

ЭССЕ А. Х. ТАММСААРЕ О ДОСТОЕВСКОМ  
В КОНТЕКСТЕ ПУБЛИЦИСТИКИ ПИСАТЕЛЯ  
1910-х – 1920-х гг.\*

ЛЕА ПИЛЬД, КРИСТЕЛЬ ТООМЕЛЬ

Эссе <<Введение>> (<<Sissejuhatuseks”>) А. Х. Таммсааре написал в 1924 г.<sup>1</sup> Оно было задумано как предисловие к переводу романа Достоевского «Бесы». Замысел перевода не осуществился, а эссе впервые появилось в печати лишь в 1969 г. в восьмом номере журнала «Лооминг» [Looming: 1221–1240]. Интересующий нас текст не стоит особняком в творчестве эстонского прозаика рассматриваемого периода, он тесно связан с основными темами публицистики Таммсааре и ориентирован, как мы попытаемся показать, в первую очередь, на современного ему эстонского читателя. В эссе довольно подробно говорится о биографии Достоевского «докаторжного» периода, дается общая характеристика его романов, но главный интерес автора сосредоточен на сопряжении содержания эссе с событиями и процессами, происходящими в культурной жизни Эстонии первой половины 1920-х гг. Одна из основных тем рассматриваемого сочинения — тема художника, творца, необычайно волновавшая Таммсааре на протяжении всей его творческой эволюции. Говоря о Достоевском как творце, автор

---

\* Статья написана в рамках темы целевого финансирования TFLGR 0469.

<sup>1</sup> В исследовательской литературе эссе подробно не рассматривалось. Об усвоении Таммсааре традиции Достоевского см., напр.: *Grišakova, M. Mõtteid Tammsaarest, Nietzschest ja Dostojevskist // Vikerkaar. 2005. Nr 1/2. Lk 80–86; Teder, E. A. H. Tammsaare ja F. Dostojevski // Keel ja Kirjandus. 1997. Nr 7. Lk 459–469; Undusk, J. Tammsaare, Baudelaire ja De Quincey // Keel ja Kirjandus. 1991. Nr 8. Lk 491–495; Vene, I. Tammsaare ja Dostojevski // Keel ja Kirjandus. 2007. Nr 5. Lk 345–356.*

продолжает свои размышления, начатые еще в публицистике начала века.

Обстоятельства, предшествующие или сопутствующие творческому процессу Достоевского, Таммсааре (уже в статьях и эссе 1910-х гг.) описывает в тональности «героического пессимизма» Ницше. Серьезный художник, с его точки зрения, — это человек много и подолгу страдавший. Жизни творца, создающего подлинную культуру, всегда сопутствуют суровые обстоятельства (тюремное заключение или же вызванное внутренними причинами одиночество): «Культуры всегда создаются на кострах, в тюремном заключении, в кандалах, в тихой освещенной комнатке, под звездным небом, в катакомбах»; «Культуры зависят от углубления в себя и свое окружение <перевод с эст. здесь и далее наш. — Л. П., К. Т.>» («О нашей культуре», 1925 [Tammsaare 1925a: 522]).

Содержание выстраданных автором сочинений, как правило, является мрачным, не радостным. Показательно, что, рецензируя произведения своих современников и соотечественников в 1910-е гг., Таммсааре наиболее высокую оценку дает тем талантливым литераторам, чьи произведения решены в минорной (элегической, драматической или трагической) тональности. Например, размышляя в статье «О языке и поэзии» (1915) о «грустной» или «печальной» по настроению поэзии Густава Суйтса, Таммсааре называет ее специфическим свойством «углубление» или «проникновение» в тему (“Nukurus ei tarvitsenud muud tähendada kui ainult süvenemist” [Tammsaare 1915: 234]). И наоборот: художественные произведения, где описывается наслаждение радостями жизни, рецензент относит к тому роду литературы, которую нельзя назвать высокопрофессиональной:

<...> мы любим веселье с примесью чего-то скользкого, приторного, с запахом чего-то аномального — это наша цель, наша гордость, мы стремимся дальше в этом направлении, чего бы нам это не стоило <...>. Почитайте же наших Виснапуу или Ундер, почитайте кого угодно... (из статьи «Об Уитмене, кино и “которм”», 1921 [Tammsaare 1921b: 610]).

Та же закономерность прослеживается и при оценке читателя литературы: читатель, воспринимая художественное произведение, обязан проделывать тот же путь, что и автор — то есть испытывать череду нелегких переживаний и предаваться напряженному интеллектуальному труду.

Итак, уже в публицистике и критике 1910-х гг. формируется образ «идеального» художника — сосредоточенного и аскетичного литератора, чуждого гедонизму в любых его проявлениях. В мировой литературе Таммсааре относит к этому типу творцов Фридриха Ницше, Оскара Уайльда и Достоевского [Tammsaare 1916: 135].

В рассматриваемом эссе о Достоевском говорится:

Его личная жизнь — это страдание, и его труды пронизывает пламенное страдание. Даже самые его возвышенные чувства и идеи причиняют людям страдание [Tammsaare 1924: 619].

Страдание объявляется источником творческой деятельности, его психологической подосновой. Эта усвоенная Таммсааре ницшеанская идея сопрягается с его размышлениями о психологических свойствах русской нации:

Достоевский, в конце концов, приходит к выводу, что основная потребность русского народа — это потребность в страдании. Если обратить внимание на пассивность русских и на их поведение в организации общественной жизни, то может показаться, что правота Достоевского имеет большее основание, нежели нам кажется на первый взгляд [Там же: 636].

В одной из газетных статей 1920 г. эстонский писатель обращает внимание на то, что пореволюционную деятельность большевиков и сочувствующих им граждан невозможно считать только проявлением политических афер или откровенного мошенничества. Вслед за многими русскими, немецкими и французскими авторами, писавшими в разное время о двух антиномичных началах русского национального характера («пассивном», «неподвижном» и «импульсивном», «стихийном») Таммсааре указывает на две характерные составляющие русской ментальности и заключает, что подобная неуравновешенность «души» нации позволяет говорить о пер-

сонификации русской национальности в образе художника (русская «чрезмерность», тяга к поведенческим контрастам — это признак художественной натуры):

Не исключено, что нынешние страдания России (в том, что она действительно страдает, нет никакого сомнения) приведут к появлению новых бессмертных творений духа, перед которыми будет преклоняться весь мир, даже в том случае, если преобразование общественной жизни не принесет результатов... (из статьи «Две противоположности» 1920 г. [Tammsaare 1920b: 403]).

С современным культурным контекстом соотносится в сознании Таммсааре и одна из разновидностей необходимого для истинного художника страдания — болезнь. Устойчивым противопоставлением, встречающимся во многих публицистических выступлениях Таммсааре конца 1910-х – начала 1920-х гг., является противопоставление болезни и здоровья как двух метафор современной культуры и как условий строительства новой национальной культуры. Телесное и душевное здоровье необходимо для тиражирования (популяризации) достижений цивилизации. Вместо того, чтобы заботиться о созидании духовных ценностей, современные политики и культурные деятели стремятся развивать всевозможные виды физической культуры:

Наиболее успешно, как кажется, развивается так называемая физическая культура, но маловероятно, что у нее много общих черт с европейской культурой в ее современном понимании (из статьи «О нашей культуре» [Tammsaare 1925a: 524]).

Физическое и душевное здоровье не могут способствовать эволюции высокоодаренных творцов и взыскательных читателей (зрителей). Болезнь сопровождает подлинного художника в течение всей жизни. Повествуя о биографии автора «Бесов», Таммсааре обращает внимание на его эпилепсию и повышенную нервную возбудимость, подчеркивает сгущенность атмосферы болезни вокруг русского прозаика: «Люди, с которым встречается будущий писатель в детстве — это в основном больные, которых они видит в больничном саду» [Tammsaare 1924: 625].

Концептуальным средоточием романов Достоевского Таммсааре считает идею «личности», персонифицированную в образе «богочеловека» или «нового человека», который трактуется как своеобразное предвестие мысли о «сверхчеловеке» Ницше. К «новым людям» у Достоевского Таммсааре относит целый ряд его персонажей: Ивана Карамазова, Версилова, Зосиму, Алексея Карамазова. Хотя в число «новых людей» включен и князь Мышкин, нельзя сказать, чтобы этот герой был наиболее показательной фигурой в концепции Таммсааре.

«Новый человек» (или «человекобог») — это, прежде всего, тот персонаж, который восходит к «вершинам духа» (т.е. начинает испытывать сострадание к своим ближним) после многочисленных «нравственных падений». Очевидно, что подобное толкование характеров у Достоевского восходит к работам Д. С. Мережковского, в частности, его книге «Лев Толстой и Достоевский», на которую Таммсааре ссылается в своем эссе, но далеко не всегда (см.: [Тоомель]), соотносит с источником обширные цитаты и парафразы, восходящие к этому труду. К Мережковскому непосредственно отсылает интерпретация целого ряда героев Достоевского, для которых познание «зла» становится средством углубления внутреннего мира и основным способом самоусовершенствования. По утверждению Мережковского, новая индивидуальность, «новый человек» формируется именно благодаря своей причастности к «злым» поступкам.

Это ницшеанское в своих истоках и «декадентское» понимание «зла» становится для Таммсааре значимым при описании концепции «личности» в произведениях автора «Бесов». Примечательно, что нравственная эволюция героев русского писателя начисто лишена религиозной окраски, даже когда речь идет о старце Зосиме или Алеше Карамазове. Столь разные для самого Достоевского персонажи объединяются у Таммсааре по нескольким признакам: причастность ко злу (греховная жизнь), преодоление в себе зла, способность переживать чужие страдания как свои собственные:

Новый человек, которого Достоевский называет человекобогом, а Ницше, позднее, сверхчеловеком, <...> рождается там, где за-

ступаются за все человечество и его страдания, подобно тому, как это совершает Иван Карамазов; либо его истоки следует искать там, где страдания человечества (в прошлом, настоящем и будущем) изведаны как свои собственные, как об этом говорит Версилов («Подросток»); он угадывается в старце Зосиме («Братья Карамазовы»), испепелившем в огненных безднах порока тело и душу и обретшем божественное всепонимание и всепрощение; можно предположить, что лик нового человека проступает и в тех индивидуальностях, которые по разным причинам не могут рассчитывать на поддержку своего трезвого и критичного разума, но подчиняются какому-то естественному, необъяснимому чувству, превращаясь в глазах обыкновенных людей в идиотов (князь Мышкин); наконец, новый человек превращается в захватывающую мечту в образе Алеши Карамазова, унаследовавшего дьявольскую страстность и постигающему благодаря этому грехи заблудших, но, тем не менее, обладающего от природы какой-то необъяснимой на словах силой, которая уравнивает страсти и рождает гармоническое целое [Tammsaare 1924: 637–638].

Обращает на себя внимание следующее интересное обстоятельство: психологический облик «предвещающих» совершенную личность персонажей вполне однозначно проецируется в публицистике Таммсааре рассматриваемого периода на представление о «русской национальности». Так, например, в статье «Две противоположности» Таммсааре, реферируя работы целого ряда западных авторов, пишет о склонности русских чередовать «нравственное падение» и неистовое отмаливание грехов в церкви. Как известно, эта характеристика русской ментальности была широко распространена, по крайней мере, с XIX в. как в «серьезной» (условно говоря, от Лескова до Блока), так и в массовой литературе и публицистике. Однако, в противовес общеизвестным клишированным представлениям о русской нации, Таммсааре, отчасти вслед за Мережковским, рассматривает «греховность» как *особую стадию познания мира*, этап внутреннего развития личности, позволяющий ему глубже осознать порочность зла и необходимость сострадать «другому». Тем не менее, Мережковский, в отличие от Таммсааре, считал конечной целью внутреннего разви-

тия личности не абстрактное «восхождение к вершинам “духа”», а религиозное ее перерождение:

Действительно, князь Мышкин, если, в конце концов, и не достиг единства, то все-таки ближе к нему, чем Раскольников, не потому, однако, чтобы он был дальше от раздвоения, а как раз наоборот — потому, что раздвоение в нем хотя и более скрыто, но еще глубже, чем в Раскольнике, а ведь только пройдя *до конца* всю глубину раздвоения, можно достигнуть единства [Мережковский: 269].

Следует обратить внимание на еще один немаловажный для Таммсааре мотив, почерпнутый в ходе чтения книги Мережковского «Лев Толстой и Достоевский». У Мережковского почти все упоминаемые Таммсааре персонажи принадлежат к числу «русских европейцев»:

В противоположность излюбленным героям Л. Толстого, не столько умным, сколько «умствующим», главные герои Достоевского — Раскольников, Версилов, Ставрогин, князь Мышкин, Иван Карамазов — люди прежде всего умные, сознательные, культурные, *самые европейские из русских людей* — они потому русские, что «в высшей степени европейцы» [Там же: 111].

Очевидно, что Таммсааре, говоря о персонажах-европейцах Достоевского, проецирует их внутреннее перерождение на своих современников и соотечественников, таких же «европейцев», утерявших, как ему кажется, критерий истинных духовных ценностей в пору обретения государственной независимости.

Интерпретация образов Достоевского, предвосхищающих грядущего «нового человека», противопоставляется в эссе темам, связанным с социализмом и христианством. Вслед за Ницше Таммсааре определяет в своей публицистике и христианство, и социализм как проявления массовой культуры (или, по Шпенглеру, отреферированному Таммсааре в 1925 г., «цивилизации» [Tammsaare 1925b]), как средство, которое используют «власть имущие» для управления «инстинктами» «толпы». Так, например, в эссе дается краткий пересказ «Легенды о Великом инквизиторе», который хорошо вписывается в кон-

текст статей-инвектив Таммсааре, направленных в адрес церкви, христианства, а также самого факта существования теологического факультета в Тартуском университете. В этих статьях Таммсааре развивает одно более раннее свое замечание о взглядах Ницше на социализм и христианство: «Пагубными являются как христианская мораль, так и социализм и христианство. Последствия демократии — это всеобщая пошлость»; «Ницше не верит, что человеческая личность может развиваться там, где царит равенство» ([Tammsaare 1909: 15, 230]; из статьи «Фридрих Ницше», 1909). В статьях конца 1910-х — начала 1920-х гг. Таммсааре, стремясь доказать ненужность преподавания закона божьего в школе и теологии в университете, делает краткие экскурсы в историю католической и протестантской инквизиции, называя при этом некоторые известные имена инквизиторов. Так, например, в статье “*Sic transit gloria mundi*” (1921) отдельный абзац посвящен Торквемаде: «Злополучный Торквемада (1481–1508) сжег заживо 10 220 человек, изображения 6840 людей, приговорил к другим наказаниям 97 371 человек» [Tammsaare 1921a: 454]. В эссе о Достоевском Торквемадой назван Великий Инквизитор, хотя, как хорошо известно, у Достоевского этот образ никак нельзя свести к одному историческому прототипу:

Великий Инквизитор — это никто иной как прославившийся своими религиозными преследованиями Торквемада. К нему является сам спаситель. Но согласно религиозному рецепту Торквемады, спаситель также всего лишь еретик, которого он заключает в тюремную башню, чтобы вершить над ним суд и отправить на костер, подобно тому, как он поступал ранее с сотнями и тысячами других людей [Tammsaare 1924: 638].

Соотнесенность статьи и эссе указывает на публицистическую тенденцию в эссе Таммсааре: на его стремление убедить читателя в критической настроенности Достоевского против всего христианства. Об отношении Достоевского к религиозной вере в эссе говорится словами его героя Шатова, при этом Таммсааре, конечно же, отождествляет героя и автора: «Он походил на одного из героев своего романа (Шатов — «Бесы»), который хотел проповедовать другим веру в бога, но, тем не менее,

о себе говорил лишь с надеждой: «я...буду верить». Когда? Неизвестно» [Tammsaare 1924: 622]. Здесь следует отметить, что сам Таммсааре отнюдь не заблуждался относительно религиозности Достоевского. Например, в статье 1915 г. «О языке и поэзии» он писал: «...читая гиганта Достоевского, ты вынужден грустно улыбаться, взирая на то, как он обращается с мыслью о принадлежащей лишь ему одному приводящей к блаженству вере» [Tammsaare 1915: 234–235]. Эта невеселая ирония Таммсааре, направленная в адрес православия русского писателя, постоянное акцентирование его религиозных сомнений также находит опору в цитированном уже труде Мережковского, где внутренняя «раздвоенность» многих персонажей Достоевского напрямую соотносится с колебаниями и сомнениями самого автора, а его высказывания публицистического характера о православной вере вызывают недоверие автора книги «Лев Толстой и Достоевский»:

«Русский народ весь в православии, больше у него нет ничего, да и не надо, потому что православие все», — убеждает он себя. Полно, все ли? А свойственная людям вообще, и русским людям в особенности, «потребность отрицания всего, самой главной святыни сердца своего, всей народной святыни во всей ее полноте»? [Мережковский: 287]

Критическое отношение Достоевского к социалистическим учениям, выразившееся в романе «Бесы», вполне очевидно, поэтому в эссе этому пласту романа уделено гораздо больше внимания. Таммсааре сосредотачивается на актуальном для него в это время комплексе мотивов, развивающих мысль о нивелировании, опошлении личности при социализме. Актуальность ее заключается не только в том, что в Советском Союзе происходит неприемлемое для автора эссе строительство социалистического общества, но и в том, что в жизненных укладах освободившейся из-под имперского гнета Эстонии и современной Европы Таммсааре усматривает типологическое сходство. Во многих статьях 1920-х и 1930-х гг. писатель серьезно беспокоится за судьбу эстонской интеллигенции, вытесняемой из жизни парвеню (неожиданно разбогатевшими,

малокультурными или полукультурными представителями низших, не интеллигентных слоев современного общества). В статье 1920 г. «Театр и публика» писатель констатирует, что для нынешних посетителей театральных спектаклей не существует принципиальной разницы между театром, кино, цирком или каким-либо другим местом общественного увеселения [Tammsaare 1920a: 388].

В эссе о Достоевском приводятся слова Петра Степановича Верховенского: «нынче у всякого ум не свой. Нынче ужасно мало особых умов» [Достоевский: 322], которые наводят Таммсааре на следующую горькую мысль:

Здесь кроется упрек в адрес всей нашей новейшей культуры, всех ее газет, всеобщего образования, школ, научно-популярной литературы, речей, театров, кино, телефона, телеграфа и книгопечатания, которые предоставляют возможность всем знать обо всем и ни во что не углубляться. Все превращается в какое-то фабричное производство, фабричный продукт, будь то ткань, мебель, орудие труда, наука, искусство, сам человек или его знания, мнения и вера, нравственность, достоинства, святыни. Истины производит печатный станок, а свободу приносит ротация, восторг и любовь к отечеству — кино. Такая точка зрения, как и поиски сверхчеловека превращают Достоевского в предшественника Ницше, хотя каждый из них действует совершенно самостоятельно [Tammsaare 1924: 645].

Как считает Таммсааре, не только Россия, но и Западная Европа (а также Эстония, которая теперь стала ее частью) переживает кризис культуры. Его начало Таммсааре, опять-таки вслед за Ницше, датирует второй половиной XIX в. Суть современного кризиса культуры, по Таммсааре, заключается в исчезновении ее серьезного содержания: в вырождении литературы и искусства, исчезновении этических ценностей и «опошлении» личности.

Намерение Таммсааре перевести «Бесы» и написание предисловия к будущему переводу свидетельствовали о том, что он не только стремился включить роман своего любимого писателя — Достоевского — в отечественный литературный процесс, но рассматривал это произведение как в высшей сте-

пени злободневный текст, предупреждающий адресата о соблазнах и опасностях массовой культуры, к проявлениям которой Таммсааре относил не только кино, журналистику, эпигонскую словесность, но и церковную, религиозную жизнь. Парадоксальным образом роман «Бесы» (как и все творчество Достоевского) были истолкованы (но не восприняты!) Таммсааре как «противоядие» против христианства. Романное творчество Достоевского, как было показано, заключало в себе и другую важную социальную функцию: концепция «личности» у Достоевского должна была послужить одним из образцов для возможного «жизнестроительства», самосовершенствования его читателей, а сам Достоевский, его биография и художественный метод (как они описаны в эссе) — примером для современных отечественных литераторов.

## ЛИТЕРАТУРА

- Достоевский: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10.
- Мережковский: *Мережковский Д. С.* Лев Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995.
- Тоомель: *Тоомель К.* Таммсааре и Достоевский (на материале эссе А. Х. Таммсааре <“Sissejuhatuseks”>). Бакалаврская работа (*Рукопись*). Тарту, 2009.
- Looming: *Tammsaare, A. H.* <Sissejuhatuseks> // Looming. 1969. Nr 8. Lk 1221–1240.
- Tammsaare 1909: *Tammsaare, A. H.* Friedrich Nietzsche // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika I (1902–1914). Tallinn, 1986. Kd 15. Lk 226–235
- Tammsaare 1915: *Tammsaare, A. H.* Keelest ja luulest // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 218–250.
- Tammsaare 1916: *Tammsaare, A. H.* Kannatus // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 134–138.
- Tammsaare 1920a: *Tammsaare, A. H.* Teater ja publikum // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 387–392.

- Tammsaare 1921a: *Tammsaare, A. H.* Sic transit gloria mundi // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 449–477.
- Tammsaare 1921b: *Tammsaare, A. H.* Whitmanist, kinost ja “misukestest” // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 607–618.
- Tammsaare 1924: *Tammsaare, A. H.* <Sissejuhatuseks> // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 619–648.
- Tammsaare 1925a: *Tammsaare, A. H.* Meie kultuurist // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 520–526.
- Tammsaare 1925b: *Tammsaare, A. H.* Oswald Spengleri “Õhtumaa langus” // Tammsaare A. H. Kogutud teosed. Publitsistika II (1914–1925). Tallinn, 1988. Kd 16. Lk 526–548.