

УДК 882 Достоевский – 95

ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО В НЕМЕЦКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

А. Е. Плохарский

Дагестанский государственный институт народного хозяйства

В статье рассматриваются аспекты рецепции творчества Достоевского в эссеистике классиков немецкой литературы XX в. Германа Гессе и Томаса Манна, а также анализируется монография их современника – литературоведа Оскара фон Шульца, посвященная русскому гению. «Светлое», «святое» начало Достоевского, отмеченное и Манном, и Гессе, и Шульцом, является главной константой исследования.

The article studies the aspects of reception of Dostoevsky writings in the essays of German literature classics of the XX century such as Hermann Hesse and Thomas Mann. The paper also analyzes the monograph by Oscar von Schoultz devoted to the Russian genius. «Blithesome», «holy» basics of Dostoevsky marked by Mann, Hesse, and their contemporary von Schoultz, is the main constant of the research.

Ключевые слова: «светлый, жизнерадостный Достоевский»; «русский человек» Карамазов; Томас Манн; Герман Гессе; Оскар фон Шульц.

Keywords: «cheerful, blithesome Dostoevsky»; «Russian man» Karamazov; Thomas Mann; Hermann Hesse; Oscar von Schoultz.

Творчество Достоевского, выросшее главным образом как продолжение европейской литературы XVIII–XIX вв., во многом перекликается с литературой немецкой. Эстетические установки раннего Достоевского созвучны немецкой романтической эстетике. Следуя Шеллингу, для которого искусство было наиболее полным и целостным выражением сущности мира, Достоевский подчеркивал высокое назначение искусства: «...поэт в порыве вдохновения разгадывает Бога, следовательно, исполняет назначение философии» [1].

Иван Карамазов продолжает фаустианскую линию (его даже называют «русским Фаустом»). В «Братьях Карамазовых» есть реминисценции из трагедии Гете, в первую очередь в беседе Ивана с чертом. Заметны переклички Достоевского в фаустианской теме с немецким романтиком Н. Ленау, изображающим Фауста, рефлексирующего, сомневающегося, раздираемого богоборческими порывами, считающего бога издевающимся деспотом. Освободиться от бога можно только через преступление. Только преступлением можно приблизиться к истине, и тут невольно вспоминаются и уже упомянутый нами Иван Карамазов, и Раскольников, продолжающий традицию благородных разбойников. История Раскольникова во многом созвучна, разумеется, при всех ее различиях, истории Медарда – героя романа Гофмана «Эликсиры сатаны». Созвучна «сама «преднищеанская» мысль Медарда и Раскольникова» [2].

Двойники у Достоевского во многом повторяют излюбленные романтические мотивы Шамиссо и Гофмана. Достоевскому была близка гофмановская мысль о необходимости для человека обрести подлинное понимание себя. Подлинное самопознание он, как и Гофман, связывал с преодолением дуализма мысли. «Мысль мешает созерцанию», – писал Гофман в одной из своих повестей. А Достоевский позже вложит в уста героя «Записок из подполья»: «Слишком сознавать – это болезнь» [3].

В Гофмане-фантасте Достоевский выделяет силу действительности. Оба интересуются людскими одержимыми, маниакально охваченными какой-либо страстью или идеей, обоим занимает вопрос о свободе воли, границах дозволенного и возможностях их «преступления». Л.П. Гроссман еще в 1914 г. сделал архиважное замечание: «Безумцы, чудачки, экстастики, фантасты, поэты-убийцы и философы–

эпилептики, преступники, призраки, хищные inferнальницы и простодушные «кроткие», целые семьи, целые общества, охваченные темными эпидемиями преступности или юродства, – весь этот будущий мир Достоевского уже находится в зародыше у Гофмана» [4].

Достоевский, продолживший традиции Гофмана, Шамиссо, Ленау, Гете, оказался, что знаменательно, духовным ориентиром и «живым источником» для выдающихся немецких писателей первой половины XX в. Томаса Манна, Германа Гессе, литературоведа Оскара фон Шульца, что нашло отражение как в их художественных произведениях, так в эссе и очерках, посвященных творчеству «русского титана» (определение Т. Манна).

«Светлый, жизнерадостный Достоевский» – именно так назвал свой объемный литературно-философский труд, который состоит из 23 лекций, прочитанных в течение года (1931–1932) в Хельсинском университете, Оскар фон Шульц (1872–1947).

Сам заголовок, несколько неожиданный (хотя еще русский философ Н. Бердяев заметил, что «...сама тьма у него светоносна»), являет обозначение главной мысли в оценке писателя Достоевского, знаковое отношение к теме, избранной исследователем на всю жизнь и потребовавшей священного служения, научной всеотдачи, на которые способны лишь натуры одаренные и обладающие прозрением. Он словно прожил жизнью сочувствия со своим автором, на высоте, доступной избранным, апеллируя к понятиям «светлый», «жизнерадостный» – определениям одного синонимичного ряда, слитым, усиливающим смысл, подчеркивающим открытость творчества Достоевского, его распахнутость навстречу жизни, ее радости, ее духовного начала и ее бессмертия.

Книга Шульца о Достоевском перерастает рамки литературоведения. Она включает биографический очерк, ассоциативные переключки, дискуссионные столкновения. Это более жизнеописание с глубоким проникновением в личностные особенности писателя Достоевского, христианскую сферу его семьи и воспитания, природу его характера, его пристрастий, особенностей таланта, выразившего страдание во всех его национальных, чисто русских коренных чертах. Страдание и сопутствующее ему неизбежное сострадание – два основных мотива, движущих тему, ведущих к главному ее образу – русскому Христу в пространстве и времени Вечности.

Автор сам задает вопрос, «имеем ли мы право говорить о светлом, жизнерадостном Достоевском?» [5, с. 17]. Ибо обжигают преобладающие оценки – «самый мрачный», «жестокий талант» (Н. Михайловский); «злой гений», «большая совесть наша» (М. Горький); «опасный гений» (Б. Бурсов) и др. Укоренилось, стало хрестоматийным мнение, что после чтения произведений Достоевского остается тягостное, безотрадное ощущение. Такая рецепция творчества Достоевского как «мучителя», по мнению Шульца, поддерживается и выбором его героев, среди которых психически расстроенные люди, страдающие или пороками или неизлечимым недугом, знаковые герои – идиоты, вечные Сонечки, преступники Карамазовы, подпольные гении – ненавистники, нищие капиталисты – целое подполье, паноптикум, не подлежащий восстановлению. Диагностик Достоевский создает мир неблагополучия, опасности, призрачности. Шульц объясняет такую кульминационность содержания самой реальностью, правдой о человеке, которую увидел писатель, о его двойственной природе, открытием подсознания как подполья. «Человечество ужаснулось», – выводит он, ибо микроанализ Достоевского подобен рассмотрению через увеличительное стекло, что, с одной стороны, открывает подсознание как мир для творчества, с другой, – ужасает и отпугивает. «Человечество ужаснулось, увидев себя впервые в таком ярком, безотрадном зеркале, и, ошеломленное этим ужасом, не заметило ничего хорошего, положительного и радостного» [5, с. 19]. А Шульц заметил, и в этом его достоинство и новаторская смелость.

Глубоко проникая в психологию гения, пройдя с ним через контекст литературного творчества эпохи, ее художественных достижений анализа человеческого характера во всевозможных сферах соприкосновения Достоевского с народной почвой, Оскар Шульц выводит свои наблюдения, подчеркивая одну из черт художественного метода писателя – монополярность, сопряженную в нашей современности с выражением Достоевского «реализм в высшем смысле», как способ

эстетического самообеспечения типа культуры от видения-отражения к видению-опыту и видению-творчеству.

Оскар Шульц констатирует: Достоевского трудно читать, реальность, свидетельствующая о России, убедительна до патологии, унижительна, беспросветна; состояние души человека передано в двойственности добра и зла, их кричащей противоречивости. Но при этом главная мысль его книги, ее нерв, ее красная нить в том, что «чем глубже проникаешь в произведения Достоевского, тем яснее сознаешь: тяжелое, мрачное, мучительное и даже порой патологическое лежит только на поверхности его духовной жизни, а внутренним содержанием его творений была Радостная и Благая Весть» [5, с. 10].

Уже в первой лекции О. Шульц объясняет Достоевского как писателя «глубокой человеческой любви, сострадания, милосердия, самоотвержения и «светлой», «тихой» радости и мира даже там, где раньше замечал лишь страдание, муки, горе и зло. И чем больше подобным образом знакомишься с Достоевским, тем яснее перед нами встает образ именно светлого, жизнь благословляющего, жизнерадостного Достоевского. И все яснее понимаешь тогда всю ошибочность столь широко распространенного, почти общего взгляда на Достоевского» [5, с. 19].

О. Шульц, написавший эти строки в 1931 г., современен в своей оценке значения творчества Достоевского, обнаруживает невероятное прозрение и провидчество. Самый «мрачный» в XIX в. писатель оказался самым «светлым» по своей гуманистической миссии, по чувству боли за человека, его судьбы в будущем.

Шульц категорически отвергает мысль о «жестоком таланте». Он совершенно независимо исходит из убеждения, что никакие внешние обстоятельства, как бы тягостны и печальны они ни были, не в состоянии сами по себе сделать человека мрачным и жизнь отрицающим, что великое произведение в конце концов всегда всплывает на поверхность. Он считает, что «большевистская революция прошла бы совсем иначе, если бы религиозное влияние Достоевского на русскую молодежь не было бы на долгое время подавлено и подорвано влиянием Михайловского, а имело бы возможность все время беспрепятственно действовать» [5, с. 43].

Трудно установить по работе О. Шульца, знал ли он написанные о Достоевском статьи

Г. Гессе и Т. Манна, сноска на их работы не обнаруживается в годичном лекторском курсе. Великие немецкие писатели лучше других почувствовали, поняли, увидели Достоевского.

И Г. Гессе, и Т. Манн были близки в своих обозначениях Достоевского «пророком», который предсказал «закат Европы», «карамазовщину» как мировой беспредел. Оба они объяснили истоки пророчества провидением сверху, жизнью на пределе, под пыткой приговора, ощущением конца, когда «идти некуда».

Томаса Манна русская литература и притягивала, и пугала, пугала масштабностью постановки проблем, обращением к темным сторонам жизни, а притягивала своей небывалой правдивостью, той истиной, «которой не смеет пренебрегать никто, кому дорога истина вообще, вся истина, истина о человеке» [6, с. 345]. В новелле 1903 г. «Тонио Крегер» он впервые сказал о «достойной преклонения», «святой» русской литературе, а затем на протяжении последующих десятилетий вел «диалоги» с ее «великими умами», среди которых Достоевский занимал почетное место.

С. Апт замечал, что «о чем бы Томас Манн не писал, он непременно писал при этом главным образом о себе» [7]. Говоря о русских гениях, Манн выделяет то, что наиболее близко ему самому, обращая внимание на те ситуации, когда писатель сомневается в правомерности собственного труда. Манна привлекала и в то же время отталкивала способность русских писателей во всем идти до конца, все время нарушать запреты, не останавливаясь, следовать своим художественным инстинктам. Возможно, по этой причине один из своих очерков он назвал «Достоевский, но в меру» (хотя нарушение «дозволенных границ» он видел не только у Достоевского).

Если в Толстом Манна отпугивало неуправляемое буйство плоти, то Достоевский страшит дерзанием духа, «преступлением границ познания». По мнению Манна, «русский титан» «выставляет напоказ сокровеннейшие и преступнейшие (курсив Т. Манна. – А.П.) движения» человеческого сердца [6, с. 330]. Т. Манн вводит имя

русского романиста в немецкий духовно-исторический контекст. Статья, писавшаяся в 1945 г. и опубликованная в 1946 г., совпала с работой Манна над романом «Доктор Фаустус». Влияние «Братьев Карамазовых» на манновский «роман конца» неоспоримо. «Братьев Карамазовых» и другие романы Достоевского Манн в том же 1946 г. характеризовал как психологическую «лирику», как трагическую исповедь автора и «леденящее кровь признание» [8].

Воздействие Достоевского на свое творчество Манн уподобляет воздействию Ницше. И Достоевский, и Ницше предстают у него то как «сыновья ада», то как святые безумцы, ибо «... всякий духовный отход и отчуждение от бюргерски общепризнанного, всякая самостоятельность мысли и отрицание традиций родственно мироощущению преступника...» [6, с. 336]. Таким образом, творчество и преступление уравнивались и сюда же добавлялась болезнь. Отсюда и призыв «к мере» при увлечении Достоевским.

Но главное не в этом. Великий немецкий реалист XX в. подчеркивал, что мучительное и опасное творчество Достоевского создавалось «во имя человечества и из любви к нему; во имя нового гуманизма, углубленного и лишенного риторики, прошедшего через все адские бездны мук и познания» [6, с. 445]. Гуманизм Достоевского призван оправдать и самого Манна в его бесконечных поисках этого самого «нового гуманизма».

Если Т. Манн посвятил Достоевскому один очерк, то у Гессе пять работ непосредственно связаны с именем Достоевского. Они написаны и опубликованы в разных немецких журналах с 1914 по 1925 г., время чрезвычайно сложное для Германии, пережившей Первую мировую войну, по национальному состоянию, по переменам в сознании, по усилившейся индивидуализации, которая означает процесс становления личности в результате усвоения ее сознанием личного и коллективного бессознательного «как путь к себе, как самореализацию» [9]. И всякий раз Гессе обращается к Достоевскому как к писателю судьбоносному, предсказавшему закат Европы.

«В том факте, что именно в Достоевском – не в Гете и даже не в Ницше – европейская, в особенности немецкая, молодежь видит теперь своего величайшего писателя, я нахожу что-то судьбоносное» [10, с. 76].

Суждения Гессе о современности Достоевского согласуются по содержанию, глубине определения значения Достоевского как писателя, философа, более того – пророка, со статьями Д.С. Мережковского, написанными еще раньше – в 1890, 1906 гг. Дело не в совпадении, а именно в согласованности оценок Достоевского как писателя так называемого «текущего момента», но увидевшего за «текущим» вечные темы и вечные опасности для всего человечества – и закат Европы, и «Грядущего Хама», и «Грядущего Христа» [11, с. 345].

Гессе увидел в «Братьях Карамазовых» (статья «Братья Карамазовы, или Закат Европы» (1919) «древний, оккультный идеал», в котором – «возвращение к праматери, возвращение в Азию, к источнику всего, фаустовским «матерям» [10, с. 76]. И то, что этот азиатский идеал, ведущий, как всякая смерть на Земле, к новому рождению, начинает становиться европейским, начинает пожирать дух Европы, намерен завоевать Европу, ибо привлекает молодых новизной, будущим.

Гессе пытается определить содержание азиатского идеала, выраженного Достоевским в «Братьях Карамазовых» с такой силой, с такой мощью художника мирового значения, что «странно думать о том, какие художники считались великими европейскими писателями в ту пору, когда Достоевский уже писал свои произведения» [10, с. 87].

Подчеркивая всемирность гения Достоевского, Гессе замечает при этом: «...чем менее такая, мирового значения книга, является произведением искусства, тем, может быть, истиннее заключенное в ней пророчество», доказывая, что Достоевский поднимается над искусством, над литературой в область подсознания, ясновидения, пророчества, такого «знающего», что в нем народ, эпоха, страна или континент выработали в себе орган, «некие щупальца, редкий, невероятно благородный, невероятно хрупкий орган...». Он толкует свои видения не сам; «кошмар, его угнетающий, напоминает ему не о собственной болезни, но о болезни и смерти общего» [10, с. 88].

По мнению Гессе, «новый идеал» давно нашел пристанище на русской почве и сквозь покров безудержной карамазовщины, то есть вседозволенности,

безоглядности, «представляется совершенно аморальным образом мышления и чувствования, способностью прозревать божественное, необходимое, судьбинное и в зле, и в безобразии, способностью чтить и благословлять их» [10, с. 78].

Гессе прав в оценке карамазовщины как социально опасного наследия, как проклятия, от которого не могут избавиться сыновья Карамазова, ибо они всякий раз узнают и ощущают в себе отца. Гессе определяет Карамазова как русский тип, как «русского человека», наделяя его противоречивыми свойствами: опасный, трогательный, безответственный, хотя и с ранимой совестью, мягкий, мечтательный, свирепый, глубоко ребячливый...

«Русский человек» – это Карамазов, утверждает Гессе, находя в одном всех четверых героев романа, как бы они ни отличались друг от друга. Основной особенностью его является совмещение несовместимого: внешнего и внутреннего, добра и зла, Бога и сатаны. Основная жажда такого человека – жажда высшего символа – Бога, который одновременно был бы и чертом, не поддающимся познанию.

Гессе видит опасность для Европы в «тайне» Карамазовых, в людях «катастрофы», которые определяются не какими-либо свойствами, но готовностью в любое время перенять любые свойства. «Тайна» их в том, что они столько же живут внутри себя, сколько вовне, что у них вечные проблемы с собственной душой. Они способны на любое преступление. Но это грозит Европе не революциями, не общественными катаклизмами, а самым страшным – пробуждением в человеке внутреннего зверя, инстинктов, особенно в периоды, когда «шатается культура».

И закат Европы, по мнению Гессе, состоит в том, что этот русский человек – бог и дьявол одновременно, Карамазов – убийца и судья, буян и нежнейшая душа, законченный эгоист и герой совершеннейшего самопожертвования – намерен стать человеком европейским, грядущим, приближающим «человека европейского кризиса» [10, с. 78]. Гессе, одновременно переживавшему и величие, и хрупкость европейской культуры, почудилась в образах Достоевского новая «грозная святость», опасно равнодушная к добру и злу, к закону и обычаю, но близкая к первозданному хаосу, источнику будущих миров.

Если Карамазовы – разрушающее, хотя и безвинное начало, то Мышкин (статья Гессе «Размышления об «Идиоте» Достоевского», 1920 г.), будучи грозным разрушителем, врагом порядка, не знает запрета, живет по законам своей совести и доброты. Мышкин – это дитя природы, князь Христос, по Достоевскому, «вводит матриархат бессознательно, упраздняет культуру» [10, с. 93]. Мышление Мышкина Гессе называет «магическим». Достоевский предвосхищает так развившуюся потом психологию бессознательного. «Его (Мышкина – А.П.) не только посещают редкие мысли... он оказывается на той таинственной грани, за которой верна не только данная мысль, но и мысль, ей противоположная» [10, с. 92].

Путь к будущему, то есть к новому душевному строю, ведет через Мышкина. Это принятие хаоса, возврат к бессознательному, к началу начал не для того, чтобы «стать первозданной материей, но чтобы приобрести новые ориентиры, чтобы у корней нашего бытия отыскать забытые инстинкты и возможности развития, чтобы вновь приняться за созидание, оценку, разграничение нашего мира» [10, с. 95]. Там, где обесцениваются одни истины, констатировал Гессе, возникают другие, новые. «Все носители нового, устрашающего, неизвестного будущего, все предвестники уже ощущаемого хаоса – у Достоевского больные, подозрительные, отягощенные чем-то люди: Рогожин, Настасья Филипповна, позже четверо Карамазовых» [10, с. 94]. Важно, по Гессе, то, что в последние три десятилетия (1890–1920) молодежь Европы все сильнее чувствует значительность и пророческий смысл этих книг, а в их героях находит нечто родственное, сходное с собой. Гессе настаивает: «Нет, мы видим в Мышкине и других подобных ему фигурах не образец для подражания: «Таким ты должен стать!» – но неизбежность: «Через это мы должны будем пройти, это наша судьба» [10, с. 94].

В статье «О Достоевском» (1925) Гессе называет его писателем вечно новых тайн и загадок и оттого столь притягательным, страшным и прекрасным. Магическая сила этого мастера оказывается доступной тогда, по мнению Гессе,

когда мы воспринимаем жизнь как одну-единственную пылающую огнем рану и подготовленные собственным страданием можем сами становиться героями Достоевского и братьями.

В оценке Гессе Достоевский поднят на пьедестал человека, который, «сойдя с эшафота, обрел взор пророка» [12].

Г. Гессе оказался ближе всего к О. Шульцу толкованием у Достоевского Иисуса не на кресте, не в пустыне, не в творении чудес, а в Гефсиманском саду, испивающим последнюю чашу одиночества, когда душа его разрывается от сознания неизбежности смерти и нового высшего рождения. Он трогательно, по-детски ищет утешения, оглядывается на своих учеников, ищет в своем безнадежном одиночестве хотя бы каплю тепла и человеческого сочувствия, этого мимолетного прекрасного обмана.

Две силы, два голоса – «отчаяние, торжество зла, сокрушенность и окончательное непротивление перед лицом жестокой кровавой дикости и сомнение во всем, что есть человек... смерть» [13, с. 289]. И при этом неизбежное но – «небесный голос», «генное начало, нежели смерть», «иная реальность, иная сущность – это совесть человека», «способность отвечать перед Богом» [13, с. 290]. Гессе находит эти темы, эти голоса и в симфониях Бетховена, которому «ведомы счастье, мудрость и гармония, каких не найдешь на торной дороге, эти цветы расцветают только на тех путях, что подходят к краю пропасти, и срываешь их не с улыбкой, а обливаясь слезами и обессилив от страдания. В его симфониях и квартетах порой, сквозь сумрак горя и одиночества, бесконечно трогательно, по-детски наивно и нежно проливается некий свет, некое предчувствие смысла, уверенность в спасении. Такие места я нахожу у Достоевского...» [13, с. 291–292]. Такие места находил и Оскар фон Шульц.

Сами примеры из художественных текстов Достоевского, на которые опирается Шульц, в итоговую книгу не попали, ибо на них автор ссылаясь в предыдущих лекциях (неопубликованных). Но в приложении к годичному лекционному курсу 1931–1932 гг. помещен доклад «Христос Достоевского», написанный позже. Эти публикации, как и вся книга Оскара фон Шульца, опережают почти на век современную концепцию воздействия на литературу – в частности на Достоевского – харизмы христианства как религии милосердия, любви и жалости к человеку, оцениваются в диалектике мирового добра и зла.

Оскар фон Шульц называет Достоевского христианским писателем, считает его Апостолом Христа, приписывая ему все свойства этого Богочеловека. Два пути называет он, как выбраться человечеству на путь истины. И главное уже не источник страданий (не мир, не мы сами), а как?

Первый путь – путь Антихриста: путь Наполеонов, Гитлеров, Сталиных, которые путем насилия, обманами, нарушением всех договоров и обещаний, путем зла желают сперва объединить весь мир под своей властью для того чтобы потом, как мечтал о том еще Наполеон, а теперь мечтает Гитлер, устроить его так, как Великий Инквизитор в «Братьях Карамазовых» и Шигалев в «Бесах» (устраивают мир, давая в нем своеобразное «счастье» миллионам людей).

Второй путь – путь Христа. Никогда еще в истории человечества не было более животрепещущего вопроса, или, вернее, «вопрос этот, старый, давнишний вопрос, еще не стоял перед нами так ярко, так выпукло, никогда еще не требовал такого настоящего, немедленного, неотложного решения» [5, с. 304].

Шульц приводит цитаты из книги Г. Раушнинга «Разговоры с Гитлером» о будущем человечества и о преимуществах немецкой нации: «Первая роль должна, несомненно, принадлежать немцам, они должны быть, например, богатыми мужиками, а славяне – сельскими рабочими, батраками; общему образованию должен быть положен конец – сельским рабочим (батракам) незачем учиться в университетах» [5, с. 308]. Предлагается заключить мир с католиками, искоренить христианство; жестокость и грубая сила возводятся в закон. Отсюда мстительность, злоба, ненависть, властолюбие как естественные проявления. Готовность на все – обычное правило, ибо великая держава должна строиться мечом и насилием, кровью и железом, ибо важно не только побеждать, но и уничтожать своего противника. По мнению Гитлера, промысел предназначил его стать величайшим освободителем и спасителем человечества: «Прежде всего я освобожу человечество от гнусного и унижительного самомучения и заблуждения,

которое называется совестью и моралью» [5, с. 309].

Рядом с записанными со слов Гитлера его человеконенавистническими правилами для изменения мира, выделяющими прежде всего его истерическое «я» в претензии освободить все нравственные постулаты, определяя задачу – «пользоваться всеми слабостями человечества», Оскар фон Шульц цитирует слова пророка Даниила об Антихристе и его расплате – «но придет к своему концу, и никто не поможет ему» [5, с. 310].

Устанавливая адекватность «лозунгов» Гитлера с программным содержанием манифестаций Великого Инквизитора и Шигалева в «Братьях Карамазовых» и «Бесах», Оскар фон Шульц утверждает, что Ницше и Гитлер вышли из Великого Инквизитора, дополненного шигалевщиной, с тем существенным отличием, что то, что у Достоевского высказано как апофеоз зла, всего неправильного, неверного, отрицательного, то они взяли как единственно правильное, верное, положительное» [5, с. 312].

Достоевский, по Шульцу, – Апостол Христа. Из его теории выводится, что только следуя Христу можно вывести человечество из тупика. Мысли Достоевского проводят его герои – Алеша Карамазов, старец Зосима, дети, Соня Мармеладова и др. Особый дар Пророка, предсказателя будущего, Ведающего, которого сформировали народ, эпоха, страна как свой особый орган чувств, в Достоевском подтверждается оценками Д.С. Мережковского в его трактатах «Пророк русской революции» и «Грядущий Хам» (1906): «Он самый родной и близкий из всех русских и всемирных писателей... Он дал нам всем, ученикам своим величайшее благо, какое может дать человек человеку, открыл нам путь ко Христу Грядущему» [11, с. 311]. Через общую идею соединения интеллигенции с народом, возрождения религиозного с возрождением общественным, перехода «от солнца закатного к солнцу восходному». «Хама Грядущего победит лишь Грядущий Христос» [11, с. 377].

Д.С. Мережковский, отзывы которого о Достоевском знал О. фон Шульц, – авторитетное и солидарное мнение о пророческих мотивах русской классической литературы.

Интересно соотнесение с оценкой наследия Достоевского в 60-е годы XX в. Даниилом Андреевым. Сын известного русского эмигранта Леонида Андреева, поэт, философ, человек трагической судьбы, репрессированный, в условиях изоляции «просиявший» через страдания до открытия сфер иной Вселенной, в своем метаисторическом трактате «Роза мира» называет Достоевского Вестником, доносящим сквозь образы искусства высшую правду и свет, льющиеся из иных миров. Вестничество и Пророчество – понятия близкие, и каждому русскому гению определена заранее своя стезя.

Главная миссия Достоевского после Пушкина, Лермонтова, Гоголя, подобно Вергилию, ведущему Данте по аду, по «самым темным, сокровенно греховным, самым неозаренным кручам, не оставляя ни одного уголка – неосвещенным, ни одного беса – притаившимся и спрятавшимся», – «в просветлении духовным анализом самых темных и жутких слоев психики». В этом отношении, именно в этой миссии просветления духовным анализом Достоевский является не только великим, но и «глубочайшим писателем всех времен» [14].

«Светлое», «святое» начало Достоевского отмечают и Манн, и Шульц, и Гессе. «Глубокий, преступный и святой лик Достоевского порою возникает в моих сочинениях» (Манн). Главная миссия Достоевского опять же – «в просветлении духовным анализом самых темных и жутких слое психики» (Шульц). «Сквозь сумрак горя и одиночества бесконечно трогательно, по-детски наивно и нежно проливается некий свет, некое предчувствие смысла, уверенность в спасении» (Гессе).

Он же (Гессе) признавался, что «ничего нового о Достоевском не скажешь», «все умные и дельные соображения уже высказаны». И в то же время он не сомневался в неисчерпаемости его наследия: «...любимый и пугающий образ этого писателя неизменно задает нам новые загадки и приоткрывает новые тайны, когда мы приходим к нему в часы нашего одиночества и горя» [13, с. 288].

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф.М. Об искусстве. М., 1973. С. 372.
2. Мелетинский Е.М. Заметки о творчестве Достоевского. М., 2001. С. 52.
3. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 5. Л., 1973. С. 101.
4. Гроссман Л. Гофман, Бальзак, Достоевский // София. 1914. № 5. С. 96.
5. Оскар фон Шульц. Светлый, жизнерадостный Достоевский. Петрозаводск, 1999. 366 с.
6. Манн Т. Собр. соч.: в 10 т. Т. 10. М., 1961. 696 с.
7. Апт С. Над страницами Томаса Манна. М., 1980. С. 120.
8. Mann Th. Betrachtungen eines Unpolitischen. Berlin, 1919. S. 179.
9. Юнг К.Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. СПб., 1994. С. 126.
10. Гессе Г. Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. Москва; Харьков, 1998. 384 с.
11. Мережковский Д.С. В тихом омуте. М., 1991. 494 с.
12. Гессе Г. Магия книги. М., 1990. С. 95.
13. Гессе Г. Магия книги. Эссе о литературе. СПб.; М., 2010. 336 с.
14. Андреев Д. Русские боги. М., 1989. С. 328.

*Поступила в редакцию 23.12.2012 г.
Принята к печати 26.06.2013 г.*