

Г. А. ТИМЕ

Г. ГАУПТМАН О ДОСТОЕВСКОМ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (дневниковые заметки и творческие ассоциации)

Герхарт Гауптман (1862—1946) известен в России как драматург. Его пьесы «Перед восходом солнца» (1889), «Перед заходом солнца» (1932) много раз шли на сценах русских театров с неизменным успехом. Драма Гауптмана «Ткачи» (1893), посвященная восстанию силезских ткачей 1844 года, нашла официальное признание в советское время. Гауптман-драматург был одним из виднейших представителей немецкого натурализма, в творчестве которого постепенно стали проявляться символистские тенденции. Из произведений такого рода наибольшую известность в России получила его пьеса «Потонувший колокол» (1896).

Менее знакома русскому читателю проза Гауптмана — его романы «Эммануэль Квинт, юридивый во Христе» (1910), «Атлантида» (1912), «Остров Великой матери» (1924) и другие, в которых отразились противоречивые мировоззренческие искания в Германии первой половины XX столетия. Роль Гауптмана не только в европейской, но и в мировой литературе была высоко оценена: в 1912 году ему была присуждена Нобелевская премия.

Мировоззрение Гауптмана — сложный и довольно противоречивый феномен. Писатель всегда оставался ищущим человеком, а значит, много ошибавшимся и заблуждавшимся. Впрочем, сам он считал человеческую способность заблуждаться божественной. В отличие от многих известных немецких писателей Гауптман не покинул нацистскую Германию и даже считался, хотя и не всегда обоснованно, вполне лояльным режиму. Этого ему не могли простить многие современники, и отголоски такого отношения порой ощущаются и по сей день, несмотря на то что в самые опасные 1930-е годы, да и позднее, Гауптман написал произведения, в которых явно прозвучало неприятие фашистской идеологии. Это не только драма «Перед заходом солнца», автобиографические «Приключения моей юности» (1937), но и многое другое.

Характерно, что Гауптман особенно интересовался творчеством и общественной деятельностью М. Горького, в котором видел пример достойного исполнения своего долга человеком и художником в тоталитарном государстве. Во многом благодаря Горькому

немецкий писатель оказался вовлеченным не только в духовную, но в известном смысле даже в реальную жизнь послереволюционной России. Так, в 1921 году в ответ на воззвание Горького Гауптман обратился к нему с открытым письмом, которое содержало призыв к мировой общественности оказать помощь голодающей России. В 1936 году он с искренней скорбью слушал прямую радиотрансляцию из Москвы о погребении «писателя-гуманиста». После окончания войны Гауптман был избран почетным председателем Культурбунда и, несмотря на преклонный возраст, откликнулся на призыв приехать в Восточный Берлин, чтобы принять участие в возрождении Германии. Однако в дороге писатель скоропостижно скончался.

За последние два-три десятилетия значительно расширились возможности глубже познакомиться с мировоззрением Гауптмана. В Германии вышло несколько изданий его дневников, отражающих огромный период жизни писателя: с 1892 по 1931 год.¹ Среди содержащихся в них многочисленных материалов обращают на себя внимание замечания о России и русской литературе, которые несколько дополняют, а порой и любопытным образом уточняют уже известные работы и высказывания немецкого писателя, давно вошедшие в собрания его сочинений.

«Русская тема» в дневниковых записях Гауптмана далеко не самая центральная, небольшая по объему, однако — и это особенно важно — постоянная на протяжении почти сорока лет его жизни. Подобный неизменный интерес вряд ли можно объяснить только общими историческими причинами (противостояние России и Германии в двух мировых войнах, роль Германии в русской революции) — хотя эти обстоятельства также не следует недооценивать. Вместе с тем несомненно, что для Гауптмана Россия была важна и интересна в первую очередь как *феномен духовный*, воспринимаемый им в основном через творчество больших русских писателей. При этом следует подчеркнуть почти равную значимость для гауптмановского восприятия как непосредственно литературного произведения, так и личности его создателя.

Наиболее ярко это проявилось при знакомстве с художественными и философскими трудами Льва Толстого. Единственный истинный христианин, современный Савонарола — таков Толстой в восприятии Гауптмана. Его «юродивый во Христе» Эммануэль Квинт во многом списан с Толстого; во всяком случае, характеристики,

¹ *Hauptmann G.* 1) *Diarium 1917—bis 1931* / Hrsg. M. Machatzke. Frankfurt a./M.; Berlin; Wien, 1980; 2) *Tagebücher 1892 bis 1894* / Hrsg. M. Machatzke. Berlin, 1985; 3) *Tagebücher 1897 bis 1905* / Hrsg. M. Machatzke. Berlin, 1987; 4) *Tagebücher 1906 bis 1913. Mit Reisebuch Griechenland—Türkei 1907* / Hrsg. M. Machatzke. Frankfurt a./M.; Berlin, 1994; 5) *Tagebücher 1914 bis 1918* / Hrsg. P. Sprengel. Berlin, 1997.

данные герою романа и русскому писателю, нередко совпадают текстуально: оба представлены в качестве носителей высшей, «божественной» мудрости, недоступной современникам, которые не понимают их и поэтому считают юродивыми.²

Уже в 1897 году Гауптман под впечатлением от драмы «Власть тьмы» записал в своем дневнике, что Толстой и Ибсен словно «приблизили» для него будущее. «Эта драма шире распахнула передо мной жизнь: под ее влиянием я вполне ощутил собственный дар и начал чеканить свою монету», — признался он.³ Среди иностранных писателей, которые в том же году произвели на него особенное впечатление, Гауптман наряду с Золя и Доде назвал Тургенева и Достоевского.⁴ Позднее великие русские имена, творения русского духа нередко становились для него своего рода точкой отсчета, высоким ориентиром при оценке не только литературных, но и исторических событий и явлений.

Перед началом Первой мировой войны Гауптман, как известно, был настроен не только патриотически, но даже воинственно, в чем его и упрекал в своем знаменитом «открытом письме» в сентябре 1914 года Ромен Роллан. Французский писатель, призывая к благодарности сторонников продолжения военных действий, указывал на их разрушительные последствия и, главное, на гибель гениальных творений искусства.⁵ Отвечая ему, Гауптман заверил, что вполне разделяет эту скорбь, однако заметил: гибель тысяч людей тревожит его все-таки значительно сильнее.⁶

Отношение Гауптмана к войне действительно претерпело изменения; уже осенью 1914 года писатель отметил в своем дневнике: «Война — совершенная противоположность цивилизации {...} враг всего материального и духовного достояния человечества».⁷ Замечательно, что в непосредственной близости от этой записи находятся две другие, весьма короткие, которые на первый взгляд с ней не связаны и даже кажутся неожиданными: «Заново перечитать Тургенева»; «Читал „Севастополь“ («Севастопольские рассказы». — Г. Т.) Толстого», — записал Гауптман в том же 1914 году.⁸ Представляется несомненным, что сам выбор чтения был не случаен и определенным образом повлиял на его мировоззрение военных лет.

² Подробно об этом см.: Kersten G. Gerhart Hauptmann und Lev Nikolajevic Tolstoj : Studien zur Wirkungsgeschichte von L. N. Tolstoj in Deutschland. 1885—1910. (Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik. Bd 9). Wiesbaden, 1966. S. 25 u.a.

³ Hauptmann G. Tagebücher 1897 bis 1905. S.122.

⁴ Ibid. S.116, 121.

⁵ Роллан Р. Открытое письмо Герхарту Гауптману // Роллан Р. В стороне от схватки. Пг., 1919. С. 9—12.

⁶ Hauptmann G. Sämtliche Werke. Frankfurt a./M.; Berlin, 1963. Bd 11. S. 848.

⁷ Hauptmann G. Tagebücher 1914 bis 1918. S. 41.

⁸ Ibid. S.17,45.

Имена Толстого и Тургенева вновь появляются в дневниковых записях Гауптмана в 1917 году, когда писатель пытался осмыслить происходящие в России революционные события. Непосредственно к октябрю 1917 года относится следующее важное упоминание: «Мережковский. Толстой—Достоевский».⁹ Новое обращение к сочинению Д. Мережковского «Лев Толстой и Достоевский», опубликованному в России еще в 1900 году и впервые упомянутому Гауптманом в 1913 году, явно свидетельствовало об его стремлении постичь глубинные, именно духовные причины русской революции. Ведь Мережковский, как известно, обозначил в своем произведении два взаимосвязанных и одновременно почти непримиримых проявления русской природы, гениальными выразителями которых, по его мнению, были Толстой — «ясновидец плоти» и Достоевский — «ясновидец духа». Это противопоставление обозначало для автора также взаимосвязанность и противостояние язычества и христианства, плоти и духа, материального и духовного, а его преодоление — «русский синтез» — достижение мировой социальной гармонии.

Следует отметить, что здесь Гауптман не был оригинален: яркая идея Мережковского, противопоставившего Толстого и Достоевского, приобрела в Германии поистине мифотворческий пафос и даже нашла отражение в знаменитом трактате О. Шпенглера «Закат Европы».¹⁰ Впрочем, Гауптман в отличие от Шпенглера не считал «фаустовскую» культуру обреченной на гибель, но искал пути для укрепления позиций европейского рационализма.

Однако Россия, русская натура также ассоциировались в сознании Гауптмана с ощущением *хаоса, неуправляемой стихии*. Противостояние разумного и стихийного начал, порядка и хаоса — одна из важных тем его собственного творчества, особенно в поздний период, относящийся к XX столетию. Яркое выражение это нашло, например, в романе «Атлантида», где образы хаоса и неуправляемой стихии несомненно соотносятся с русской тематикой. Здесь же наряду с именами Толстого и Достоевского появляется имя анархиста П. А. Кропоткина. С сочинениями Кропоткина Гауптман, по всей видимости, познакомился значительно раньше. По крайней мере имя русского анархиста упоминается уже в его дневниковых записях начала 1900-х годов.

Важно, что в романе «Атлантида» имена Достоевского, Толстого и Кропоткина называет беженка из России, которая упрекает лирического героя Гауптмана — Фридриха фон Каммахера в эгоизме, называет его бездушным «буржуа». Далее диалог развивается следую-

⁹ Ibid. S. 200.

¹⁰ Подробно см.: Тиме Г. А. Немецкий «миф» о Л. Толстом и Ф. Достоевском первой трети XX века : (Русско-немецкий диалог как опыт мифотворчества) // Русская литература. 2001. № 3. С. 36—52.

щим образом. «К вашему сведению, — сказал Фридрих, — я знаю их всех: и Кропоткина, и Толстого, и Достоевского. <...> Вы угодили в лапы эксплуататоров, но меня это не касается. К тому же все вы, русские интеллигенты, что женщины, что мужчины — истеричны. А мне эта черта прямо-таки претит».¹¹ Короткая, но страстная перепалка с «русской» (так ее называет герой) заканчивается «потерей власти над собой» и как бы мгновенным, подобным удару молнии, соитием, в котором смешались неодолимое влечение и ненависть.

Эта необычная сцена символически обозначила грани притяжений и отталкиваний русского и немецкого начал. Первое, что формулируется сразу: отталкивания сознательны, рациональны, а притяжения бессознательны, инстинктивны. Ведь «русский» эпизод явно выходит за пределы темы любви и особенно плотской страсти, которая связана в романе с другими персонажами, и в наибольшей степени соотносится с иной формой существования — бессознательной жизнью духа. И несомненно, что Толстой, Достоевский и Кропоткин — творческие личности, действительно воплотившие для героя романа «Атлантида» наиболее важные ипостаси русской ментальности: неодолимое «языческое» тяготение к «живой жизни»; православие в сочетании с высокой духовностью; стихийный анархизм российского бытия.

Роман «Атлантида», в котором описывалось крушение лайнера, следовавшего из Европы в Америку, долгое время не изучался с достаточной глубиной по несколько парадоксальной причине: для этого он был слишком популярен, так как вышел в свет почти одновременно с гибелью «Титаника». Герой романа, alter ego автора, переживший кораблекрушение, чудом спасается в лодке-«ковчеге» из хаоса стихии, который напоминает всемирный потоп. Хотя герой Гауптмана и находит спасение «на груди» *Матери-Земли*, но все-таки теряет рассудок, чувство собственного «я». Исцеление приходит только тогда, когда он с ненавистью разбивает зеркало, в котором видит своего двойника. Осколки зеркала словно возвращают ему здоровую, цельную личность, словно по гетевскому («фаустовскому») завету: *stirb und werde* (умри и возродись).¹²

Творение человеком собственной личности, создание своей «философии жизни» — пафос мировоззренческих исканий эпохи. Ему подчинен и герой Гауптмана из романа «Атлантида». Однако его путь — уже не путь религиозных исканий, но поиск новой рациональной опоры существования. Судьба рационалиста — homo aro-

¹¹ Гауптман Г. Атлантида / Пер. с нем. Г.Бергельсона; под ред. А. Славинской. Л., 1989. С.95. Обращения к оригинальному тексту романа восходят к изданию: Hauptmann G. Atlantis. Berlin, 1912.

¹² Слова из стихотворения И. В. Гете «Блаженное томление» («Selige Sehnsucht») из цикла «Западно-восточный диван».

stata — человека-отступника, вернее богоотступника, была в центре размышлений и многих русских писателей, но в особенности Достоевского, который видел в нем не только разрушителя, но и саморазрушителя, своего рода антигероя.

Феномен двойничества как феномен психологический и философский оставался главной темой многих произведений второй половины XIX—начала XX в. По преимуществу он был связан с трагическим несовпадением метафизического и реального бытия личности, которая словно раздваивалась под гнетом этого противоречия. Как известно, проблема двойничества имела истоки в немецкой идеалистической философии и глубокоую, довольно долгую традицию в литературе Германии, а затем и России (ср.: Жан-Поль, Новалис, Гофман, Гоголь, Достоевский). Здесь мы затронем лишь интересующий нас аспект.

В отличие от героев Достоевского герой Гауптмана высказывает вначале чисто философский интерес к своему двойнику. Глядя в зеркало, он вспоминает утверждение немецких идеалистов: только благодаря разделению человеческого существа на «я» и «не-я» происходит рождение личности как таковой. Однако дальнейшее развитие сюжета в значительной мере возвращает нас к Достоевскому. Героем Гауптмана, чудом спасшимся от иррациональной стихии и уединенно живущим в Америке, постепенно овладевает безумие. Душевная болезнь словно символизирует кризис рационального взгляда на существование, а двойничество в свою очередь выступает как следствие болезни духа, возгордившегося своим здравомыслием. Именно здесь возникает параллель с Иваном Карамазовым.

Вместе с тем двойник Фридриха, подобно двойнику Голядкина из повести Достоевского, сначала появляется в зеркале, но затем покидает его, словно обретая плоть и кровь. Однако немецкому герою в отличие от его русского собрата удастся избежать раздвоения *самой личности* и уж тем более не позволить двойнику занять свое место — в немецком романе даже не намечена характерная русская тема двойника-«узурпатора». «Пошлый черт» (второе «я» Ивана, с которым он ведет долгие беседы) не искушает Фридриха: он стремится сразу же уничтожить своего двойника, испытывая к нему смертельную ненависть. И здесь важны два обстоятельства: 1) даже «воплотившийся» двойник сохраняет свойства зеркального (он лишь копирует героя); 2) распадаения личности не происходит и не происходит именно в смысле Достоевского: рассудок и душа, зло и добро не противоборствуют в сознании героя.

Только после преодоления кризиса двойничества немецкий герой начинает быстро поправляться; причем выздоровление его сочетается с крепнущим нежеланием «мучительно пробиваться в глубины». По замечаниям критики да и самого Гауптмана, он в своем творчестве мысленно сопутствовал «сошествию в ад», в то время как

Достоевский будто бы сам совершал его.¹³ И как дальнейшая ступень выздоровления героя «Атлантиды» отмечается пробудившаяся в нем «нежная любовь к поверхностной мысли» — своего рода защитная реакция. «Я буржуа», — теперь уже с удовлетворением констатирует сам Фридрих.¹⁴

Здесь полемический момент относительно Достоевского заостряется. Ведь «поверхностность мысли» для русского писателя — свойство «золотой посредственности», олицетворением которой служил буржуа. Идеалом общественного устройства для таких «посредственностей», по Достоевскому, является «муравейник».

Образ «муравья» действительно проходит через роман «Атлантида» и символизирует в конечном итоге трудолюбие и любовь к порядку (хотя поначалу Фридрих отрицательно относился к «чванливому среднему человеку»), которого считал героем современности). Сам образ-миф Атлантиды становится для Гауптмана олицетворением «золотого века», где трудились «муравьи-светоробы» (*Lichtbauer*), призванные победить тьму, собирая по лучикам свет.

Исторические катаклизмы первой половины XX в. сделали эту тему особенно актуальной и спорной. Если Н. Бердяев уже после Первой мировой войны в статье «Космическое и социологическое мироощущение» объявил новый век концом «муравьиной эпохи», то Вяч. Иванов увидел в «современном германстве» тревожный знак «воскрешения сознания муравейника», о чем он заявил в статье «Легион и соборность». Любопытно отметить, что само возвращение к «биологическому мышлению» Иванов связывал здесь с феноменом Гете.

Действительно, в начале XX в. на смену легенде о Гете-«олимпийце» пришел новый миф о Гете, сблизивший его с древними глубинными силами самой природы. Не случайно лирический герой романа Г. Гессе «Степной волк» (1927), пытающийся восстановить свою распавшуюся личность из «животных кусков», с раздражением отвергает «профессорски» приглашенное изображение Гете. Ведь в его мучительных видениях Гете являлся в качестве древнего ворона, вешего и зловещего одновременно. Т. Манн, тонко подметивший в своем исследовании о Гете и Толстом, что «национальная сущность всегда в области природы», также ощутил в немецком гении затаившийся хаос — нечто «стихийное, темное, надчеловеческое».¹⁵

В романе Гауптмана «Атлантида» бессознательная жизнь «я» и рациональное начало, связанное с желанием героя целенаправленно

¹³ *Doppler A.* «Hauptmann» // *Sozialistische Monatshefte*. Berlin, 1916. Jg. 22. Bd 3. H. 20. S. 1079f.

¹⁴ *Гауптман Г.* Атлантида. С. 284.

¹⁵ *Манн Т.* Гете и Толстой: Фрагменты к проблеме гуманизма // *Манн Т.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 9. С. 514, 518 и след.

трудиться в разумно устроенном обществе, еще раз сходятся в символическом образе насекомого — гигантского хищного паука. При чем этот образ — один из центральных в романе: среди первоначальных названий «Атлантиды» — «Паук-душитель» («Galgenspinne»). Ведь Фридриха гнала в Америку «пожиравшая» его страсть — плотское влечение к юной танцовщице Маре,¹⁶ зарабатывавшей свой хлеб танцами в полуобнаженном виде. Ее главный номер — танец «Мара, или Жертва паука», где девушка, похожая на легкую красавицу-бабочку, гибнет в гигантской паутине чудовищного насекомого.

Подобный женский образ, история любви к женщине, совращенной уже в детские годы, которой к тому же торгует собственный отец, — весьма напоминает сюжетный мотив Достоевского и словно предопределяет психологическую изломанность и, как правило, драматический, даже трагический конец. Однако Гауптман совершенно иначе распоряжается подобным художественным материалом.

Герой «Атлантиды» во время кораблекрушения спасает свою возлюбленную от смерти. Но затем, по мере преодоления своего личного кризиса, чувствует, что ему удастся «сбросить оковы нелепой страсти»,¹⁷ которую сменяет «чувство долга». Упоминание кантовского нравственного императива явно должно символизировать возвращение героя в мир разума и рационального поведения. Предприняв безуспешную попытку спасти девушку от дальнейшего падения, которая заключалась в обращении в американскую инспекцию по делам несовершеннолетних, Фридрих оставляет свою бывшую возлюбленную в Америке, а сам возвращается в Европу. С ним едет талантливая художница Ева Бернс, в чувстве к которой преобладало для Фридриха ощущение «чистоты и порядка», в то время как влечение к Маре несло в себе «гной и яд».¹⁸

Исходя из первоначального названия романа («Паук-душитель») можно предположить, что танец Мары должен был символизировать не только судьбу юной красоты, неизбежно становящейся жертвой алчного, развратного общества, самой цивилизации. Нельзя не заметить, что здесь снова звучит тревожащая Достоевского тема — тема всепоглощающей жизни плоти, подавляющей дух. Но она трактуется

¹⁶ Мара — сценический псевдоним юной возлюбленной героя — имя библейского происхождения, которое означает «горькая» и олицетворяет женское одиночество, беззащитность и бесплодность. (См.: Библейская энциклопедия. М., 1891. С.453). Несмотря на то что в «Атлантиде» нет никаких намеков на русское происхождение Мары, посвященная ей сюжетная линия почти буквально повторяет описание любовной связи самого Гауптмана с молодой актрисой и танцовщицей Идой Орлофф из его дневника 1906 года. (См. подробно: Gerhart Hauptmann und Ida Orloff: Dokumentation einer Leidenschaft. Frankfurt a./M.; Berlin, 1969. S. 24—35 u.a.).

¹⁷ Гауптман Г. Атлантида. С.251.

¹⁸ Там же. С. 251, 61.

Гауптманом несколько иначе. Ведь своего рода «пауком» и, говоря словами Достоевского, «сладострастным насекомым» в немецком романе является сама корыстная Мара, в «сетях» которой запуталось множество мужчин, не сумевших, подобно Фридриху, победить плотский соблазн.

Но следует отметить, что утверждение так называемого рационализма буржуа, выраженное в нежелании «устремляться в глубины» и в «нежной любви к поверхностной мысли», которые констатировал у себя «действительно спасенный» (выделено автором) герой Гауптмана, и в конце романа не кажется безусловным.

Сама образная система этого произведения, основанная на бинарном мироощущении и несомненно восходящая к идеям весьма чтимого Гауптманом мистика Я.Беме, оставляет открытыми немало вопросов. Характерно, что еще одно из первых рабочих названий «Атлантиды» — «Erleuchtung und Verfinsterung» — «Озарение и затмение», или, проще: «Свет и тьма». Оно как будто выстроено как «Война и мир», «Преступление и наказание», но с существенной разницей: понятие, поставленное Гауптманом на второе место, не несет ни положительного заряда, ни разрешения первого понятия, а напротив, своим негативным значением уничтожает позитивный заряд первого.

И вместе с тем спасение к «действительно спасенному» немецкому герою пришло с востока. Когда огромный теплоход «Роланд» — символ цивилизации и Старого Света тонул, то появление корабля-спасителя (правда, тоже немецкого) на востоке сопровождалось в восприятии героя таким нестерпимым сиянием, таким мощным светом, что он затмил даже яркие краски заката солнца. (Вспомним, что именно в эти годы О. Шпенглер писал свой «Закат Европы»).

В целом «русская тема» проступает в романе «Атлантида» подобно тому, как она непосредственно изображалась в мгновенной, кажущейся ирреальной, сцене любви-ненависти к девушке из России. Она то и дело отвергается разумом, в реальной жизни, но снова и снова является в сновидениях героя, в чувственных впечатлениях и образах, в глубинах бессознательного. И в этом смысле упоминание Достоевского в немецком романе вряд ли можно считать случайным.

Свойства русской природы явно оказывали на самого Гауптмана двоякое воздействие. С одной стороны, притягивали: ведь его позднее творчество в значительной мере устремлено в царство бессознательного — снов, мечтаний, фантастических видений. С другой стороны, отталкивали, как противоречащие логике здравого смысла, несущие угрозу стихийной анархии и беззакония. Неформальная человечность русских людей, их внутренняя душевная раскрепощенность, сохранившиеся, несмотря на всю и всяческую угнетенность, вызывали как сочувственный, так и не лишенный скепсиса интерес

Гауптмана, замечания которого о русском характере нередко отличались известной тонкостью.

Одно из таких замечаний находим, например, уже в дневниковой записи 1898 года, где наиболее предпочтительное, по мнению автора, мироощущение русского человека сравнивается с мироощущением путешественника. «Приятное состояние вольноотпущенного бытия (Losgelöstsein) даруется путешествием, когда живешь, чтобы узнавать, учиться, воспринимать. *Такое состояние любезно русским. И не без основания. Никакие помехи обычной жизни не омрачают внутреннего мира, никакие посторонние соображения не прерывают его развития*» (курсив мой. — Г. Т.).¹⁹

Подобная характеристика русского мироощущения несомненно вдохновлена знакомыми Гауптману тургеневскими образами русских путешественников в Германии; вероятно, ее можно соотнести и с явлением обломовщины, хотя упоминания о Гончарове и его знаменитом романе отсутствуют в дневниках немецкого писателя. Но возможно здесь и соприкосновение с феноменом «человека Достоевского», как его понимал Н. Бердяев. В книге «Миросозерцание Достоевского» Бердяев, как известно, подчеркивал, что единственное дело героев Достоевского есть сам человек, постижение им тайны человеческого бытия и своей судьбы.

Как одна из главнейших основ русского национального мировоззрения привлекает внимание Гауптмана православие. «Христианство на долгое время нашло свое прибежище на Востоке. Россия», — записал он в дневник в 1897 году.²⁰ Вольно или невольно подчеркнутый здесь «восточный» характер русского христианства, по всей видимости, соприкасался в сознании писателя с интересом к язычеству, которое он считал составной частью современного ему христианства в целом, особенно в XX в., а себя самого и вовсе нередко называл чистым «язычником».

«Все мы, слава силам небесным, более язычники, нежели христиане, — записал Гауптман в свой дневник еще в 1892 году и пояснил далее свою мысль: Язычник стремится к свету. Христианин к мраку. (...) Язычник любит, христианин ищет любви (...) Христианство готовит людей к жизни небесной, это значит: к смерти и для смерти».²¹ В этом высказывании писателя нашла отражение одна из наиболее важных тем его позднего творчества — утверждение «дионисийства», несомненно идущего от Ф. Ницше и в разной степени перекликающегося с религиозными исканиями В. Розанова и Вяч. Иванова.

Именно здесь обнаруживаются и причины особого тяготения к религии Толстого, истолкованной, по Мережковскому, — как «ясно-

¹⁹ Hauptmann G. Tagebücher 1892 bis 1905. S. 147.

²⁰ Ibid. S.77.

²¹ Ibid.

видение плоти». Именно здесь позднее Гауптман увидит возможность не только соприкосновения сознательного и бессознательного, разумного и интуитивного, но их тесную взаимообусловленность, особенно в области религии и национального самосознания. «Национальные и религиозные проявления — заблуждение (бессмыслица), но без них откуда взяться смыслу?» — гласит запись 1915 года.²²

Гауптман, посвятивший столько размышлений и литературных откликов личности Толстого, увидевший в нем прообраз своего «юродивого во Христе», после выхода в свет романа об Эммануэле Квинте был прозван в Германии «немецким Достоевским».²³ Критика попыталась таким образом подчеркнуть высокий религиозный и нравственный пафос романа, главный герой которого, по ее мнению, своей самоотверженной святостью в поисках правды и справедливости был сродни героям Достоевского. По воспоминаниям современника, Гауптман оценивал сходным образом и пафос русской литературы в целом, считая ее критической и вместе с тем направленной на «самопреодоление». «Вся русская литература в основе своей не что иное, как исповедь человека злого и слабого, но желающего стать сильным и добрым», — заключал немецкий писатель.²⁴

Говоря словами Мережковского, некий условный «русский синтез» свершился в самом восприятии Гауптманом духовных феноменов Толстого и Достоевского. Почувствовав в учении и личности Толстого возможность воплощения справедливости как «религиозно-социальной революции», Гауптман сетовал на отсутствие фигуры подобного масштаба и пафоса в Германии. «Нам не хватает голоса всемирной совести (Weltgewissen)», — заявил он,²⁵ имея в виду Толстого, но явно перекликаясь с известной идеей Достоевского о «всемирной отзывчивости» русского человека.

²² Hauptmann G. Tagebücher 1914 bis 1918. S. 101.

²³ Doppler A. «Hauptmann». S. 1079.

²⁴ Chapiro J. Gespräche mit Gerhart Hauptmann. Berlin, 1932. S. 103.

²⁵ Hauptmann G. Sämtliche Werke. Bd 11. S. 954.