

М. В. КИСЕЛЕВА

**РЕЦЕПЦИЯ Р. МУЗИЛЕМ ТВОРЧЕСТВА ДОСТОЕВСКОГО:
РУССКИЙ, НЕМЕЦКИЙ, АВСТРИЙСКИЙ, ФРАНЦУЗСКИЙ
И АМЕРИКАНСКИЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ПОДХОДЫ**

Достоевский в немецкоязычной литературе, отголоски его тем и проблем в философских концепциях Ницше или Хайдеггера, художественных конструктах Кафки, Тракля или Томаса Манна, размышления о нем в публицистических текстах Гессе или Цвейга исследованы настолько хорошо, что, кажется, не было такого мыслителя XX в. в культурном ареале Германии, на которого бы не повлиял Достоевский и о чём не написали бы подробную монографию или хотя бы ряд статей. Роберт Музиль неоднократно упоминал имя Достоевского в своих дневниковых записях и эссе, а в его романах явно чувствуются отголоски произведений русского классика. Однако история изучения этой огромной темы развивалась своеобразно. Главный казус заключается в том, что каждая следующая статья, посвященная проблеме творческой взаимосвязи Достоевского и Музиля, не являлась продолжением, дополнением либо спором с предыдущей, каждый новый автор становился очередным «первопроходцем». В связи с этим кажется целесообразным наконец взглянуть на историографию вопроса, с тем чтобы обозначить основные направления исследований. Вкратце проследив эволюцию темы рецепции Музилем творчества Достоевского в научных работах 1974–2011 гг., поставим задачу насколько возможно подробно осветить схожие тенденции, а также проанализировать различия в методологических подходах к изучению проблемы интертекстуальных отношений между Достоевским и Музилем в русской, немецкой, австрийской, французской и американской научной литературе. Хотелось бы надеяться, что в качестве результата мы сможем стать участниками, хотя и виртуально, международной дискуссии ученых-компаративистов по проблеме диалога австрийского писателя Роберта Музиля с Достоевским.

* * *

Впервые на существование «линии Достоевского» в творчестве Музиля обратили внимание во Франции. В статье 1974 г. Доминика

Йеля (Dominique Iehl)¹ отмечены некоторые переключки между образами героев романа «Человек без свойств» Музиля и героев Достоевского, опираясь, прежде всего, на рецепцию и значимость романа «Идиот» для австрийской литературы первой половины XX в.

Год спустя в России Т. А. и В. А. Свительские в статье «Творчество Р. Музиля и традиция Достоевского» зафиксировали взаимосвязь романов Музиля и Достоевского². К сожалению, исследование не удостоилось должного внимания и почти не вошло в научный оборот: оно редко упоминалось в достоеведении и практически не было представлено в музилеведении. Ни одна из последующих работ не основывалась и не ссылалась на разработки Свительских. Несмотря на то что авторы сами определили свою статью как «первые шаги в разработке сложной темы», ряд их предположений и гипотез чрезвычайно интересен и нуждается в дальнейшем развитии. В статье был дан поразительно точный и довольно широкий обзор тематических переключек творчества австрийского писателя с русским классиком в связи с «этическим самоопределением героев», притом что авторы статьи в соответствии с требованиями советской филологии акцентировали «социальный аспект» и «отравленный воздух буржуазной эпохи».

Лишь тринадцать лет спустя после выхода статьи Свительских Вилли Фельд (Willi Feld) в статье «Значение рефлексии для Музиля: на примере его знакомства с Достоевским» снова поставил проблему влияния Достоевского на Музиля³. Автор статьи, германист, ученик крупного исследователя творчества Музиля Хельмута Арнтцена (H. Arntzen), не был знаком с исследованием советских ученых в этой области. Он обрисовал картину влияния Достоевского на Музиля заново, делая при этом особый акцент на схожести стиля письма обоих писателей.

Затем опять интерес к этой теме пропадает — на пять лет, до 1993 г., когда российский исследователь Анатолий Пушкарев опубликовал в «Венском альманахе славистики» свою статью «Достоевский и Музиль: возрождение высокой трагедии»⁴, в которой рассмотрел параллели и связи двух романов — «Бесы» и «Человек без свойств».

¹ Iehl D. Le prince Michkine, Karl Bühl, Ulrich ou de quelques qualités de héros sans qualités // *Études germaniques*. 1974. N 29/2. P. 179–191. Далее ссылки на настоящее издание даются в тексте, с указанием страницы.

² Свительская Т. А., Свительская В. А. Творчество Р. Музиля и традиция Достоевского // *Проблемы реализма в зарубежной литературе XIX–XX веков*. Саратов, 1975. С. 21–40. Далее ссылки на настоящее издание даются в тексте, с указанием страницы.

³ Feld W. Die Bedeutung der Reflexion für Musil: am Beispiel seiner Auseinandersetzung mit Dostojewski // *Musil-Forum*. 1987–1988. Bd. 13–14. S. 241–256. Далее ссылки на настоящее издание даются в тексте, с указанием страницы.

⁴ Пушкарев А. Достоевский и Музиль: возрождение высокой трагедии // *Wiener Slavistischer Almanach*. 1993. Bd. 31. С. 75–98. Далее ссылки на настоящее издание даются в тексте, с указанием страницы.

Через год в «Ежегоднике Австрийской библиотеки» как продолжение темы, затронутой русским ученым, вышла статья клагенфуртского музилеведа Йозефа Штрутца (Josef Strutz) под названием «„Бесы“ Достоевского и „Человек без свойств“ Музиля»⁵.

Через четыре года, вновь вне контекста уже опубликованных по проблематике работ, в книге Филиппа Шардана (Philippe Chardin) «Музиль и европейская литература» появилась глава, посвященная роли романов Достоевского (прежде всего «Идиота») в создании Музилем «Человека без свойств»⁶.

И лишь через десять лет интерес к теме возобновился. Помимо публикаций автора настоящей статьи⁷, необходимо отметить доклад А. В. Белобратова 2009 г. «Читать Музиля в России. Путешествие к Ульриху с князем Мышкиным, Ильей Обломовым и „подпольным человеком“», затем опубликованный в сборнике «Musil-Forum» в 2011 г.⁸, а также статью 2010 г. американского профессора Крауса (Justice Kraus) под названием «Исправляя Достоевского: Моральный убийца и критическая эстетика в „Человеке без свойств“ Роберта Музиля»⁹.

Основным материалом анализа для всех вышеперечисленных статей стали следующие произведения Достоевского: «Преступление и наказание» (Свидельские, Краус, Киселева), «Записки из подполья» (Фельд, Белобратов, Киселева), «Бесы» (Фельд, Пушкарев, Штрутц), «Идиот» (Йель, Шардан) и «Братья Карамазовы» (Киселева). Придерживаясь хронологии публикации работ, постараемся дать репрезентативный обзор основных направлений исследований, объединяя их по принципу предпочтений в выборе материала для исследования.

⁵ Strutz J. Dostojewskis «Dämonen» und Musils «Mann ohne Eigenschaften» // Dostojewskij und die russische Literatur in Österreich seit der Jahrhundertwende (Literatur, Theater) / Hrsg. A. W. Belobratow und A. J. Zerebin. St. Petersburg, 1994. S. 225–239. Далее ссылки на настоящее издание даются в тексте, с указанием страницы.

⁶ Chardin Ph. Musil et la littérature européenne. Paris, 1998. Далее ссылки на настоящее издание даются в тексте, с указанием страницы.

⁷ См., например: Киселева М. В. 1) Диалог и двойничество в романах Федора Достоевского и Роберта Музиля // Вопросы философии. 2011. № 4. С. 115–121; 2) Robert Musils Dostojewskij-Rezeption: Problemstellung // Junge Slawistik. Hamburg, 2009. Bd. 20. S. 87–95; 3) Endstation Russland: Motiv des Ostens und des Kriminellen in den Werken von Robert Musil // Germanoslavica. 2011. Jg. 22. N 2. S. 66–83.

⁸ Belobratow A. W. Musil in Russland lesen. Eine Reise zu Ulrich mit dem Fürsten Myschkin, Iija Oblomow und dem «Kellerlochmenschen» // Musil-Forum. 2009–2010. Bd. 31. S. 127–139. Далее ссылки на настоящее издание даются в тексте, с указанием страницы.

⁹ Kraus J. Setting Dostoevsky Straight: Moral Murder and Critical Aesthetics in Robert Musil's *Der Mann ohne Eigenschaften* // A Journal of Germanic Studies. November 2010. Vol. 46. N 4. P. 383–401. Далее ссылки на настоящее издание даются в тексте, с указанием страницы.

Рецепция Музилом «Преступления и наказания»: обзор литературы за 1975–2010 гг.

Одной из основных и очевидных параллелей в поэтике обоих писателей, на которую обращали внимание все исследователи, было художественное изображение темы преступления. Т. А. и В. А. Свительские рассматривают метафизику преступления в «Преступлении и наказании» Достоевского и «Душевных смутах воспитанника Тёрлеса» Музиля.

Интересен исследовательский подход авторов и их же попытка охарактеризовать его: «наш анализ нацелен не на описание прямых переключек, не на фиксацию ближайших созвучий, но на выяснение внутренних связей между творчеством Музиля и русским художественным гуманизмом» (с. 20). Идея авторов статьи — соотнести наследие Музиля с предшествующим ему опытом Достоевского. Для этого они пользуются концептом «традиция Достоевского», понимая под ней не простые заимствования, а идейные пересечения с русским классиком (с. 23). Учитывая опыт и традицию Достоевского, считают Свительские, Музиль даже повторяет некоторые его темы, мотивы и формулы. Таким образом, исследование в методологическом плане приближается более всего к генетическому сравнительному анализу: авторам важно показать внутренние, а не случайные параллели между двумя писателями, поставив творчество Музиля в связь с исторически предшествующими романами Достоевского, для чего в начале статьи дается краткий экскурс в дневниковые материалы Музиля, подтверждающие его интерес к проблематике романов Достоевского. Однако исследователи отдают себе отчет в том, что творчество Музиля невозможно рассматривать как логическое продолжение наследия Достоевского: «рациональные конструкции» романов Музиля, отличные от «экстатической действительности» Достоевского, говорят о диалоге разных эпох, о творческом споре. Но главной задачей статьи становится всё же показ соприкосновений автора «Человека без свойств» с романной традицией Достоевского, а не исследование их разногласий.

Взаимосвязь темы «переступания черты» и вопрос «возможно ли верить / не верить в Бога?» (проблема, затрагиваемая практически во всех романах Достоевского), как показывают Свительские, возникает у Музиля уже в его первом произведении «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса». Так, для Байнеберга «всё сомнительно»: «каждый может делать всё, что ему угодно, я вообще ни во что не верю». По мнению же Тёрлеса, «в одиночестве все дозволено», а граница между обычным человеком и преступником «так неуловима, что ее в любую минуту можно с легкостью перешагнуть». Идея, высказанная героями Достоевского о вседозволенности, считают авторы статьи, сыграла свою роль в работе Музиля над «Тёрлесом» и повлияла в дальнейшем на его главный роман «Человек без свойств» (с. 24).

Другой аспект этого тематического поля — наследование Музилом проблемы шаткости норм и ценностей, когда убийство может трактоваться одновременно «как преступление и как героический подвиг» («Человек без свойств»), что напоминает «зыбкость границы между кровавым преступлением и героическим деянием» (с. 28) в теориях Раскольников. Подобные мотивы, как справедливо заключают авторы статьи, безусловно, указывают на преемственную связь героев Музиля с героями романов Достоевского. Таким образом, общий для Достоевского и Музиля метод изображения героев — это «метод этического испытания, различия границ между добром и злом» (с. 25). Однако существенно и отличие, на которое обращают внимание Свительские, говоря об «этическом самоопределении» героев у Достоевского и Музиля. Если для Достоевского преступление есть испытание личности, «помогающее ей обрести положительную нравственную ориентацию» (с. 29), то в романах Музиля исследование психологических и прочих аспектов преступления становится самоцелью.

Исследователи только наметили сложную тему взаимоотношения «теоретического» и «практического» преступления, заключая, что герой Достоевского «одновременно созерцатель и участник», Музиль же пошел дальше, давая близкому себе герою созерцательно-наблюдательно переступить лишь «теоретически», в то время как наблюдаемый, «подопытный герой» непосредственно совершает преступление (с. 25, 30).

Совершенно иной подход демонстрируется в статье 2010 г. американским исследователем Краусом (Justice Kraus), утверждающим, что тема рецепции Музилом Достоевского практически не была рассмотрена в литературоведении, и предлагающим свою оригинальную концепцию, во многом противоречащую тезисам статьи Свительских. Краусу знакома лишь одна работа по проблематике «Музиль–Достоевский» (как было показано выше, к 2010 г. было написано уже около семи статей) — статья Штрутца, от которой он в определенной степени отталкивается и которую критикует. Для него Штрутц — классический исследователь истории литературных влияний, изобразивший Музиля как «пассивного реципиента Достоевского». Краус не проявляет интереса к тому, чему Музиль у Достоевского научился, а преследует цель показать глобальный этико-философский спор Музиля с русским писателем (с. 384). Озаглавив свою работу «Setting Dostoevsky Straight: Moral Murder and Critical Aesthetics in Robert Musil's *Der Mann ohne Eigenschaften*» («Исправляя Достоевского: моральный убийца и критическая эстетика в „Человеке без свойств“ Роберта Музиля»), Краус подразумевает под понятием «критической эстетики» критическое прочтение Музилом романа «Преступление и наказание» и пародирование его в романе-эпопее «Человек без свойств»: «This article argues instead Musil's *Der Mann ohne Eigenschaften* is also unexpectedly critical of Dostoevsky's *Crime and Punishment* and that his criticism are crucial to the discourse on morality in his novel» («В статье обсуждается ключевая

проблема критики морального дискурса „Преступления и наказания“ в „Человеке без свойств“ — с. 383; перевод цитат здесь и далее мой. — М. К.).

Автор статьи предполагает, что «Человек без свойств» является своего рода ответом на однозначную этическую теорию в «Преступлении и наказании», представляющую собой «абсолютное различие между добром и злом, между моральным и антиморальным» (с. 385). В мировоззрении Ульриха содержится, на его взгляд, критика подобных «упрощенных» теорий о морали. Тезис о «смысле возможного» («Möglichkeitssinn» Музиля) подразумевает «мораль следующего шага», то есть невозможность жесткой границы между добром и злом, и отсутствие понятия морали как таковой. Развитие Музилем раскольниковской проблемы легализации преступления ради достижения какой-либо цели (например раздать деньги бедным) Краус видит в образе Кларисс, готовой оправдать возможное убийство Ульриха, которое она советует совершить своему мужу. Она полагает, что ее муж, Вальтер, станет благодаря убийству гениальным музыкантом, устранив существенную для него психологическую помеху — влияние их общего друга юности Ульриха. Краус пишет: «There is a strong similarity here between Clarisse's and Raskolnikov's thoughts on what state of affairs legitimizes murder. For Raskolnikov, essentially extraordinary individuals like Newton and Napoleon may rid themselves of obstructions by any means necessary. Clarisse views the hypothetical murder of Ulrich, someone of whom she is actually quite fond, in such terms» («Здесь прослеживается явная связь между идеями оправдания преступления Кларисс и Раскольникова. По Раскольникову, необыкновенные люди типа Ньютона и Наполеона могут избавляться от каких-либо препятствий любыми средствами. Так же мыслит Кларисс возможное убийство Ульриха, которого она, между прочим, любит» — с. 391).

Однако у знающего материал читателя может возникнуть ряд вопросов к американскому коллеге. Во-первых: почему в работе утверждается критика Ульрихом именно теории Раскольникова? Свидетельские подробно рассматривали влияние «Преступления и наказания» и значимость теории об «обыкновенных и необыкновенных людях» в контексте раннего романа Музиля «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса». Именно в этом романе наиболее ярко видны связывающие Достоевского и Музиля нити родства. Байнеберг и Райтинг «переступают», чтобы проверить себя, чтобы «Наполеоном сделаться», в чём, безусловно, слышится отголосок раскольниковской проблематики.

Мотив взаимосвязи преступления и экстраординарности, который Краус находит в образах Клариссы и Агаты в «Человеке без свойств» и который, как он считает, есть аллюзия на теорию Раскольникова, является, на наш взгляд, не пародией на «Преступление и наказание», а, скорее, выпадом в адрес немецких романтиков (например гофмановской темы преступного гения — «проклятых художников», связанных

с демоническим началом: Медардус из «Эликсиров сатаны», Бертольд из «Церкви иезуитов в Г.», Абрагам Лисков из «Житейских воззрений кота Мурра», Кардильяк из «Мадемуазель де Скюдери» и др.).

Во-вторых, не совсем ясны причины убежденности автора в том, что в «Преступлении и наказании» проводится твердое разделение между категориями добра и зла. Краус пишет: «Raskolnikov makes a clear distinction between good and evil...» («Раскольников четко различает добро и зло» — с. 392). Но если это так, то как же объяснить пограничные состояния Раскольникова, метафизические метания между добром и злом? Его план убийства, благодаря которому он намеревался осчастливить бедняков? Как же тогда быть с Соней — святой преступницей? Свидельские пишут об этом следующее: «У Достоевского же герой, *на себе несущий тяжесть неразличения добра и зла*, берет на себя и миссию наблюдения и исследования: больной наблюдает за своей болезнью, свидетельствует о ней» (с. 25; курсив мой. — М. К.). Краус считает, что «Musil sets up Raskolnikov's position as metaphysical and oversimplified and criticizes it as he searches for more convincing theory of morality» («Музил видит позицию Раскольникова как метафизическую и „упрощенную“ и критикует в целях поиска более конвенциональной теории морали» — с. 392). Свидельские отмечают сходство в позициях Достоевского и Музиля именно в связи с этическими проблемами, находя подтверждение усвоению Музилем художественных идей Достоевского в его дневниковых записях («Преступник развивается в нормального человека, а тот — в преступника»¹⁰) и в «Человеке без свойств» (убийство «как преступление и как героический подвиг»¹¹).

В качестве доказательства критического отношения Музиля / Ульриха к моральному преступлению, выраженному реальными действиями (убийством), Краус приводит цитаты с рассуждениями Ульриха о моральном преступлении. Ульрих отрицательно реагирует на воплощенные в реальность преступления, но считает, что о преступлении можно думать, его можно мыслить и представлять: «Ulrich makes his sister aware of a basic problem of acting intentionally: there is a notable difference between hoping for or envisioning a particular state of affairs and realizing it» («Ульрих оберегает свою сестру от опасности действовать сообразно своему намерению: существует значимое различие между желанием или воображением осуществления определенной ситуации и ее действительной реализацией» — с. 393–394).

Таким образом, возникает третий и заключительный вопрос: почему автор статьи, говорящий о критике Музилем Достоевского и приводящий в качестве центрального аргумента дилемму желания преступления и его реализации, не вспоминает проблематику романа «Братья

¹⁰ Musil R. Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden / Hrsg. von Adolf Frisé. Hamburg: Rowohlt, 1955. S. 249.

¹¹ Musil R. Der Mann ohne Eigenschaften. Anhang. Hamburg: Rowohlt, 1986. S. 205.

Карамазовы», в котором Достоевский исследует именно вопрос о том, возможно ли разделение мысли о преступлении (Иван) и самого преступления (Смердяков)? Как показали Свительские, в «Преступлении и наказании», как и в «Душевных смутах воспитанника Тёрлеса», преступник является одновременно и теоретиком, и практиком. В «Человеке без свойств» мыслитель Ульрих (о чем забывает сказать Краус) начинает с того, что сам хочет стать Наполеоном, но затем удовлетворяется одной мыслью о преступлении, категорически отвергая идею осуществить эту возможность в реальности. Думается, диалог между Смердяковым (как практиком) и Иваном (как носителем идеи) безусловно повлиял на создание внутреннего диалога между Моосбругером и Ульрихом. Вслед за Достоевским Музиль переосмысляет проблему гипотетического и реального преступления, дифференциации действия, мысли и наблюдения. В образе Моосбругера в контексте этих вопросов угадываются многочисленные параллели с характеристикой Смердякова, в то время как Ульрих продолжает линию Ивана. Однако, завершая роман (эволюция данной темы видна при сопоставлении черновиков и окончательного редакционного варианта «Человека без свойств»), Музиль четко проводит границу между деяниями Моосбругера и теоретическими тезисами Ульриха, в чем можно усмотреть его ответ Достоевскому, позволившему себе усомниться в непричастности теорий Ивана к реальному убийству¹². Таким образом, с основной идеей статьи Крауса, отметившего отрицательное отношение Музиля/Ульриха к воплощению мысли о преступлении в поступок, невозможно не согласиться. Основной посыл в романе Музиля, в самом деле, — противопоставление мира возможности миру действительности. Однако сложно считать истинным утверждение, что в художественном мире Достоевского тема мысли о преступлении и осуществлении преступления, как и проблема разграничения категорий добра и зла, были решены однозначно.

Мы продолжили в русско- и немецкоязычных статьях и докладах (2009–2012) развивать темы и предположения, затронутые в статье Свительских, полемизируя с тезисами Крауса. В статье «Познание как пограничное состояние»¹³ показана взаимосвязь центрального романа Музиля «Человек без свойств» с идейной проблематикой «Братьев Карамазовых» и подробно проанализированы типологические параллели «Душевных смут воспитанника Тёрлеса» и «Преступления и наказания». Отмечены переклички, заложенные в семантике имен героев (Раскольников — раскол, Тёрлес — отсутствие границ), что акцентирует основную проблему романов — проблему перехода, погра-

¹² См. подробнее об этом: *Киселева М. В.* Понятие границы: рецепция Ф. М. Достоевского в австрийской литературе (Ф. Кафка и Р. Музиль): Дис. ... канд. филол. наук. М., 2012.

¹³ *Киселева М. В.* Познание как пограничное состояние // Челябинский гуманитарий. 2011. № 3 (16). С. 25–33.

ничья, переступания границы; указано на важную для обоих текстов идею взаимосвязи познания с преступлением. В процессе анализа рассматриваются схожие сюжетные схемы и мотивы (эпизод совершения преступления, состояние преступника-жертвы, мотив суда/раскаяния), временные и пространственные конструкты обоих романов (мотив внезапной смены времени «вдруг»; замкнутое пространство «порога», «чердака», «маленькой комнаты» и т. п.), в завершение представляя типологию границы в творчестве Достоевского и Музиля. Наиболее значимыми для рецепции «Преступления и наказания» Музилом в «Душевных смутах воспитанника Тёрлеса» представляются следующие аспекты концепта «граница»: 1) переступание границы дозволенного с целью познания своего «я» (Раскольников и Тёрлес); 2) переход от состояния свободной личности к состоянию рабства (Базини, Мармеладов); 3) амбивалентный образ преступника-жертвы (вор Базини и убийца Моосбругер в романах Музиля; проститутка Соня и ее отец-пьяница Мармеладов в «Преступлении и наказании»).

Рецепция Музилом «Бесов»: обзор литературы за 1987–1994 гг.

Вилли Фельд, первым в области германистики заметивший переключки между Достоевским и Музилом, исследует параллели «Человека без свойств» с «Бесами». В статье, посвященной аналогиям формы и стиля письма двух писателей, он исходит из того факта, что Музиль в своих текстах восхищается «техникой письма» Достоевского и часто повторяет вопрос: «как он это делает?». Один из примеров влияния творчества Достоевского на форму и стиль «Человека без свойств» Фельд находит в названии первой книги «Человека без свойств» — «Eine Art der Einleitung» («Своего рода введение»), — которая, на взгляд ученого, отсылает к первой главе «Бесов» «Вместо введения...» (по-немецки — «Statt einer Einleitung...» — с. 252).

Тезис Достоевского «не показывать свою рожу» (в романе) определяет, на взгляд автора статьи, художественную форму романа Музиля. Начиная с образа подпольного человека, знаменующего «существование вне своего Я» («existiert beständig außerhalb seiner Selbst» — с. 244), возникает определенный тип героя. Фельд называет его «тоталитаризмом героя» («der Totalitarismus der Figur») и считает, что он угрожает идентичности автора, который больше не может ни комментировать свой текст, ни размышлять над ним и оставляет полную свободу действия (а точнее, слова) герою (с. 245). Это ведет к тому, что автор перестает быть собеседником (Gesprächspartner) героя, а становится, напротив, его соперником (Rivale — с. 246).

Статьи Анатолия Пушкарева и Йозефа Штрутца также противоположны по характеру методологического подхода рассмотренному выше

деконструктивному анализу Крауса. Их работы посвящены *типологическим связям* и поиску *оснований для сопоставления* романов «Бесы» и «Человек без свойств» — выявлению схожих черт в образах главных героев, изучению исторической атмосферы, описанной в романах, стилистических и жанровых параллелей. Несмотря на отсутствие прямого текстуального подтверждения (дневникового или эссеистического) факта прочтения Музилом «Бесов», Йозеф Штрутц строит свое доказательство на одной дневниковой выписке. Читая статью Курта Левина (Kurt Lewin. «Vorbemerkungen über die Struktur des Seelischen», 1925), Музиль аккуратно выписывает цитату из «Бесов» о желаемом побеге Липатина, приводимую Левином в пример «*rhänomenale Gewand der Vornahme*», а также фиксирует номер тома и страницу, что, на взгляд автора статьи, достаточно для доказательства интереса писателя к данному роману (с. 238).

Предпосылки к сравнению двух романов А. Пушкирев справедливо усматривает в аналогиях исторического периода, в который они были написаны: «Романы Достоевского и Музиля — это художественный слепок того напряженного периода, который непосредственно предшествует, а потом переходит в переломные для всего человечества исторические события: мировые войны, революции, распад государственных образований» (с. 78). Именно такая историческая обстановка способствует, на взгляд исследователя, возникновению «особого типа сознания», то есть особого героя, который «утрачивает свою традиционную самоидентификацию в привычных категориях характера, личности, долга, социального типа, идеала» (с. 78). Данную идею автор статьи развивает на примере сравнения образов Ульриха и Николая Ставрогина как трагических героев в «нулевой степени выраженности» (с. 87). По справедливому наблюдению Пушкирева, эти герои непостижимы для всех остальных персонажей романа: не изображается их внутренний мир, душевные коллизии, отсутствует изложение «своей идеи» героем, которого так ждут от него другие персонажи. Молчание, заключает исследователь, — «это способ изображения современного трагического героя» (с. 82). Очень точно прослеживается проблема нежелания героев брать ответственность за свои слова. Как Ставрогин не в состоянии произнести своей «идеи» и отрекается от слов, сказанных им когда-то, так и Ульрих каждый раз снова всё им сказанное отрицает или берет обратно.

Стоит, однако, отметить некоторые текстуальные неточности в сравнении образов Ульриха и Ставрогина. Так, автор пишет, что на военной службе оба героя «отличаются безудержными кутежами и любовными похождениями» (с. 86). В отношении Ульриха читателю такие подробности неизвестны. После «бурных лет ранней молодости», продолжает автор, Ставрогин «приезжает на родину, к матери»; Ульрих же «приезжает в родительский дом, так же, как и Ставрогин, заканчивает официальную деятельность и становится центральной

фигурой, „идеальной связкой“, по словам автора, весьма неопределенного аморфного мероприятия — „параллельной акции“» (с. 87). Неточность здесь заключается в том, что к отцу Ульрих возвращается лишь в конце первой книги, чем знаменуется переломный момент в сюжете романа: смерть отца, разговоры с Агатай о вопросах «другой морали», подделка завещания как переступание границы дозволенного. В первой книге Ульрих возвращается в собственный дом (своей архитектурой символически характеризующий Ульриха как «человека возможности»), и именно в этой части разворачивается его участие в параллельной акции.

Интересным, однако, представляется сопоставление Пушкаревым центральных эпизодов обоих романов — «параллельной акции» и «литературного праздника», в которых принимают участие главные герои Ульрих и Ставрогин: «Финал „параллельной акции“ напоминает подготовку и смертоносное завершение „литературного праздника“ в *Бесах*» (с. 87).

Помимо сравнительного анализа главных героев романов, исследователь намечает тему двойничества, рассматривая образы, «параллельные» главному герою. В «Человеке без свойств» с Ульрихом корреспондирует образ убийцы Моосбругера. В «Бесах» подобную «параллельность» главному герою Пушкарев видит в образе Лебядкина. Однако более подробно это сравнение исследователем не разрабатывается. Также остается без продолжения его замечание об эволюции «манеры речевого изъяснения Кириллова в образе Моосбругера» (с. 92).

Трагизм Ульриха и Ставрогина Пушкарев объясняет трагизмом современного авторам мира, деформирующего тип личности: «героизм неклассической трагедии... это героизм существования невоплощенной личности, безличное бытие» (с. 93). Широта этой личности, по мнению исследователя, не может совпадать с границами жанрового канона, вследствие чего произведение, посвященное такой жанрово незавершенной личности, «продолжающей жить за границами своей типажной, характерологической объективизации», никогда не может быть завершено (с. 94).

Йозеф Штрутц в статье, посвященной сопоставлению, вслед за русским коллегой, романов «Бесы» и «Человек без свойств», интересуется, скорее, не влиянием Достоевского на Музиля (хотя он демонстрирует достаточное количество перекличек между двумя текстами), а общей проблематикой, актуальной как для России второй половины XIX в., так и для Австрии первой половины XX в.: «Ich will nun keineswegs den Eindruck erwecken, als hätte Musil Dostojewskis „Dämonen“ als ein starres Modell übernommen, sondern vielmehr sagen, daß sich beide vor der gleichen Aufgabe sahen» («Я бы ни в коем случае не хотел создать впечатление, что Музиль взял роман Достоевского за некую модель; мне важно показать, что перед обоими авторами

стояла одинаковая задача» — с. 233). Он расширяет тезис Пушкирева о схожести сюжетных стержней романов: карнавала в «Бесах» и параллельной акции в «Человеке без свойств», сопоставляя салон Варвары Петровны с салоном Диотимы, описание которых представляет собой картину современного общества. Автор показывает: «In beiden Romanen wird „die krönende Idee gesucht“, die der unerlösten Zeit, die den ungerichteten Kräften ein Sinnbild, eine sinnstiftende Basis geben soll» (основной мотив обоих романов заключается «в поиске главной идеи в атмосфере современного безверия» — с. 232). Центральный музильевский вопрос — как должен интеллигентный человек относиться к действительности — по своей сути, как справедливо считает Штрутц, совершенно тот же вопрос, который волновал и Достоевского. Отсутствие нравственной идеи, дающей опору человеку в тяжбе с действительностью, является еще одним лейтмотивом обоих романов. Штрутц сопоставляет мотив «глупости» в романе Достоевского «Бесы» (речь Степана Трофимовича) и в романе «Человек без свойств», драме «Мечтатели», а также в публицистической «Речи о глупости» Музиля.

Тезис Штрутца, заключающийся в том, что оба героя, Ульрих и Ставрогин, стоящие в центре романов-панорам Какании или России — это «открытые герои» («offene Figur»), является абсолютной противоположностью предположению Пушкирева, писавшего о «закрытости» героев Ульриха и Ставрогина. Несмотря на кажущееся противоречие, оба исследователя пытаются выразить один и тот же смысловой посыл. «Закрытость» для Пушкирева — это «непроницаемость, способность к „нуллификации“ любых определений извне» (с. 82). «Открытость» для Штрутца — это человек возможности, человек, не утверждающий границы определений своего «я», а, напротив, снимающий их, вбирающий в себя огромную палитру возможных свойств.

Помимо выявления типологических параллелей в образах и способе художественного изображения главных героев, Штрутц исследует один из важных мотивов обоих произведений — «утопия жизни в любви» («Utopie des Lebens in Liebe»), усматривая его в парах Ставрогина — Лизы и Ульриха — Агааты. Длинный разговор Лизы и Ставрогина в Скворешниках, символизирующий «Utopie der „Familie zu zweien“» («утопию любви вдвоем» — с. 234), мог послужить суггестивным источником для создания «иного состояния» в любовных отношениях Ульриха и Агааты. Вот что заключает об эпизоде в Скворешниках из «Бесов» Штрутц: «In dieser Beschreibung enthüllt sich der traumhafte „andere Zustand“ als Aufhebung der Starre, als unendliches Gefühl, als Aufbrechen einer anderen Wirklichkeit, die unter den starren Linien des Bewußtseins liegt. Die Zeit ist aufgehoben» («В этой сцене раскрывается упоительное „иное состояние“ как снятие оков, как безграничное чувство, как распад другой действительности, находящейся в тисках сознания» — с. 235).

Рецепция Музилем «Записок из подполья»: обзор литературы за 1987–2011 гг.

На съезде музилевского сообщества в Базеле в 2009 г. Александр Белобратов выступил с докладом «Читать Музиля в России. Путешествие к Ульриху с князем Мышкиным, Ильей Обломовым и „подпольным человеком“», затем опубликованным на немецком языке в серии «Musil-Forum» в 2011 г. Статья состоит из двух частей. В первой части после краткого перечисления имеющейся библиографии вопроса (из проанализированных нами статей упомянуты работы Штрутца и Фельда, а также работы французских исследователей, о которых речь пойдет ниже) осуществляется попытка познакомить читателя с различными высказываниями Музиля, имеющими отношение к России, а также к Достоевскому и Толстому. Сначала автор приводит несколько высказываний Музиля о Достоевском из его эссе и романа «Человек без свойств» с целью показать различные тенденции отношения австрийского классика к русской литературе. Далее упоминаются несколько отрывков из записей Музиля с отсылками к Достоевскому (а также Толстому и Чехову) в контексте его вопросов о «процессе чтения» и «моральной лаборатории». Вторая часть — практическая. В ней анализируются художественные параллели между образами Ульриха из «Человека без свойств» и героями русских романов, являющимися, как метафорично заметил автор, попутчиками первого. Оставив за скобками интересный анализ «Обломова» Гончарова, возможно, как считает Белобратов, послужившего источником вдохновения для некоторых «свойств» «Человека без свойств», и найдя в статье лишь несколько упоминаний о князе Мышкине, остановившись на сопоставлении «Человека без свойств» и «Записок из подполья». Вслед за Вилли Фельдом (автор приводит цитату из статьи немецкого коллеги) Белобратов ведет линию преемственности от бесхарактерного героя Достоевского, который, по его собственным словам, «не имеет свойств» (ни злой, ни добрый, ни плохой, ни хороший и т. п.), к Ульриху — человеку без свойств. Белобратов указывает на важную тему, над которой авторы обоих романов дают поразмыслить своим героям, — тема заранее прогнозируемого результата поступков человека, выражаемая в произведении Достоевского формулой «дважды два четыре». Возможную предпосылку музилевской идеи «отпуска от жизни» автор статьи видит в вопросах подпольного человека. Человек возможности Ульрих, по мысли Белобратова, создает формулу «движения без достижения цели» (с. 139).

В 2012 г. публикуются материалы международной конференции «Visionen der Zukunft», или «Предчувствие будущего на рубеже XIX–XX вв. в немецкой, австрийской и русской культурах», организованной кафедрой германистики им. Томаса Манна (РГГУ), Австрийским посольством в Москве и журналом «Вопросы философии». В сборнике представлена наша статья «Преобразование человека в насекомое:

отголоски „Человека из подполья“ Достоевского в творчестве Кафки и Музиля»¹⁴, в которой выявляются новые возможности понимания рецепции творчества русского романиста австрийскими писателями. Речь идет о том, что тема «превращения человека и человечества в насекомое» как проблема творчества Достоевского проявляет себя уже в первом романе Музиля «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса», когда писатель сравнивает обычного (как и у Достоевского) среднестатистического человека с «грязным насекомым», которое можно подвергнуть унижению и насилию. Другой персонаж, мучающий это «насекомое», сравнивается Музилем с «пауком», что опять же отсылает к метафорике Достоевского. Аналогии выявляются и в конструировании писателями пространства обитания таких «персонажей-насекомых»: локусы подвалов, чердаков, переходов, лабиринтов. В романах Достоевского и Музиля прослеживается тематика «насекомого» в более широком масштабе — не только индивидуум является в качестве насекомого, но целое государство может быть представлено как «муравейник» («Записки из подполья») или как «пчелиный тип» («Человек без свойств»); единственный героизм, о котором говорит Достоевский, перерастает в «новый коллективистский муравьиный героизм» («Человек без свойств») XX столетия. Герою Музиля Ульриху, также как и подпольному человеку, даются три попытки встроиться в ряды этого муравьиного общества. В «Записках из подполья» попытка стать героем рушится в эпизодах с офицером, однолассниками и Лизой; в «Человеке без свойств» поиск себя Ульрихом на военной службе, в области математики и в науке также не увенчался успехом. Таким образом, Ульриху остается лишь последовать примеру своего литературного предшественника — подпольного человека — и взять «отпуск от жизни», то есть предпочесть принцип «сознательной инерции» принципу «коллективного героизма». Так в метафорике романов обоих писателей выявляется линия преемственности основных проблемных узлов.

Рецепция Музилем «Братьев Карамазовых» и «Идиота» в связи с проблемой «двойничества»: обзор литературы за 1974–2012 гг.

Столь важный роман Достоевского, как «Братья Карамазовы», в сравнительном музилеведении вниманием обделен. Помимо упоминания В. Шрамлем внутренних отсылок к поэме «Великий инквизитор» в разговоре Арнгейма с Богом в «Человеке без свойств»¹⁵, более

¹⁴ Киселева М. В. Превращение человека в насекомое: отголоски «Записок из подполья» Достоевского в творчестве Кафки и Музиля // Вопросы философии. 2012. № 2. С. 155–158.

¹⁵ Schraml W. Relativismus und Anthropologie. Studien zum Werk Robert Musil und zur Literatur der 20er Jahre. München, 1994. S. 213.

ничего найти не удалось. То же самое можно сказать и относительно «Идиота»: на немецком языке статьи, посвященные влиянию этого романа на творчество Музиля, отсутствуют. Первый из указанных пробелов мы попытались восполнить, говоря о генетических и типологических связях между «Братьями Карамазовыми» и «Человеком без свойств» в контексте проблемы двойничества. Во втором случае следует обратиться к работам французских ученых.

В статье Доминика Йеля «Принц Мышкин, Карл Брюль, или О некоторых свойствах человека без свойств» показано влияние романа «Идиот» на австрийскую литературу, особенно важную представляется автору мотив «безумия» и его рецепция в литературе модерна: «*La figure de l'Idiot prolonge le motif du „fou“, répandu depuis le Moyen Age dans la littérature européenne*» («Образ Идиота продолжает мотив „безумия“, распространенный в европейской литературе начиная со Средних веков» — с. 182). Будучи первым, кто обратил внимание на связь Музиля с Достоевским¹⁶, исследователь подробно на своем открытии не останавливается. Апеллируя к эссеистике Музиля, он говорит, что Достоевский был для австрийского писателя мэтром в «технике художественного письма» («*maître en technique romanesque*»), а также в психологии («*maître en psychologie*»). Автор статьи видит явные смысловые переклички между идеями Достоевского и романом Гофманстала «Трудный человек», отмечая при этом, что роман Музиля, который так или иначе продолжает развивать мотивы творчества Достоевского, стоит, скорее, особняком, поскольку изображение «возможного» становится самоцелью и программой поэтики романа, делая тем самым сам статус романа потенциальным (с. 190–191). Йель больше говорит о различиях в изображении темы «реального-возможного» в контексте развития главных образов романов, Ульриха и Мышкина. Так, он считает, что Музилю ближе философия Ницше: «*La monde de l'Idiot est moral et religieux, Ulrich est au-delà de la morale, en deçà de la religion*» («Мир Идиота заключается в морали и религии, Ульрих находится по ту сторону морали и по эту сторону религии» — с. 188). Различие французский ученый видит также и в типе повествования: соглашаясь с бахтинской теорией полифонии романов Достоевского, он отмечает, что в поэтике Музиля слышен лишь один голос («*un roman „à une voix“*») — авторский, а каждый персонаж есть в том или ином роде его эхо (с. 189)¹⁷.

Йель делает, однако, одно очень интересное наблюдение, которое в следующих за его статьей работах по данной проблематике, к сожалению, практически не развивается. Он видит связь между сложнейшим мотивом двойничества у Достоевского и структурой персонажей

¹⁶ Он пишет: «*Les liens entre Dostoïevski et Musil restent à étudier*» («Связь между Достоевским и Музилем еще не изучена» — с. 187).

¹⁷ Об этой гипотезе критически высказался А. Белобратов в уже рассмотренной статье (с. 29).

в «Человеке без свойств»: каждый персонаж (Агата, Арнгейм, Кларисса, Моосбругер) является отголоском главного персонажа Ульриха. Из структуры двойничества в поэтике Достоевского Музиль выводит принцип «аналогии и вариации» (principe «d' analogie et de variation» — с. 190).

Эту тему продолжает в конце 1990-х гг. другой французский ученый — Филипп Шардан в своей книге «Музиль и европейская литература», посвящая одну главу рецепции Музилем Достоевского. Шардан выявляет ряд тематических параллелей в романах писателей. Главные герои у Музиля, как и у Достоевского, — это молодые люди, как правило интеллектуалы. Например, садисты Райтинг и Байнеберг в «Душевных смутах воспитанника Тёрлеса», юные антисемиты Ханс и Герда в «Человеке без свойств» напоминают и логически продолжают криминальное сообщество молодых людей, основанное на идеологических принципах в «Бесах», и сообщество агрессивно настроенных учеников в «Подростке» Достоевского.

Главная проблематика романов — преступление или навязчивое желание совершить преступление. Тема преступления при этом, как отмечает Шардан, и у Достоевского, и у Музиля обычно связана с темой сексуальной перверсии (у Достоевского — проституция и преступность, убийство отца, любовь отца и сына к одной женщине и т. п., у Музиля — гомосексуальность среди подростков, инцест в «Человеке без свойств»). В словах Тёрлеса о том, что в одиночестве всё позволено, автор статьи видит безусловное продолжение формулы романов Достоевского «всё позволено». Этот же мотив Музиль развивает в своем центральном романе «Человек без свойств» в теории «всё возможно». Однако, как верно подчеркивает Шардан, эта формула остается у обоих писателей в сослагательном модусе, является скорее «проблемой, вопросом героев, а не некой обоснованной, убедительной теорией»: «Mais ces formules magiques que sont „tout est permis“ ou „tout est possible“ sont toujours présentées par Musil et par Dostoievski sur le mode interrogatif ou conditionnel et le „passage à l'acte“ se révèle évidemment fort problématique même pour ceux de leurs personnages qui sont en théorie convaincus du bien-fondé de la maxime» (с. 80–81). Далее автор делает чрезвычайно важный вывод, демонстрирующий аналогию конструирования системы двойничества в романах Достоевского и Музиля. У Достоевского, пишет Шардан, герой, который является носителем теории и по ходу сюжета должен совершить преступление, его не совершает. Убийство осуществляется другим персонажем: в «Братьях Карамазовых» — Смердяковым, в «Идиоте» — Рогожиным. Такую же констелляцию автор видит и в «Человеке без свойств» — «грехи Моосбругера связаны с грехами Ульриха» («Moosbrugger pourrait donc être considéré comme le péché originel d'Ulrich» — с. 84). Моосбругера он называет чудовищным эхом Ульриха, проводя параллели, например, между навязчивой идеей Ульриха совершить преступление (эпизод, когда Уль-

рих нащупывает нож, чтобы зарезать Арнгейма, или представляет себе возможным задушить Герду подушками) и убийством, действительно совершенным Моосбругером.

Мы продолжили исследовать проблему реального и теоретического преступления как важный элемент концепта двойничества в «Братьях Карамазовых» и «Человеке без свойств». В статье «Конечная станция Россия: мотив Востока и преступления в романах Роберта Музиля»¹⁸ предпринят анализ двух проблем. Первая проблема — «идея преступления или преступника как объекта исследования», рассмотрев которую, можно выделить два типа преступников в романах Достоевского и Музиля. Первый тип — это преступники-теоретики, либо мыслящие преступление лишь гипотетически (Иван, Ульрих), либо проверяющие свою теорию на практике (Раскольников; Байнеберг/Райтинг из «Душевных смут воспитанника Тёрлеса»); второй тип — преступники-практики, использующие чужие теории для объяснения своих преступных действий (Смердяков, Моосбругер) или не имеющие никакой теории (Базини из «Душевных смут воспитанника Тёрлеса»). Последние являются, с одной стороны, объектом исследования для первых, с другой — искушают их причастностью к своему преступлению и желанием переступить самим. Вторая проблема — «индивидуальная или коллективная вина: мотив двойничества», исследуя которую мы обратили внимание на существенное отличие «Братьев Карамазовых» от «Преступления и наказания», где теоретик и исполнитель соединились в образе Раскольникова. В «Братьях Карамазовых» Достоевский усложняет проблему, создавая отдельно от образа теоретика Ивана — практика Смердякова. Ровно ту же тенденцию можно отметить и применительно к романам Музиля. В «Человеке без свойств» практическое и теоретическое преступление, как и в «Братьях Карамазовых», разводятся: Ульрих, подобно Ивану, лишь представляет убийство, в то время как Моосбругер, подобно Смердякову, является настоящим преступником.

В статье «Диалог и двойничество»¹⁹ (материал симпозиума Интернационального общества Достоевского, Неаполь, 2010) мы продолжили разрабатывать тему, подчеркивая переклички между образами так называемого «демонизированного низшего слоя общества» (как с отсылкой к романам Достоевского писал Музиль) — Моосбругером и Смердяковым — и между интеллектуальным слоем — Ульрихом и Иваном Карамазовым. В этой связи в статье выделяются два типа «двойничества» в романах Достоевского и Музиля. Первый — это тип «подмены» или «взаимодополнения»: вина в убийстве отца в «Братьях

¹⁸ *Kiseleva M.* Endstation Russland: Motiv des Ostens und des Kriminellen in den Werken von Robert Musil. S. 66–83.

¹⁹ *Kiseleva M. B.* Диалог и двойничество в романах Федора Достоевского и Роберта Музиля. С. 115–121.

Карамазовых» распространяется на всех братьев, аналогично дополняют друг друга в «Человеке без свойств» Ульрих и его сестра Агата, преступление которых, подобно сюжетному стержню романа Достоевского, направлено против отца, его ценностей и образа жизни. В статье показана общая для обоих романов проблематика деградации рода: отцеубийство в «Братьях Карамазовых», инцест и подделка отцовского завещания в «Человеке без свойств». Второй тип двойничества выражен в конструировании диалогических пар героев: Ульриха — Моосбругера у Музиля и Ивана — Смердякова у Достоевского. И Иван, и Ульрих удаляются от реальности: берут «отпуск от жизни», близки к самоубийству. Это добровольное исключение себя из жизни («утрата бытия субъектом», по Чижевскому²⁰) создает почву для появления двойников — Смердякова и Моосбругера, совершающих реальное преступление, подкрепленное теориями главных героев, и затем искушающих их ответственностью за это преступление. В заключении статьи показано, что схема двойничества выходит за пределы системы персонажей и композиционной структуры текста, обретая в обоих романах глобальный философско-религиозный характер. Актуальной для обоих романов является проблема «ложного спасителя». Она выражается у Достоевского в поэме «Великий инквизитор», где Инквизитор представлен как двойник Христа, прикрывающийся его учением (словно Смердяков теорией Ивана), и перепевается в разных вариациях в «Человеке без свойств» Музиля, где спасителями видят себя то Арнгейм, предлагающий Господу «исправить подвиг Христа», то Ганс Зепп.

* * *

Итак, подведем итог. В европейском музилеведении изучены практически все большие романы Достоевского. За исключением лишь кратко упомянутого «Подростка», исследовано влияние на Музиля романов «Преступление и наказание» (русская, американская филологические школы); «Бесы» (немецкая, русская, австрийская); «Идиот» (французская) и «Братья Карамазовы» (русская). Также хорошо изучен в контексте штудий о Музиле роман Достоевского «Записки из подполья» (русская, немецкая филологические школы). Из всех рассмотренных работ немецкий подход (статья Вилли Фельда) демонстрирует пример стилистического анализа текста: автор изучает параллели в технике повествования.

Явное противостояние можно увидеть в позициях русских авторов (Свительские, Пушкирарев, Киселева), проводящих генетически-типологический сравнительный анализ творчества Достоевского и Музиля

²⁰ Чижевский Д. И. К проблеме двойника // Вокруг Достоевского: В 2 т. М., 2007. Т. 1; О Достоевском: сб. статей / Под ред. А. Л. Бема. С. 73.

в широком культурном и интердискурсивном контексте взаимодействия Австрии и России, и американским ученым Краусом, работающим в деконструктивной традиции и демонстрирующим деконструктивно-критическое прочтение Музилом «Преступления и наказания». Исследователи русской школы настаивают на продуктивности музилевской рецепции романов Достоевского и развитии им философской, нравственно-этической и эстетической проблематики русского классика. Так, Свительские показали взаимосвязи между «Преступлением и наказанием» и «Душевными смутами воспитанника Тёрлеса». Мы продолжили эту тему, анализируя конструкты двойничества и сходные философские концепты в названных романах, а также в «Человеке без свойств» и «Братьях Карамазовых». Пушкарев впервые показал переклички между романами «Бесы» и «Человек без свойств», причем основная цель его исследования — уловить культурно-исторические предпосылки такого сравнения. В таком же направлении продолжал работать австрийский ученый Штрутц. Можно сказать, что у немецкоязычных исследователей, как и у их русских коллег, довольно традиционный подход к изучению проблемы: их интересуют записи Музиля о Достоевском, а также возможное поле стилистически-художественного и тематического влияния Достоевского на Музиля. Направление же французской школы представляется наиболее философски ориентированным: авторы занимаются исследованием не мотивов, а общих идейных конструктов в романах Музиля и Достоевского.

Рассмотренные здесь статьи, в которых освещаются философский, художественный и поэтологический диалог культур, и их авторы невольно стали участниками виртуального компаративистского симпозиума, который мог бы стать интересной темой специального сборника, посвященного творчеству Достоевского и Музиля.