

*Г. Е. Потапова**

**ЦАРСТВО МАТЕРЕЙ — ЦАРСТВО ОТЦОВ —
ЦАРСТВО БРАТЬЕВ?
О ВЛИЯНИИ ТЕОРИИ МАТРИАРХАТА И. Я. БАХОФЕНА
НА НЕМЕЦКУЮ РЕЦЕПЦИЮ ТВОРЧЕСТВА
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В XX ВЕКЕ****

В статье впервые указано на то, что среди разнородных подходов к Достоевскому в Германии XX существовала, условно говоря, «бахофенская» линия толкования его произведений (подразумевается учение Иоганна Якоба Бахофена о «матриархате» и «патриархате» как сменяющих друг друга больших фазах в развитии человеческого общества). Подобный подход продемонстрирован ниже на примерах Э. Кэррик (1886–1966), немецкой переводчицы Достоевского, и писателя Х. Э. Носсака (1901–1977). На место «микроскопического» анализа психопатологических «комплексов», интересовавших З. Фрейда и его последователей, сторонники «бахофенского» подхода стремились выдвинуть «макроскопическое» рассмотрение творчества Достоевского. Прежде всего в романе «Братья Карамазовы» они видели размышление о конце большой эпохи в истории человечества («матриархат» / «патриархат» в расширительном понимании этих слов) и о новом идеале духовного братства между людьми.

Ключевые слова: русско-немецкие литературные связи, Достоевский, Иоганн Якоб Бахофен, матриархат, Ханс Эрих Носсак.

G. E. Potapova

*REALM OF THE MOTHERS — REALM OF THE FATHERS —
REALM OF THE BROTHERS?*

*THE INFLUENCE OF J. J. BACHOFEN'S THEORY OF MATRIARCHY ON THE GERMAN
RECEPTION OF F. M. DOSTOEVSKY'S WORK IN THE 20th CENTURY*

This essay points out that among other methods of analyzing Dostoevsky's work in 20th century Germany there was also the following method, which was based on the teaching of

* Потапова Галина Евгеньевна, кандидат филологических наук, научный сотрудник, Русская христианская гуманитарная академия; GPotap@list.ru

** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта «Достоевский в зарубежной рецепции: от классики до постмодерна» № 18–012–90033.

Johann Jakob Bachofen of “matriarchy” and “patriarchy” as the two great epochs in human history. This method is demonstrated below using two examples: an outstanding Dostoevsky’s translator Elisabeth Kaerrick (1886–1966) and the writer Hans Erich Nossack (1901–1977). The followers of Bachofen aimed for a “macroscopic” view of Dostoevsky’s work, in opposition to Sigmund Freud’s followers who practiced a “microscopic” examination of all possible psychopathic complexes by Dostoevsky and his characters. Kaerrick und Nossack saw in Dostoevsky’s work, especially in “The Brothers Karamazov”, a deep reflection on the end of a great world historical epoch (“matriarchy” or “patriarchy” in a broader sense of these terms) and on the new ideal of the *spiritual* brotherhood of all mankind.

Keywords: Russo-German literary relations, Dostoevsky, Johann Jakob Bachofen, matriarchy, Hans Erich Nossack.

1

В немецкой литературной критике первой трети XX века нередко проводились параллели между творчеством Достоевского — в особенности последним его произведением, романом «Братья Карамазовы», — и «Орестеей» Эсхила [7, с. 105]. На первый взгляд, подоплека подобного соотнесения (насколько мне известно, оно гораздо реже встречается в русской критике) выглядит однозначно «фрейдовской». Вполне естественно, что именно в немецкоязычных странах введенная в научный оборот Зигмундом Фрейдом (1856–1939) методика психоаналитического толкования литературных произведений быстрее всего вошла в моду. Наряду с наиболее известным из исследованных Фрейдом явлений, «Эдиповым комплексом» (и, соответственно, темой отцеубийства), привлекательный материал для психоаналитических прочтений давала и тема матереубийства, архетипическим воплощением которой стал для людей конца XIX — начала XX в. миф об Оресте.

Мотивы отцеубийства, матереубийства, кровосмешения — вкупе с художественным анализом всевозможных патологических явлений психики — наводняют литературную продукцию писателей немецкого и австрийского экспрессионизма, как и близких к ним авторов. В свое время Г. М. Фридлиндер [6, с. 144–147] убедительно показал, что в этой группе экспрессионистских произведений часто встречаются реминисценции из Достоевского, в основном связанные с мотивом убийства (особой популярностью пользовалось убийство старухи в «Преступлении и наказании» и кончина Федора Павловича Карамазова). Характерно, что убийство негативных персонажей, олицетворявших старшее поколение, молодые писатели-экспрессионисты воспринимали подчеркнуто сочувственно. В Достоевском они готовы были видеть своего союзника в восстании против «мира отцов». Фридлиндер справедливо указал также на то, что писатели-экспрессионисты, зачастую переиначивавшие мотивы из творчества русского писателя на «фрейдистский» манер, в действительности находились в достаточно противоречивых отношениях к учению Фрейда. Они брали из психоанализа, условно выражаясь, «революционную» сторону этого метода, игнорируя то «консервативное», что было в учении Фрейда. Дело в том, что фрейдовская методика психоанализа была направлена как раз на обуздание, дисциплинирование полового инстинкта, а тем самым на адаптацию индивидуума к устоявшимся семейным и общественным нормам. Напротив, молодые экспрессионисты, мечтавшие о рождении «нового человека» и сочув-

ствовавшие героям вроде Раскольникова, желали сокрушения всех рутинных форм общественного быта. Таким образом, обратившись к одному только экспрессионистскому литературному материалу, в немецкоязычной рецепции творчества Достоевского можно констатировать как традицию «фрейдовскую», так и традицию «антифрейдовскую».

В настоящей статье будет показано, что в немецкой культуре XX в. сближение Достоевского с такими, по видимости, «фрейдовскими» топосами, как «отцеубийство» и «матереубийство», могло носить и ярко выраженный «антифрейдовский» характер. В представлении тех двух авторов, о которых речь пойдет ниже, Э. Кэррик и Х. Э. Носсака, творчество Достоевского выглядело не столько подтверждением, сколько противовесом учению австрийского психоаналитика. Оба они протестовали против рассмотрения Достоевского как «психолога», а тем более «психопатолога»; оба искали другие, более широкие подходы к истолкованию героев Достоевского, как и вообще к изображению человека. Подобный протест против узко «психологических» интерпретаций сам по себе не был редкостью в немецкой рецепции Достоевского (о религиозно-философских подходах к творчеству русского писателя в Германии см., например: [16]). Специфичным и заслуживающим особого рассмотрения является то, что у обоих названных нами авторов фрейдовским схемам противопоставляется — в том числе при истолковании «Братьев Карамазовых» — другая объяснительная схема, тоже происходящая из того «бума» наук о природе и человеке, который вдруг охватил Европу в начале XX в. Речь пойдет о модели толкования, заимствованной из работ швейцарского ученого, исследователя античной культуры Иоганна Якоба Бахофена (1815–1887), создателя учения о «матриархате» и «патриархате» как сменяющих друг друга больших фазах в развитии человеческого общества.

Центральный труд Бахофена, «Материнское право», впервые напечатанный еще в 1861 г. [8], был скептически встречен учеными-современниками, однако приобрел огромную популярность в начале XX в., на волне нового мифотворчества и нового прочтения старых мифов. Центральная часть книги Бахофена посвящена истолкованию эсхилловской трилогии «Орестея» — увиденной не под психопатологическим углом зрения (как позже у Фрейда), а под углом зрения культурно-историческим. Бахофен первым усмотрел в «Орестее» отражение борьбы патриархата (воплощенного в фигурах Агамемнона и Ореста) с древним матриархатом (Клитемнестра). Акцентируя в трилогии Эсхила соответствующие смысловые моменты, Бахофен подчеркнул символическое значение финала: Орест оправдан, очищен от своего преступления благодаря вмешательству «новых» олимпийских богов — Аполлона и Афины. В истолковании Бахофена это равнозначно концу бывшего «материнского права» (матриархата), защитницами которого выступают у Эсхила древние, ужасные хтонические божества, эринии. Преемственность между сыном и отцом (Орестом и Агамемноном) оказывается более важной, чем пролитая сыном кровь матери. В подобном торжестве «отцовского права» над «материнским» Бахофен усматривал эпохальный переворот в развитии европейского человечества. В последующие тысячелетия истории, в века христианства, победа «духовного отцовского начала» над «вещественным материнским началом»

была окончательно утверждена. В конце книги Бахофен останавливается еще на одной важной теме — противопоставлении телесного и духовного братства. Если кровное братство скрепляется общим происхождением из материнского лона (а в символической проекции — из лона матери-земли), то идея духовного братства возводится к представлению об (общем для всех) отце небесном.

2

Наиболее четким образом соотнесла центральные тезисы Бахофена с романом Достоевского «Братья Карамазовы» немецкая переводчица Лесс Кэррик (1886–1966), переведшая для мюнхенского издательства «Р. Пипер» почти полный корпус произведений русского писателя [3; 4]. Кроме того, она всю жизнь работала, что называется «в стол», и над своей собственной философско-антропологической типологией культур, отчасти ориентируясь на идеи О. Шпенглера, однако решительно их видоизменяя.

Согласно культурно-типологическим взглядам Кэррик, буржуазная семья XIX в., основанная на авторитете «отца», в большой исторической перспективе явилась завершающим звеном «ветхозаветно-иудейски-германской» линии в развитии форм семьи (а тем самым и форм общества). Этот многовековой исторический период близится к концу, и предчувствием такого конца являются «Братья Карамазовы». В этом смысле Кэррик в своих неопубликованных заметках и письмах неоднократно проводила параллели между романом Достоевского и «Орестеей». Если Эсхил запечатлел эпохальный поворот от матриархата к патриархату, то Достоевский предчувствовал новый эпохальный поворот: от патриархата — не к «новому матриархату», но, как поясняет Кэррик в одном наброске 1920-х гг., к «братской» модели отношений между людьми:

Я вовсе не считаю возможным простое «возвращение матриархата». Нет! Все, во что я верю, это переход от шеститысячелетнего господства патриархата к другому типу культуры, который я позволю себе обозначить как «братское человечество» (так называемый «русский Христос») [3, с. 98].

В соответствии со своей культурно-типологической схемой интерпретировала Кэррик и описание «поединка» прокурора и защитника в последней книге «Братьев Карамазовых». Прокурор Ипполит Кириллович требует осуждения (мнимого) отцеубийцы Дмитрия; адвокат Фетюкович пытается его оправдать, доходя до утверждения, что убийство такого отца, каким был покойный Федор Павлович, не есть убийство: одно только телесное отцовство ровно ничего не значит, если отец не соответствует высокому идеалу отцовства [2, XV, с. 171]. Кэррик усматривает в этой судебной контрверзе аналог заключительной части трилогии Эсхила, где представлено оправдание материубийцы Ореста, совершившееся, несмотря на пролитую им материнскую кровь. Согласно формулировке Кэррик в одном из писем по поводу «Братьев Карамазовых», в споре прокурора и защитника «схватка двух принципов» тоже идет «из-за богов» [3, с. 396], т. е. на смену прежним богам должны прийти новые. Если прокурор Ипполит Кириллович отстаивает «старый принцип», символическое «господство отца», то адвокат отстаивает принцип эпохально новый — принцип не телесного, а духовного отцовства [3, с. 396]. С одной

стороны, Кэррик в своих рассуждениях неправомерно позитивирует попытку Фетюковича оправдать отцеубийство. С другой стороны, со многими ее замечаниями о важности для Достоевского темы духовного отцовства нельзя не согласиться, как и с подчеркиванием ею темы духовного братства в конце романа. Пророком «братского» человечества, которое должно прийти на смену современному патерналистски-буржуазному состоянию общества, как раз и был для Кэррик Ф. М. Достоевский.

Характерна в этой связи реакция Кэррик на работу З. Фрейда «Достоевский и отцеубийство» [5], впервые напечатанную в 1928 г. в одном из дополнительных томов к мюнхенскому собранию сочинений Достоевского [см. 10], в котором она сама принимала активное участие. В начале 1929 г., обсуждая в переписке с директором издательства, Райнхардом Пипером, свежезданный том с материалами к «Братьям Карамазовым», Кэррик весьма скептически отзываясь о статье Фрейда. Она упрекает психоаналитика в близорукости, в «микроскопической» мелочности взгляда — тем временем, как для настоящего понимания «Братьев Карамазовых» требовалось бы не «микроскопическое», а «макроскопическое» рассмотрение на фоне всего того «культурного переворота», который начал совершаться на рубеже XIX–XX вв. Та «установка», которой руководствовался Фрейд, принадлежит, по мнению Кэррик, к «уходящему стилю» — жизненному «стилю» буржуазной эпохи, в том числе буржуазной семьи. С учетом уже изложенных причин фрейдовская интерпретация отцеубийства в «Братьях Карамазовых» (как и в биографии самого Достоевского) кажется ей близорукой и едва ли не ретроградной. Для того, чтобы по-настоящему оценить значение «Братьев Карамазовых» нужна была бы не «микроскопическая», а «макроскопическая» оптика, не фрейдовский психоанализ, а широкая культурно-историческая постановка проблем. Ибо в «Братьях Карамазовых» речь идет не о частной драме некоего «папочки» по имени Федор Павлович Карамазов и о «комплексах» его сыновей, а о смене больших эпох в истории человечества [3, с. 396].

Обхождение Кэррик с бахофенским мифологемами, проецируемыми на текст «Братьев Карамазовых», особенно любопытно по следующей причине: Кэррик акцентирует в учении о матриархате (как, впрочем, и в романе Достоевского) не те моменты, которые обращены в прошлое, а те, которые обращены в будущее. В первую очередь это касается мотива грядущего духовного братства. Подобная проекция в будущее не типична для немецкой рецепции Бахофена в 1920–1930-х годах. Мода на учение о матриархате была связана в ту пору преимущественно с тягой в мифическое прошлое с такими его атрибутами, как примат инстинкта над разумом и т. д. [11] Ностальгическая идеализация времен матриархата подразумевала стремление вернуться к истокам, в «материнское лоно».

Предпринятое Кэррик нетривиальное прочтение Бахофена — при одновременном использовании его категорий для герменевтического проникновения в художественный мир Достоевского — не является абсолютным исключением в истории немецкого восприятия русского классика. Далее это будет продемонстрировано на примере писателя, даже не подозревавшего о существовании культурно-типологических построений Кэррик, надолго погребенных в старом издательском архиве 1920-х гг.

Речь пойдет о Хансе Эррихе Носсакке (Nossack, 1901–1977) — известном писателе того поколения, которое заявило о себе в литературе ФРГ после Второй мировой войны, — и о его романе «Младший брат» («Der jüngere Bruder», 1958).

Роман Носсака не является «контрафактурой» какого-либо произведения Достоевского. Интертекстуальность по отношению к творчеству русского писателя носит, скорее, точечный характер. И все же наиболее пронизательные рецензенты отмечали в заглавном образе романа Носсака, фигуре «младшего брата», Карлоса Хеллера, параллели с Алешей, младшим из братьев Карамазовых. Друг Носсака, католик-литературовед Ойген Бизер, утверждал, что Карлос, в романе то и дело уподобляемый ангелу, «при всех различиях <...> родствен по своему типу “херувиму”-Алеше» [9, S. 29, 39]. На таком «родстве» можно было бы настаивать и более решительным образом, потому что дело здесь не ограничивается типологическим сходством; в направлении Алеши Карамазова указывают и некоторые более специфические детали характеристики Носсаком своего героя (как, например, грозящая ему опасность быть «проглоченным» «сладоустраницей»). Не занимаясь обстоятельным анализом подобных интертекстуальных сближений, подчеркнем одно важное обстоятельство. То, что объектом интертекстуальных аллюзий становится именно фигура Алеши, выглядит неожиданным на фоне всего, что известно нам сегодня об отношении Носсака к Достоевскому. Носсак был отлично знаком с творчеством русского писателя; согласно собственному признанию, в молодости он чуть не каждый год перечитывал «всего Достоевского», т. е. имевшееся в его распоряжении переводное многотомное издание избранных сочинений [12, S. 96]. Реминисценции из «Бесов», «Идиота», «Записок из мертвого дома», как и из малой прозы Достоевского то и дело встречаются в произведениях Носсака 1940–1960-х гг. Но именно фигура Алеши Карамазова не вызывала у него большой симпатии. В интервью 1972 г., которое Носсак дал журналисту Манесу Шперберу, писатель крайне скептически отозвался о попытке Достоевского нарисовать в образе Алеши Карамазова начинающего «святого»:

Образ раскаявшегося грешника или святого Достоевскому так никогда и не удалось бы создать, в этом я — как писатель — совершенно убежден. До чего же бледным выглядит Алеша Карамазов по сравнению со своим братом Иваном! Алеша — всего лишь образ желаемого, выдаваемый за действительное [12, S. 101].

По мысли Носсака, никакому писателю не дано изобразить святое (сакральное) прямо и непосредственно:

<...> вопрос о том, можно ли сегодня изобразить святого при помощи литературных средств, поставлен неверно. Он должен был бы звучать: а можно ли литературными средствами вообще изобразить святое? И тут я решительно отвечаю: нет. Святость избегает всякой публичности. Когда кто-то говорит о святом слишком громко, оно перестает быть святым, превращается просто в рекламу. Однако можно привести читателя к тому, чтобы задуматься о святом, — избрав житейскую повседневность до такой степени прозрачной, что вам должно показаться: нечто в ней отсутствует [12, S. 101].

Еще раз к той же мысли возвращается Носсак в конце интервью, говоря о том, что «в прорехах рисуемого нами переднего плана — убогих, ветшающих декораций жизни» вдруг может промелькнуть «тень святого», — «...или обозначим это каким-нибудь другим словом — по сути это будет то же самое» [12, S. 103].

В позднем интервью косвенно охарактеризована та литературная стратегия, при помощи которой Носсак в романе «Младший брат» иногда дает читателю заметить «тень святого», мелькнувшую «в прорехах» рисуемых событий, разыгрывающихся на фоне «убогих» декораций послевоенного Гамбурга. Заглавный образ романа, «младший брат», по ходу актуального отрезка действия не появляется ни разу — он представлен читателю (и протагонисту) исключительно в рассказах-воспоминаниях других персонажей. Главный герой романа, Штефан Шнайдер, узнает — перед своим возвращением из Бразилии в Германию — о существовании некоего странноватого молодого человека, студента Карлоса Хеллера, знакомого его покойной жены, который, как кажется протагонисту, связан какими-то малопонятными узами с его собственной жизнью. Шнайдер истолковывает для себя Карлоса Хеллера как потерявшуюся часть своего «я», как лучшую и беззащитную часть себя самого, которую он в юности вынужден был «убить» или «отбросить», чтобы обеспечить себе выживание в том узком миреке уважаемой буржуазной семьи, который в романе Носсака рисуется как домашний ад. Станный, слегка комический и в то же время светоносный образ «младшего брата» разными гранями высвечивается в тех скудных сведениях, какие могут дать Шнайдеру другие люди, встречавшиеся с Карлосом. Как несложно догадаться, поиски «младшего брата» так и не увенчиваются успехом; роман кончается случайной гибелью Штефана Шнайдера.

Какие точки соприкосновения имеет эта история с учением Бахофена? На первый взгляд — ни малейших. При ближайшем рассмотрении — «бахофенских» аллюзий в романе оказывается чрезвычайно много. Фигура «младшего брата», в действительности не состоящего в родстве со Штефаном Шнайдером, — это воплощение мечты протагониста о духовном братстве (отчетливо противопоставленном кровному родству). Постоянные коннотации образа «младшего брата» со «светом» делают его составной частью той сферы, которую Бахофен определял как «аполлоновскую». Вдобавок образ «младшего брата» в романе отчетливо противопоставлен негативной фигуре матери протагониста: в ней воплощен принцип «женского» как биологически-полового, направленного на чисто физическое продолжение рода.

В принципе, обрисованная здесь оппозиция поддается и более общей — не специфически «бахофенской» — интерпретации в рамках классической (т. е. до-феминистской) философии пола, бытовавшей в конце 19 — начале 20 века. Эта философия пола отождествляла «женское» с природно-биологическим, а «мужское» с духовным. Г. Зёлинг [17], известная исследовательница творчества Носсака, интерпретировала его взгляды на соотношение полов именно с позиций «классической» философии пола, вершинным достижением которой явился труд Отто Вайнингера «Пол и характер» (1903). Присутствие вайнингеровских идей в творчестве Носсака, в частности в романе «Младший брат», не подлежит сомнению. Тем не менее, на мой взгляд, при анализе смысловой

структуры этого романа не следовало бы ограничиваться одними лишь вайнингеровскими схемами — уже потому, что в таком случае не востребуемыми и необъясненными остались бы многие мифопоэтические «обертоны», восходящие именно к трудам Бахофена, которые Носсаку были хорошо известны [14, II, S. 305]. В «Младшем брате» мы то и дело встречаем мотивы, которые словно бы закамуфлированы под «житейскую повседневность» (если прибегнуть к выражению из упомянутого выше интервью Носсака) и тем не менее несут в себе рефлексии античных мифов, причем в специфически «бахофенском» их истолковании. Бегло обозначим здесь хотя бы некоторые из таких «бахофенских» моментов.

Прежде всего, бросается в глаза оппозиция «небесных» и «хтонических» мотивов, прямо восходящая к тому толкованию античных мифов, какое было предложено Бахофеном. Хтонические мотивы ассоциируются с фигурой матери Штефана Шнайдера. Не случайно и то, что сын, так и не сумевший окончательно разорвать узы, соединяющие его с ненавистной матерью, становится геологом — его деятельность связана с древней Геей, Землей. Причем прямой его специальностью является разведка нефтяных месторождений, а буквальное значение немецкого слова «нефть» (*Erdöl*): «земляное масло». Тот момент, когда Шнайдер впервые узнает о существовании «младшего брата», Карлоса Хеллера, в хронологии романских событий приходится на то время, когда протагонист — в поисках нефтяных месторождений в Бразилии — случайно наталкивается на месторождение урана. За этим, казалось бы, неважным для романного действия поворотом профессиональной карьеры стоит отчетливая семантическая оппозиция: «нефть» (своим немецким названием связанная с Землей, к тому же черная и вязкая) *vs.* «уран», чреватый (опасными) излучениями элемент, своим наименованием обязанный небу, древнему Урану — кстати, оскопленному мстительной супругой, Геей. Определение «уранический» (*uranisch*) Бахофен систематически использовал, говоря о небесных (олимпийских) богах — в их противоположности древним хтоническим божествам земли. Соотнесение мотива «младшего брата» с поисками урана предпринимает и сам протагонист-повествователь в последней главе книги [13, S. 190]. С «ураническим солнечным героем», одним из воплощений которого в истолковании Бахофена был Феб-Аполлон, чудаковатого студента Карлоса Хеллера, конечно, нельзя отождествлять слишком прямо, однако, как было уже отмечено, постоянно сопровождающий его мотив «света» указывает в этом направлении.

Из других завуалированно-мифологических образов, присутствующих в романе, упомянем трех парок (мойр), древних богинь рождения, — у Носсака появляющихся то в облики трех толстых женщин, беспрерывно беседующих на рынке в Йене (в 1949 г. Шнайдер видит их точно такими, какими видел до войны), то как доносящаяся до слуха протагониста беседа женщин на соседнем балконе, остающихся ему невидимыми (этот эпизод имеет место в конце романа, незадолго до гибели героя).

О том, что Бахофен с его яркой характеристикой матриархальных культов присутствовал в сознании Носсака не менее интенсивно, чем «Пол и характер» Вайнингера, свидетельствует не только насыщенность романа мифологическими аллюзиями. Существенно и то обстоятельство, что у Носсака семантически

«нагруженная» роль отводится именно «материнскому», а не вообще «женскому», как было у Вайнингера. Носсак размышляет именно над губительной силой матриархата как «материнского права» (впрочем, окрашивая этот культурный феномен в сугубо негативные, «вайнингеровские» тона, чуждые Бахофену).

С выдвиганием на первый план «материнского» (в его негативных коннотациях) связано и то, что центральное значение для романа Носсака приобретает коллизия «Орест — Клитемнестра», подробно анализировавшаяся у Бахофена. Эта коллизия прозрачно просматривается за изображением отношений Штефана Шнайдера с собственной матерью. Протагонист Носсака — это герой, протестующий против «царства Матерей» и желающий его сокрушить, хоть и безуспешно. Его заветное желание — матереубийство — не становится делом, оно вытесняется в сны и потаенные мысли.

К мотивам «бахофенского» происхождения относится и то, что «младший брат», в отличие от старшего, неоднократно изображается в романе Носсака как «не-матерью-рожденный». Бахофен подчеркивал важность этого мотива (отрицание «земного», материнского происхождения) в биографиях многих олимпийских богов, например, Афины, вышедшей из бедра бога-отца Зевса. Конечно, из того обстоятельства, что Карлос Хеллер — сирота, еще не следует в прямом смысле, что он рожден «не матерью». Однако в фантазии Штефана Шнайдера возникает следующая версия происхождения на свет «младшего брата» — версия, отчетливо напоминающая мифологические рассказы о рождении подобных героев: Карлос, внебрачный плод, мог быть вырезан скальпелем хирурга-отца из лона умирающей возлюбленной [13, S. 150]. Освобожденный от связи с матерью (манифестируемой в акте рождения), «младший брат» оказывается словно бы исторгнут из царящей на земле жестокой биологически-родовой детерминации. Самой смерти он неподвластен. Хотя ушей протагониста достигает слух о нелепой гибели какого-то молодого человека, похожего на Карлоса, однако это тождество не подтверждается. Младший брат остается фигурой волшебной неуловимой, вечно странствующей по миру и вечно ускользающей.

Наконец, сама идея духовного братства, которое должно прийти на смену кровному братству (скрепленному общим материнским происхождением), гораздо ближе к кругу идей Бахофена, чем к философии пола у Вайнингера. Хотя последний тоже подчеркивал важность духовных связей в мире мужчин (в противоположность миру женщин) тема «братства» для него не имела сколько-то серьезного значения; в этом отношении Вайнингер оставался сторонником идеи самодостаточного, сознающего себя индивидуума.

Коснувшись идеи «духовного братства» в ее «бахофенском» изводе, мы уже обозначили тот смысловой мостик, который соединяет проблематику Носсака, Бахофена и «Братьев Карамазовых» Достоевского. Применительно к «Младшему брату» возможно было бы говорить об интерференции интертекстуальных отсылок к «Братьям Карамазовым» и к трудам Бахофена. Фигура ангелоподобного младшего брата, как и фигура угрюмого, замкнутого старшего брата, вынашивающего в душе мысль об убийстве, — эта констелляция персонажей-братьев в романе Носсака обнаруживает очевидные параллели с Алешей и Иваном в романе Достоевского (с той разницей, что мысль об от-

цеубийстве Носсак заменяет матереубийством). Столь же несомненны связи старшего и младшего братьев в тексте Носсака с обрисованными выше типично «бахофенскими» темами — с мотивом Ореста как палача матриархата, а также с прославлением светоносных «уранических» (небесных) богов, противопоставляемых хтоническим «Матерям».

Вероятно, правильнее было бы говорить в данном случае не о явлении интертекстуальной интерференции (предполагающей существование двух претекстов, располагающихся, условно говоря, на одном и том же уровне), а о более сложной трансформации: Носсак словно бы смотрит на претекст Достоевского сквозь «бахофенскую» призму — и в соответствии с этой специфической оптикой отбирает и перетолковывает отдельные смысловые элементы романа Достоевского.

В «Братьях Карамазовых» было изображено «случайное семейство» — продукт эпохи разложения прежних, относительно устойчивых форм семейного и социального быта, которые можно было бы обозначить как «патриархальные» (конечно, не в смысле патриархальной идилличности, а в том смысле, что главой семьи являлся отец, наделенный не только имущественными и правовыми привилегиями, но и моральным авторитетом). Не случайно у Достоевского в заключительной книге романа, в описании суда, власть отца прямо сопоставляется с властью Бога. Совершившееся отцеубийство, как и затаенное желание смерти отца, которым по-разному обуреваемы Дмитрий и Иван, можно интерпретировать как бунт против (уже пошатнувшегося) патриархального миропорядка, в рамках которого фигура отца занимала место высшей символической инстанции (Бог-отец).

Носсак, словно бы не особенно задумываясь, превращает бунт Ивана Карамазова против мира отцов в бунт против мира матерей. Характерно, что в автобиографическом очерке 1971 г. он, не вдаваясь в пояснения, ссылается на Ивана Карамазова как на ту литературную фигуру, которая в литературе Нового времени ему всегда казалась наиболее близкой к типу Ореста — матереубийцы, покусившегося на весь прежний символический порядок вещей ([15, S. 50], здесь же Носсак обозначает Ореста как своего собственного «старшего брата», брата по духу). Нечто подобное такому бунту пытается предпринять и герой Носсака, Штефан Шнайдер.

Почему Носсак считает актуальной тему восстания против «матриархата» и, более того, разрабатывает ее в романе, внешне вполне реалистическом, разыгрываемом в послевоенной Западной Германии? Бахофенские аллюзии никоим образом не являются у Носсака орнаментальными элементами, свидетельствующими об ученом интересе к мифологии. Нет, для Носсака эпоха матриархата — это не седое прошлое, это настоящее. Это та эпоха, в которой живет современная ему западногерманская, европейская (грубо говоря, капиталистическая) общественная система. Согласно Носсаку, «матриархат» продолжает свое существование в повседневном быту буржуазной семьи. Ради приумножения имущества, ради заботы о материальном поддержании рода, ради подобных ценностей, носительницами которых являются (по Носсаку) прежде всего жены и матери, жертвуют своей свободой мужья и сыновья, некогда мечтавшие о другой жизни, более достойной человека как духовного

существа. Обратной стороной биологической заботы о продолжении рода является приспособленчество к общественной системе, трактуемой Носсаком как прямая противоположность официальной вывеске «свободный мир». История протагониста романа, Штефана Шнайдера, становится историей человека, который безуспешно пытается высвободиться из оков матриархального миропорядка. «Царство Матерей» продолжает существование — и ему еще долго дожидаться своего Ореста.

В подобном истолковании современного ему общественного устройства Носсак решительно расходится с Лесс Кэррик (культурно-типологические построения которой, впрочем, и не были ему известны). Та видела причину господствующего общественного зла в (неправомерно затянувшемся) господстве «отцовского права», патриархата. Резюмируем всё вышесказанное: Лесс Кэррик желала бы покончить с «патриархатом» — и проецировала эту мечту на свое толкование «Братьев Карамазовых». Носсак желал бы покончить с «матриархатом» — и опять-таки проецировал свое видение дел на текст романа Достоевского. При внешней противоположности подобных толкований (или перетолковываний) «Братьев Карамазовых» Кэррик и Носсак в конечном итоге все-таки сходятся в одном: они желали бы, чтобы на смену такому миропорядку, который детерминирован телесной обусловленностью человека, кровными, родовыми связями между людьми, пришел другой, новый миропорядок, устремленный к идеалу духовного братства (идеалу, уже намеченному в учении Бахофена). Решающим моментом должно стать не происхождение от определенного отца или матери (в этом смысле понятия «отец» и «мать» взаимозаменяемы), а сознание духовной общности. Происходит, таким образом, отмена «вертикальных», иерархических отношений господства и подчинения между родителями и детьми. На смену им приходят равноправные отношения на одном («горизонтальном») уровне.

4

Напрашивается вопрос: не являются ли подобные перетолкования абсолютной «ересью» по отношению к роману Достоевского? Неужели «Братьев Карамазовых», вопреки прямому смыслу текста, следует — вместе с Лесс Кэррик — толковать как «завуалированное» оправдание отцеубийства? Не менее рискованным смысловым ходом является творческое преобразование, осуществленное Носсаком: заменяя отцеубийство на матереубийство, он толкует последнее как вполне оправданное деяние, к сожалению, не осуществленное протагонистом «Младшего брата». Понятно, что смысл романа Достоевского иной. Та старая истина, которая вкладывается в последней книге романа в уста доктора-немца Герценштубе — «Gott der Vater, Gott der Sohn und Gott der Heilige Geist!» («Бог-Отец, Бог-Сын и Бог — Дух святой!» [2, XV, с. 106]), — остается непоколебимой в смысловом построении всего романа. Автор «Братьев Карамазовых» крайне далек от того, чтобы оправдывать Ивана, мысленно легитимировавшего отцеубийство. Но позволителен все-таки и другой вопрос: неужели весь смысл романа Достоевского сводится лишь к восстановлению предустановленного миропорядка с символическим главенством Бога-Отца, как и его земного подобия, кровного отца? Эпилог романа (описание «по-

минок по Илюшечке») отчетливо указывает в ином направлении. Община из двенадцати мальчиков, объединившихся вокруг Алеши Карамазова, — это намек на новых апостолов, связанных между собой узами духовного, а не кровного родства. Эти апостолы понесут в мир весть о новом, духовном братстве. Получается, что в каком-то отношении Кэррик и Носсак разглядели в романе Достоевского важную смысловую возможность, которая в нем, действительно, присутствует.

Заново интерпретировать роман Достоевского — или, например, в очередной раз анализировать «Братьев Карамазовых» на фоне учения Н. Ф. Федорова о духовном союзе «сыновей» и «отцов» [см. 1] — не входит в задачи настоящей статьи. Целью ее было показать, что «оптика» некоторых немецких читателей Достоевского, воспитанных на культурно-философских теориях, популярных в первой половине XX в., была детерминирована в том числе учением Бахофена о «матриархате» и его кровавой смене «патриархатом», а также о вызревающих в недрах «патриархата» новых, братских отношениях между людьми. Подобная «бахофенская» оптика словно бы укрупняла масштаб рассмотрения «Братьев Карамазовых», как и всего творчества Достоевского. На место «микроскопического» анализа психопатологических «комплексов», интересовавших З. Фрейда и его последователей, Кэррик и Носсак стремятся выдвинуть рассмотрение «макроскопическое». Для них речь в романе Достоевского идет — ни много ни мало — об основах общественного порядка, держащегося веками и даже тысячелетиями («матриархат» / «патриархат» в расширительном понимании этих слов), а также о близящемся сокрушении этого обветшалого миропорядка — во имя «братского человечества». Таким образом, «бахофенская оптика» сделала возможной постановку новых вопросов, новых смысловых акцентов; применение этой «макро-оптики» к роману Достоевского означало, по сути, культурологический разворот темы. Приходится признать, что иногда эта «бахофенская» увеличительная призма искажала перспективу рассмотрения текста Достоевского, делая взгляд Кэррик и Носсака нечувствительным по отношению к весьма существенным смысловым моментам (осуждение, а никак не оправдание отцеубийства в романе). Но в то же время эта «бахофенская» оптика сделала их взгляд особенно чутким по отношению к одной чрезвычайно важной смысловой составляющей «Братьев Карамазовых» — к «утопической», обращенной в будущее теме духовного (а не просто физического) братства между людьми.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гачева А. Г. Ф. М. Достоевский и Н. Ф. Федоров: Встречи в русской культуре. — М.: ИМЛИ РАН, 2008.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. — Л.: Наука, Ленингр. отд., 1972–1990.
3. Кэррик Л. Достоевский и «другая Европа»: Афоризмы. Статьи. Эссе. Дневники. Путевая проза. Письма / сост., пер. с нем., предисл. и комм. Г. Е. Потаповой. — СПб.: Пушкинский Дом, 2017.
4. Потапова Г. Е. О Лермонтове, патриархате, матриархате и русском культурном типе (Из неопубликованных заметок немецкой переводчицы Лесс Кэррик) // Мир

Лермонтова / под ред. М. Н. Виролайнен, А. А. Карпова. — СПб.: Скрипториум, 2015. — С. 933–967.

5. Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Фрейд З. Художник и фантазирование / пер. с нем. Р. Ф. Додельцева. — М.: Республика, 1995. — С. 284–293.

6. Фридлендер Г. М. Достоевский, немецкая и австрийская проза XX века // Достоевский в зарубежных литературах / под ред. Б. Г. Реизова. — Л.: Наука, 1978. — С. 117–174.

7. Цвейг С. Три мастера: Бальзак, Диккенс, Достоевский / пер. Г. А. Зуккай, В. А. Зоргенфрея, П. С. Бернштейн // Цвейг С. Собр. соч.: В 10 т. — Т. 4. — М.: Терра, 1996.

8. Bachofen J. J. Das Mutterrecht. — Stuttgart: Kraus & Hoffmann, 1861.

9. Biser E. Der Wegbereiter // Über Hans Erich Nossack / hrsg. von Chr. Schmid. — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. — S. 29–43.

10. Die Urgestalt der «Brüder Karamasoff»: Dostojewskis Quellen, Entwürfe und Fragmente / Erläutert von W. Komarowitsch. Mit einer einleitenden Studie von S. Freud. [Übers. von V. Mitrofanoff-Demelič.] — München: Piper, 1928.

11. Galvan E. Mütter-Reich: Zur deutschen Erzählprosa der Dreißiger Jahre. — Stuttgart: Heinz, 1994.

12. Nossack H. E. [Antworten auf den Fragebogen «Dostojewskij — heute?»] // Wir und Dostojewskij: Eine Debatte mit Heinrich Böll, Siegfried Lenz, André Malraux, Hans Erich Nossack, geführt von Manès Sperber. — Hamburg: Hoffmann und Campe, 1972. — S. 95–103.

13. Nossack H. E. Der jüngere Bruder. Roman. — München; Zürich: Knaur, 1964.

14. Nossack H. E. Die Tagebücher. 1943–1977 / hrsg. von G. Söhling. Mit einem Nachwort von Norbert Miller. — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. — Bde. I–III.

15. Nossack H. E. Um es kurz zu machen. Miniaturen / hrsg. von Chr. Schmid. — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975.

16. Schult M. Im Banne des Poeten: Die theologische Dostojewskij-Rezeption und ihr Literaturverständnis. — Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012.

17. Söhling G. Das Schweigen zum Klingen bringen: Denkstruktur, Literaturbegriff und Schreibweisen bei Hans Erich Nossack. — Mainz: Hase & Köhler, 1995.