии подвижного равновесия между индивидуальностью и «всечеловечностью» и поэтому является одновременно и тем и другим. Это, иными словами,— личность, индивидуальность, неразрывно связанная с судьбами нации, а через нее — с судьбами мира, и только будучи таковой она приоб-

ретает масштабность и значительность. И отсюда значение Достоевского для Европы Бар видит в том, что русский писатель, открыв нового человека, тем самым «указал новый путь человечеству ⟨...⟩ единственный выход из величайшего кризиса европейского сознания». Этот путь, по его мнению, ведет к народу, который «еще не затронут интеллектуальной порчей, который полон скрытых сил и который воспринимает жизнь непосредственно, в ощущении». «Все великие духовные кризисы кончаются бегством в народ»,— утверждает Бар, ссылаясь в частности на эпоху романтизма. В этом свете обращение Достоевского к народу представляется ему вполне закономерным. Бар не приемлет идею Достоевского об исключительной миссии русского народа, но считает его «национализм», который, кстати, «не таит в себе ненависти», заблуждением. Достоевский заблуждался, «думая, что обращается только к русским,— заключает Бар,— на самом же деле он обращается ко всем нам!»

По существу в статье Бара речь идет о той же самой иррациональной «душе», но она истолковывается уже не как квинтэссенция национального духа, а как общечеловеческое явление, и в этом смысле здесь как бы завершается эволюция неоромантического мифа о России и отчетливо намечается кризис неоромантического мироощущения вообще.

V. ЭКСПРЕССИОНИЗМ И «ПРОБЛЕМА ЖИЗНИ»

Новая, еще более сильная волна увлечения Достоевским захлестывает Германию в 10-е годы текущего столетия, когда русский писатель становится духовным избранником поколения экспрессионистов. Немецкий экспрессионизм (хронологическими рамками течения считаются 1910 и 1925 гг.) возникает в переломный исторический момент, в стремительную драматическую эпоху, отмеченную социальными катаклизмами мирового значения. Уже русская революция 1905 года, за ходом которой немецкая интеллигенция следила с напряженным вниманием, во многом поколебала веру в устойчивость и незыблемость буржуазного мира. С начала первой мировой войны (предощущение которой «носилось в воздухе» в Германии задолго до 1914 г.) от этой веры не остается и следа. Кульминационными точками «экспрессивной» эпохи были Великая Октябрьская социалистическая революция и последовавшая за ней революция в Германии. «Экспрессионизм,— подытоживает советский исследователь Н. С. Павлова,— был художественным выражением смятенного сознания немецкой интеллигенции в период мировой войны и революционных потрясений»[346].

Как важнейший признак экспрессионизма, А. В. Луначарский подчеркивал «его ярко выраженную антибуржуазность»[347]. Экспрессионисты начисто отрицали все буржуазные формы жизни. Разумеется, их бунт был, в первую очередь, адресован буржуазному человеку — рациональному, холодному, бездушному и жестокому. Неприятие буржуазного общества выражается в искусстве экспрессионизма как борьба «старого» и «нового», как столкновение молодого поколения со старшим. Конфликт «отцов и детей»— один из излюбленных мотивов экспрессионистической драматургии и прозы.

Эпоха, породившая движение экспрессионизма, характеризовалась крушением старого мира и рождением нового. И потому любые искания экспрессионистов пронизывает отчетливое стремление создать и утвердить новые ценности во всех сферах жизни. «Экспрессионистическое искусство — лишь поиск нового жизненного содержания, подобно тому, как и в политике и во всем нашем мышлении мы видим сегодня стремление построить наше бытие на новой основе. Пусть это хаотическое брожение кажется судорожным и насильственным, мы должны видеть в нем начало новой эпохи»,— писал один из критиков[348]. С рождением новой эпохи экспрессионисты связывали обновление мира и рождение нового человека — «всечеловека». Известный теоретик экспрессионизма Л. Шрейер, печатавшийся в журнале «Sturm» — издании с ярко выраженными формалистско-авангардистскими тенденциями,— писал в статье «Новый человек»: «Мы, люди,— носители переходной эпохи, ее орудия, ее жертвы. В нас рушится старый мир, в нас зарождается новый мир. Мир страдания, мир нашего страдания рушится. Все люди должны быть свободны. Многие знают, какова их цель, и осознанно идут

навстречу новому миру. В каждом формируется новый человек⟨...⟩Наша современность — час перелома. В ней формируется новый человек. Каждый в отдельности растворяет себя во всеобщем. Этим снимается страдание»[349].

В водовороте кровавых событий, свидетелями которых оказались экспрессионисты, Человек был и оставался для них единственной незыблемой реальностью. Экстатический призыв экспрессионистов, их «крик» адресуется именно Человеку, с ним связывают они свои надежды на будущее. «Человек в центре» (1917) — так озаглавлен один из программных документов «левого» экспрессионизма («активизма»), книга признанного его теоретика Л. Рубинера[350].

Общественно-историческая ситуация, в которой оказалось на грани веков западноевропейское общество, характеризуется в первую очередь бурным ростом капиталистического производства, вступившего в свою завершающую стадию, небывалым развитием техники. В то же самое время положение человека остается, как и прежде, трагическим. Взлет научно-технической мысли не облегчает его труда, то есть его реальной жизни. Цивилизация (в ее буржуазной форме!) не отвечает более потребностям жизненного развития. Это противоречие и порождает «кризис культуры», который остро ощущается многими мыслителями Европы, но раскрывается ими как антитеза между неким абстрактным «разумом» и «жизнью».

Именно через эту антитезу и пытается западноевропейская философия разрешить трагедию культуры. Углубляя и варьируя конфликт между «интеллектом» и «бытием», мыслители и художники Запада по-новому освещают теперь проблему человеческой личности. Во многом они идут от Ницше, четко разграничившего «аполлоновское» и «дионисийское» начала. От Ницше идут и А. Бергсон и Э. Гуссерль и его последователь М. Шелер (печатавшийся в экспрессионистских изданиях). Общее у всех этих философов — воинствующий иррационализм. По их мнению, разум как инструмент познания создает невидимый, но неодолимый барьер между человеком и миром, и потому разумное познание неистинно. Жизнь постигается лишь чувством, интуицией. Лишь активизируя в себе иррациональное, человек приобщается к «жизни». В трудах представителей различных школ категория «жизнь» принимает различные воплощения: от языческой чувственности и инстинктов в ницшеанском духе, через эротическое libido психоаналитиков (Фрейд) к «фундаментальной онтологии» Хайдеггера. Как жизненный организм интерпретируется и сама культура в трудах Дильтея и Зиммеля: понять ее можно якобы лишь интуитивным «вчувствованием», лишь «изнутри».

Рассматривая человека как частицу мира, как микрокосм жизни, экспрессионисты стремились выявить в нем «жизненное» или «витальное» начало. Здесь, как им казалось, и находилась искомая «сущность» — нечто единое, иррационально целостное в противовес расщепленному миру упорядоченных «явлений». В отличие от философов, «жизнь» в суждениях экспрессионистов не принимает какой-либо определенной формы, она предстает лишь в отвлеченных понятиях как воплощение чего-то живого, самобытного, изначального. Это — и витальный порыв, и бесконечный космос, и первозданный хаос.

«Витализм» был чрезвычайно важен для экспрессионистов в их общей системе взглядов. Именно здесь открывались для них возможности прийти однажды к «всечеловечеству» и «братству людей». «Жизненное начало», свойственное, как казалось экспрессионистам, любому человеку, полностью снимало расовые, сословные, национальные и иные перегородки, разделяющие людей. Все люди родственны в своей первооснове, все люди — братья. В таком виде доктрина витализма вполне могла служить философским фундаментом для экспрессионистской этики, проповедовавшей единство всех людей и любовь друг к другу. Впрочем, в годы войны эти абстрактные и патетические проповеди экспрессионистов приобретали актуальность и даже действенную силу. Признание «жизненного начала», связующего всех людей, означало также отрицание той якобы неодолимой пропасти, отделяющей русского человека от западноевропейского, Россию — от Запада. На смену неоромантическому тезису «они — другие» приходит экспрессионистический: «они — такие же, как мы». (По этой же причине любая война была в глазах экспрессионистов войной «братоубийственной».) Экспрессионисты горячо выступают за близость с Россией — военным

противником Германии. В октябре 1915 г. в обстановке милитаристского и шовинистического угара выходит номер журнала «Aktion», целиком посвященный русской литературе (№ 43-44). Выпуск был приурочен к пятой годовщине со дня смерти Л. Н. Толстого. Публикация переводов из русских классиков (Пушкин, Некрасов, Тургенев, Толстой и др.), среди прочего заметка о Достоевском М. Хардена носили характер антимилитаристской демонстрации. Там же были опубликованы письма русских солдат-фронтовиков, разоблачавшие пропагандистскую ложь о мнимой воинственности русских.

Приобщенный к «жизни», человек мог быть для экспрессионистов только «страдающим» человеком, ибо сама современная жизнь, жестокая и хаотическая, воспринималась как воплощенное страдание. Страдание было заключено в войне, в суровых классовых схватках эпохи. Страдание было основным переживанием жизни. А поскольку, как считали многие экспрессионисты, путь к «всечеловечеству» лежит через максимальное выявление «жизненного начала» в людях, постольку он лежит и через величайшее страдание. Не случайно Л. Шрейер (в цитированном выше высказывании) говорит, что современный мир — это мир страдания, которое исчезнет, когда «каждый в отдельности „растворит себя“ во всех». Через сегодняшнее страдание — к завтрашнему братству, через сегодняшнюю грязь и унижение — к завтрашнему очищению и возвышению. Таким представлялся экспрессионистам путь современного им мира. Чем хуже человек сегодня, тем лучше он будет завтра. Чтобы одолеть это зло реально, в настоящем, они стремились предельно сблизить человека с «жизнью» во имя будущего. Самоутверждение человека в будущем означало его самоунижение в настоящем. Человек и его судьба осознаются экспрессионистами лишь в единстве этих полярных состояний. По убеждению «виталистов», человек должен пройти все круги современного ада, он должен максимально окунуться в стихию жизни. Он должен до конца ощутить свое собственное падение, осознать свою «греховность»,— тогда лишь он возродится к новой жизни. Современный хаос, война становились для экспрессионистов своего рода «чистилищем», трудным, но необходимым этапом самообновления. Эта своеобразная диалектика побуждала экспрессионистов открывать и в самом человеке «целый мир», космос, сочетающий в себе крайние противоречия. Человек отождествляется с хаосом: одна крайность в нем удивительным и непостижимым образом может обратиться в другую. Человек — это все. К. Эдшмид писал, что в искусстве экспрессионизма человек «становится самым возвышенным и самым жалким, что только может быть. Он становится Человеком» [351]. Исходя, как и неоромантики, из дисгармонии и односторонности современного им человека, экспрессионисты искали выход не в приобщении личности к религиозно-мистической сфере бытия, а в возвращении ее к самой жизни со всеми ее противоречиями, к ее первичным «хаотическим» формам.

Внимание к страдающему человеку побуждало экспрессионистов искать своих героев среди «униженных и оскорбленных», что зачастую придавало их творчеству социально-критический пафос. Человечности или, говоря языком Достоевского, «в человеке человека» экспрессионисты искали не среди тех, кто преуспел в обществе или приспособился к нему. Бездушный буржуазный обыватель, капиталист неизменно отмечен в экспрессионизме клеймом сатиры. Герой экспрессионизма — на дне общества, среди париев и отщепенцев. Остро актуальной становится в экспрессионизме тема проституции. Экспрессионисты воспевали в проститутке душу святой мученицы, превращали ее в символ страждущего человечества. Причем, как утверждал Эдшмид, проститутку следовало изображать «не в атрибутах ее ремесла». Ибо «реальность ее человеческого существования не имеет вообще никакого значения» [352]. Важно лишь раскрыть ее «истинную суть», показать, как через величайшее унижение человек, очищаясь, поднимается до высоконравственного «всечеловеческого» уровня. «В проститутке экспрессионист приветствует и прославляет спасительную силу любви, познать и пережить которую он отчаянно стремится сам» [353],— пишет В. Зокель, современный исследователь.

Таковы вкратце некоторые общие черты немецкого экспрессионизма. Но и по ним уже можно представить, в какой огромной степени жизнь и творчество Достоевского отвечали в 1910-е годы исканиям бунтующей молодежи Германии.

Достоевский жил и творил в кризисную пору русской истории, когда капитализм победоносно сокрушал основы феодального строя. На глазах Достоевского погибал старый мир и рождался новый. Творчество русского писателя гениально запечатлело катастрофическое столкновение двух эпох, и именно это в первую очередь глубоко почувствовали немецкие экспрессионисты. Все творчество Достоевского они восприняли как прообраз и пророчество современного хаоса. Этот хаос они увидели у Достоевского в самом человеке — в его героях, у которых, по выражению Эдшмида, «танковые баталии разыгрываются в нервах»[354]. В творчестве Достоевского экспрессионисты нашли «человека в центре», человека «разорванного», мятущегося между добром и злом, между богом и дьяволом, ту самую «душу», в которой они уже начали узнавать самих себя. Достоевский становится теперь первооткрывателем не столько «русской», сколько общечеловеческой «души». Э. Турнейзен, автор одной из первых в Германии монографий о русском писателе, замечает: «Достоевский вбирает в себя многообразные устремления европейской души в конце XIX в. и как бы протягивает ей зеркало. Все то, что духовно волновало целую эпоху, он разглядел, постиг и ввел в магический круг своего творчества»[355]. Впрочем, экспрессионисты еще охотно верили в неоромантическую легенду о Достоевском — пророке «русской души». В номере «Aktion», посвященном русской литературе, М. Харден, ссылаясь на известные слова Тютчева («Умом Россию не понять...»), заявлял: «Кто знает Достоевского 〈...〉 знает Россию и ее народ глубже и основательнее, чем тот, кто воспринимает эту часть света лишь сквозь призму холодного рассудка...»[356] Но в целом в эпоху экспрессионизма центр тяжести в восприятии Достоевского переносится с национальной идеи на общечеловеческую проблематику его творчества. То, что для неоромантиков было специфически русским, становится теперь всеобщим, всемирным. Тот же журнал «Aktion» подчеркивал в связи с Достоевским: «Нас эта „идея“ не интересует. Нас затрагивают его страдания, его значительность, знания, его жесточайшая нужда, его любовь и сострадание»[357]. Экспрессионисты разделяли боль и страх Достоевского за судьбы человека в расшатанном мире, его мучительные сомнения и его исступленную веру, его проповедь мистической любви и смирения, открывающих путь к обновлению и единению человечества.

Ощущение близких катастроф, смутное предчувствие значительных перемен — вот та почва, на которой вырастает новое восприятие Достоевского. Читая романы Достоевского, Германия открывала для себя уже не Россию XIX в., а, скорее, современную ей страну, охваченную волнением, революционную. Ощущение всеобщего кризиса, общее для немецкой интеллигенции в 1910-е годы, шло в Германию из России и, в немалой степени,— через романы Достоевского. С. Цвейг, уже спустя десятилетия, говоря об английском писателе О. Хаксли, заметил: «Он разрыхлил и подготовил землю на нашем участке планеты для нового порядка. Это без сомнения так. Однако то беспокойство, которое побуждало к этому, пришло из России, причем значительно раньше»[358]. Известный поэт-экспрессионист Я. ван Ходдис спрашивал в 1914 г.: «Неужели мы последние, кому суждено чувствовать бога? Что за колдовской шепот проник в сны нашей юности из романов Достоевского и романтизма Толстого?»[359]

Грядущее обновление мира, которое, по ощущению экспрессионистов, должно было наступить как неминуемое следствие современной им кризисной ситуации, мыслилось ими по-разному. «Левые» экспрессионисты связывали свои надежды с революцией. Другие мечтали о нравственно-духовном перерождении человечества. Наконец, третьи видели выход в возвращении человечества к первоосновам жизни. Каждое из этих течений стремилось найти себе союзника в Достоевском.

«В современном сдвиге настроений Достоевский, избравший своим литературным амплуа анализ страдания во всех его проявлениях, описание мучительной борьбы „униженных и оскорбленных“ и тягостных противоречий жизни, с необузданной горячностью проповедовавший братство людей, конечно, должен был завоевать себе прочнейшие симпатии в Германии»[360].

В современной им России, как и в творчестве Достоевского «активисты» искали «бунтующее», «революционное начало». Дух беспокойства и неудовлетворенности, которым проникнуты произведения Достоевского, воспринимался ими как «мятежный»

дух. Так, Л. Рубинер в статье «Поэт вмешивается в политику» (с эпиграфом из Достоевского) открыто говорит о русском писателе как о «мятежнике, который навеки утвердил свое *я* в народе»[361]. Впрочем, революционные чаяния «активистов» были (до 1917 г.) весьма абстрактными и утопическими. Революция, которую они ждали, представлялась им не столько социальным переворотом, сколько духовным перерождением. Не случайно после Великой Октябрьской революции часть «активистов» (Шикеле, Толлер, Унру), не поняв и не приняв революционного насилия, отошли от «программы действия». Другие же (Бехер, Рубинер, Франк) увидели в русской революции осуществление своих идеалов освобождения человека и закономерно пришли к коммунизму.

Достоевский находил отклик у большинства экспрессионистов постановкой «вечных» философско-этических проблем о предназначении человека и смысле его существования. «Больше чем какой-либо другой писатель, Достоевский вел экспрессионистов к этике...»[362] Писатель-экспрессионист Ф. М. Хюбнер полагает, что именно «проблемы любви и милосердия делают Достоевского-этика подлинным экспрессионистом»[363]. Нравственный пафос произведений Достоевского воодушевлял экспрессионистов так сильно, что по их собственным признаниям, влияние Ницше фактически сошло на нет. «Уже не по оси сила — слабость, а по оси доброта — зло или жертвенность — безразличие располагаются системы человеческих ценностей»[364].

Особенно велико было увлечение экспрессионистов религиозно-этическими идеями Достоевского. Характерный пример: Э. Барлах, скульптор, график, писатель, видный представитель немецкого экспрессионизма, который в 1906 г. посетил Россию и, говоря словами исследователя, «нашел в России себя, а в Достоевском пережил собрата по духу»[365]. Провозглашенные Достоевским идеалы «любви», «смирения», «страдания» отвечали абстрактно-гуманистической доктрине экспрессионизма. Ими вдохновлялись не только такие мистически настроенные поэты, как Ф. Верфель, но и «левые», как например, Й. Бехер. (Впоследствии после знакомства со статьями Горького о Достоевском Бехер во многом пересмотрел свое отношение к русскому писателю.) В страдании и смирении экспрессионисты были склонны видеть не столько социальное зло, подлежащее искоренению, сколько признак подлинной человечности.

Идеи христианской любви и всепрощения особенно глубоко воспринял благодаря Достоевскому Ф. Верфель, один из зачинателей экспрессионистической лирики и драмы. Влияние Достоевского прослеживается в творчестве Верфеля с достаточной очевидностью[366]. Уже в одном из своих ранних стихотворных сборников «Друг другу» (1915) в качестве эпиграфа (ко второй части) Верфель берет следующие слова Зосимы: «Отцы и учители, мыслю! „Что есть ад?“ Рассуждаю так: „Страдание о том, что нельзя уже более любить“». Говоря о более раннем сборнике Верфеля «Мы существуем» (1913), один из критиков (Г. Э. Якоб) даже высказал мнение о том, что «в этой книге, где в мистическом демократизме Христос стал сопричастен горю и радости всех существ, а еще сильнее в третьей книге „Друг другу“, которая уже содержит первые протесты против войны, комета по имени Достоевский впервые победоносно приближается к немецкой душе»[367].

Весьма показательно в этой связи то переосмысление романа «Преступление и наказание», которому он подвергается в эпоху экспрессионизма. Внимание критиков натуралистической поры было приковано к Раскольникову-преступнику. Натуралисты интересовались главным образом его психологией, его «сверхчеловеческой» идеей. У экспрессионистов Раскольников-«сверхчеловек» оттесняется на задний план. Интересен в этом отношении рассказ «Неудавшееся преступление», принадлежащий перу Л. Штрауса (1892—1953), малоизвестного ныне писателя-экспрессиониста. Герой рассказа — его зовут Антон Мюллер — подчеркнуто заурядная личность. Весьма прозаична и его профессия: Мюллер — мелкий служащий. Замыслив убить богатого ростовщика, Мюллер обзаводится кинжалом. Письмо, полученное Мюллером от матери, служит решающим толчком к реализации замысла: мать жалуется на бедность и обвиняет сына в нерасторопности. Собравшись с духом, Мюллер проникает ночью в комнату ростовщика и обнаруживает там хладный труп со следами ножевых ран. Осознав весь ужас своих злодейских замыслов, Мюллер в отчаяньи хочет броситься

ДОСТОЕВСКИЙ
Офорт Ю. Селиверстова, 1970
Музей-квартира
Ф. М. Достоевского, Москва

с лестницы вниз головой. Однако и здесь его настигает неудача. Самоубийцу останавливает... шуцман, страж закона. Весь рассказ — не более, чем пародия на «Преступление и наказание»[368]. Как бы полемизируя с натуралистами, которые видели в Раскольникове преступника-индивидуалиста ницшеанского образца, Штраус сознательно занижает образ своего героя, выводя его в окарикатуренном виде.

Характерно, что не Раскольников оказался основным героем «Преступления и наказания» в критике экспрессионизма. Неизмеримо большее значение приобрел образ Сони Мармеладовой. Если натурализм истолковывал героиню Достоевского лишь как жалкую и пассивную жертву «среды», то в экспрессионизме она воспринимается как «воплощение нового человека, который берет на себя презрение мира и жертвует своим моральным существованием, чтобы творить добро»[369]. В критике уже прочно утвердилось мнение о том, что трактовка столь популярной в немецком экспрессионизме темы проституции в значительной степени определена влиянием Достоевского. «В бесчисленных произведениях экспрессионизма,— замечает, например, на этот счет известный швейцарский литературовед В. Мушг,— прославляется любовь проститутки или ее христианская жертвенность, и это вызвано образом великой грешницы в Библии и у Достоевского»[370]. Отношение к Соне Мармеладовой как к христианской великомученице прочно утвердилось в немецком экспрессионизме. «Мученики общества, козлы отпущения, Соня и Мармеладовы, становились истинными последователями Христа на земле. Унижение, которое брала на себя Соня, чтобы спасти семью, напоминало самопожертвование Спасителя»,— резюмирует Зокель[371]. В ряду произведений, в которых изображена и возвеличена проститутка, критики чаще других называют раннюю драму Г. Йоста «Начало» (1917) и пьесы П. Корнфельда «Обольщение» (1917) и «Небо и ад» (1920).

Если один путь к грядущему обновлению лежал для экспрессионистов через религиозно-нравственное очищение «страданием» и «смирением», то другой открывался

в возврате к «жизни». И здесь союзником экспрессионистов был опять-таки Достоевский. «Кардинальное требование экспрессионистской эпохи гласит: прочь от сложной современной цивилизации, прочь от мертвящей механистичности нашего мира! ⟨...⟩ Главной позитивной ценностью, которую эта эпоха открыла в Достоевском, была „жизнь", упраздняющая всю нашу „неустроенность" и способная произвести из себя новый, пока еще смутно различимый миропорядок»[372]. Пророчество «жизни», как правило, оборачивалось у экспрессионистов проклятием буржуазной цивилизации. Луначарский подчеркивал, что именно «антибуржуазность» порождает в экспрессионистах «общепророческое настроение». У тех, «кто идет по стопам Достоевского в нынешней Германии, оно носит характер какого-то разрушительного протеста во имя великого хаоса против всей размеренной жизни, характер землетрясения...»[373] Луначарский верно подметил абстрактность экспрессионистов, стихийность их бунтарства. Такие понятия, как «государство», «капитализм», «революция» теряют в их языке свое конкретно-историческое содержание. И потому у Достоевского экспрессионисты находят социальный протест не там, где он «натуралистически» конкретен, а там, где проявляется, так сказать, его «дух».

В рецензии на «Легенду о Великом инквизиторе» (имеется в виду пиперовское издание 1916 г.), опубликованной в журнале «Aktion», говорилось: «Длинный монолог испанского кардинала — это потрясающее обвинение против любой неограниченной власти именно потому, что это — умнейшая апология любой неограниченной власти. Более того: политика и естественная любовь, государство и человек здесь несовместимы как огонь и вода. Никогда еще ложь и правда не выступали в столь резком контрасте, как здесь, в этой истинной апологии лжи! Кардинал произносит страстную речь в защиту власти — эта грандиозная идея могла выйти только из большого сердца и только сильный дух смог найти для нее столь законченное воплощение»[374]. Вполне очевидно, что восторженность рецензента адресована не только Достоевскому — противнику тирании, но и Достоевскому-диалектику, гению, который с величайшей внутренней интенсивностью осмысляет жизнь в ее крайних, контрастных проявлениях, или, говоря иначе, воспринимает ее «целиком», всю. А. Зергель и К. Хохоф не случайно подчеркивают, что экспрессионисты были «зачарованы диалектикой мысли» у Достоевского[375].

Творческая мощь гения — вот, что притягивало экспрессионистов в Достоевском. Это не вызывает удивления, особенно если вспомнить, что именно в эту эпоху в Германии возрождалась и переосмыслялась в духе «философии жизни» романтическая концепция творческой личности (не чуждая, кстати, и самому Достоевскому[376]). Согласно этой концепции, художник (по терминологии Достоевского, «поэт») владеет особым магическим даром ви́дения жизни. В понимании экспрессионистов художник — это творец, пророк, визионер, несущий в себе прообраз мира. Философ П. Наторп, автор книги «Достоевский и кризис современной культуры» (1923), утверждает, что у русского писателя «все истекает из глубин внутреннего ви́дения» и поэтому Достоевский в высшей степени «экспрессионистичен»[377].

Подлинный художник, как считали экспрессионисты (вслед за своими философскими учителями), целиком и непосредственно сливается со своими творениями. Но между ними неизбежно возникает барьер формы как элемент опосредствования, систематизации. И чем изощреннее форма, тем беднее содержание, тем слабее пульс жизни художественного произведения, тем более оно «отчуждено» от своего создателя. Тем самым возникает острое противоречие между художником-творцом и художником формы (или литератором). Оно представляет собой аналог философской антиномии интеллекта и жизни. Это противоречие было также порождено общей для всей европейской литературы тенденцией к непосредственному, безыскусному восприятию действительности, реакцией на тяготивший ее эстетизм. Примером такого «естественного как сама жизнь» художника был провозглашен Достоевский. Достоевский рассматривается экспрессионистами уже не как писатель, а как нечто большее, как явление жизни, как гений, приобщенный к тайнам бытия.

Экспрессионист К. Эйнштейн ссылается на известное высказывание о Достоевском, принадлежащее французскому романисту Ш. Л. Филиппу. Филиппа привлекало

в Достоевском «варварское начало», то есть близость к жизни, непосредственность и полнота ее восприятия [378]. «Я прочел „Идиота“ Достоевского,— писал Филипп.— Вот это — произведение первозданной силы. Общечеловеческие вопросы поднимаются здесь со страстью. Я не знаю в нашей литературе такой насыщенной книги. Иногда это безумие прекрасно. Сцена, где князь Мышкин рассказывает о своих занятиях с детьми в Швейцарии, описание его эмоционального состояния перед первым припадком эпилепсии, его встреча с Рогожиным и последняя глава — все это вещи чудовищно грандиозные. А его персонажи, такие простые и в то же время такие сложные...» [379]

Новый взгляд на художника романиста повлек за собой и переоценку отношения к герою художественного произведения. Эйнштейн замечает, что в центре романа должен стоять человек, раскрытый не в его «характере», а в его «судьбе». В чем смысл такого противопоставления? По логике Эйнштейна, тщательно выписанный характер фиксирует внимание на частном, на «личных чувствах», что значительно «мельчит» героя, который «не должен быть своекорыстным и рассказывать свою биографию». Большинство современных Эйнштейну немецких романов, по его мнению,— как раз «фрагменты биографий». Между тем повествование должно строиться не на «жизнеописании человека», а на «времени», на движении эпохи, в которую герои живут и «творят свою судьбу». Иначе говоря, индивидуальная жизнь обретает искомую значительность «судьбы», если она связана с историческими судьбами человечества. В таком случае роман — уже не «фрагмент биографии», а «фрагмент, покоряющий своей мощью», каковым, согласно Эйнштейну, является и «Идиот» Достоевского.

Означала ли подобная характеристика романов Достоевского признание его реализма? Однозначного ответа на этот вопрос экспрессионисты не дают. Пинтус, например, считает, что Достоевский «уничтожает» реальность «грандиозным образом божества, поднимающимся из кратера событий» [380]. С другой стороны, те, кто, подобно Наторпу, воспринимали метод Достоевского как «пророческое ви́дение», не находили в нем общности с субъективизмом романтиков. Устами Достоевского, утверждает Наторп, говорит «вечный человек»— человек, «живущий, действующий и страдающий в наиреальнейшей действительности» [381]. Отвергая эмпиризм, поверхностное копирование, экспрессионисты видели в творчестве Достоевского великую правду о человеке. Близость Достоевского к «жизни» подчеркивает и Нетцель в книге «Национальное своеобразие русского романа», написанной еще во многом с позиций неоромантизма. Книга вышла в свет в 1920 г. «Русский художник,— пишет Нетцель,— возвращает европейскую мысль к полноте переживания и таким образом вновь примиряется с жизнью. В этом — чисто духовное значение великого русского романа». По существу Нетцель имеет в виду универсальный характер русской литературы, ее тесную связь с действительностью. «Каждый великий русский писатель,— утверждает он,— никогда не признает искусство как таковое, как особую сферу жизни. Он всегда стремится быть активным участником жизни и добиваться определенных бесспорных целей, в которые он верит». Реализм русского романа и его высокий гуманистический пафос определяют, по Нетцелю, и его яркое национальное своеобразие (Нетцель даже предлагает ввести для обозначения русского романа особый термин «Russan» в противовес западноевропейскому «Roman») [382].

Не удивительно, что при таком взгляде на русский роман Достоевский притягивал к себе крупнейших немецких писателей данной эпохи и влиял на их творчество. Влияние это прослеживается, например, в произведениях молодого Г. Манна, Л. Франка, Э. Барлаха, Т. Дойблера, А. Вольфенштейна и ряда других авторов, примыкавших к экспрессионизму и близких к нему. Остановимся лишь на тех случаях, где воздействие Достоевского подтверждается свидетельствами, исходящими от самих художников.

Открытие Достоевского следует считать крупнейшим событием творческой биографии А. Деблина (1878—1957), становление которого как писателя-романиста неотделимо от экспрессионизма. С 1910 до 1914 г. Деблин был активным сотрудником журнала «Sturm». С творчеством Достоевского Деблин познакомился еще в гимназии. «Достоевский был первым, кто обрушился на меня в мои школьные годы ⟨...⟩ Вечерами я читал „Раскольникова“— днем нужно было зубрить Гете и Шиллера ⟨...⟩

Из этого времени я припоминаю еще мимолетное увлечение эстетического порядка — увлечение Софоклом и Гомером, но оно было недолгим. Оно бесследно исчезло в том огромном будоражащем потоке эмоций, который изливался из Достоевского. Ничто не могло устоять перед мощью этого потока. В нем был бунт, энергия, революция»[383].

Встает вопрос: о какой революции идет здесь речь? Ответ на него можно найти в другом высказывании писателя. «Мои главные и истинные впечатления восходят ⟨...⟩ к Достоевскому. Только такое могучее явление как русский писатель могло возвысить меня, как и других, над убогостью и банальностью литературы периода наших дебютов. Когда смещаются эпохи и возникает необходимость новых перспектив, основная задача состоит в том, чтобы открыть эти новые перспективы, отказавшись от старого. Здесь-то русский писатель и оказался для нас как нельзя более кстати»[384]. Следовательно, по Деблину (который выступает от имени всего поколения экспрессионистов), искусство Достоевского — не литература, это — школа жизни и сгусток жизни, ощущение и опыт переходного времени. В этом и заключается его «революционность». Как и многие из его современников, Деблин не раз подчеркивал, что Достоевский «внелитературен». По его собственному признанию, он даже не читал до конца произведений Достоевского, опасаясь, что начнет воспринимать их как «литературу». Например, глубокое впечатление от «Преступления и наказания» было вызвано, оказывается, «не самим романом „Раскольников", а собственно говоря, лишь отдельными страницами». Деблин пишет, что не хотел «погружаться в детали», ему важно было уловить лишь «музыку книги» [385]. Точно так же обстояло дело и с другими романами Достоевского. «Роман „Идиот",— признается Деблин, — был на протяжении ряда лет моей самой любимой книгой, но я ни разу не дочитал ее до конца». Деблин рассказывает далее, что «года два» он всюду носил с собой роман «Идиот» и, «раскрыв книгу на том или ином диалоге, не мог от него оторваться». Было бы «абсурдом и профанацией»,— заявляет Деблин,— читать этот роман как обычную книгу. «В том-то и дело,— подытоживает писатель,— что это была для меня не просто книга, это была внезапная встреча». Знакомство с Достоевским Деблин расценивает как событие, как встречу с «огромным историческим явлением» [386]. Творчество Достоевского для Деблина — откровение иррациональной стихии жизни. Болезнь Достоевского, по мнению Деблина, «отвратила его от всего интеллектуального и сразу же поставила на твердую почву инстинктивного» [387]. Не случайно именно «антиинтеллектуальные» герои Достоевского (князь Мышкин, Алеша Карамазов) пользовались среди экспрессионистов (и неоромантиков) наибольшей популярностью. Мудрые душой и сердцем, они были восприняты как воплощение подлинной человечности. Только в иррациональном проявляется истинное естество человека,— так считал Деблин и утверждал, что «наряду с растениями, зверями и камнями есть только две категории людей, а именно: дети и сумасшедшие» [388]. В этих словах проступает не только Деблин — писатель-экспрессионист, но и Деблин — ученый-медик. Как врач-психиатр, исследующий область подсознательного, Деблин также тянулся к Достоевскому, называя его «предтечей Фрейда» [389].

В юбилейном для Достоевского 1921 г. Деблин публикует статью «Гете и Достоевский». В хоре хвалебных выступлений, посвященных Достоевскому, выступление Деблина прозвучало резким диссонансом. Деблин оспаривает распространенный в Германии взгляд на Достоевского как на пророка «русской души», но при этом впадает в другую крайность. Он заявляет, что «типы Достоевского так же мало говорят о России, как поэтическая фантазия о реальности». Деблин обвиняет русского писателя в «ненависти» к Западу, решительно отвергает его религию как «варварскую» [390]. Упреки немецкого писателя адресованы, разумеется, не подлинному, а легендарному образу Достоевского, который овладел и воображением Деблина. Он отрекается от того самого Достоевского, которому еще несколько лет тому назад сам же восторженно поклонялся.

Этим и вызвано весьма распространенное в немецкой критике тех лет сопоставление Достоевского и Гете как двух контрастных начал: иррационального и рационального. Гете как бы становится символом западноевропейской культуры и традиции, противоположной надвигающемуся из России хаосу. Однако в 1944 г. Деблин опубликовал в своем периодическом издании «Das goldene Tor» переработанный им вариант

статьи «Гете и Достоевский». В связи с обращением к католичеству Деблин пересмотрел свои прежние взгляды на обоих писателей и, естественно, предпочел «мистицизм» Достоевского «пантеизму» Гете [391].

Не менее значительной была «встреча» с Достоевским и для Я. Вассермана (1873—1934), видного немецкого писателя-романиста, принадлежавшего к поколению «die Moderne». Знакомство с Достоевским запечатлелось в воспоминаниях Вассермана как сильнейшее потрясение, которое он пережил, ознакомившись, подобно Деблину, лишь с некоторыми отрывками из романа «Идиот». «Теперь я уже не помню, как „Идиот" попал мне в руки,— рассказывает писатель,— это были отдельные листки из какой-то газеты; прочтя их, я целыми днями и неделями бродил потом как лунатик, как в бреду. В них была такая сила, обезличивающая читателя, такой фанатический хилиазм, что меня охватило ужасающее смятение, и я в растерянности колебался между ненавистью и обожанием: ибо то был уже не человек, а дьявол, святой дьявол, апостол-разрушитель»[392]. Отныне русский писатель становится «вечным спутником» Вассермана. О сильном воздействии Достоевского на творчество немецкого писателя указывают исследователи [393], его признавал и сам Вассерман. В 1921 г. в связи с юбилеем Достоевского газета «Vossische Zeitung» произвела среди немецких писателей опрос, в ходе которого свое мнение высказал и Вассерман. В статье «Некоторые общие замечания о Достоевском» он писал: «Едва ли мыслимо, воспользовавшись внешним поводом, объяснить явление такого писателя, как Достоевский, или же с точностью установить, что оно означало и означает для нашей собственной судьбы. Ибо оно стало для всех чем-то слишком общим, как жизненная плазма, если так можно выразиться; благодаря неуклонно углубляющемуся влиянию его сущность наложила сильнейший отпечаток на наше миросозерцание и душевный склад». Далее Вассерман продолжает: «Многие увидели в нем даже глашатая и пророка великой катастрофы или грядущего великого обновления, виновника того грандиозного пожара, который охватил Россию и ее народ, гения, возбуждавшего сердца и возвышенные умы, вложившего слово в уста миллионов бессловесных, пробудившего среди миллионов угнетенных чувство возмущения, сознание человеческого достоинства и даже религиозной миссии. Значение Достоевского как духовного явления высшего порядка уже не подлежит сомнению»[394].

Оценивая Достоевского как универсальное духовное явление, Вассерман — что было характерно для модернистского толкования русского писателя — выводит его за рамки литературы (в статье «Наследие Достоевского»). «Собственно говоря, творчество Достоевского не принадлежит литературе, оно лишь коренится в ней и то как бы случайно; оно вырастает из ви́дения, пророчества, из нового славянско-азиатского мифа...» Впрочем, Вассерман оговаривает, что национально-религиозная утопия русского писателя, по его мнению, навсегда останется чуждой и не понятной западному миру. Не мыслитель, как считает Вассерман, завоевал мировое признание, а Достоевский-художник, который в силу «небывалой гениальности в изображении человека сумел преодолеть барьер, отделяющий его и его мир от нас и нашего мира». Достоевский для Вассермана — «художник, открывший нового человека и тем самым возвестивший о новой эре в истории человеческого духа». «Такой способ видеть и изображать человека, толкая его на самые крайние действия, оказал, конечно, определяющее влияние на развитие не только русского, но и всего европейского общества в период между 1880 и 1920 годами».

Влияние русской литературы распространялось также на пражский кружок немецких экспрессионистов. Близкий к экспрессионизму писатель И. Урзидиль (родом из Праги) рассказывает о пражских литераторах (называя среди прочих Р. М. Рильке, Ф. Верфеля, М. Брода, П. Корнфельда и Э. Э. Киша), что, «благодаря языку и атмосфере они имели прямой доступ к великим русским писателям. Я, например, читал Толстого и Достоевского не только в немецком переводе, но и по-чешски; это означает, что я воспринимал этих авторов не только рассудком, но и родством сердца»[395].

Одним из виднейших представителей пражского круга немецких писателей был Франц Кафка. Вопрос о связях этого писателя с Достоевским требует подробного выяснения. В настоящее время имена Кафки и Достоевского нередко ставятся рядом.

И тот и другой сближаются (особенно в современном экзистенциализме) как два писателя, якобы гениально предвосхитившие своим творчеством экзистенциалистский тезис об абсурде мира. Попытки сопоставить обоих писателей начались сразу же после второй мировой войны, когда на Западе (в связи с новым духовно-нравственным кризисом и интенсивным распространением экзистенциалистских теорий) Кафка был открыт и прочитан по-новому [396]. К именам Достоевского и Кафки, как правило, добавляются имена Киркьегора и Ницше, и в результате Достоевский выступает как один из столпов и родоначальников современной буржуазной мысли. В предисловии к своей книге «Четыре пророка нашей судьбы» (первое изд.— 1954) американский автор У. Хаббен, например, утверждает: «Все четверо способствовали становлению современного сознания; мы только теперь начинаем в полной мере осознавать, как велико то влияние, которое они оказали на западное мышление. Духовный кризис, который они, обладавшие страшным даром провидения, угадали заранее и который во многом обострил их собственное творчество, лежит в основе социальных и политических потрясений нашего времени. Они как личности существенно отличаются друг от друга, однако направление их мысли и зачастую поразительное сходство диагнозов внесли разброд в наше поколение, как и специфические их пророчества — пророчества, которые в огромной степени сбылись»[397].

Кафка был безусловно знаком с творчеством Достоевского — и знаком далеко не поверхностно. К. Вагенбах в написанной им биографии Кафки указывает, что писатель «в течение всей своей жизни ценил Грильпарцера, Достоевского, Клейста и Флобера»[398]. Другой биограф Кафки, говоря о знакомстве писателя с русской литературой, отмечает его «пристрастие к Достоевскому, которого он ценил выше Толстого или Гоголя»[399]. Еще более конкретен отзыв М. Брода, друга и душеприказчика Кафки. В биографии Кафки Брод пишет: «Среди произведений Достоевского он особенно ценил роман „Подросток“, только что выпущенный издательством Лангена. Он с энтузиазмом прочитал мне отрывок о нищенстве и обогащении». Свидетельство Брода говорит о том, что Кафка был одним из первых, кто понял и оценил роман «Подросток»— наименее изученный и наименее популярный в Германии из всех произведений Достоевского. Брод добавляет, что «замечание о данной главе показывает, насколько сильно метод Достоевского формировал его стиль»[400].

Однако отзывы самого Кафки о Достоевском немногочисленны. В одном из писем своей приятельнице Милене Есеньской он, описывая свое состояние (бессонницу), прибегает к развернутому сравнению. Кафка подробно пересказывает известный эпизод из жизни молодого Достоевского, представившего «Бедных людей» на суд Некрасову, который, как известно, восторженно одобрил это произведение. Эпизод этот Кафка передает неточно, с фактическими ошибками. Но интересней всего, что Кафка переистолковывает эпизод в созвучном ему ключе. После ухода Некрасова и Григоровича (у Кафки он назван Григорьевым) Достоевский,— сообщает Кафка,— долго не может успокоиться. Он охвачен радостным волнением, но в то же время сознает, что недостоен столь щедрых похвал. Достоевский, по изложению Кафки, как бы чувствует свою униженность, неполноценность. Это чувство заставляет его воскликнуть: «О эти прекрасные люди! Как они добры и благородны! И как низок я сам! Если б только они могли видеть меня насквозь! Они не поверят, если я скажу им это!» Тем самым Кафка в этом рассказе словно превращает Достоевского в своего собственного героя, отягощенного неясным сознанием вины и чувством самоуничижения. В конце, как бы спохватившись, Кафка, впрочем, добавляет, что «к сожалению, великое имя Достоевского сводит на нет весь смысл этой истории»[401]. Не менее любопытен другой отзыв Кафки о Достоевском, относящийся к концу 1914 г. Замечание Брода о том, что у Достоевского «слишком много душевнобольных», Кафка комментирует в своем дневнике следующим образом: «Совершенно неверно, они не душевнобольные. Изображение болезни — всего лишь средство характеристики и притом очень тонкое и очень эффективное средство. Стоит лишь с величайшим упорством повторять какому-либо человеку, что он недалек и слабоумен, для того чтобы этот человек, если только в нем заключено зерно Достоевского, раскрыл себя полностью и до конца»[402]. Кафка чувствует, что «ненормальность» некоторых героев Достоевского вызвана их отноше-

ниями с «ненормальной» действительностью — это ощущение до известной степени не было чуждо и Кафке-писателю.

И Достоевский, и Кафка остро чувствовали, что человек и действительность (буржуазная!) непримиримо враждебны друг другу. Творчество обоих отражает мировосприятие личности, для которой окружающий мир — жестокое, подавляющее ее начало, «стена». Однако этим близость обоих писателей ограничивается. Достоевский — писатель-гуманист, мучительно ощущая зло в мире, с болью пишет об униженном человеке, стремится спасти его и привести к духовной свободе. Кафка же по-модернистски абсолютизирует психологическое состояние отчуждения. Человек, согласно Кафке, ничто, он лишь омерзительное насекомое, ничего не значащее существо, подчиненное действительности и «закону». По существу Кафка проповедует безысходность человеческой жизни и духовное рабство — это начисто отъединяет его от Достоевского и, в известной мере, делает обоих писателей антиподами. «В отличие от придавленных людей Достоевского,— пишет советский критик В. Днепров о персонажах Кафки,— они вовсе не чувствуют себя ни оскорбленными, ни униженными, и в этом самодовольстве падения яснее всего выражается окончательность их перерождения»[403]. Другой советский исследователь Б. Л. Сучков в статье о Кафке точно подметил (сопоставляя рассказ «Превращение» со сходным по содержанию эпизодом из романа «Идиот»— сном Ипполита), что насекомое, появляющееся у обоих авторов, несет у Достоевского лишь частичную, весьма ограниченную символическую функцию, в то время как у Кафки оно становится «материализацией его человеческого и общественного самоощущения»[404].

Специфическое восприятие Достоевского немецкими экспрессионистами определило содержание и пафос статей о нем, написанных Г. Хессе — выдающимся немецким писателем XX в. Обе статьи Хессе «Братья Карамазовы, или Закат Европы (мысли, возникающие при чтении Достоевского)» и «Мысли о романе Достоевского „Идиот“»[405], напечатанные в последний год первой мировой войны (1919), насквозь проникнуты ощущением великого кризиса, охватившего западный мир. Европейской цивилизации, по мнению Хессе, наступает конец. Близится новая эпоха — торжество хаоса. Великим прорицателем этого хаоса Хессе считает Достоевского. «Мы воспринимаем его творчество как пророчество, как предсказание распада, которым, как мы видим, уже в течение нескольких лет охвачена вся Европа». В своем понимании Достоевского Хессе исходит из ситуации, создавшейся в Европе после войны, после Великой Октябрьской революции и революции в самой Германии.

О Достоевском как пророке хаоса писали в те годы многие. Например, Э. Лука проводит эту мысль во всех своих работах о Достоевском, написанных в начале 1920-х годов. В статье «Достоевский и социализм» (1921) он утверждает, что Россия — страна хаоса, а «русский человек и Достоевский — хаотические люди»[406]. В монографии о Достоевском (1924) Лука вновь задается вопросом, что является «последней сутью»: западный индивидуализм или русский хаос? [407] Видный немецкий философ Г. Кайзерлинг в рецензии на пиперовское издание подчеркивал, что «Достоевский — это плодотворный хаос. Он — титан, в котором новый хаос впервые обрел форму»[408]. В этом смысле Хессе, который в 1920 г. объединил обе статьи в книге под общим заголовком «Взгляд в хаос», не был оригинален.

Однако само понятие «хаос» у Хессе уже своеобразно окрашено. Хаос — это комплекс противоречивых и взаимоисключающих начал, их единство. Хаос — это отрицание организации, порядка, государства (всего того, на чем, по убеждению Хессе, зиждется западный мир). Хаос — это смещение и снятие всех устоявшихся представлений о жизни. Несомненно, в Хессе говорит современник и свидетель великих революционных событий эпохи, которые вели к «отрицанию» и «государства», и «порядка», но (и этого не понимал Хессе) лишь в их буржуазном обличье. В любом сдвиге устоев он склонен видеть хаос. Воплощением хаоса Хессе кажется русский человек. Именно с точки зрения «хаоса» Хессе переистолковывает распространенную в Германии легенду о «широкой русской натуре» и «русской душе»— средоточии всяческих противоречий. Русский человек для Хессе —«всечеловек», ибо вмещает в себя жизнь во всем ее многообразии. Образцом такого человека Хессе представляется князь Мыш-

кин, так как ему свойственна «магическая способность быть всем на какой-то момент или даже какую-то долю момента — все чувствовать, всему сострадать, понимать и принимать все то, что происходит в мире. В этом и заключен смысл его существа».

С другой стороны, Хессе ставит знак равенства между русским человеком и «Карамазовыми». Он заявляет, что «русский человек — это Карамазов, это — Федор Карамазов, Дмитрий, Иван и Алеша. Ибо все четверо, какими бы разными они ни казались, с необходимостью представляют собой одно целое, они вместе и составляют русского человека». Пророком «карамазовского идеала» и выступает у Хессе Достоевский.

Как и прочие его современники, Хессе даже не пытается взглянуть на Достоевского как на писателя. Согласно Хессе, «Достоевский ⟨...⟩ стоит уже по ту сторону искусства». Хессе не отрицает, что Достоевский — великий художник, но он — художник «лишь попутно». Он прежде всего — пророк, угадавший исторические судьбы всего человечества. Центральная мысль Хессе — мысль, чрезвычайно характерная для экспрессионистов — заключается в том, что русский хаотический человек, предсказанный Достоевским, — явление уже не специфически русское. Это — явление, ставшее всеевропейским и даже всемирным.

Остается ответить на последний и весьма существенный вопрос: как относится Хессе к Достоевскому и к его пророчествам? Приветствует ли он хаос или же в ужасе отворачивается от него? Создается впечатление, что у автора статей о Достоевском нет окончательного суждения по этому поводу. С одной стороны, Хессе настойчиво повторяет, что путь через хаос для Запада неизбежен, что для Хессе равносильно уничтожению культуры. «Роман „Идиот“ в конечном итоге означает возвращение к материнскому праву бессознательности и устранение культуры». Человек,— утверждает Хессе в характерно экспрессионистическом духе,— вынужден проделать этот путь как необходимый этап в своем развитии; лишь проделав его, человек сможет переродиться духовно. В этом смысле хаос для Хессе, как и для Г. Кайзерлинга, «плодотворен». «Никакая программа не предскажет нам, как отыскать этот путь, ни одна революция не откроет перед нами входа. Каждый следует этим путем в одиночку. И каждому из нас суждено хотя бы час жизни провести на той самой мышкинской границе, на которой исчезают прежние истины и могут возникнуть новые».

Но Хессе в обеих статьях вовсе не приветствует грядущий хаос и не воспевает наступающее, по его словам, царство Карамазовых. Путь, который он предрекает Западу, является для него скорее необходимым, нежели желанным. Говоря о том, что герои Достоевского — прообразы будущих людей, писатель считает нужным сделать оговорку: «Никому не следует думать, будто мир этих созданных писательской фантазией образов — идеальная картина будущего. Нет, в Мышкине, как и во всех этих фигурах, мы чувствуем не столько образец совершенства в смысле „Таким ты и должен быть!“, сколько необходимость в смысле „Через это нам суждено пройти, такова наша судьба!“»

Двойственное отношение Хессе к «хаосу», как и к его пророку — Достоевскому, совершенно естественное следствие того дуализма, которым всегда характеризовалось мышление писателя. Трагедия культуры, слишком оторвавшейся в своем развитии от жизненной основы,— такова главная проблема, волновавшая Хессе. Европейская цивилизация, в частности реалистическая традиция немецкой литературы (символами которой для Хессе были Гете, отчасти Г. Келлер), как представлялось писателю, умирали на его глазах. Идеалы гуманизма были, казалось, навсегда потоплены в крови мировой войны. Глубоко любивший культуру прошлого и связанный с ней преемственными связями, Хессе, разумеется, не мог принять наступающий «хаос», воспринятый им как господство разнузданных инстинктов и высвобождение темных иррациональных сил. Просветительская традиция, традиция Гете владела его сознанием слишком сильно. Но, с другой стороны, Хессе, не понимавший истинных исторических причин охватившего Европу хаоса, находился, как и многие его современники, в плену у «философов жизни», у их духовного вождя — Ницше. Не случайно антагонизм «культуры» и «жизни»— основная тема творчества Хессе. Его главнейшие произведения («Степной волк», 1927; «Нарцисс и Гольдмунд», 1930; «Игра в бисер»,

1943) строятся на той же самой антитезе, на противоборстве двух героев, воплощающих одно или другое начало (Нарцисс — Гольдмунд, Кнехт — Дезиньори). Но до самого конца своей жизни Хессе так и не решает этой дилеммы. Разумное и чувственное бытие присутствуют в его романах как два неизбежных, составляющих жизнь и дополняющих друг друга, хотя и антагонистических начала.

Этим и объясняется двойственное отношение Хессе к Достоевскому как пророку «хаоса». Не случайно в статье о «Братьях Карамазовых» Хессе высказывает осторожную надежду на то, что «весь „Закат Европы" возможно осуществится лишь внутренне, лишь в душах одного поколения и окажется лишь переосмыслением отслуживших свой век символов, переоценкой духовных ценностей». Мысль о гибели западной цивилизации, столь близкой сердцу Хессе, страшна для него и постоянно отпугивает его от Достоевского. Это особенно чувствуется в более поздней статье Хессе «Достоевский» (1925) (за эти годы писатель несколько эволюционировал от «хаоса» к «порядку»), где образ Достоевского характеризуется как «любимый и страшный», а сам он назван «ужасным и прекрасным поэтом». Хессе утверждает в этой работе, что читать Достоевского можно лишь в редкие минуты, «когда мы несчастны, когда страдание наше достигло предела, когда весь мир мы воспринимаем как одну жгучую и зияющую рану, когда мы дышим отчаянием и умираем смертью безнадежности». Только так, утверждает Хессе, мы сможем постичь «чудесный смысл созданного им мира, столь пугающего нас и порою адского».

Если Хессе еще колеблется в выборе между «интеллектом» и «жизнью», между культурой прошлого и хаосом будущего, между Гете и Достоевским, то для Стефана Цвейга проблема выбора вообще не возникает. Антитезу рационального и иррационального Цвейг, всегда пытавшийся проникнуть в глубины человеческой души, исследовать самые потаенные ее углы, решает бесповоротно и решает, разумеется, в пользу иррационального. Чрезвычайно восприимчивый к современным ему веяниям, Цвейг испытал воздействие и «философии жизни», и «теории вчувствования», и фрейдизма. Все эти влияния вели его в глубь человеческой психики, в мир подсознательного, к биологическим основам жизни.

На протяжении десяти лет (1914—1923) Цвейг неоднократно обращался к теме «Достоевский». Ему принадлежит ряд статей о русском писателе и стихотворение «Мученик Достоевский. 22 декабря 1849». Статьи Цвейга печатались в годы войны в различных периодических изданиях Германии, образовав впоследствии обширное эссе—«Достоевский». В полном виде это эссе было впервые опубликовано в 1919 г. в книге «Три мастера» (наряду с очерками о Бальзаке и Диккенсе).

В начале книги Цвейг говорит о методе, руководствуясь которым он надеется воссоздать истинный облик Достоевского «из полумрака действительности и загадочности» [409]. Этим методом оказывается «вчувствование», «сопереживание», интуитивное проникновение в жизнь и творчество писателя. «Не по документам, а лишь силой проникновенной любви можно воссоздать его судьбу». Или: «Достоевский — ничто, пока он не воспринят внутренним миром». Или: «... только переживание сближает с Достоевским» и т.д. Предметом своего интуитивно-психологического анализа Цвейг делает не только произведения Достоевского, но и самого писателя, его жизнь и даже его внешний облик, ибо «нет о нем других свидетельств, кроме мистического триединства в духе и во плоти: его облика, его судьбы и его творений».

Все те идеи, которые принесли с собой экспрессионисты, отражены или своеобразно преломлены в работе Цвейга. Но одна проблема явно доминирует над остальными: проблема жизни. С этой точки зрения писатель рассматривает и анализирует явление «Достоевский». То, что Хессе называл «хаосом», Цвейг именует «жизнью», глашатаем, которой он и объявляет Достоевского. И Достоевский, и его герои, по глубокому убеждению Цвейга, «не размещаются спокойно в нашем мире, всегда они спускаются в своих ощущениях в глуби извечных проблем. Современный человек, человек нервов, сочетается в них с первобытным существом, которое знает в жизни только свои страсти, и, делая последние признания, они в то же время косноязычно произносят изначальные вопросы мира». Линия, намеченная в очерке Бара, получает в эссе Цвейга не только свое развитие, но и самое крайнее воплощение.

Объяснить связь Достоевского с «жизнью» Цвейг стремится, оттолкнувшись от анализа эпохи, в которую жил русский писатель. Корни Достоевского лежат, по мнению Цвейга, в русской действительности середины XIX в. Там же Цвейг ищет и прототипов героев Достоевского, столь непривычных для европейского сознания и чуждых ему. Отмечая, что «Россия в середине девятнадцатого столетия не знает, куда направить свои стопы: на запад или на восток, в Европу или в Азию, в Петербург, в „самый умышленный город на всем земном шаре", в культуру, или обратно, к крестьянскому хозяйству, в степь», Цвейг в сущности улавливает основное историческое содержание той эпохи — эпохи, переходной от феодализма и крепостного права к промышленному капитализму. Однако истинного анализа эпохи Цвейг не дает, увлекаясь «вчувствованиями» в русскую действительность середины прошлого столетия, пытаясь передать лишь психологическое содержание «переходности», а не реально-историческое. «Люди Достоевского останутся непонятными, если не вспомнить, что они — русские, дети народа, который из вековой варварской тьмы свалился в гущу нашей европейской культуры. Оторванные от старой патриархальной культуры, еще не освоившиеся с новой, стоят они на распутье 〈...〉 Все они беспочвенны, беспомощны в незнакомом им мире. Все вопросы остаются без ответа, ни одна дорога не проложена. Все они люди переходной эпохи, нового начала мира». «В творчестве Достоевского каждый герой наново решает все проблемы, сам окровавленными руками ставит межевые столбы добра и зла». И вот окончательный вывод, к которому приходит Цвейг: «Его герои прокладывают пути нового мира; роман Достоевского — миф о новом человеке и его рождении из лона русской души».

Так и не освободившись из плена неоромантических представлений о «русской душе», Цвейг дает им совершенно иное осмысление. Характерный для неоромантизма религиозно-мистический момент восприятия России отсутствует в его сочинении о Достоевском. Россия для Цвейга — не страна грядущего Христа, русский человек — не религиозный гармоничный человек, а новое царство — не царство божье, как это представлялось самому Достоевскому. Россия для Цвейга в первую очередь —«живая» страна в противоположность «мертвому» Западу. Книга Цвейга — яркий пример того, как антитеза «цивилизация — жизнь» целиком накладывается на ставшее уже общим местом противопоставление Запада России. Русский человек в интерпретации Цвейга — носитель витального начала, а не религиозного сознания. Таким человеком, по явному произволу писателя, оказывается, в частности, и сам Достоевский.

Жизнь Достоевского, как и любого русского человека переходной эпохи, представляется Цвейгу трагедией. «Я страдаю, следовательно существую»— таков закон, которому, согласно Цвейгу, подчинена жизнь русских людей. Жизнь Достоевского, истории его героев для Цвейга — великие трагедии типа древнегреческих, ибо «трагизм каждого героя Достоевского, каждый разлад и каждый тупик вытекает из судьбы всего народа». Например, Цвейг пишет, что „Карамазовы"— кость от кости греческой трагедии, плоть от плоти шекспировской драмы. Обнаженный стоит в них беззащитный, беспомощный гигант-человек под трагическим небом судьбы».

Как это часто бывало в немецком экспрессионизме, Цвейг превращает жизнь человека в «судьбу». Благодаря «страданию» жизнь каждого человека (русского) становится «судьбой». Сопротивляться ей невозможно: человек не в силах загасить тот «вулканический» огонь, который клокочет внутри его. Единственная возможность победить «судьбу»— склониться перед ней, признать ее неодолимое могущество, покориться беспредельным силам. Человек, говоря иначе, должен признать свою полную («рабскую») зависимость от жизни. Так считает Цвейг. Жизнь Достоевского, по его мнению, иллюстрирует это «освобождение от судьбы». Он, которого особенно беспощадно бичевала «судьба», «благоговейно поднимает руки и свидетельствует святое величие жизни». «Amor fati — любовная преданность судьбе, которую Ницше воспевает как самый плодотворный закон жизни, заставляет его в каждом враждебном акте ощущать лишь избыток, в каждом испытании — благо» и т. д. Общий вывод Цвейга гласит: «Достоевский побеждает судьбу любовью к судьбе». И в этом для Цвейга — смысл жизни самого Достоевского, «значение его судьбы».

Но, как и любая трагедия, жизнь Достоевского, по Цвейгу, не только страдание, но и возвышенное зрелище. Достоевский, каким его воспринимает Цвейг,— это космос, стихия, хаос. Вобрав в себя жизнь со всеми ее противоречиями, Достоевский у Цвейга как бы становится той ареной, на которой идет страшная борьба между антагонистическими началами. Благодаря «вулканизму» своей натуры, Достоевский реализует каждое из присущих ему свойств с невероятной интенсивностью. Он во всем стремится «достигнуть крайнего предела чувств». Таковы, по Цвейгу, и его герои. «Чем больше они неистовствуют в излишествах чувственности и мысли, тем скорее они приближаются к себе». Достоевский для Цвейга —«вечный дуалист»; и потому является великим психологом —«психологом из психологов», что «каждое чувство, каждое побуждение всегда доведено у него до последней глубины, до истоков всякой силы, до последнего противоречия между „я" и миром, между гордостью и смирением, расточительностью и бережливостью, одиночеством и общительностью, центробежной и центростремительной силой, самовозвышением и самоуничижением, между личностью и богом».

Во всем «переступающий границы», Достоевский для Цвейга — уникальный человеческий феномен. Показательно проходящее через всю книгу Цвейга сопоставление Достоевского с Гете, нередкое, как уже указывалось, в критике и литературе тех лет. Гете — спокойный («холодный») олимпиец, стремящийся к гармонии и порядку, Достоевский — страстный и темпераментный «сверхчеловек», воплотивший в себе весь мир противоречий, хаос,— такова суть этого сопоставления. «Гете стремится к антично-аполлоновскому, Достоевский — к дионисийскому идеалу. Он желает быть не богоподобным олимпийцем, а всего лишь — сильным человеком. Его мораль направлена не к классицизму, не к норме, а только к интенсивности». В отличие от Гете Достоевский —«олицетворенный контраст».

Совершенно очевидно, что и для Цвейга Достоевский — не писатель, не художник, а учитель жизни и оракул. «Не будем называть их романами,— говорит Цвейг о произведениях Достоевского,— не будем применять к ним эпическую мерку: они давно уже не литература, а какие-то тайные знаки, пророческие звуки, прелюдии и пророчества мифа о новом человеке». Как и Хессе, Цвейг оценивает Достоевского, исходя из запросов современной ему духовной жизни, и также приходит к выводу, что Достоевский — самый актуальный для Запада из всех мировых писателей. Ибо «он первый подал нам ту весть о человеке, которую мы сами воплощаем в себе...»

Как и этика экспрессионистов, точка зрения Цвейга, несомненно, формировалась под влиянием событий первой мировой войны. Апеллируя к Достоевскому, экспрессионисты и Цвейг как бы стремились видеть в русских не врагов, а братьев, в русской душе — не чуждую душу, а «фрагмент мировой души». «И как раз в недавней войне,— пишет Цвейг,— мы почувствовали, что все, что мы знаем о России, мы знаем через него, и он дал нам возможность ощутить в этой враждебной стране братскую душу».

Именно витальная мощь, «сверхестественная полнота действительности» помогли, по Цвейгу, и самому Достоевскому достичь «всечеловечества», к которому русский писатель приходит, якобы реализуя противоречие между «самоуничижением и самомнением». Противоречие, разумеется, мнимое, но именно на нем настаивает Цвейг, у которого дуализм мышления, свойственный русскому писателю, абсолютизируется и превращается в животворное начало и источник творчества. В результате — парадоксальный вывод: лишь через самоустранение достигает Достоевский самоутверждения, лишь полностью подавляя себя как личность, он поднимается до всечеловеческого.

Впрочем, это «созидание нравственного идеала из самоуничижения», которое приписывает Достоевскому Цвейг, становится до конца понятным лишь через всю ту же антитезу «Россия — Запад». В статье о «Братьях Карамазовых» Хессе, говоря о русском человеке, отмечал как отличительную его черту «способность раствориться, скрыться за занавесом и, преодолев principium individuationis, вернуться на другую сторону». Достоевский, по Цвейгу,—«величайший индивидуалист». Но для Цвейга, как и для Хессе, индивидуализм, бесспорно,— черта «западная». И потому, чтобы

создать русского «всечеловека», Достоевский у Цвейга уничтожает себя как «западного индивидуалиста». Достоевский жертвует собственной личностью «ради нового человечества» и создает образы этих «новых людей»— Мышкина, Зосиму, Алешу Карамазова. Все эти герои, согласно концепции Цвейга,— прямая противоположность самому Достоевскому. «Он — разлад, дуализм; они — гармония, цельность. Он — индивидуалист, замкнутый в себе; они — „всечеловеки", их существо до краев наполнено богом». Впрочем, миссия этих героев-«всечеловеков» заключается, по Цвейгу, в том же, к чему сводились и все сознательные или невольные усилия самого Достоевского: к прославлению жизни. Не случайно «последнее слово Достоевского»— это «слово Алеши к детям в речи у большого камня, святой варварский клич: „Как хороша жизнь!"»

Эссе Цвейга о Достоевском — наиболее обширное и наиболее цельное на немецком языке изложение жизни и творчества Достоевского с позиций «философии жизни». Невозможно, разумеется, согласиться со всем тем, что пишет о Достоевском Цвейг. Пересказывая биографию Достоевского, Цвейг, стремящийся любой, даже малозначительный факт жизни писателя изобразить как «перст судьбы», допускает передержки, неточности и просто ошибки. На некоторые из них справедливо указывает В. А. Десницкий во вступительной статье к цитируемому изданию книги. Но, разумеется, несостоятельность работы Цвейга обусловлена не отдельными фактическими ошибками, а общей ее направленностью, ее методом («вчувствование») и центральной идеей («жизнь»). Патетическое и страстное повествование Цвейга — это рассказ о вымышленном Достоевском, миф о русском писателе как «человеке-вулкане», якобы обнажившим изначальные глубины бытия. Это подчеркивает и Десницкий. «Ст. Цвейг, как и громадное большинство западноевропейских критиков и историков литературы, писавших о Достоевском, не изучает его объективно, а творит легенду о нем, воспринимает его как святого и пророка, ищет в нем созвучия и подкрепления своим философским и социальным воззрениям, утверждение своему мироощущению, своему восприятию современной культуры».

Миф о Достоевском — таков общий результат модернистского восприятия русского писателя в Германии за 25 лет. К 1921 г. миф этот получает в Германии всеобщее распространение. Значение, которое приобрел для Германии Достоевский в 1910—1921 гг., точно и выразительно формулирует Вассерман в упоминавшейся выше статье, приуроченной к юбилею русского писателя в 1921 г.

«Редко случалось, чтобы один-единственный человек, не будучи основоположником религии или покорителем мира, произвел столь значительные изменения в психологической ситуации нескольких поколений. Благодаря ему судьба стала ближе, ощутимее, реальнее; он открыл отношения и соответствия внутреннего мира, которые были не известны раньше; он порвал старые связи и установил новые; он поднял на уровень рока сознание человека своего и последующего времени ⟨...⟩ Тот, кто не пережил творения этого человека с полной самоотдачей, кто не прошел через них со смирением, восхищением или ужасом, тот ничего не знает о муках жизни и страданиях духа, о надвигающемся мраке и опасностях, еще угрожающих нашему миру» [410].

VI. ДОСТОЕВСКИЙ В СОЦИАЛ-ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ И РАБОЧЕЙ ПЕЧАТИ

Интерес к Достоевскому в социалистической и рабочей печати Германии возникает примерно с середины 80-х годов, когда «восприятие русской литературы и искусства рабочим классом» становится «самостоятельным направлением» [411]. В обстановке обострившихся классовых противоречий 80—90-х годов значительно возрастает и роль литературы как важного идеологического оружия в освободительной борьбе пролетариата. В ходе классовой борьбы на идеологическом фронте зарождалась и формировалась эстетическая мысль немецкой социал-демократии. Выдающимся ее представителем в конце XIX в. был Франц Меринг. В основу эстетических воззрений Меринга легло марксистское положение о социальной природе искусства, о том,

что «литературно-художественное творчество определяется, в конечном счете, борьбой ⟨...⟩ народов за свое экономическое развитие»[412]. Меринг решительно отвергает тезис идеалистической эстетики о так называемом «чистом искусстве». «Писатели и художники не падают с неба и не витают в облаках,— утверждает он, — напротив, они живут в самой гуще классовых боев своего народа и своего времени». Отсюда вытекает другое важнейшее положение социал-демократической эстетики — положение о классовом характере искусства. Как отмечает Меринг, влияние классовых боев «на отдельные умы проявляется очень различно, но остаться в стороне от них не может никто». Рассматривая с этих позиций немецкую классическую литературу, критик-марксист приходит к выводу о том, что она является «отражением борьбы немецкого бюргерства за свое освобождение». Классовым принципом руководствуется Меринг в оценках и современной ему немецкой литературы — натурализма, где он различает «отсвет, который бросает на искусство все сильнее разгорающееся пламя рабочего движения». Известно, что в 80-е годы наиболее радикально настроенные представители натурализма примкнули к рабочему движению и были активными членами социал-демократической партии. Так, видный теоретик натурализма Эдгар Штейгер был редактором литературного партийного журнала «Die neue Welt». Однако союз этот оказался непрочным. «Революционность» натуралистов носила ярко выраженный мелкобуржуазный характер, что привело их к разрыву с партией. Существенными были и разногласия во взглядах на литературу и искусство, которые вылились в двухдневную дискуссию на Готском партийном съезде (1896).

Дискуссия о натурализме, как отмечают современные исследователи ГДР, имела «большое значение для оценки русской литературы и особенно Толстого и Достоевского»[413]. Поводом к ней послужило заявление Штейгера о том, что натурализм — это и есть новое подлинно революционное искусство, по сравнению с которым классическое искусство теряет свою ценность, устаревает. Точка зрения Штейгера была отвергнута в ходе дискуссии большинством делегатов съезда. Итоги литературных дебатов подвел Меринг в статье «Искусство и пролетариат» (1896). Нисколько не умаляя значения натурализма как «взбунтовавшегося искусства», он вместе с тем подчеркнул его буржуазный характер. «Истоки этого искусства,— как сказано в названной статье,— в буржуазной среде, и оно представляет собою отсвет неудержимого распада, воспроизводимого им довольно верно». Оно «насквозь пессимистично в том смысле, что в бедствиях современности видит одни только бедствия».

Меринг указывает тем самым на главный недостаток натурализма, на его неспособность постичь общие закономерности общественного развития. В силу ограниченности мировоззрения натуралисты крайне упрощали задачу реализма, критерием которого они считали, по выражению Меринга, «буквальное соответствие натуре». Неумение натуралистов «отличать существенное от несущественного»[414] отмечал в статье (1885) о романе Чернышевского «Что делать?» и А. Бебель, один из вождей немецкой социал-демократии и выдающийся публицист. Таким образом, рассматривая натурализм и классическое искусство с точки зрения их актуальности для борьбы пролетариата, Меринг, как впрочем и другие лидеры левой социал-демократии, отдавал предпочтение последнему. Ибо в нем он находил «то смелое боевое начало, которое для сознательного пролетариата является жизнью жизни».

В этой связи обращение немецкой социал-демократии к русской классической литературе, теснейшим образом связанной с освободительным движением в России, было вполне закономерным. Меринг рассматривал русскую литературу как ключ к пониманию русской истории. «О вступлении великой нации в современный этап исторической жизни,— писал он,— всегда, прежде всего, возвещает ее литература. Как французскую историю XVIII в. изучают по сочинениям Дидро, Вольтера и Руссо, а историю Германии того же периода — по сочинениям Лессинга, Гете и Шиллера, так и русскую историю XIX в. можно изучать по сочинениям Белинского, Достоевского и Толстого». Ценность русской классической литературы (а следовательно, и ее крупнейшего представителя — Достоевского) для немецкого пролетариата состоит, по Мерингу, в том, что в ней грядущий исторический переворот «уже предвозвещен сотнями голосов». Не случайно в немецкой рабочей среде особой популярностью

пользовались романы, повествующие о «движении народников» (т. е. о движении разночинцев, к которым причислялись и герои «Преступления и наказания» Достоевского) [415]. Поэтому вплоть до начала XX в. социал-демократическая печать уделяет главное внимание «Раскольникову». В 1888—1889 гг. роман печатался в центральной газете «Berliner Volksblatt» (в переводе Генкеля). В социалистической прессе неоднократно рецензировались спектакли по пьесе Цабеля и Коппеля «Раскольников», которая, судя по всему, заинтересовала рабочего зрителя. Газеты и журналы печатали также и другие произведения Достоевского, как правило, небольшие по объему — «Елка и свадьба» (1897), «Белые ночи» и «Честный вор» (1903), «Столетняя» (1892), «Мальчик у Христа на елке» (1893, 1911), отрывки из «Записок из Мертвого дома» (1901, 1915) — произведения, которые привлекали рабочего читателя демократической тематикой, горячей симпатией писателя к угнетенному народу. Социал-демократическая критика проявляла интерес и к личной судьбе Достоевского, освещая в первую очередь те факты его жизни, которые свидетельствовали о жестокости и произволе русского самодержавия. В 1891 г. рабочая газета «Vorwärts», редактируемая В. Либкнехтом, рассказала об «Одном эпизоде юности Достоевского»— казни над петрашевцами, озаглавив его «Перед лицом смерти» [416].

Начало освоения Достоевского в социалистической и рабочей печати Германии было положено журналом «Die neue Zeit»— теоретическим органом немецкой социал-демократии, сплотившем в 80—90-е годы ее марксистское ядро. Постоянными сотрудниками журнала были Бебель, Либкнехт, Меринг, на его страницах печатались Плеханов и Поль Лафарг. Непосредственное участие в «Die neue Zeit» принимал Ф. Энгельс, его «верный друг, советник и сотрудник» [417].

Журнал развернул активную работу по пропаганде русской классической литературы среди немецких трудящихся. Там публиковались и обсуждались произведения Тургенева и Салтыкова-Щедрина, Чехова и Горького, Чернышевского и Успенского, Толстого и Достоевского.

В 1895 г. в «Die neue Zeit» был помещен отрывок из «Братьев Карамазовых»— «Легенда о Великом инквизиторе». Значительно раньше, в 1884 г., там появилась статья о «Преступлении и наказании» («Об одном русском романе»). Ее автором был Р. Швейхель, нередко печатавшийся под псевдонимом Rosus [418]. Роберт Швейхель (1821—1907) — характерный представитель демократической литературы Германии второй половины XIX в. «В литературной истории немецкого рабочего класса он имеет обеспеченное место, как его имеет Веерт»,— писал о нем Меринг [419]. Швейхель был одним из ведущих литературных критиков журнала «Die neue Zeit» с момента его основания (1883) до 900-х годов. Значительный удельный вес в критическом наследии Швейхеля имеют статьи о русской литературе, среди них —«Русский Гамлет» (1884) о романе Тургенева «Новь», «Крейцерова соната» Толстого» (1891), «Лев Толстой. „Воскресение"» (1899).

В 1887 г. Швейхель выступил на страницах «Die neue Zeit» с обстоятельным очерком «Русский и французский натуралистический роман» [420], что явилось своеобразным откликом на книгу Вогюэ «Русский роман». Хотя в очерке и сказалось не всегда благотворное влияние французского критика, в целом концепция русского реализма у Швейхеля вполне самостоятельна. Руководствуясь принципом историзма, критик-социалист выдвигает на первый план социально-критическую направленность русской литературы. Если Герцен назвал «Мертвые души» «историей болезни», то Швейхель заимствует эти слова для характеристики всей русской литературы, начиная с Гоголя. «Болезнь» в его понимании — это кризис одряхлевшей и прогнившей российской монархии.

«Никто,— отмечает Швейхель,— не сумел с такой потрясающей правдивостью изобразить проявление этой болезни, как это сделал Достоевский в своем „Раскольникове"» [421]. Одним из наиболее серьезных симптомов болезни русского общества Швейхель считает «нигилизм». К летописи «нигилизма» он относит наряду с тургеневской «Новью», романом Чернышевского «Что делать?» и «Преступление и наказание». «Для истории нигилизма,— как он полагает,— знать этот своеобразный роман столь же необходимо, как и последнее произведение Тургенева „Новь"». Понятие

«нигилизм» Швейхель не дифференцирует, хотя и подчеркивает, что у Достоевского и Чернышевского «нигилизм» проявляется совершенно по-разному. Более определенно критик высказался по поводу романа «Бесы». «Нигилизм» изображен в этом романе, по его словам, односторонне, потому что Достоевский не принял во внимание «политическую тенденцию» этого движения, направленную против «деспотизма», потому что среди его «нигилистов» «нет людей, увлеченных идеей и готовых отдать за нее жизнь» [422].

В статье «Об одном русском романе» Швейхель справедливо отвергает «поверхностный» взгляд на «Раскольникова» как на криминальный роман: «Значение романа состоит не в самом преступлении, а в его мотивах...» И автор стремится прежде всего уяснить себе, как Раскольников —«этот культурный молодой человек, воспитанный в нежной любви, ведущий безукоризненно нравственный образ жизни, нередко жертвующий последней копейкой, чтобы помочь другим,— решается убить старую женщину с целью грабежа». Швейхель принимает во внимание унизительную бедность Раскольникова, тяжелое положение его семьи. Однако основную причину преступления он, в отличие от натуралистов, видит не в условиях среды, а в «софистической, ниспровергающей все моральные устои» теории Раскольникова о неравенстве людей. («Ее возникновение,— продолжает Швейхель,— можно объяснить односторонним взглядом на историю, ложным истолкованием прав человека, но только при учете крайне нездоровых социальных и политических условий жизни, которые воздействуют на одаренного и восприимчивого человека — а таковым и является Раскольников,—необычайно *глубоко и болезненно*».) Символическая картина больной русской действительности запечатлена, как считает Швейхель, в кошмарном сне Раскольникова — сцене зверского избиения тощей лошаденки. Эта сцена подтверждает ему ужасающую реальность Раскольникова с его «теорией», «порочного и ничтожного» Свидригайлова с его «небывалым цинизмом» и Лужина с его демагогическими рассуждениями о любви к ближнему, которая якобы противоречит экономической справедливости. И Швейхель заключает: «Яснее выразить софистическую основу экономической политики манчестерства просто невозможно». Совершив убийство, Раскольников, по мнению критика, вовсе не раскаивается. Его лишь мучает сознание того, что он «сделан из другого материала, чем властители мира» [423].

Однако в эпилоге романа, как его истолковывает Швейхель, намечается «возрождение» Раскольникова, в нем пробуждается стремление «проповедовать евангелие любви». Скептически восприняв финал «Преступления и наказания», критик находит ему аналогию в романе Ч. Кингсли «Олтон Локк», где активный чартист становится сторонником христианского социализма. По его мнению, Достоевского и Кингсли сближают утопические надежды на «религиозное разрешение социального вопроса». «Оба,— пишет Швейхель,— путают причину со следствием, оба не хотят признать, что зло коренится в экономических и политических условиях времени...» [424] Ветеран революции 1848 г., ближайший соратник В. Либкнехта, Швейхель отвергает религиозно-утопические концепции Достоевского, будучи убежденным в том, что «свободу народам не дарят, они должны ее завоевать» [425]. Но это не помешало ему по достоинству оценить «Раскольникова»; он признавал этот роман шедевром писателя. Непреходящее значение великих русских реалистов, и в их числе — Достоевского, Швейхель видел в том, что они «открыто заявили» о «банкротстве господствующих классов» [426]. В статье о «Преступлении и наказании» Швейхель дал прообраз марксистского анализа одного из самых значительных произведений Достоевского, и в этом его бесспорная заслуга.

В конце XIX в. немецкая социал-демократия вступает в полосу кризиса, вызванного многочисленными попытками ревизовать философское учение Маркса, выхолостить его революционное содержание. В социал-демократической партии Германии усиливается оппортунизм (в связи с ростом рабочей аристократии и активизацией мелкобуржуазных элементов). Оппортунизм проявил себя, в частности, в полуанархистском течении «молодых». Вульгаризация марксизма, ревизионистская идеология не могли не сказаться на оценке явлений литературы, в том числе и наследия Достоевского.

В 1901 г. журнал «Sozialistische Monatshefte» (редактируемый Э. Бернштейном) поместил в январском номере к 20-летию со дня смерти Достоевского его портрет, выполненный французским художником Феликсом Валлотоном. В этом же номере была

опубликована статья «Раскольников» с подзаголовком «К портрету Достоевского» [427]. На сей раз рецензентом романа «Преступление и наказание» был видный деятель немецкой социал-демократии Курт Эйснер (1867—1919), в будущем — первый премьер-министр Баварской республики. В статье Эйснера — и в этом ее существенный недостаток — роман Достоевского оценен весьма заниженно. «Преступление и наказание» Эйснер понимает как «психологическую мелодраму», а «изображение социальной нищеты в России» представляется ему лишь фоном. Конфликт романа он считает надуманным, «утопичным», «изготовленным в реторте», а Достоевского — натуралистом, изображающим невероятное, по меньшей мере, исключительное. «В литературе нет другого произведения,—уверяет критик,—где страх преступника перед разоблачением был бы показан с такой же утонченной жестокостью и демонической силой. В этом романе немало страниц, где в каждом предложении сконцентрирована целая трагедия. В Достоевском стал художником судья-инквизитор, наблюдающий словно в колбе все процессы лихорадочно возбужденного сознания и направляющий их». Почти все замечания Эйснера ограничены сферой психологии. Даже «теорию» Раскольникова он не ставит в зависимость от общественных условий, а рассматривает как «болезненную навязчивую идею». Но при этом Эйснер безошибочно угадывает «подлых развратников из класса имущих, которые привносят порок даже в мир отверженных». Однако в целом социально-критический пафос романа Достоевского Эйснер не оценил. «Преступление и наказание» он объявляет «ранним изданием» «Воскресения» Толстого на том основании, что якобы за время, разделяющее эти два произведения, «тенденция великого русского искусства не изменилась». «Вместо того, чтобы искать решения, приемлемого для всех людей,— справедливо упрекает Эйснер Достоевского и Толстого,— оба прибегают к идее спасения». Эйснер приходит к выводу, что «Раскольников» — «книга, опасная для молодежи».

В свою бытность социал-демократом выступал в качестве критика Достоевского писатель и драматург Пауль Эрнст (1866—1933), принадлежавший к левацкой группировке «молодых». Его ранние статьи о Достоевском — «Федор Достоевский» (1889) и «О технике Достоевского» (1890) были им позже (около 1900) объединены и вошли в его книгу «Мысли о мировой литературе. Статьи». В основе критических суждений Эрнста о Достоевском лежит вульгарно-механистическое понимание марксизма, сдобренное к тому же идеями о пресловутой патриархальности России. Он уверенно заявляет, что в России «нет классовых противоречий ⟨...⟩ в полном смысле, а потому нет активного движения вперед; нет ⟨...⟩ борьбы идеалов и мировоззрений, конфликта аристократических и демократических идей и устремлений: там царит полная неподвижность». Что же касается Достоевского, то его творчество Эрнст расценивает как идеализацию недостойной «обломовщины», то есть «полной пассивности» [428]. Не менее обескураживающую характеристику дал Эрнст Ибсену, творчество которого он, нимало не смущаясь, назвал мещанским. В ответ на это последовала, как известно, уничтожающая критика Энгельса в его письме к Паулю Эрнсту 5 июня 1890 г. В другом письме Энгельс с иронией говорит о нем, как о критике, «обладающем такой богатой фантазией, что не может прочесть ни строчки без того, чтобы не вычитать совершенно противоположное сказанному...» [429] Критические выступления Эрнста на раннем этапе социал-демократической трактовки Достоевского все же сыграли определенную роль. Он одним из первых обратил внимание на композиционное мастерство Достоевского, в частности, в романе «Преступление и наказание», и посвятил этому вопросу отдельную статью. Подобного рода суждения о русском писателе появлялись в Германии 80-х и 90-х годов крайне редко. В своей статье Эрнст прямо заявляет: «Даже какой-нибудь Аристотель романа мог бы найти у Достоевского великолепные образцы создания художественного произведения». Критик подчеркнул новаторство Достоевского-художника, который «сделал целый шаг вперед там, где французские реалисты сделали его наполовину» [430].

В 1916 г., в разгар войны, на страницах «Frankfurter Zeitung» со статьей, озаглавленной «Заблуждение Достоевского» выступил Отто Каус [431]. Каус серьезно и основательно изучал творчество Достоевского, читал о нем курсы в учебных заведениях [432]. Значение работ Кауса о Достоевском заключается в том, что он подверг основатель-

ной критике модернистские концепции творчества русского писателя. Кампман с полным основанием аттестовал Кауса как «самого радикального противника романтической рецепции Достоевского» [433]. Статья Кауса была ответом тем критикам, которые, затрагивая славянофильские идеи Достоевского, использовали их для разжигания межнациональной вражды. Наметившуюся здесь в общих чертах концепцию мировоззрения Достоевского Каус развивает в книге «Достоевский. Критика личности», вышедшей в том же 1916 г. в издательстве Пипера [434].

Основная проблема, которую ставит перед собой Каус, сформулирована на первых страницах его книги и гласит: «Связь между мировоззрением Достоевского и его искусством...» Каус отдает себе отчет в сложности задачи, считая ее «самым щекотливым вопросом». Тенденцию буржуазной критики Достоевского «приклеивать художнику ярлык европейца, политику — ярлык азиата» он отбрасывает. В случае с Достоевским, как отмечает Каус, «удобное разделение на „художника" и „мыслителя" неуместно». Противоречие между Достоевским-художником и Достоевским-мыслителем, по мнению Кауса, вторично: «Против Достоевского-художника у нас должны возникать те же самые чувства, что и против Достоевского-политика», поскольку и тот и другой «несут в себе то же самое идейное и эмоциональное содержание». Иными словами, противоречиво само мировоззрение Достоевского.

Обращенность к современности Каус считает «основополагающим принципом творчества Достоевского». Достоевский, по его мнению, мастер социальной характеристики. В его произведениях нет «ни одного человека, который не был бы отмечен неизгладимой печатью своей социальной принадлежности». На материале русской действительности Достоевский стремился разрешить «загадку», которая «мучила европейскую душу со времен французской революции». И Каус приходил к следующему выводу: «Достоевский для нас — не „христианский гений", не „национальный писатель"; Достоевский является для нас, в конечном счете, героем социальных битв XIX в.» В более поздней книге «Достоевский и его судьба» (1923) Каус истолковал русского писателя как «летописца капиталистического человека, который после краха феодальной системы стремительно возвышается и процветает в социальной среде, где еще сильна инерция средневековья» [435]. Писатель боролся против буржуазии за идеалы «четвертого сословия». Его цель, по словам критика, «идентична» целям коммунизма, т. е. устранению всякой экономической и социальной иерархии. Таков, в целом, у Кауса облик Достоевского-«интернационалиста».

«Панславизм», продолжает Каус, с одной стороны, противоречит «интернационализму» писателя, но, с другой стороны, является его следствием, поскольку «панславизм» — это есть та форма, в которую облачается его «коммунистический» идеал. Спрашивается, почему этой формой стал «панславизм»? Тут, как считает Каус, раскрывается «великое заблуждение» Достоевского, а оно состоит в том, что «Россия может миновать период капитализма». Каус резко отграничивает «панславизм» Достоевского от современного «панславизма» XX в. Если первый был орудием борьбы против буржуазии, то последний насквозь буржуазен. Современные панслависты, поясняет критик,— это «крупные промышленники, торговцы и банкиры», т. е. представители тех сил, которые олицетворяли для Достоевского ненавистную ему буржуазную цивилизацию и которым он противопоставил своего «мужика». Отсюда возникает «резкий контраст между художником и политиком, когда последний хотел бы отвергнуть то, что должен утверждать первый». Художник в Достоевском видел наступление капитализма в России, «политик же отрицает эту реальность».

Характерная черта мировоззрения Достоевского — «принципиальный консерватизм». Каус объясняет его сложностью социальной действительности в России, которую привнес в нее капитализм. Достоевский боролся против буржуазии в условиях, когда господствовало дворянство, или, по словам Кауса, против «завтрашних властителей, а не против сегодняшних». Поэтому у него появляется «странная тенденция» поддерживать «сегодняшних властителей», и он впадает в крайность, идеализируя монархию и церковь, крайность, которую критик назвал «ретроспективной романтикой». В то же время он отмечает, что идеал царя у Достоевского опровергает существующую реально монархию, что его христианский идеал никак не совпадает с церковной

догмой. Христос Достоевского, утверждает Каус, не национален, ибо в нем воплощены «определенные этические и социальные идеалы». А христианство Достоевского — это не более и не менее как «замаскированный марксизм, марксизм, который уже находится по ту сторону всякого материализма». Так замыкается круг рассуждений Кауса. От Достоевского — врага буржуазии и писателя «коммунистического» идеала через Достоевского- «панслависта» и «консерватора» он возвращается к Достоевскому-«марксисту».

Книга Кауса содержит ряд мыслей и замечаний, которые не утратили своей актуальности и по сей день, но ей явно вредит резкая прямолинейность выводов. Она усугубляется абстрактностью тех ключевых понятий, которыми по-экспрессионистски размашисто пользуется Каус. Что такое у него коммунизм или марксизм, понять непросто. Марксизм, если он по ту сторону материализма, уже не марксизм, а коммунизм, основанный на христианстве, уже не коммунизм. Все же эти крайности Кауса не умаляют достоинства его книги, представляющей собой раннюю попытку конкретно-исторического анализа мировоззрения Достоевского.

Против буржуазных и ревизионистских теорий о Достоевском в Германии активно выступила левая социал-демократия, и прежде всего ее вожди Карл Либкнехт и Роза Люксембург, которые развивали и отстаивали подлинно революционный, классовый взгляд на его творчество. Русской литературе посвятила ряд статей Роза Люксембург, крупнейший теоретик левых немецких социал-демократов. «Отличительная особенность этой столь стремительно расцветшей русской литературы состоит в том, что она возникла из оппозиции к существующему режиму, из духа борьбы», — утверждала Р. Люксембург. «Именно художественная литература завоевала для полуазиатского и деспотического государства место в мировой культуре, пробила возведенную самодержавием китайскую стену и построила мост между Россией и Западом...» И как бы в пику буржуазной критике, обращавшейся к русской литературе чаще всего для того, чтобы проиллюстрировать миф о пропасти, отделяющей Россию от Запада, Р. Люксембург приводит в подтверждение своей мысли имена трех русских писателей: Гоголя, Толстого и Достоевского.

Русская литература, пишет Р. Люксембург, никогда «не отрекалась от социальной ответственности». Однако было бы неверно рассматривать все русское искусство как тенденциозное. «Неверно также считать всех русских писателей революционерами или даже, на худой конец, прогрессистами». Р. Люксембург пытается раскрыть это положение на примерах Толстого и Достоевского.

«Достоевский, особенно в своих позднейших сочинениях,— ярко выраженный реакционер, благочестивый мистик, ненавидящий социалистов. Его образы русских революционеров являются злобными карикатурами. На мистических поучениях Толстого, во всяком случае, лежит отзвук реакционных тенденций. И все же оба они потрясают, возвышают, внутренне очищают нас своими произведениями. И это потому, что реакционны отнюдь не их исходные позиции, что их мыслями и чувствами владеют не социальная ненависть, жестокосердие, классовый эгоизм, приверженность к существующему порядку, а, наоборот, добросердечие, любовь к человеку и глубочайшее чувство ответственности за социальную несправедливость. Именно реакционер Достоевский выступил в искусстве защитником „униженных и оскорбленных“, как гласит название одного из созданных им произведений. И только выводы, к которым каждый по-своему приходят и Толстой и Достоевский, только тот выход из социального лабиринта, который они надеются найти, ведет на ложные тропинки мистики и аскетизма. Однако у истинного художника социальный рецепт, предлагаемый им, является делом второстепенным: решающую роль играет источник его искусства, его животворный дух, а не сознательно поставленная им себе цель».

Из приведенного отрывка следует, что Р. Люксембург рассматривает Достоевского-художника и Достоевского-философа как единое явление, не противопоставляя их друг другу, как это было принято во всей домарксистской критике. И тем не менее, проблема здесь лишь поставлена, лишь намечена, но никак не раскрыта. Слова о «животворном духе», не проясненные конкретно-исторически, повисают в воздухе. Они явно расходятся с тем возвеличиванием идейности, которым проникнута вся статья

«Душа русской литературы». Р. Люксембург допускает методологический просчет: она ставит гуманизм писателя выше его общественной позиции. Однако в целом творчество Достоевского для нее не столько проявление абстрактного «животворного духа», сколько мучительная попытка разрешить вполне конкретные социальные загадки современности. Так, Достоевский, согласно Р. Люксембург, глубоко постиг общественную природу преступления. Он досконально исследовал душу преступника и показал, что убийца — это прежде всего социальная жертва. Подробно и со свойственной ей как критику эмоциональностью Р. Люксембург обосновывает эту мысль:

«Достоевский был потрясен до глубины души самим фактом, что человек может убить человека, что это совершается ежедневно вокруг нас, в нашей „цивилизованной" среде, за стеной нашего обывательского мирного дома. Подобно тому, как Гамлет, узнав о преступлении своей матери, постигает, что порваны все человеческие связи и мир вышел из колеи, так и Достоевский в убийстве человека человеком видит преступление, означающее, что „распалась связь времен". Достоевский не находит покоя, он чувствует, что бремя ответственности за это преступление лежит на нем и на каждом из нас ⟨...⟩ Кто хоть раз пережил его Раскольникова, допрос Мити Карамазова в ночь после убийства отца, кто пережил „Записки из Мертвого дома", тот никогда больше не сможет укрыться, как улитка, в раковину филистерства и самодовольного эгоизма. Романы Достоевского — жесточайшее обвинение, брошенное в лицо буржуазному обществу: истинный убийца, губитель душ человеческих — это ты» [436].

Можно, не преувеличивая, утверждать, что данный отрывок — самый проникновенный, самый взволнованный отклик на Достоевского-реалиста, Достоевского-общественного обвинителя, прозвучавший в Германии за почти четыре десятилетия.

С творчеством Достоевского был знаком и вождь левых немецких социалистов, один из основателей Коммунистической партии Германии Карл Либкнехт. В одном из писем от декабря 1917 года Либкнехт рассказывает: «Я читал Достоевского: и вновь впечатление чего-то совершенно неповторимого. Титаническая сила в изображении самых запутанных, самых несходных судеб, характеров и социальных отношений, в столкновении самых разнообразных элементов, связанных в одно единое целое, проступает в этой книге еще сильнее, чем в „Раскольникове" или „Братьях Карамазовых"» [437]. Этот восторженный отзыв Либкнехта вызван его знакомством с романом «Идиот».

Однако несомненно, что Либкнехт хорошо знал Достоевского уже задолго до этого. В одной из своих адвокатских речей (23 июля 1904 г.), защищая на кенигсбергском процессе революционеров, переправлявших нелегальную литературу в Россию, Либкнехт цитирует Достоевского и пытается сделать русского писателя своим союзником: «Нам всем известны волнующие картины в „Записках из Мертвого дома" Достоевского. В этом произведении Достоевский со свойственной ему язвительно-саркастической манерой различает тех, которые думают, будто они научились „разрешать загадку жизни" и тем самым мирятся с российским варварством, и тех, которые не в состоянии с ним смириться. Стоит ли сомневаться в том, что эти последние — лучше, что они — самые лучшие. Именно те мужчины и женщины, которые совершают преступления, оказываются наиболее чувствительными душами; именно благородные порывы их душ толкают их на это. Все политические преступления в России — это поступки, вызванные отчаянием» [438]. Совершенно очевидно, что Либкнехт превыше всего ценит в Достоевском его нетерпимое отношение к действительности, его нежелание «мириться с варварством». По существу К. Либкнехт рассматривает творчество Достоевского как проявление антибуржуазного мятежного духа. И у Р. Люксембург (писавшей, что Достоевский «пробуждает нас от тупого равнодушия цивилизованных эгоистов»), и у К. Либкнехта русский писатель предстает как заклятый враг мещанства, как воинствующий антифилистер.

Октябрьская революция в России значительно усилила интерес, проявляемый к Достоевскому в Германии, где в это время по широте воздействия он уже соперничает с немецкими классиками. 1917 год закрепляет за Достоевским репутацию «пророка русской революции». Однако эта репутация таила в себе двойственность, ибо двойственным было восприятие самой революции. О ней судили по книгам Достоевского и расценивали ее прежде всего как чисто духовное (а не социальное) явление. Распрост-

раненность этой точки зрения подтверждают слова Анны Зегерс — свидетельство целого поколения. «По романам Достоевского,— вспоминает писательница, — мы представляли себе охваченное брожением общество России, откуда уже доносились революционные раскаты. (Битва, которую вела Октябрьская революция, еще не была закончена, когда мы читали эти романы.) Но в то же время мы видели в них и отдельного человека, освещенного ярким светом. Он был необычайно возвышен в своем величии и безмерно унижен в своей порочности и нищете. Мы думали, что такие люди, с чудовищным накалом страстей, неудержимо стремящиеся к бурному самоизвержению,— обычное явление в русской жизни, что такие люди не встречаются в других народах. Русские люди, как мы тогда считали, обладают великими страстями, которые влекут за собой великие последствия. Мы сравнивали их с нашим худосочным мелкобуржуазным племенем, не способным ни на сильное чувство, ни на бурный порыв». Судя по высказыванию Зегерс, революция существенно изменила представление о русском человеке у Достоевского как о пассивной и смиренной «русской душе». В творчестве Достоевского Зегерс безошибочно, хотя и смутно, угадала пафос активного протеста,— тот же самый пафос, который привлекал ее и в Шиллере. Для Зегерс Достоевский и тираноборец Шиллер оказались родственными по духу писателями. «Влечение к Шиллеру и влечение к Достоевскому,— отмечает Зегерс,— я разделяла со многими своими сверстниками» [439].

С 1918 г. центром демократической трактовки Достоевского становится газета «Rote Fahne» — главный печатный орган немецких коммунистов и рабочих, основанный К. Либкнехтом и Р. Люксембург. Критики из «Rote Fahne» стремятся создать Достоевскому «пролетарскую революционную репутацию». Лу Мертен, одна из ранних интерпретаторов Достоевского в «Rote Fahne», говорит в своих статьях о народности его творчества. Однако Мертен упрощает марксизм. Так, понятие «народность» она истолковывает абстрактно, как воплощение спонтанных творческих сил народа. Тем самым писатель из сознательного и активного носителя народного протеста превращается в пассивное орудие этих сил. Значительно конкретнее высказывается о «народности» Достоевского другой критик из «Rote Fahne» — Гертруда Александер. Народность, по ее мнению, выражается главным образом в критике отрицательных явлений жизни. Критик не закрывает глаза на противоречия Достоевского, но объясняет их его «типично русскими чертами». При всех своих противоречиях Достоевский был в глазах Александер великим писателем и стоял рядом с Гете, Гейне, Бальзаком, Данте и Сервантесом. По ее убеждению, величие русского писателя заключается в том, что он «провозвестник, глашатай новых, рвущихся наружу сил русского народа, сумевшего ему же, Достоевскому, наперекор осуществить социальную революцию».

Александер выдвинула свой взгляд на личность Достоевского, выделяя в ней «антибуржуазные черты»,— черты, которые старательно нивелировались в буржуазной критике. Она секуляризирует положительно прекрасного героя Достоевского, превращенного буржуазными литераторами в абстрактный морально-философский символ «всечеловека», и ставит его на реальную историческую почву.

Идея о «новом человеке» — краеугольный камень концепции Достоевского у Александер. Так, она называет героя — выходца из привилегированных слоев русского общества XIX в., «чувствующего себя ответственным за бедствия народа», «мятежным героем». И потому, оценивая творчество Достоевского в перспективе событий 1917 г., Александер видит в нем «мощный рычаг революционного сознания» [440].

Из всего вышесказанного явствует, что к 1921 г. буржуазная критика утратила «монополию» на Достоевского. Ей на смену пришла иная точка зрения на русского писателя, выдвинутая передовой революционной интеллигенцией Германии. Эта точка зрения наиболее четко выражена в словах И. Бехера, крупнейшего пролетарского поэта Германии, который назвал Достоевского одним из «великих выразителей буржуазного упадка» [441].

VII. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В 1921 г. Германия отмечает 100-летие со дня рождения Достоевского. Юбилейные дни вылились во всеобщее признание «величайшего русского писателя, пророка, ясновидца, аналитика и диалектика, творца сцен непревзойденного драматизма» [442]. Именно этот год следует считать переломным для восприятия Достоевского в Германии. Известность русского писателя достигает апогея и перерастает в культ. Число монографий, статей, исследований о Достоевском резко увеличивается. Многие литераторы, уже писавшие о Достоевском ранее (Л. Андреас-Саломе, Ю. Баб, Г. Бар, Я. Вассерман, Я. Ю. Давид), вновь делятся с читателями своими мыслями о нем; другие же (К. Оссецкий, Р. Шаукаль, Р. Шикеле) высказываются теперь о нем впервые. Создается впечатление, что в Германии, охваченной после войны тяжелейшим экономическим и духовным кризисом, Достоевский на какое-то время становится властителем дум. «1921 год обозначает апогей того странного и поучительного явления, которое можно назвать „инфляцией Достоевского" и которое отнюдь не случайно совпало с послевоенной инфляцией немецких денег»,— отмечает С. Лане. Годами «инфляции Достоевского» исследовательница считает 1920—1925 гг.

«Инфляция Достоевского достигает своей высшей точки в 1921 г. Собрания его сочинений выходят в 25 томах, а число переводов, изданных отдельными книгами, достигает гигантской цифры — 68. Если же взглянуть на тиражи, то количество экземпляров в обеих группах вырастает с 53 000 в предыдущем году до 203 000! 1921 год характеризуется также тем, что появляются 7 первых антологий (в последующие годы их издается меньше); кроме того, в Германию проникают первые тома русских изданий Достоевского (8 томов общим тиражом 98 000). Этот год дает также большое число работ о самом Достоевском (6 монографий общим тиражом 8 000), которое оказывается превзойденным лишь в 1925 г. (6 монографий общим тиражом 14 000)» [443].

Огромную популярность Достоевского в Германии в начале 20-х годов подтверждают и сами немцы. Известный русист А. Лютер (издатель «Писем» Достоевского. 1926) в обзорной заметке под заголовком «Достоевскому — ни конца, ни края» пишет в 1923 гг.: «Число антологий, сборников и прочих изданий о Достоевском увеличивается угрожающим образом. Разумеется, это свидетельствует о том, что великий русский писатель все сильнее и сильнее подчиняет своему влиянию нашу духовную жизнь» [444]. Ст. Цвейг, написавший в 1921 г. вступительную статью к новому многотомному «Полному собранию романов и новелл» Достоевского, предпринятого издательством «Insel» [445], отмечает в 1925 г. во вступительной статье к книге Г. Прагера «Мировоззрение Достоевского»: «Когда 12 лет назад я приступил к работе над большим эссе о Достоевском, имелась лишь одна его биография ⟨...⟩ Сегодня у нас уже целая литература о Достоевском, целая филология, настолько многосторонняя и содержательная, как и наука о Гете, и, пожалуй, нам нужна уже библиография работ о Достоевском». Причину этого явления Цвейг объясняет следующим образом: «Достоевский для нас сегодня больше, чем поэт, это — духовное понятие, которое вновь и вновь будет подвергаться истолковыванию и осмыслению. Образ русского писателя пронизывает и озаряет сегодня все сферы духовной жизни — поэтическую и философскую, духовную и культурную» [446].

Следует уточнить, что в 1920-е годы наиболее частым было обращение к Достоевскому именно в сферах философской и религиозной. Немецкие мыслители, вплоть до О. Шпенглера, продолжают (вслед за Хессе и Цвейгом) так или иначе апеллировать к Достоевскому в поисках выхода из современного им кризиса — «заката Европы». В этом смысле особенно показательна цитировавшаяся выше книга Наторпа, а также монографии К. Праксмарера [447], В. Бруна [448]. Как реакцию на «кризис веры» следует воспринимать многочисленные изыскания теологов. Вслед за Т. Бодиско [449] и В. Маргольцем [450] целый ряд авторов стремится именем Достоевского поддержать расшатанные устои религии. Союзника в Достоевском пытаются обрести и католики (Р. Гвардини) [451], и протестанты (В. Шюмер) [452]. Достоевского-художника исследователи в 1920-е годы обходят почти полным молчанием. Содержательная работа Ю. Мейера-Грефе «Достоевский-писатель» (1926) воспринимается на этом фоне как исключение [453].

В 1920—30-е годы учащаются попытки истолкования Достоевского в духе фрейдизма, влияние которого затрагивает даже авторов, совершенно далеких от психоаналитических теорий (О. Каус). Сам Фрейд посвятил Достоевскому лишь одну статью «Достоевский и отцеубийство», предваряющую изданную Пипером монографию «Первоначальный облик братьев Карамазовых» (1928) [454]. Верный своей теории «психологии культуры», подробно изложенной им еще в сочинении «Тотем и табу» (1913), Фрейд объявляет «ненависть к отцу» и «стремление к отцеубийству» первичными импульсами развития. Исследуя личность и биографию Достоевского, он открывает в нем эти «агрессивные инстинкты», воплотившиеся, по убеждению Фрейда, в романе «Братья Карамазовы». Тема отцеубийства, полагает Фрейд, свойственна самым великим творениям человеческого духа. На этом основании он сближает «Братьев Карамазовых» с драмой Софокла «Царь Эдип» и «Гамлетом». Популярным упрощенным изложением воззрений Фрейда была книга его ученицы Й. Нойфельд «Достоевский» (1923) [455], в которой все творчество русского писателя рассматривалось исключительно с точки зрения «эдипова комплекса». Теорию Фрейда популяризировали также Г. Браун [456], Й. Мейер [457].

К 1933—1934 гг. количество работ о Достоевском достигает 800 названий. После 1933 г.— с момента установления в Германии фашистской диктатуры — число работ, посвященных Достоевскому, резко падает. С точки зрения нацистской идеологии все, связанное с культурой других народов, особенно славянских, не могло представлять интереса. В немногочисленных же исследованиях о Достоевском, которые появляются в Германии в 1933—1945 гг., обнаженно проступает намерение сделать русского писателя рупором национал-социалистских идей. Такова, например, диссертация Р. Каппена «Идея народа у Достоевского» (1936) [458] — попытка истолковать «почвеннические» тенденции в творчестве Достоевского в нацистском духе. Если книга Каппена еще претендует на наукообразность, то большинство других работ откровенно служит политическим целям. Ф. Шульце-Майцнер, опубликовавший в 1940 г. в нацистском журнале «Wir und die Welt» статью «От Достоевского к Ницше» [459], объединяет обоих на том основании, что они, дескать, вместе боролись против «буржуазной Англии». Особняком в литературе данного периода стоит книга Д. Герхарда «Гоголь и Достоевский в их художественной взаимосвязи» (1940) [460].

После второй мировой войны интерес к Достоевскому в странах немецкого языка вновь пробуждается и неуклонно возрастает [461]. На сегодняшний день литература о писателе исчисляется десятками статей, брошюр, книг, изданных в ГДР, ФРГ, Швейцарии, Австрии. Особенно велико внимание к его наследию в Западной Германии.

Многочисленные буржуазные интерпретаторы Достоевского (западногерманские, швейцарские, австрийские), руководствуются, как правило, односторонним, предвзятым подходом к его творчеству. Вокруг Достоевского-писателя составился заговор молчания: книга Ю. Мейер-Грефе и поныне остается, пожалуй, единственным в своем роде исследованием. И в результате Достоевский превращается в философа, его художественные образы — в символы идей, а конкретная историческая (кризисная) действительность, отображенная в его романах,— в некое предвечное (трагическое) «состояние мира». Если Достоевского и рассматривают в контексте своей эпохи, то чаще всего с той только целью, чтобы представить его как противника социалистических идей, революционной борьбы, социального прогресса. Упрощая сложную и противоречивую идеологию Достоевского, поднимая на щит его реакционные идеи, западные теоретики нередко преследуют сугубо пропагандистские цели. Один из них, Г. Кранц, не мудрствуя лукаво, заявил: «Нам нужен Достоевский в борьбе против коммунизма» [462]. Смыкаются с политической реакцией измышления о «русской душе» Й. Богатеца в книге «Идея империализма и философия жизни у Достоевского. К познанию русского человека» [463], Г. фон Римша в брошюре «Достоевский — антипод Гете» [464].

Направление и характер современных исследований о Достоевском в западных странах немецкого языка во многом определяется теологическими, экзистенциалистскими и фрейдистскими теориями. В работах западногерманских, австрийских и швейцарских литературоведов русский писатель предстает чаще всего или как религиозный мыслитель, борющийся с безверием (Т. Штейнбюхель. Ф. М. Достоевский [465]; М. Дерне. Бог и человек в творчестве Достоевского [466]; В. Рем. Жан-Поль — Достоев-

ский. К изучению художественного воплощения безверия [467] и др.), или как философ-метафизик, предтеча экзистенциализма наряду с Киркьегором и Ницше (Г. Кранц. Человек перед выбором. Об идее свободы у Достоевского [468]; Р. Лаут. Я увидел истину. Философия Достоевского в систематическом изложении [469]; В. Нигг. Религиозные мыслители [470] и др.), или же исследователь иррациональных начал человеческой психики (А. Демпф. Три пророка. Глубинная психология Достоевского [471] и др.).

Иной подход к Достоевскому у Т. Манна. Для него творчество русского писателя — это прежде всего значительное художественное явление, сложное и противоречивое. В статье о Достоевском, написанной в первый послевоенный год, Т. Манн проверяет свое отношение к нему трагическим опытом немецкой истории 1930—40-х годов. Его вывод столь же осмотрительно, сколь и лаконично сформулирован в самом заглавии статьи — «Достоевский, но в меру» [472]. После 1945 г. наследие русского писателя становится актуальным и для нового, послевоенного, поколения немецких писателей, и среди них не в последнюю очередь — для западногерманского прозаика Г. Белля. Одним из последних откликов на русского писателя в Западной Германии является статья Г. Белля «Час Достоевского». Белль рассматривает Достоевского как религиозного писателя (Белль прибегает к традиционному сопоставлению его с Толстым), как поборника «метафизической религии» [473].

В последние годы все активнее включается в споры о русском писателе марксистское литературоведение ГДР. Против буржуазных его фальсификаторов из ФРГ полемически заострена, к примеру, статья О. Вольфа «Изучение Достоевского на службе клерикального антикоммунизма» [474]. Традиционную точку зрения на Достоевского — певца «русской души» оспаривает в книге «От Пушкина до Горького» Э. Фабиан [475]. Литературоведческая наука ГДР сделала в изучении Достоевского пока еще свои первые шаги.

Общие методологические вопросы были подняты в 1956, юбилейном для Достоевского году. славистом В. Дювелем в статье «За и против Достоевского» [476]. Методологические основы изучения творчества Достоевского в ГДР заложены А. Зегерс в ее работе «О Толстом. О Достоевском» [477] (куда вошли в переработанном виде ранние статьи «Князь Андрей и Раскольников», 1944, и «Наполеоновская идея власти в романах Толстого и Достоевского», 1948, представляющие собой одну из вершин марксистской критики о русском писателе). Страшная реальность фашизма открыла писательнице глаза на те зловещие последствия, которыми чревата «наполеоновская идея», и она не только осудила эту идею как критик, но в романе «Мертвые остаются молодыми» художественно развенчала ее.

В последние годы славистами из ГДР намечена и успешно реализуется серия исследований по теме «Достоевский в Германии».

Таковы, в самых общих чертах, дальнейшие этапы восприятия Достоевского в Германии после юбилейного 1921 года.

В настоящее время вокруг имени Достоевского разгораются споры, гораздо более ожесточенные, чем пятьдесят лет назад. Современный исследователь Г. Кремпьен (ГДР) в статье «Чем является для нас сегодня Достоевский?» пишет: «В своем творчестве, обладающем неизмеримой художественной глубиной, Достоевский пытался дать ответ на вопросы своего времени; он изобразил одиночество и безвыходность человека в человеконенавистническом капиталистическом обществе и пытался преодолеть их. Именно это сближает его с нами, хотя его суждения нам бывают чужды, либо мы вообще не принимаем их как явно реакционные. Но мы не хотим отдавать Достоевского декадентам и формалистам, которые издавна пытались с неуклюжим дилетантизмом подражать ему. Нам, которые считают своей первоосновной задачей освобождение человечества, Достоевский много ближе, чем им» [478].

Завоевав себе почти сто лет назад право гражданства в общественно-литературной жизни Германии, наследие Достоевского становится сегодня неотъемлемым и действенным элементом передовой немецкой культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Die Armen Leute. Roman (in Briefen) von F. M. Dostojewski.— «Sankt-Petersburgische Zeitung», 1846, N 183—186, S. 737—751.

[2] «Русско-европейские литературные связи. Сборник статей к 70-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева». М.—Л., 1966.

[3] Warinkas Tagebuch (Aus den «Armen Leuten» von Dostojewski).— «Sankt-Petersburgische Zeitung», 1846, N 212—217, S. 853—875.

[4] «Русско-европейские литературные связи», стр. 251.

[5] «Russische Revue. Zeitschrift zur Kunde des geistigen Lebens in Rußland» (Leipzig — St.-Petersburg), Bd. 1, 1863, S. 144—156.

[6] Там же, стр. 143.

[7] «Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft» (Leipzig), Jg. IV, 1846, N 11-12, S. 443—447.

В том же номере журнала перепечатана и статья Леве из «Санкт-Петербургской газеты». Статья не подписана. Ссылка на источник («Petersb. Bl.») неточна (стр. 434—443).

[8] Там же, стр. 144.

[9] «Blicke auf die russische Literatur im Jahre 1846 und 1847».— «Magazin für die Literatur des Auslandes» (Berlin), 1847, Bd. 31, N 43, S. 169—170.

[10] О Р. Липперте — см. статью А. Н. Дубовикова «Новое о статье Белинского „Парижские тайны“». — «Лит. наследство», т. 56, 1950, стр. 472—481.

[11] «Die russische Literatur des Jahres 1848».— «Blätter für litterarische Unterhaltung» (Leipzig), 1850, Bd. 1, N 148, S. 592.

[12] Theodor Dostojewskys sibirische Memoiren.— «Russische Revue», 1863, Bd. 1, S. 136—144.

[13] Там же. Перевод дан в двух частях. Первая называется «Das todte Haus» (S. 168—187), вторая (продолжение) — «Aus Dostojewkys sibirischen Memoiren. Erste Bekanntschaft. Petrow» (S. 226—243).

[14] Там же, стр. 141.

[15] Aus dem Todten Hause. Nach dem Tagebuch eines nach Sibirien verbannten Schriftstellers. Herausgegeben von Th. M. Dostojewski. Nach dem Russ. bearbeitet. Leipzig, 1864, 2 Bd.

[16] «Baltische Monatsschrift» (Riga), 1864, Bd. 10, S. 179.

[17] Там же, стр. 178.

[18] Там же, стр. 180.

[19] «Neue Erscheinungen der russischen Literatur».— «Magazin für die Literatur des Auslandes» (Berlin), Jg. 36, 1867, Bd. 71, N 23, S. 317.

[20] Например, Й. Хонеггер, автор известного исследования «Русская литература и культура» ограничивается следующим определением Достоевского: «Человек с социально-политическими тенденциями» (J. J. Honegger. Russische Literatur und Kultur. Leipzig, 1880, S. 167).

[21] L. D. Die Puschkin-Soirée.— «St.-Petersburgische Zeitung», 1880, Bd. I, N 303, S. 1.

[22] Carl Eichhorn. Die Geschichte der «St.-Petersburger Zeitung» 1727—1902. Zum Tage der Feier des 175-jährigen Bestehens der Zeitung. Pb., 1902, S. 235.

[23] См. прилож. к настоящему обзору.

[24] M. A. Die Gebrüder Karamasow. Ein Roman von Theodor Dostojewski.— «St.-Petersburgische Zeitung», 1880, N 357, Monatsblatt N 51, S. 4.

[25] F. M. Dostojewski. Der kleine Held. (Aus unbekannten Memoiren).— «St.-Petersburgische Zeitung», 1881, N 97—100, 102, 105—107.

[26] Erniedrigte und Beleidigte. Ein Roman von Th. Dostojewski. Aus dem Russischen übertragen von K. Jürgens.— «St.-Petersburgische Zeitung», 1882, N 171, 173—175, 177-178, 180, 182, 184-185, 188-189, 191-192, 194—197, 199, 201-202, 204, 208—213, 216-217, 219-220, 222-223, 225—227, 230—234, 237—240, 246—248, 252—255, 258, 260-261, 264-265, 271—273, 275—283, 285-286, 292—294.

[27] Там же, № 171, стр. 1.

[28] «Das Magazin für die Literatur des In-und Auslandes» (Leipzig), Jg. 51, 1882, Bd. 102, N 38, S. 521.

[29] Th. Dostojewski. Erniedrigte und Beleidigte. Berlin, Stuttgart, o. J.

[30] M. Lingen. E. W. Palander. Übersicht der neueren russischen Literatur von der Zeit Peter des Grossen bis auf unsere Tage.— «Das Magazin für die Literatur...», 1882, Bd. 102, N 30, S. 416.

[31] С. Люблинский. Итоги современного искусства, ч. I. М., 1905, стр. 72.

[32] Там же, стр. 19.

[33] L. Berg. Der Naturalismus. Zur Psychologie der modernen Kunst. München, 1892, S. 82.

[34] C. Bleibtreu. Revolution der Literatur. 2 Aufl. Leipzig, 1886, S. 13.

[35] Там же. 3-е изд. Leipzig, ⟨1887⟩, стр. VIII.

[36] A. Bartels. Die deutsche Dichtung der Gegenwart. 8 Aufl. Leipzig, 1910, S. 236.

[37] B. Minzes. Cäseropapismus und Kunstentwicklung in Rußland».— «Die Zeit» (Wien), 1898, Bd. XVIII, N 210, S. 25.
[38] Там же.
[39] E. Steiger. Der moderne Realismus und seine Stellung in der Weltliteratur.— «Das Magazin für die Literatur...», Jg. 56, 1887, Bd. 112, N 38, S. 560.
[40] «Literarische Manifeste des Naturalismus». 1880—1892. Hrsg. von E. Ruprecht. Stuttgart, 1962, S. 229.
[41] Там же, стр. 112.
[42] Там же, стр. 251.
[43] H. Lorenz. Die deutsche Literatur am Jahrhundertende. Stuttgart, 1900, S. 103.
[44] L. Berg. Der Naturalismus, S. 88.
[45] С. Пшибышевский. Полн. собр. соч. Изд. 3-е. М., 1910, т. 5, стр. 14—15. Станислав *Пшибышевский* (1868—1927) — польский писатель-модернист, писавший на немецком языке. Цитируется его книга «К психологии индивидуума» (1892).
[46] «Literarische Manifeste...», S. 146.
[47] L. Berg. Der Naturalismus, S. 99.
[48] «Freie Bühne für modernes Leben» (Berlin). Jg. III. 1892. Erstes und zweites Quartal, S. 669.
[49] J. Hart. Soziale Lyrik.— «Freie Bühne», Jg. I, 1889, H. 41, S. 1081.
[50] Там же, стр. 1082.
[51] «Literarische Manifeste...», S. 107.
[52] L. Berg. Der Naturalismus, S. 94.
[53] B. E. Peschkau. Was ist wahr? Zeitgemäße Betrachtungen. — «Das Magazin für die Literatur...», Jg. 54, 1885, Bd. 107, N. 19, S. 289.
[54] M. Harden. Literatur und Theater. Berlin, 1896, S. 173.
[55] H. Bahr. Von deutscher Literatur.— «Die Gesellschaft» (München—Leipzig), 1889, erstes Quartal, H. 2, S. 202.
[56] «Literarische Manifeste...», S. 28.
[57] C. Bleibtreu. Revolution der Literatur, 2. Aufe. S. 37.
[58] Einleitung zu: «Literarische Manifeste...», S. 2.
[59] W. Rehm. Geschichte des deutschen Romans. Vom Naturalismus bis zur Gegenwart. Berlin und Leipzig, 1927, S. 6.
[60] A. Bartels. Die deutsche Dichtung der Gegenwart, S. 234.
[61] Сохранилось письмо Генкеля к В. Р. Зотову 15/27 июня 1888 г., в котором он, по просьбе последнего, пишет о себе (по-русски): «Я родился в 1825 г. в городе Бурге (близ Магдебурга, в Пруссии); в 1834 г. я приехал в Петербург и учился с 1835 до 1840 г. в Petri-Schule 〈...〉 Издательскую деятельность я начал в 1853 г. выпуском в свет детских книг, картин, школы рисования и др. 〈...〉 Кроме детских книг, мы издали: Сочинения графа Соллогуба 〈...〉, стихотворения: Л. А. Мея, Плещеева, Бенедиктова 〈...〉 Моя деятельность с 1861 г. началась изданием „Северного сияния“ 〈...〉 Изданием газеты „Неделя“ окончилась моя издательская деятельность. Потом я поработал еще некоторое время у М. О. Вольфа и переселился в 1878 г. в Мюнхен. Здесь я с 1879 г. начал печатать в разных немецких изданиях статьи о русских политических и общественных вопросах 〈...〉 Брошюра моя „Die Deutschen in Rußland“ удостоилась чести быть запрещенной в России» (ИРЛИ, архив В. Р. Зотова, ф. 548, оп. 1, ед. хр. 114, л. 33).
[62] С. Ф. Либрович. Апостол русской литературы среди немцев.— В его кн.: На книжном посту. Пг.—М., 1916, стр. 405.
[63] W. Henckel. Feodor Michailowitsch Dostojewski.— «Das Magazin für die Literatur...», Jg. 51, 1882, Bd. 101, N 6, S. 77. Эта статья была перепеч. в газ. «St.-Petersburger Herold», Jg. VII, 1882, N 73, S. 1—2; N 75, S. 1.
[64] W. Henckel. Dostojewskijs «Raskolnikow» auf der französischen Bühne.— «Das Magazin für die Literatur ...», Jg. 57, 1888, N 45, S. 708.
[65] Цит. по кн.: E. Hauswedell. Die Kenntnis von Dostojewsky und seinem Werke im deutschen Naturalismus und der Einfluss seines «Raskolnikow» auf die Epoche von 1880 bis 1885. Diss. München, 1924, S. 13.
[66] G. Hauptmann. Abenteuer meiner Jugend.— Sämtliche Werke, Bd. VII. Propyläen-Verlag, o. O., 1962, S. 1059.
[67] Цит. по кн.:A.Hofman. Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur. Berlin, 1967, S. 140.
[68] Цит. по кн.: E. Hauswedell. Die Kenntnis von Dostojewsky und seinem Werke..., S. 18.
[69] C. Bleibtreu. Über Realismus.— «Das Magazin für die Literatur...», Jg. 56, 1887, Bd. 112, N 27, S. 385.
[70] F. Sandvoß. Theodor Michailowitsch Dostojewsky.— «Preussische Jahrbücher» (Berlin), 1899, Bd. 97, Juli bis September, S. 340.
[71] E. Zabel. Literarische Streifzüge durch Rußland. Berlin, 1885, S. 66.
[72] E. Zabel. Russische Literaturbilder. Berlin, 1885, S. 110.
[73] Там же стр. 111.

[74] E. Zabel. Literarische Streifzüge..., S. 95.
[75] W. Henckel. F. M. Dostojewski, S. 78.
[76] Там же, стр. 80.
[77] M. Necker. F. M. Dostojewski.— «Die Grenzboten» (Leipzig), Jg. 44, 1885, Erstes Quartal, S. 344.
[78] Цит. по кн.: E. Hauswedell. Die Kenntnis von Dostojewsky und seinem Werke..., S. 16.
[79] Цит. по ст. А. А. Гозенпуда.— В кн.: Конрад-Фердинанд Мейер. Новеллы. Стихотворения. М., 1958, стр. XLI.
[80] W. Henckel F. M. Dostojewski, S. 78.
[81] Th. Ziegler. Die geistigen und sozialen Strömungen des XIX Jahrhunderts. Berlin, 1899, S. 660.
[82] Literarische Manifeste..., S. 152.
[83] O. Bie. Das Persönliche und der Kampf des Individuums.— «Freie Bühne...», Jg. V, 1894, Erstes und zweites Quartal, S. 620.
[84] A. Reinholdt. Geschichte der russischen Literatur von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit. Leipzig. 1886, S. 9.
[85] A. Reinholdt. F. M. Dostojewski.— «Baltische Monatsschrift» (Riga—Moskau), 1882, Bd. XXIX, H. 4, S. 253—276.
[86] A. Reinholdt. Kritische Phantasien über russische Belletristen.— «Das Magazin für die Literatur...», Jg. 54, 1885, Bd. 108, N 32, S. 498—502; N 33, S. 512—514.
[87] E. Hauswedell. Die Kenntnis von Dostojewski und seinem Werke..., S. 33.
[88] A. Reinholdt. Geschichte der russischen Literatur..., S. 692.
[89] E. Hauswedell. Die Kenntnis von Dostojewski und seinem Werke..., S. 33.
[90] A. Reinholdt. Geschichte der russischen Literatur..., S. 694.
[91] G. Rollard. Dostojewskys Roman «Raskolnikow». — «Das Magazin für die Literatur...», Jg. 51, 1882, Bd. 101, H. 21, S. 291—292.
[92] E. Steiger. Das Werden des neuen Dramas, Bd. I. Berlin, 1898, S. 112.
[93] H. Conradi. Dostojewskij. — «Die Gesellschaft», 1889, Zweites Quartal, April, S. 527.
[94] Там же, стр. 525.
[95] Там же, стр. 527.
[96] Там же, стр. 526.
[97] Там же, стр. 529.
[98] A. Reinholdt. Geschichte der russischen Literatur..., S. 693.
[99] E. Zabel. F. M. Dostojewski.— «Deutsche Rundschau» (Berlin), Jg. 15, 1889, Bd. 59, H. 9, S. 377.
[100] Th. Kampmann. Dostojewski in Deutschland. Münster, 1931, S. 17.
[101] E. Bauer. Naturalismus, Nihilismus, Idealismus in der russischen Dichtung. Berlin, 1890, S. 68.
[102] Там же.
[103] F. Sandvoß. Theodor Michailowitsch Dostojewsky, S. 339.
[104] Th. Kampmann. Dostojewski in Deutschland. S. 27.
[105] G. Brandes. F. M. Dostojewski. Berlin, 1889, S. 6.
[106] Там же, стр. 7—8.— Уильям *Уильберфорс* (1759—1831) — член английского парламента, выступавший против работорговли. Эти слова Брандес заимствует у Рейнгольда из его статьи в «Baltische Monatsschrift».
[107] G. Rollard. Dostojewskys Roman «Raskolnikow», S. 292.
[108] A. Reinholdt. Geschichte der russischen Literatur..., S. 694.
[109] G. Brandes. Dostojewski..., S. 17.
[110] E. Zabel. Literarische Streifzüge..., S. 86.
[111] G. Rollard. Dostojewskis Roman «Raskolnikow», S. 292.
[112] G. Brandes. Dostojewski..., S. 10.
[113] Там же, стр. 13.
[114] H. Conradi. Dostojewskij, S. 424.
[115] A. Reinholdt. Geschichte der russischen Literatur..., S. 695.
[116] Редакционная неподписанная заметка в разделе «Literarische Neuigkeiten». «Das Magazin für die Literatur...», Jg. 56, 1887, Bd. 111, № 7, S. 97—98 (журнал этот редактировал Блайбтрой с 1886 г.).
[117] W. Henckel. F. M. Dostojewski, S. 78.
[118] E. Zabel. Literarische Streifzüge..., S. 93.
[119] O. Brahm. Poesie und Verbrechen.— «Freie Bühne», Jg. I, 1890, N. 7, S. 206.
[120] J. Volkelt. Ästhetik des Tragischen. München, 1897, S. 106—107.
[121] A. Stroka. Carl Hauptmanns Werdegang. Wroclaw, 1965, S. 88.
[122] Цит. по кн.: «История западноевропейского театра», т. 5, М., 1970, стр. 456.
[123] W. Henckel. F. M. Dostojewsky, S. 78.
[124] G. Malkowsky. Der Hahnrei.— «Die Gegenwart» (Berlin), 1888, Bd. 33, N 26, S. 408.
[125] G. Rollard. Dostojewskys Roman «Raskolnikow», S. 292.
[126] G. Brandes. Dostojewski, S. 19.
[127] W. Henckel. F. M. Dostojewsky, S. 80.

[128] G. Brandes. Dostojewski, S. 20.
[129] E. Zabel. Literarische Streifzüge..., S. 101.
[130] G. Brandes. Dostojewski, S. 20.
[131] H. Conradi. Dostojewskij, S. 520.
[132] Там же, стр. 525.
[133] Там же, стр. 526.
[134] G. Brandes. Dostojewski, S. 23.
[135] E. Poritzky. Heine. Dostojewski, Gorki. Drei Essays. Leipzig, 1902, S. 57.
[136] A. Reinholdt. Geschichte der russischen Literatur..., S. 694.
[137] A. Reinholdt. Kritische Phantasien über russische Belletristen, S. 512.
[138] M. Harden. Literatur und Theater, S. 175.
[139] О росте популярности Достоевского в Германии в 80—90-е годы дают представление данные, которые, однако, не являются исчерпывающими,— см. прилож. к настоящему обзору.
[140] См. J. E‹rnst›. Die deutschen Buchverlage des Naturalismus und der Neuromantik. Weimar, 1935, S. 20—25.
[141] E. Zabel, E. Koppel. Raskolnikow. Berlin, 1890, S. 25.
[142] E. Hauswedell. Die Kenntnis von Dostojewski und seinem Werke..., S. 69.
[143] Там же, стр. 67.
[144] O. Brahm. Theater.— «Freie Bühne», Jg. I, 1890, № 44, S. 1158—1159.
[145] E. Zabel. Literarische Streifzüge..., S. 72.
[146] A. Reinholdt. Geschichte der russischen Literatur..., S. 693.
[147] S. Mandelkern. Historische Chrestomatie der russischen Literatur von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit. Hannover, 1891, S. 409.
[148] E. Poritzky. Heine, Dostojewski, Gorki, S. 70.
[149] A. Reinholdt. Geschichte der russischen Literatur..., S. 693.
[150] E. Bauer. Naturalismus, Nihilismus, Idealismus in der russischen Dichtung, S. 67.
[151] E. Poritzky. Heine, Dostojewski, Gorki, S. 71.
[152] E. Zabel. Literarische Streifzüge..., S. 145.
[153] G. Polonski. Russische Literatur.— «Die Gesellschaft», 1898, Bd. 2, S. 570.
[154] K. Heller. Geschichte der russischen Literatur. Riga — Dorpat, 1882, S. 185.
[155] Там же.
[156] A. Reinholdt. Geschichte der russischen Literatur..., S. 699.
[157] E. Zabel. Literarische Streifzüge..., S. 74.
[158] A. Reinholdt. Geschichte der russischen Literatur..., S. 696.
[159] E. Zabel. Russische Literaturbilder, S. 171.
[160] A. Reinholdt. Geschichte der russischen Literatur..., S. 696.
[161] E. Zabel. Russische Literaturbilder, S. 172.
[162] Там же.
[163] Rußland am Scheidewege. Berlin, 1888, S. 256.
[164] F. Sandvoß. Theodor Michailowitsch Dostojewski, S. 330.
[165] E. Zabel. Russische Literaturbilder, S. 174.
[166] Там же, стр. 180.
[167] И. И. Замотин. Ф. М. Достоевский в русской критике, ч. I. 1846—1881. Варшава, 1913, стр. 127.
[168] E. Poritzky. Heine, Dostojewski, Gorki, S. 76.
[169] H. Basedow. Neues von Fedor Dostojewski.— «Das Magazin für die Literatur...», Jg. 59, 1890, N 22, S. 344.
[170] Там же.
[171] W. Henckel. F. M. Dostojewski, S. 78.
[172] E. Zabel. Russische Literaturbilder, S. 171.
[173] A. Reinholdt. Geschichte der russischen Literatur..., S. 696.
[174] Там же, стр. 695.
[175] E. Zabel. Russische Literaturbilder, S. 180.
[176] H. Basedow. Neues von Fedor Dostojewski, S. 344.
[177] E. Zabel. Russische Literaturbilder, S. 174.
[178] A. Reinholdt. Geschichte der russischen Literatur..., S. 696.
[179] Цит. по кн.: E. Hauswedell. Die Kenntnis von Dostojewsky und seinem Werke..., S. 14—15.
[180] H. Basedow. Neues von Fedor Dostojewski, S. 343.
[181] Там же, стр. 344.
[182] A. Reinholdt. Geschichte der russischen Literatur..., S. 696.
[183] Там же, стр. 697.
[184] A. Reinholdt. Kritische Phantasien über russische Belletristen, S. 514.
[185] M. Necker. F. M. Dostojewski, S. 350.
[186] Там же, стр. 346.
[187] Там же, стр. 352.
[188] Там же, стр. 350.

[189] M. Necker. F. M. Dostojewski, S. 351.
[190] E. Zabel. F. M. Dostojewski, S. 308.
[191] A. Reinholdt. Kritische Phantasien über russische Belletristen, S. 498.
[192] Там же, стр. 514.
[193] L. Berg, Der Naturalismus..., S. 119.
[194] U. Münchow. Deutscher Naturalismus. Berlin, 1968, S. 148.
[195] L. Berg. Der Naturalismus..., S. 86.
[196] R. Saitschik. Die Weltanschauung Dostojewski's und Tolstoi's. Neuwied und Leipzig, 1893, S, 1, 3, 17, 20, 22, 29, 30.
[197] E. M. de Vogué. Le roman russe. Paris, 1886, p. XI.
[198] Там же, стр. 250.
[199] Там же, стр. 268.
[200] Там же, стр. 265—266.
[201] Там же, стр. 246.
[202] Th. Kampmann. Dostojewski in Deutschland, S. 24.
[203] A. Rammelmeyer. Russische Literatur in Deutschland.— «Deutsche Philologie im Aufriß». 2 überarb. Aufl. hrsg. von W. Stammler, Bd. III, Berlin, 1962, S. 460.
[204] M. Harden. Literatur und Theater, S. 82.
[205] Там же, стр. 77.
[206] Там же, стр. 88.
[207] G. Brandes. Dostojewski, S. 3.
[208] J. Lavrin. A Note of Dostojevsky and Nietzsche.— «The Russian Review», 1969, V. 28, N 2, p. 161.
[209] W. Ghuys. Dostojevski et Nietzsche. Le tragique de l'homme souterrain.— «La lampe verte» (Bruxelle), 1962, № 2, p. 12.
[210] W. Hubben. Dostoevsky, Kierkegaard, Nietzsche and Kafka. Four Prophets of our Destiny. N. Y., 1962, p. 59.
[211] K. Jaspers. Allgemeine Psychopatologie. 7 Aufl. Berlin—Göttingen—Heidelberg, 1959, S. 657.
[212] K. Jaspers. Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung. München, 1963, S. 440.
[213] K. Jaspers. Allgemeine Psychopathologie, S. 657.
[214] K. Jaspers. Der philosophische Glaube..., S. 441.
[215] Th. Mann. Russische Anthologie.— Gesammelte Werke, Bd. XI. Berlin, 1955, S. 577—578.
[216] Там же, стр. 576.
[217] H. Landsberg. Friedrich Nietzsche und die deutsche Literatur. Leipzig, 1902, S. II.
[218] Там же, стр. 15.
[219] Там же, стр. 23.
[220] Цит. по кн.: H. Landsberg. Friedrich Nietzsche und die deutsche Literatur, S. 44.
[221] Там же, стр. 11.
[222] Т. Манн. Собр. соч., т. 10. М., 1961, стр. 347.
[223] L. Berg. Übermensch in der modernen Literatur. München—Leipzig—Paris, 1897, S. 103.
[224] Там же, стр. 106.
[225] Там же, стр. 107.
[226] Там же, стр. 105.
[227] Там же, стр. 110.
[228] J.- D. Widmann. Nietzsches gefährliches Buch.— «Bund» (Bern), Jg. 37, 1886, N 256, 16/17. IX.
[229] J. Schlaf. Der Fall Nietzsche. Leipzig, 1907, S. 326.
[230] A. L. Wolynski. Die russische Literatur der Gegenwart.— «Neue deutsche Rundschau» (Berlin), Bd. I, 1902, S. 415.
[231] D. Mereschkowski. Rodion Raskolnikoff.— In: F. M. Dostojewskis sämtliche Werke. Erste Abt. Bd. I. München und Leipzig, 1908, S. 76.
[232] Цит. по ст.: W. Gesemann. Nietzsches Verhältnis zu Dostojewskij auf dem europäischen Hintergrund der 80-er Jahre.—«Die Welt der Slawen» (Wiesbaden), Jg. 6, 1961, H. 2, S. 131.
Ницше имеет в виду книгу: Th. Dostoievsky. L'esprit souterrain. Traduit et adapté par E. Halpérine et Ch. Morice. Paris, 1886, содержащую две повести Достоевского: «Хозяйка» и «Записки из подполья».
[233] Д. Вергун. Достоевский и славянство.— «Славянский век» (Вена), 1901, вып. 33, стр. 225.
[234] Н. Д. Тихомиров. Ницше и Достоевский.— «Богословский вестник», 1902, т. II, № 5—8, стр. 518.
[235] А. В. Смирнов. Достоевский и Ницше. Казань, 1903, стр. 13; М. Зайдман. Ф. М. Достоевский в западной литературе. Одесса, 1911, стр. 98 и др.

[236] Ф. Ф. Бережков. Достоевский на Западе. (1916—1928).—«Достоевский». ‹Сборник статей›. М., 1928, стр. 280.
[237] Гиго Дзасохов. Статьи и очерки. Орджоникидзе, 1970, стр. 258.
[238] Т. Манн. Собр. соч., т. 10, стр. 329.
[239] «Nietzsches Bibliothek» — 14. Jahresgabe der Gesellschaft der Freunde des Nietzschearchivs. Weimar, 1942, S. 42—43.
[240] W. Gesemann. Nietzsches Verhältnis zu Dostojewskij..., S. 134.
[241] M. V. Salis-Marschlins. Philosoph und Edelmensch. Ein Beitrag zur Charakteristik F. Nietzsches. Leipzig, 1907, S. 51.
[242] Dostoievsky. Souvenirs de la Maison des morts. Paris, 1886.
[243] W. Gesemann. Nietzsches Verhältnis zu Dostojewskij..., S. 131—132.
[244] Там же, стр. 134.
[245] Там же, стр. 136.
[246] C. Bleibtreu. Revolution der Literature. 3 Aufl., S. VII—VIII.
[247] Цит. по кн.: W. Gesemann. Nietzsches Verhältnis zu Dostojewskij..., S. 139.— Предположение Ш. Андлера о том, что Ницше «возможно видел в Турине драму „Раскольников"», ничем не подтверждается (Ch. Andler. Nietzsche et Dostoievsky. Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée offerts à F. Baldensperger. Paris, 1930, p. 10).
[248] Friedrich Nietzsches gesammelte Briefe. Hrsg. von E. Förster - Nietzsche und F. Scholl, Bd. II. Berlin und Leipzig, 1902, S. 200.
[249] B. Tramer. Dostojevskij a Nietzsche. Příspěvek ke konfrantaci reakčních zdrojů.— «Slavia» (Praha), Ročník XX, Sešit 1, 1950, S. 73.
[250] F. Nietzsche. Werke. I. Abt. Bd. VII. Leipzig, 1895, S. 157.
[251] Цит. по кн.: W. Gesemann. Nietzsches Verhältnis zu Dostojewskij..., S. 172.
[252] F. Nietzsche. Der Wille zur Macht. Leipzig, 1917, S. 280.
[253] F. Nietzsche. Gesammelte Werke. I. Abt. Bd. VIII. Leipzig, 1896, S. 122.
[254] F. Nietzsche. Der Wille zur Macht, S 291.
[255] Там же, стр. 279.
[256] Цит. по кн.: W. Gesemann. Nietzsches Verhältnis zu Dostojewskij..., S. 132.
[257] Там же, стр. 131.
[258] F. Nietzsche. Gesammelte Werke. Bd. 10. München, 1964, S. 113.
[259] Friedrich Nietzsches Gesammelte Briefe. Hrsg. von E. Förster-Nietzsche und C. Wachsmuth, Bd. III. Erste Hälfte. Berlin und Leipzig, 1904, S. 322.
[260] F. Nietzsche. Gesammelte Werke, Bd. 10, S. 113.
[261] W. Gesemann. Nietzsches Verhältnis zu Dostojevskij..., S. 132.
[262] Т. Шварц. От Шопенгауэра к Хейдеггеру. М., 1969, стр. 53.
[263] См. прим. 446.
[264] Цит. по кн.: W. Gesemann. Nietzsches Verhältnis zu Dostoewskij..., S. 136.
[265] Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. I. СПб., 1883, стр. 373.
[266] Цит. по кн.: W. Gesemann. Nietzsches Verhältnis zu Dostojewskij..., S. 132.
[267] Th. Dostoievsky. L' esprit souterrain. Paris, 1886, p. 156.
[268] М. Горький. Собр. соч., т. 27. М., 1953, стр. 313.
[269] F. Nietzsche. Der Wille zur Macht, S. 260.
[270] F. Nietzsche. Gesammelte Werke, Bd. 10, S. 112—113.
[271] F. Nietzsche. Der Wille zur Macht, S. 262—263.
[272] Там же, стр. 265.
[273] «Письма», т. I, стр. 139.
[274] В. Д. Бонч-Бруевич. Воспоминания. М., 1968, стр. 23—24.
[275] F. Nietzsche. Gesammelte Werke. Bd. 18. Musarion Verlag, München, (1926), S. 171.
[276] F. Nietzsche. Gesammelte Briefe, Bd. III, 1 Hälfte, S. 322.
[277] F. Nietzsche. Der Wille zur Macht, S. 29.
[278] F. Nietzsche. Gesammelte Briefe, Bd. III, 1 Hälfte, S. 322.

В статье И. Е. Верцмана «Ницше и его наследники» допущена неточность в переводе этой фразы, существенно меняющая ее смысл. Перевод И. Верцмана: «Я вижу в Достоевском ценнейший психологический материал, какой я только знаю,— я в высшей степени ‹!› благодарен ему за то, что он всегда отвечает ‹!› моим потаенным инстинктам» («Вопросы литературы», 1962, № 7, стр. 142). См. немецкий оригинал: «Ihren Worten über Dostojewski glaube ich unbedingt; ich schätze ihn andererseits als das wertvollste psychologische Material, das ich kenne — ich bin ihm auf eine merkwürdige Weise dankbar, wie sehr er auch immer meinen untersten Instinkten zuwider geht» (F. Nietzsche. Gesammelte Briefe, Bd. III, 1 Hälfte, S. 322).

[279] D. Čizevskij. Dostojewskij und Nietzsche. Die Lehre von der ewigen Wiederkunft. Bonn. 1948, S. 2.
[280] W. Gesemann. Nietzsches Verhältnis zu Dostojewskij..., S. 143.

[281] F. Nietzsche. Gesammelte Werke, Bd. 11. München, 1964, S. 33.
[282] F. Nietzsche. Gesammelte Werke. 1 Abt. Bd. VIII. Leipzig, 1896, S. 48—49.
[283] F. Nietzsche. Gesammelte Werke, Bd. 11, S. 33—34.
[284] Там же, стр. 32.
[285] K. Jaspers. Aneignung und Polemik. München, o. J., S. 343.
[286] F. Nietzsche. Gesammelte Werke, Bd. 11, S. 14.
[287] Friedrich Nietzsches Gesammelte Briefe, Bd. III, Erste Hälfte, S. 325—326.
[288] «История немецкой литературы», т. 4. М., «Наука», 1968, стр. 349.
[289] Л. Шестов. Умозрение и откровение. Париж, 1964, стр. 201—202.
[290] F. Nietzsche. Gesammelte Werke. 2 Abt. Bd. X. Leipzig, 1903, S. 204.
[291] F. Nietzsche. Menschliches, Allzumenschliches. Bd. 2. München ‹1962›, S. 29.
[292] G. Tantzscher. Friedrich Nietzsche und die Neuromantik. Eine Zeitstudie. Juriew (Dorpat), 1900, S. 6.
[293] «Pan» (Berlin) Jg. 1, 1895, H. 1, S. 3—4.
[294] R. Huch. Blütezeit der Romantik. 8 und 9 Aufl. Leipzig, 1920, S. 196.
[295] A. Wirt. Die Zukunft Rußlands.— «Die neue Rundschau» (Berlin), 1904, Bd. 2, S. 1342.
[296] M. Harden. Literatur und Theater, S. 82—83.
[297] R. Hardt. Rußlands «Auferstehung».— «Die neue Rundschau», 1907, Bd. I, S. 673.
[298] H. Eulenberg. Dostojewski. Schattenbilder. Berlin, 1910, S. 262, 264.
[299] M. H. Boehm. Die Geschichtsphilosophie Dostojewskis und der gegenwärtige Krieg.— «Preußische Jahrbücher», 1915, Bd. 159, H. 2, S. 194.
[300] E. Lucka. Dostojewski und der Teufel.— «Das literarische Echo» (Berlin), Jg., 16, 1913, H. 6, S. 378.
[301] J. Bab. Fortinbras oder der Kampf des 19. Jahrhunderts mit dem Geiste der Romantik. 3 Aufl. Berlin, 1921, S. 23.
[302] Там же, стр. 11. См. также его сонет «Достоевский» (J. Bab. Lyrische Porträte. Berlin, 1912, S. 64).
[303] Th. M. Dostojewsky. Eine biographische Studie von N. Hoffmann. Berlin, 1899.
[304] В. Н. Кораблев. Немецкая книга о Достоевском.— В его кн.: Литературные заметки. СПб., 1908, стр. 188.
[305] Указ. книга Н. Гофман, стр. 207, 426.
[306] F. Sandvoß. Theodor Michailowitsch Dostojewsky, S. 331.
[307] J. Müller. Dostojewski. Ein Charakterbild. München, 1903.
[308] Th. Kampmann. Dostojewski in Deutschland, S. 34.
[309] K. Nötzel. Das heutige Rußland. Einführung an der Hand von Tolstois Leben und Werken. 2 Bd. 1915—1918.
[310] K. Nötzel. Dostojewski und wir. München, 1920.
[311] K. Nötzel, A. Barwinskyj. Die slawische Volksseele. Jena, 1916, S. 6, 4, 22—23, 31.
[312] K. Nötzel. Grundlagen des geistigen Rußlands. Jena, 1917, S. 45, 58.
[313] K. Nötzel, A. Barwinskyj. Die slawische Volksseele, S. 34, 7.
[314] E. Lucka. Dostojewski. Stuttgart und Berlin, 1924.
[315] E. Lucka. Das Problem Raskolnikows.— «Das literarische Echo», Jg. 16, 1914, H. 16, S. 1093—1095, 1098, 1099.
[316] L. Andreas-Salomé. Leo Tolstoi, unser Zeitgenosse.— «Neue deutsche Rundschau», 1898, H. 11, S. 1150.
[317] Geschichten und Satiren aus der neueren russischen Literatur. Herausgeber und Übersetzer Wilh. Henckel. Berlin, 1899.
[318] L. Andreas-Salomé. Russische Geschichten.— «Die Zeit», 1899, N 271, S. 153.
[319] L. Andreas-Salomé. Leo Tolstoi, unser Zeitgenosse, S. 1150.
[320] G. Heller. Bücher vom wirkkllichen Leben. Wien, 1908.
[321] Цит. по кн.: S. Brutzer. Rilke's russische Reisen. Königsberg, 1934, S. 46.
[322] L. Andreas-Salomé. Lebensrückblick. Frankfurt a. M., 1968, S. 117.
[323] R. M. Rilke. Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902. Leipzig, 1931, S. 419.— О своеобразных взглядах Рильке на Россию и критику их — см. в ст.: К. М. Азадовский. Р. М. Рильке и Л. Н. Толстой.— «Русская литература», 1969, № 1, стр. 129—151.
[324] Рукописный отдел Государственного Русского музея (далее ГРМ), ф. 137, ед. хр. 1953, л. 28.
[325] Letters of Rainer Maria Rilke to Helena.— «Oxford Slavonic Papers», 1960, V. IX, p. 158.
[326] R. M. Rilke. Briefe und Tagebücher..., S. 240.
[327] R. M. Rilke. Werke. Auswahl in drei Bänden, Bd. I. Leipzig, 1963, S. 101.
[328] Цит. по кн.: S. Brutzer. Rilke's russische Reisen, S. 46.

[329] ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1953, л. 26.— Слова в квадратных скобках в оригинале написаны по-русски.
[330] ИРЛИ, ф. 619, ед. хр. 9, л. 21.
[331] S. Brutzer. Rilke's russische Reisen, S. 47.
[332] Е. И. Нечепорук. Стефан Цвейг и русская литература.— «Ученые записки Мос. гос. пед. ин-та им. Н. К. Крупской», т. 220, вып. 11. М., 1968, стр. 75.
[333] R. M. Rilke. Briefe. Wiesbaden, 1950, S. 348.
[334] F. M. Dostojewskis sämtliche Werke. Unter Mitarbeiterschaft von Dmitri Mereschkowski und Dmitri Philosophow u. a. deutsch herausgegeben von Moeller van den Bruck. I und II Abt. Bd. 1—22. München, R. Piper, 1906—1919.
[335] А. Ф-ов. Достоевский в Германии.— «Новая Русь», 1909, № 330, 1 декабря, стр. 5.
[336] A. Moeller van den Bruck. Zur Einführung. Bemerkungen über Dostojewski.—In: F. M. Dostojewskis sämtliche Werke... 1 Abt. Bd. 5, München und Leipzig, 1906, S. XIV.
[337] A. Moeller van den Bruck. Dostojewski, der Nihilismus und die Revolution. In: F. M. Dostojewskis sämtliche Werke... Bd. 5, 2. Aufl. München, 1921, S. IX—X.
[338] H. Strobl. Dostojewski, Rußland und die Revolution.— «Die Gegenwart», Jg. 36, 1907, Bd. 71, N 6, S. 103.
[339] A. Moeller van den Bruck. Dostojewski, der Nihilismus und die Revolution, S. XX.
[340] F. Servaes. Dostojewskis Roman vom revolutionären Rußland.— «Neue freie Presse» (Wien), 1906, N 15083, S. 31.
[341] Там же, стр. 32, 33.
[342] A. Moeller van den Bruck. Zur Einführung..., S. XV.
[343] Книга эта уже в 1903 г. была переведена на немецкий язык и имела в Германии широчайший резонанс (D. S. Mereschkowski. Tolstoi und Dostojewski als Menchen und als Künstler. Kritische Würdigung ihres Lebens und Schaffens. 2 Teile. Deutsch von Carl von Gütschow. Leipzig, 1903).
[344] Dmitri Mereschkowski. Zur Einführung.— In: «F. M. Dostojewski. Politische Schriften».— Sämtliche Werke... II Abt. Bd. 13, 1907, S. X.
[345] H. Bahr, D. Mereschkowski, O. J. Bierbaum. Dostojewski. Drei Essais. München, R. Piper, 1914,S. 1—4, 77, 87, 88 u. s. w.
[346] «История немецкой литературы», т. 4. М., 1968, стр. 537.
[347] А. В. Луначарский. Собр. соч., т. 5. М. 1965, стр. 413.
[348] E. von Sallwürk. Der Weg zum literarischen Expressionismus. Langesalza, 1919, S. 28.
[349] L. Schreyer. Der neue Mensch.— «Der Sturm. Halbmonatsschrift für Kultur und die Künste» (Berlin), Jg. 10., 1919/1920, N 2, S. 18—19.
[350] См. W. Mittenzwei. Der Expressionismus. Aufbruch und Zusammenbruch einer Illusion.— In: Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Leipzig. o. J., S. 9.
[351] K. Edschmid. Über den Expressionismus in der Literatur und Dichtung. Berlin, 1920, S. 57.
[352] Там же, стр. 56.
[353] W. H. Sokel. Der literarische Expressionismus. Der Expressionismus in der deutschen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts. München, 1959, S. 188.
[354] K. Edschmid. Der neue Roman und Wassermann.—«Aktion» (Berlin), Jg. 10, 1920, N 3, S. 131.
[355] E. Thurneysen. Dostojewski. München, 1921, S. 6—7 (новое изд.: 1963).
[356] W. Harden. Worte zu diesem Hefte.— «Aktion», Jg. 5, 1915, N 43-44, S. 529.
[357] K. Kersten. Dostojewski nach seinen Briefen.— «Aktion», Jg. 6, 1916, N 49-50, S. 661.
[358] Цит. по кн.: W. Fehse. Das höchste Gut dieser Erde.— In: Stefan Zweig. Spiegelungen seiner schöpferischen Persönlichkeit. Wien, 1959, S. 64.
[359] Цит. по кн.: «Ich schneide die Zeit aus. Expressionismus und Politik in Franz Pfempferts „Aktion". 1911—1918. Dokumente». Hrsg. von P. Raabe. München, 1964, S. 165.
[360] М. Н. Волчанецкий. Экспрессионизм в немецкой литературе. Пг., 1923, стр. 72.
[361] W. H. Sokel. Der literarische Expressionismus, S. 196.
[362] Цит. по кн.: «Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung». Hrsg. von P. Raabe. München, 1965, S. 139.
[363] L. Rubiner. Der Dichter greift in die Politik.— «Aktion», Jg. 2, 1912, N 23, S. 715.
[364] Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung, S. 207.
[365] Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte von Albert Soergel. N. F. Im Banne des Expressionismus. Leipzig, 1925, S. 742.

[366] О воздействии Достоевского на Верфеля — см.: M. Tukian. Dostojewskij und Franz Werfel. Bern, 1950; T. Pachmuss. Dostojewsky and F. Werfel.— «German Quarterly» (Appleton), 1963, v. XXXVI, November, N 4.

[367] «Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung», S. 207.

[368] R. Lauer. Eine Dostojewskij-Parodie von Ludwig Strauß.— «Zeitschrift für slawische Philologie» (Heidelberg), 1953, N XXII, S. 12—39.

[369] A. Soergel — C. Hohoff. Dichtung und Dichter der Zeit. Band II. Düsseldorf, 1963, S. 42.

[370] W. Muschg. Von Trakl bis Brecht. Dichter des Expressionismus. München, 1961, S. 53.

[371] W. H. Sokel. Der literarische Expressionismus, S. 188.

[372] Th. Kampmann. Dostojewski in Deutschland, S. 151—152.

[373] А. В. Луначарский. Собр. соч., т. 5, стр. 415.

[374] «Aktion», Jg. 6, 1916, N 9, S. 303.

[375] A. Soergel—C. Hohoff. Dichtung und Dichter der Zeit, Bd. I. Düsseldorf, 1961, S. 122.

[376] См., например, «Письма», т. II, стр. 190.

[377] P. Natorp. Fjedor Dostojewskis Bedeutung für die gegenwärtige Kulturkrisis. Jena, 1923, S. 2.

[378] А. Л. Григорьев. Достоевский и зарубежная литература.— «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», т. 158, 1958, стр. 16.

[379] Charles Louis Philippe. Lettres de jeunesse. Paris, 1911, p. 64.

[380] K. Pintus. Zur jüngsten Dichtung.— In: «Expressionismus. Dokumente um eine literarische Bewegung». Hrsg. von P. Raabe. München, 1963, S. 71.

[381] P. Natorp. Fjedor Dostojewskis Bedeutung für die gegenwärtige Kulturkrisis, S. 3.

[382] K. Nötzel. Einführung in den russischen Roman. Versuch einer Deutung der russischen Geistigkeit und der russischen Formgebung. München, 1920, S. 13, 9, 7.

[383] A. Döblin. Kleine Prosa. Die Zeitlupe. Hrsg. von W. Muschg. Olten und Freiburg in Breisgau, 1962, S. 215.

[384] A. Döblin. Aufsätze zur Literatur. Hrsg. von W. Muschg. Olten und Freiburg in Breisgau, 1963, S. 368—369.

[385] A. Döblin. Kleine Prosa, S. 215.

[386] A. Döblin. Aufsätze zur Literatur, S. 369, 216.

[387] A. Döblin. Goethe und Dostojewski.— «Ganymed. Jahrbuch für Künste», Jg. 3, 1921, S. 87 (цит. по кн.: R. M. Hausmann. Alfred Döblin and Dostoevsky. Patterns of literary creation. Diss. Harvard Univ., Cambridge, 1967, p. 25).

[388] A. Döblin. Selbstporträt. 1927.— In: «Alfred Döblin zum 70. Geburtstag». Hrsg. von Paul E. H. Lüth. Wiesbaden, 1948, S. 133.

[389] A. Döblin. Aufsätze zur Literatur, S. 368.

[390] A. Döblin. Goethe und Dostojewski, S. 86, 93.

[391] Воздействие Достоевского заметно сказалось в ранних произведениях Деблина, а также в его наиболее известном романе «Берлин, Александерплац» (1929). Об этом подробно сказано в кн.: R. M. Hausmann. Alfred Döblin and Dostoevsky (см. выше).

[392] J. Wassermann. Selbstbetrachtungen. Berlin, 1933, S. 90.

[393] См., например, J. Wassermann-Speyer. Jacob Wassermann und sein Werk. Wien — Leipzig, 1923; M. Karlweis. Jacob Wassermann. Bild. Kampf. Werk. Amsterdam, 1935. О влиянии Достоевского на творчество Вассермана — см. также ст.: E. Frankle. Dostoevsky et Wassermann.— «Revue de littérature comparée» (Paris), 1940, № 1, p. 43—64.

[394] J. Wassermann. Lebensdienst. Gesammelte Studien. Erfahrungen und Reden aus drei Jahrzehnten. Leipzig — Zürich, 1928, S. 259, 263, 261.

[395] Цит. по кн.: «Expressionismus. Aufzeichnungen und Errinerungen der Zeitgenossen». Olten und Freiburg in Breisgau, 1965, S. 74.

[396] Первым, кто сблизил Достоевского и Кафку в плане «философии абсурда», был А. Камю, который еще в 1942 г. включил в свое знаменитое впоследствии философское эссе «Миф о Сизифе» (A. Camus. Le mythe de Sisyphe) главу о Достоевском, а в 1943 г. опубликовал написанную в том же духе главу «Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки». Перекличка с Камю ощущается и в широко известном эссе французской писательницы Н. Саррот «От Достоевского к Кафке» (N. Sarraute. L'ère du soupçon). В странах английского языка взгляд на Достоевского как на «первого экзистенциалиста» был во многом стимулирован известной, не раз переиздававшейся антологией «Экзистенциализм от Достоевского до Сартра» («Existentialism from Dostoevsky to Sartre». Ed. by W. Kaufmann, 12th printing. Cleveland — New York, 1964). В качестве «экзистенциалистского» произведения Достоевского издатель У. Кауфман включил сюда первую часть «Записок из подполья». См. также R. Poggioli. Kafka and Dostoevsky. — In: The Kafka problems. New York, 1946; V. Terras. Zur Aufhebung bei Kafka und Dostoevsky.— «Papers on language and literature», Edwardsville, 1969, V. 5, N 2, etc.

[397] W. Hubben. Dostojevski, Kierkegaard, Nietzsche and Kafka, p. 5.
[398] K. Wagenbach. Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt Monographien. Hamburg, 1964, S. 92.
[399] K. Hermsdorf. Kafka. Weltbild und Roman. Berlin, 1961, S. 167.
[400] M. Brod. Franz Kafka. Eine Biographie. Frankfurt a. M., Hamburg, 1966, S. 46, 314.
[401] F. Kafka. Briefe an Milena. Frankfurt a. M., 1952, S. 18, 19.
[402] F. Kafka. Gesammelte Werke. Hrsg. von M. Brod. Tagebücher 1910—1925, Bd. 7. Frankfurt a. M., 1954, S. 450—451.
[403] В. Днепров. Черты романа XX века. М.— Л., 1965, стр. 202.
[404] Б. Л. Сучков. Кафка, его судьба и его творчество.— «Знамя», 1964, № 10, стр. 225.
[405] Die Brüder Karamasoff oder Der Untergang Europas (Einfälle bei der Lektüre Dostojewskis); Gedanken zu Dostojewskis «Idiot». Обе статьи в кн.: H. Hesse. Gesammelte Werke. Betrachtungen. Berlin, 1928.
[406] E. Lucka. Dostojewski und der Sozialismus.— «Das literarische Echo», Jg. 24, 1922, H. 20, S. 1231.
[407] E. Lucka. Dostojewski. Stuttgart und Berlin, 1924, S. 39.
[408] Цит. по кн.: F. M. Dostoewski. Die Urgestalt der Brüder Karamasoff. Dostoewskis Quellen, Entwürfe und Fragmente. Erläutert von W. Komarowitsch. München, 1928, S. 622.
[409] Стефан Цвейг. Три мастера. Бальзак. Диккенс. Достоевский.— Собр. соч., т. VII. Л., 1929, стр. 85.
[410] J. Wassermann. Lebensdient, S. 261—262.
[411] E. Hexelschneider. M. Wegner. Deutsche Arbeiterbewegung und die russische Literatur (bis 1917). Versuch eines Abrisses.—«Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität». Jena (Thüringen), Jg. 13, 1964, H. 2, S. 177—178.
[412] Ф. Меринг. Литературно-критические статьи. М.— Л., 1964, стр. 338, 339, 342, 343, 404, 460.
[413] E. Hexelschneider. M. Wegner. Deutsche Arbeiterbewegung und die russische Literatur..., S. 179.
[414] А. Бебель. Идеалистический роман. (О романе Чернышевского «Что делать?»). Статья цитируется в переводе Н. В. Спижарской, опубликованном в «Докладах и сообщениях филологического института ЛГУ», вып. I. Л., 1949, стр. 98.
[415] E. Hexelschneider, M. Wegner. Deutsche Arbeiterbewegung und die russische Literatur..., S. 178.
[416] «In Angesicht des Todes. Eine Episode aus Dostojewskis Jugend».— «Vorwärts» (Berlin), 1891, Beilage N 18 (160), 13. Juli.
[417] K. Kautsky. Vorwort zu: Generalregister des Inhalts der Jahrgänge 1883 bis 1902 der Neuen Zeit bestehend in einem Sachregister nebst Stichwort-Anzeiger. Stuttgart, 1905, S. XI.
[418] Rosus. Ein russischer Roman.— «Die neue Zeit» (Stuttgart), Jg. II, 1884, S. 1—12.
[419] Ф. Меринг. Литературно-критические статьи, т. II. М.— Л., 1934, стр. 222.
[420] R. Schweichel. Der naturalistische Roman bei den Russen und Franzosen.— «Die neue Zeit», Jg. V, 1887, H. 1, 2, 3, 12.
[421] Rosus. Ein russischer Roman, S. 1.
[422] R. Schweichel. Der naturalistische Roman..., H. 2, S. 64, 69.
[423] Rosus. Ein russischer Roman, S. 1, 2, 5, 8, 9, 11.
[424] R. Schweichel. Der naturalistische Roman..., H. 2, S. 65—66.
[425] Rosus. Ein russisischer Hamlet.— «Die neue Zeit», Jg. II, 1884, S. 202.
[426] R. Schweichel. Der naturalistische Roman..., H. 12, S. 553.
[427] K. Eisner. Raskolnikow. Zu Dostojewskijs Bild.—«Sozialistische Monatshefte» (Berlin), Jg. V, 1901, N. 1, S. 48—52.
[428] P. Ernst. Gedanken zur Weltliteratur. Aufsätze. Gütersloh, 1959, S. 328, 319.
[429] К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения, т. 37. М., 1965, стр. 350—353, 421.
[430] P. Ernst. Gedanken zur Weltliteratur, S. 323.
[431] O. Kaus. Der Irrtum Dostojewskis.— «Frankfurter Zeitung», 1916, N 3.
[432] См.: В. С. Нечаева. Рец. на кн.: O. Kaus. Dostojewski und sein Schicksal. Berlin, 1923.— «Печать и революция», 1925, № 4, стр. 269.
[433] Th. Kampmann. Dostojewski in Deutschland, S. 69.
[434] O. Kaus. Dostojewski. Zur Kritik der Persönlichkeit. Ein Versuch. München, R. Piper, 1916.
[435] O. Kaus. Dostojewski und sein Schicksal. Berlin, 1923, S. 151.
[436] Р. Люксембург. О литературе. М., 1961, стр. 176, 130, 131, 133, 135, 136, 140.
[437] K. Liebknecht. Briefe aus dem Felde, aus der Untersuchungshaft und aus dem Zuchthaus. Berlin, 1920, S. 99.
[438] K. Liebknecht. Gesammelte Reden und Schriften. Mit einem Vorwort von Wilhelm Pieck, Bd. I. Berlin, 1958, S. 69—70.

[439] A. Seghers. Über Tolstoi. Über Dostojewskij. Berlin, 1963, S. 57—59.
[440] H. Schmidt. Die Dostojewskij—Rezeption in der deutschen revolutionären Arbeiterbewegung (1920—1925).— «Zeitschrift fur Slawistik» (Berlin), 1968, Bd. XIII, N 4, S. 567, 568.
[441] И. Бехер. Любовь моя, поэзия. О литературе и искусстве М., 1965, стр. 468.
[442] А. Л⟨уначарский⟩. Германия о Достоевском.— «Культура и жизнь», 1922, № 1, стр. 28.
[443] S. Lane. Deutsche Dostojewskij-Inflation.— «Slavische Rundschau» (Berlin—Leipzig—Prag), Jg. III, 1931, N 3, S. 196, 197.
[444] A. Luther. Dostojewski und kein Ende.— «Das literarische Echo», Jg. 25, 1923, H. 17-18, S. 953.
[445] F. M. Dostojewski. Sämtliche Romane und Novellen. Hrsg. von K. Röhl und St. Zweig. Leipzig, 1921.
[446] H. Prager. Die Weltanschauung Dostojewskis. Hildesheim, 1925. S. 9—10 (о книге Прагера см. подробно в ст. Ф. Ф. Бережкова «Достоевский на Западе» (1916—1928).— Сб. «Достоевский». М., 1928).
[447] K. Praxmarer. Idee und Wirklichkeit. Dostojewskij. Rußland und wir. Berlin, 1922.
[448] W. Bruhn. Dostojewski und der Kulturpessimismus der Gegenwart. Frankfurt a. M., 1929.
[449] Th. von. Bodisco. Dostojewski als religiöse Erscheinung. Berlin, 1921.
[450] W. Marholz. Dostojewskij. Ein Weg zum Menschen, zum Werke, zum Evangelium. Berlin, 1922.
[451] R. Guardini. Der Mensch und der Glaube. Versuch über die religiöse Existenz in den großen Romanen Dostojewskijs. Leipzig, 1933.
[452] W. Schümer. Tod und Leben bei Dostojewskij. Calw, o. j.
[453] J. Meier-Graefe. Dostojewski der Dichter. Berlin, 1926.
[454] S. Freud. Dostojewski und die Vatertötung.—In: «F. M. Dostojewski. Die Urgestalt der Brüder Karamasoff». München, 1928.
[455] J. Neufeld. Dostojewski. Skizze zu seiner Psychoanalyse. Leipzig—Wien—Zürich, 1923.
[456] H. Braun. Gerichtsärtzliche Probleme in Dostojewskijs Roman «Die Brüder Karamazoff». Diss. Waldorf—Heidelberg, 1935.
[457] J. Meer. Psychopathologische Beurteilung Dostojewskijs.— «Psychologie und Medizin». IV—V. Stuttgart, 1930.
[458] R. Kappen. Die Idee des Volkes bei Dostojewski. Diss. Bonn, 1936.
[459] F. Schulze-Maizier. Von Dostojewskij zu Nietzsche.— «Wir und die Welt» (Heildelberg), Jg. II, 1940, H. 1.
[460] D. Gerhardt. Gogol und Dostojewskij in ihrem künstlerischen Verhältniss (Slavisch-baltische Quellen und Forschungen, Bd. X). Leipzig, 1941.
[461] Об этом см.: А. Л. Григорьев. Достоевский и зарубежная литература.— «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», т. 158. 1958, стр. 3—54; его же. Роман Достоевского «Преступление и наказание» за рубежом.— В кн.: Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание. М., «Наука», 1970, стр. 716—732; его же. Достоевский в современном зарубежном литературоведении (1945—1971). (Основные проблемы и направления в изучении его наследия).— «Русская литература», 1972, № 1, стр. 192—214. См. также: Д. Заславский. Буржуазные критики о Достоевском.— «Иностранная литература», 1956, № 7, стр. 170—174; Р. Ю. Данилевский. Изучение русской литературы в ФРГ (1958—1960).— «Русская литература», 1961, № 2, стр. 210—221; Т. Л. Мотылева. Достоевский и зарубежные писатели XX века. К 150-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского.— «Вопросы литературы», 1971, № 5, стр. 96—128; V. Setschkareff. Dostojewskij in Deutschland.— «Zeitschrift für slavische Philologie», Bd. XXII, H. 1. 1953.
[462] См.: Д. О. Заславский. Буржуазные критики о Достоевском, стр. 173.
[463] J. Bohatec. Der Imperialismusgedanke und die Lebensphilosophie Dostojewskijs. Ein Beitrag zur Kenntnis des russischen Menschen. Graz — Köln, 1951.
[464] H. von Rimscha. Dostojewskij — ein Antipode Goethes. Coburg, 1949.
[465] Th. Steinbüchel. F. M. Dostojewski, Düsseldorf, 1947.
[466] M. Doerne. Gott und Mensch in Dostoewskijs Werk. Göttingen, 1957.
[467] W. Rehm. Jean-Paul—Dostojewski. Eine Studie zur dichterischen Gestaltung des Unglaubens. Göttingen, 1962.
[468] G. Kranz. Der Mensch in seiner Entscheidung. Über Freiheitsidee Dostoevskijs. Bonn, 1949.
[469] R. Lauth. Ich habe die Wahrheit gesehen. Die Philosophie Dostoevskijs in systematischer Darstellung. München, 1950.
[470] W. Nigg. Religiöse Denker. Zürich, 1948.
[471] A. Dempf. Die drei Laster. Dostojewskijs Tiefenpsychologie. München, 1946.
[472] Т. Манн. Собр. соч., т. 10.
[473] H. Böll. Die Stunde Dostojewskijs.— «Die Weltwoche» (Zürich), 1970, N 33, S. 27.

[474] E. Wolf. Dostojewskij-Forschung im Dienste des klerikalen Antikommunismus.— «Ostforschung und Slawistik». Berlin, 1960.

[475] E. Fabian. Von Puschkin bis Gorki. Schwerin, 1952.

[476] W. Düwel. Für und wider Dostojewski. Zum 75. Todestag des Dichters am 9. Februar.— «Neue deutsche Literatur» (Berlin), Jg. 4, 1956, H 2, S. 120.

[477] A. Seghers. Über Tolstoi. Über Dostojewskij.

[478] H. Krempien. Was bedeutet uns heute Dostojewskij?—«Der Bibliothekar» (Berlin — Leipzig — Halle), 1957, N 2, S. 144.

ПРИЛОЖЕНИЕ

БИБЛИОГРАФИЯ ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДОСТОЕВСКОГО НА НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК (1882—1900)

1882. Отрывок из «Записок из Мертвого дома» (Lebensbilder aus einem sibirischen Gefängnisse. Nach den hinterlassenen Aufzeichnungen eines zu zehnjäriger Zwangsarbeit verurtheilten russischen Edelmannes. Köln, Lengfeld). Книга издана анонимно.

«Преступление и наказание» (Raskolnikow. Übers. v. W. Henckel. Leipzig, W. Friedrich).

«Мальчик у Христа на елке» (Der Knabe bei Christo zum Weihnachtsbaume.— «Auf der Höhe». Internationale Revue, hrsg. von L. Sacher-Masoch. Jg. II. Bd. V. December.

1884. «Братья Карамазовы» (Die Brüder Karamazow. Leipzig, Fr. Grounow).

1885. «Униженные и оскорбленные» (Erniedrigte und Beleidigte. Berlin—Stuttgart, B. Spemann).

1886. «Записки из Мертвого дома» (Aus dem todten Hause. 2 Aufl. Dresden, H. Minden).

«Рассказы» (Erzählungen von F. M. Dostojewski. Frei nach dem Russ. von W. Goldschmidt. «Хозяйка» (Die Wirtin), «Елка и свадьба» (Christbaum und Hochzeit), «Белые ночи» (Helle Nächte), «Мальчик у Христа на елке» (Weihnacht), «Честный вор» (Der ehrliche Dieb) ⟨Leipzig, Ph. Reclam's «Universal-Bibliothek», N 2126⟩.

«Подросток» (Junger Nachwuchs. Übers. v. W. Stein. Leipzig, W. Friedrich).

«Преступление и наказание» (Raskolnikow. 2 Aufl. Leipzig, W. Friedrich).

1887. «Бедные люди» (Arme Leute. Übers. v. A. L. Hauff. Dresden u. Leipzig, H. Minden).

«Кроткая» (Krotkaja. Deutsch v. M. von Bröndsted. 1 u. 2 Aufl. Dresden, H. Minden).

1888. «Бесы» (Die Besessenen. Deutsch. v. H. Putze. Dresden, H. Minden).

«Вечный муж» (Der Hahnrei. Deutsch v. A. Scholz. Berlin, S. Fischer).

«Слабое сердце» (Ein schwaches Herz. Übers. v. H. Roskoschny. Leipzig, Gressner u. Schramm: «Russische Taschen-Bibliothek», N 4).

«Белые ночи» (Weisse Nächte. Aus dem Russischen v. A. Hauff. Berlin, O. Janke).

«Господин Прохарчин» (Herr Prochartschin). «Честный вор» (Aufzeichnungen eines Unbekannten. Deutsch. v. F. O. Maksimow. Leipzig, Gresnner u. Schramm: «Russische Taschen-Bibliothek», N 17).

«Игрок» (Der Spieler. Roman aus dem Badeleben. Bearbeitet v. A. Scholz. Berlin, S. Fischer).

«Преступление и наказание» (Schuld und Sühne. Über. v. H. Moser. Leipzig, Ph. Reclam's «Universal-Bibliothek», N 2481—2485).

1888—1889. «Преступление» и наказание» (Schuld und Sühne.—«Berliner Volksblatt», NN 261—306; N 1—59).

1889. «Записки из Мертвого дома» (Aus dem todten Hause. Übers. v. L. A. Hauff. Berlin, O. Janke

«Двойник» (Der Doppelgänger. Aus dem Russ. v. L. A. Hauff. Berlin, O. Janke).

«Вечный муж» (Der Gatte. Deutsch v. A. Scholz. 2. Aufl. Berlin, S. Fischer).

«Дядюшкин сон» (Des Onkel's Traum. Aus dem Russ. v. L. A. Hauff. Berlin, O. Janke).

«Неточка Незванова» (Nettchen Neswanow. Aus dem Russ. von L. A. Hauff. Berlin, O. Janke).

«Идиот» (Der Idiot. Deutsch. v. A. Scholz. Berlin, S. Fischer).

1890. «Бедные люди» (Arme Leute. Aus dem Russ. v. L. A. Hauff. 3 Aufl. Dresden, H. Minden).

«Записки из Мертвого дома» (Memoiren aus einem Totenhaus. Übers. v. H. Moser. Leipzig, Ph. Reclam's «Universal-Bibliothek», N 2647—2649).

«Записки из Мертвого дома» (Aus dem todten Hause. Übers. v. L. A. Hauff. Berlin, O. Janke).

«Игрок» (Der Spieler. Aus den Erinnerungen eines jungen Mannes. Übers. v. L. A. Hauff. Berlin, O. Janke).

«Село Степанчиково и его обитатели» (Tollhaus oder Herrenhaus? (Stepantchikowo und seine Bewohner). Roman. Übers. v. L. A. Hauff. Berlin, O. Janke).

«Хозяйка» (Die Unbekannte. Erzählung. Übers. v. L. A. Hauff. Berlin, O. Janke).

«Бесы» (Die Besessenen. Roman. 2. Aufl. Deutsch. v. H. Putze. Dresden, H. Minden).

«Слабое сердце» (Ein schwaches Herz. Berlin, Norddeutsches Verlags-Institut).

«Униженные и оскорбленные» (Erniedrigte und Beleidigte. Übers v. L. A. Hauff. Berlin, O. Janke).

«Кроткая» (Krotkaja. Deutsch v. M. von Bröndsted. 3. Aufl. Bremen, Marbes).

«Белые ночи» (Helle Nächte. Ein sentimentaler Roman. Leipzig, Gressner u. Schramm).

«Преступление и наказание» (Raskolnikow. 3. verb. Aufl. in 2 Bd. Leipzig, W. Friedrich).

«Скверный анекдот» (Eine heikle Geschichte. Deutsch v. A.Scholz. Berlin, R. Eckstein's Nachfolger Hammer u. Runge).

«Скверный анекдот» (Eine heikle Geschichte.— «Freie Bühne für modernes Leben», Jg. I, H. 22—26).

1891. Отрывок из романа «Идиот» (Aufzeichnungen eines Schwindsüchtigen. Berlin, H. Steinitz).

«Преступление и наказание» (Raskolnikow's Schuld und Sühne. Deutsch. v. P. Styczynski. Berlin, O. Janke).

1893. «Роман в девяти письмах» (Ein Roman in neun Briefen. Deutsch von H. Putze.— «Die Gegenwart», Bd. XLIII, N 16).

1894. «Преступление и наказание» (Raskolnikow. Übers. u. neu durchgesehen v. W. Henckel. Mit. Illustr. v. H. Lüders u. W. Weimar. Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung).

«Слабое сердце» (Ein schwaches Herz. Übers. v. H. Putze. Berlin, Eckstein's 50-Pfennig-Bibliothek, N 14).

«Белые ночи» (Helle Nächte. Ein sentimentaler Roman. Leipzig, Gressner u. Schramm).

1895. «Записки из подполья». (Aus dem dunklsten Winkel der Grosstadt. Deutsch mit einer Einleitung v. Dr. Al. Markow. Berlin, H. Steinitz).

«Ползунков» (Polsunkow. Übers. v. Ad. Harbell.— «Das Magazin für Literatur». Jg. 64, N 9—10.

«Легенда о Великом инквизиторе» (Der Großinquisitor.— «Die neue Zeit», N 23—24)

1896. «Роман в девяти письмах» (Ein Roman in neun Briefen). «Маленький герой» (Ein kleiner Held). «Ползунков» (Polsunkow). Drei Novellen v. F. Dostojewski. Berlin, S. Fischer).

1897. «Бобок» (Der Bobok. Memoiren einer Person. Deutsch. v. N. Hoffmann.— «Wiener Rundschau», N 4—6).

«Кроткая» (Ein sanftes Weib. Deutsch v. Ad. Garbell.— «Das Magazin für Literatur», Jg. 66, N 49 —52).

«Записки из подполья» (Aufzeichnungen eines Paradoxen.—«Das Magazin für Literatur», Jg. 66, N 30—32).

1898. Из записных книжек Ф. М. Достоевского (Aus den Tagebüchern Th. M. Dostojewsky's. Von N. Hoffmann. Beilage zur «Allgemeine Zeitung», N 104, v. 10. Mai).

1900. «Униженные и оскорбленные» (Erniedrigte und Beleidigte. Leipzig, Union Deutsche. Verlagsgesellschaft: «Moderne Romane aller Nationen»).