Александр Криницын

Ф.М. Достоевский в творчестве Якоба Вассермана

Alexandr Krinicyn

Dostoevsky in Jacob Wasserman's Works

Об авторе: Александр Борисович КРИНИЦЫН, доктор филологических наук, доцент МГУ им. М.В. Ломоносова. Занимается творчеством Ф.М. Достоевского с 1990 г. Автор монографий: «Исповедь подпольного человека. К антропологии Достоевского» М., 2001; «Сюжетология романов Ф.М. Достоевского» М., 2017. Живет в Москве. E-mail: derselbe@list.ru

About the author: Alexander B. KRINICYN, Doctor of Philology, senior lecturer in Lomonosov Moscow State University. Interested in Dostoevsky's works since 1990. The author of monographs: "The Confession of the Underground Man. About Dostoevsky's Anthropology" (2001), "Dostoevsky's Subjetology" (2017). Lives in Moscow. E-mail: derselbe@list.ru

Аннотация. В статье анализируется рецепция Я. Вассерманом творчества Ф.М. Достоевского. Сравнивается идеология двух писателей, в рамках которой их сближает негативное отношение к подавлению обществом человеческой индивидуальности и этическая концепция ответственности каждой отдельной личности за все человечество. Вместе с тем Вассерману была чужда христианская философия Достоевского, ввиду его негативного отношения к религии, на место которой Вассерман ставит природу и «правду жизни», в руссоистском духе. В романе «Каспар Хаузер» использован опыт построения образа «положительно прекрасного человека» в романе Достоевского «Идиот».

Выявляются сближения Вассермана с Достоевским как в области романной поэтики (протяженные диалоги и исповедальные монологи, совмещение детективной интриги с философским содержанием), так и типологии персонажей. Во многих персонажах Вассермана узнается тип героя-идеолога: они одержимы некоей идеей, как Этцель Андергаст, Маурициус-отец, Каспар Хаузер, Агатон Гейер, или вдохновляются мыслью о собственном величии (Александр Македонский, Нотгафт, Варемме, Эрвин Райнер). При этом Вассерман не отказывается от изображения «униженных и оскорбленных» бедняков, в чем можно видеть соприкосновение еще с одним важным типом героев Достоевского.

Ключевые слова: Вассерман, Достоевский, модернизм, философский роман, национальная проблематика, религия, идеология, психологизм.

Abstract. The article analyses the reception of Dostoevsky's works by Wasserman. Comparison of the writers' ideologies shows that they both protested against the suppression of human individuality by society and shared the concept of every person's responsibility for the whole humanity. Yet, Dostoevsky's Christian philosophy was alien to Wasserman, who, due to his negative attitude to religion, puts nature and "the truth of life" in Russo's sense in the first place. In "Kaspar Hauser" Wasserman uses Dostoevsky's character of "the positively good and beautiful man" from "The Idiot".

The article looks at convergence between Dostoevsky and Wasserman both in the novel poetics (lengthy dialogues, confessional monologues, detective plot combined with philosophical content) and typology of characters. A character-ideologist is easily recognized in many of Wasserman's characters, who are possessed by some idea (like Etzel Andergast, Mauricius-father, Kaspar Hauser, Agathon Geyer) or inspired by images of their grandeur (Alexander the great, Nothhaft, Varemme, Ervin Reiner). At the same time Wasserman continues to depict the "humiliated and insulted" poor folk, which is another convergence with one of Dostoevsky's types.

Key words: Wasserman, Dostoevsky, modernism, a philosophical novel, national agenda, religion, ideology, psychological insight.

Якоб Вассерман (1873–1934) является знаковой фигурой немецкой литературы 1920-х годов и одним из основателей немецкого романа XX века. Литературный метод Вассермана характеризуется эклектическим соединением традиционного реализма XIX века с новыми тенденциями неоромантизма, модернизма и символизма. Широко используя традиционные художественные модели исторического, социального, семейного, детективного романов, романа воспитания, «романа о художнике», Вассерман свободно использовал их для выражения идей новой эпохи. К началу 1930-х годов популярность произведений Вассермана достигает своего апогея, когда они переводятся на многие европейские языки, а в России издаются миллионными тиражами. В годы господства экспрессионизма в литературе он смело полемизирует с идеями Ницше и декаданса, а натуралистической и ницшеанской трактовке человека противопоставляет принципиально иную, гуманистическую философско-этическую концепцию личности.

Подобная идейно-художественная направленность немецкого прозаика не в последнюю очередь была связана с увлечением его творчеством Достоевского, пользовавшегося в Германии того времени неслыханной популярностью, но воспринимавшимся большинством западной культурной среды в качестве пророка русской революции и выразителя темного «хаоса» русской души. Отзывы Я. Вассермана о Достоевском свидетельствуют, что он сумел проникнуть в идеи своего русского кумира гораздо глубже. Так,

описывая свое отношение к Достоевскому в ответе немецкой газете «Фос-сише Цейтунг» в связи со столетием со дня рождения русского писателя, Вассерман писал: «Достоевский <...> вошел в мою плоть и кровь и неотделим от личного, индивидуального», «...явился виновником изменения психической ситуации целого поколения... Он открыл для него неизвестные взаимоотношения и соответствия внутреннего мира, порвал старые связи и установил новые. Он засыпал пропасть между восточной и западной душой, уничтожил их темную и враждебную замкнутость. Он создал для двадцатого столетия новый ад измученных, распятых существ, женщин, мужчин, детей и духов... Кто не прошел со смирением, удивлением и страхом, через творения этого человека, тот ничего не знает о жизни и духе и об опасностях, угрожающих нашему миру» [А.Л.: 29].

В самой Германии Вассермана всегда считали учеником Достоевского. Уже Эрнст Вольцоген, первым признавший Вассермана и помогший ему сделать первые шаги в литературе, свидетельствовал, что романистом его сделал Достоевский [Горнфельд: 3]. Из русских критиков одним из первых об очевидном воздействии Достоевского на Вассермана писал А. Горнфельд [Горнфельд: 3–4], а во второй половине XX в. наиболее аргументированно и полно данное влияние разбиралось Г.М. Фридлендером, В.В. Дудкиным и К.М. Азадовским.

Творчеством Достоевского Вассерман увлекся, по его собственным воспоминаниям, в возрасте 15 лет, в 1894 г., когда в первый раз прочел роман «Идиот» тогда еще малоизвестного русского автора. Наиболее поразил Вассермана образ князя Мышкина, который стал для писателя любимым героем и оставил глубокий след в его собственном творчестве. Мышкину посвящено несколько страниц в книге Вассермана «Служение жизни» [Wassermann 1928: 259–261], где он пересказывает свои впечатления от прочтения «Идиота», особенно восхищаясь при этом гениальной по своему психологическому решению сценой, в которой Мышкин разбивает вазу в доме Епанчиных: «Такое умение видеть людей, изображать их и заставить их совершать решающие для них, отчаянные поступки имело, без сомнения, определяющее влияние на развитие не только русского, но и всего европейского общества в период между 1880 и 1920 годами <...> Лишь редко отдельный человек, который не был основателем новой религии или завоевателем, способствовал столь радикальному перевороту в психической ситуации поколений. Благодаря ему судьба стала ближе, ощутимей, реальней; он открыл во внутреннем мире обязанности и связи, которые до него оставались неизвестными; он ниспроверг старые союзы между людьми и создал новые; он сообщил трагическое величие и размах душевной жизни

отделившегося от Бога и ищущего его человека...» [Wasserman 1928: 261]. Помимо «Идиота» и «Братьев Карамазовых», «одним из лучших образцов европейского романа» Вассерман считал также «Преступление и наказание» [Wasserman 1976: 885].

В идейном плане с Достоевским Вассермана сближает негативное отношение к подавлению обществом человеческой индивидуальности и этическая концепция ответственности каждой отдельной личности за все человечество. «Лейтмотивом всего творчества Достоевского был протест против взгляда на человека как на фортепьянную клавишу, простой “штифтик”, бессильный противостоять влиянию “среды”. Все в мире связано общей целью, каждый человек страдает, если страдает другой, и обязан нравственно участвовать в борьбе против общего зла» [Фридлендер 1983: 165]. Вместе с тем Вассерману была чужда христианская философия Достоевского, ввиду его негативного отношения к религии, на место которой Вассерман ставит природу и «правду жизни», в руссоистском духе (особенно в романе «Каспар Хаузер»). Поэтому немецкому художнику оказываются наиболее близки призывы Достоевского «довериться жизни» и «полюбить жизнь больше, нежели смысл ее».

Востребованной для Вассермана оказалась также национальная проблематика Достоевского, в ее специфическом преломлении, связанном с самоопределением писателя одновременно как немца и еврея. Многие герои-евреи Вассермана например, Варемме («Дело Маурициуса»), Бенда («Человечек с гусями»), ощущают одновременно свою вовлеченность в европейскую культуру и кровное родство с ней, и в то же время переживают инородность ей и комплекс изгоя. Это очень близко к самоощущению в Европе русских героев Достоевского – Алексея Ивановича, жалующегося на презрение к русским за границей («Игрок»), и особенно Версилова, осознающего себя «единственным европейцем» в Европе («Подросток»). В автобиографии «Мой путь как немца и еврея» сам Вассерман описывает свое мироощущение в детстве и молодости необыкновенно близко к героям Достоевского, что позволяет увидеть сознательную ориентацию на них. Подобно Ипполиту и князю Мышкину, юноша Вассерман страдал от ощущения себя «гостем на празднике» жизни, что гнетет его чуть ли не до самоубийства [Вассерман 1923: 17], упивался своей страстной и напряженной мечтательностью, вплоть до полного погружения в мир видений и выпадения из реальной жизни, подобно Мечтателю из «Белых ночей», Ордынову из «Хозяйки» или Мышкину [Вассерман 1923: 19], а временами переживал отчужденность от окружающих в духе подпольного парадоксалиста или Смешного человека [Вассерман 1923: 60–61].

Более всего Вассерман ценил Достоевского как глубочайшего психолога, находя в нем «не имеющую себе равных гениальность в создании человеческих образов» [Wasserman 1928: 259], «ту уверенность, свойственную сомнамбулам», с которой Достоевский умел «произвести разрез социальной сферы там, где она наиболее плотна, наиболее выразительна и характерна», умение Достоевского показать «самые глубокие по своему смыслу, почти дьявольские контрасты» [Wasserman 1928: 261]. Кроме того, потрясало Вассермана у Достоевского чувство полноты жизни и то, что преступник и святой у него один и тот же человек [Neubauer 1994: 35]. Этот принцип Вассерман воплощает в художественной антропологии своих героев, соединяющих в себе как положительные, так и отрицательные качества. Таковы, например, центральные герои его романов: Даниэль Нотгафт («Человечек с гусями»), Эрвин Райнер («Маски Эрвина Райнера»), Маурициус, Анна Ян («Дело Маурициуса»).

Тип героя-идеолога Достоевского узнается во многих персонажах Вассермана – эксцентричных, исключительных личностях, наделенных огромной внутренней силой. Они одержимы некоей идеей, как Этцель Андергаст, Маурициус-отец (Дело Маурициуса), Каспар Хаузер, Агатон Гейер («Цирндорфские евреи»), или вдохновляются мыслью о собственном величии (Александр Македонский, Нотгафт, Варемме, Эрвин Райнер). При этом Вассерман не отказывается от изображения «униженных и оскорбленных» бедняков, в чем можно видеть соприкосновение еще с одним важным типом героев Достоевского.

Влияние Достоевского на Вассермана заметно сказалось и в принципах построения романов. Как и Достоевский, Вассерман трудился в стесненных материальных обстоятельствах и публиковал свои произведения в журналах и газетах по главам, что заставляло работать в жанре романа-фельетона и прибегать к традиционным для него приемам активизации читательского внимания, таким, как захватывающая интрига с сюжетными клише детектива (убийства, похищения, преследования, фамильные тайны и их разоблачения, неожиданные обогащения и разорения и т.д.), усложненность функций действующих лиц, зачастую с первоначальным сокрытием их истинной сюжетной роли (ср. например, завязку действия в «Истории юной Ренаты Фукс»), острые коллизии и напряженные диалоги, обрыв печатаемой главы на радикальном повороте событий. Все перечисленные приемы использовал и Достоевский, неустанно добивавшийся беллетристической увлекательности своих романских сюжетов. И так же по примеру Достоевского Вассерман сочетает авантюренность действия (зачастую детективную интригу) с углубленной

социально-философской проблематикой. Вместе с тем поэтику романов Вассермана и Достоевского объединяет общая черта: их нельзя назвать в полной мере остросюжетными – скорее, в них создается и поддерживается сильное эмоциональное напряжение благодаря высокому накалу страстей героев и постоянному ожиданию драматической развязки конфликта (Цирндорфские евреи», «Восстание из-за юноши Эрнста», «Каспар Хаузер», «Дело Маурициуса» и т.д.). Кульминационные сцены своих романов Вассерман изображает методом Достоевского – в технике «катастрофического времени», когда описание минут и секунд, переживаемых героями, растягивается на страницы, на которых озаряются «все глубины души человеческой» и проносятся ответы на «последние вопросы». Поэтому у Вассермана зачастую отсутствует последовательность в логике развития характера: персонаж в каждый момент своего бытия «не тот, что был раньше».

Как и у Достоевского, во многих романах Вассермана ведущую роль в организации текста играют протяженные диалоги и исповедальные монологи, а в поздних романах (таких как «Дело Маурициуса», «Этцель Андергаст», «Третье воплощение Керкховена») их значение становится подавляющим.

Помимо структурных соположений с романами Достоевского, важную роль в творчестве Вассермана играют и конкретные образно-сюжетные параллели, прослеживаемые с большей или меньшей степенью отчетливости в каждой крупной работе немецкого автора. Так, уже в первом романе Вассермана, «Цирндорфские евреи» (1897), влияние Достоевского прослеживается не только во всем психологически напряженном стиле романа, в построении глав, но и в самих образах романа: Агатон, полный любви к людям и внутренней правды, готовый к самоотречению, погружающийся в самую ужасную грязь, чтобы спасти людей, напоминает князя Мышкина, хотя несравненно активнее его и обладает более сконцентрированной волей. Подобно Льву Мышкину, который был поражен хаосом российского общества, Агатон тоже увидел в жизни «гноившийся клубок горя, непросеянную кучу страданий, смесь огорчений, преступлений, обмана и лжи». Все это убеждает благородного гуманиста Агатона в том, что «им все-таки нужен Спаситель» [Вассерман 1909: 199–200]. Но если Мышкин является лишь пропагандистом христианско-аскетического идеала примирения и всепрощения, то Агатон решительно протестует против несправедливой, по его мнению, еврейской религии, поджигает церковь, бросает вызов школе, которая вводит в заблуждение молодежь, и т.д. Но бунт Агатона закончился тем, что герой становится проповедни-

ком смирения, любви и сострадания к людям. Конечный итог жизни Агатона и Мышкина одинаков. Как Мышкин своим призывом всепрощения не спас ни Россию, ни Настасью Филипповну, ни Рогожина, так и Агатон не освободил от тяжести жизни ни отца, ни деда, ни других евреев. Их идеалы оказались нереальными: Мышкин окончательно сошел с ума; Агатон увидел, «как цель вдали рассыпается в прах, как факелы, освещающие его путь, медленно гаснут, и понял, что перед гигантской массой человеческого горя он не что иное, как дитя, которое хочет своими рученьками снести гору» [Вассерман 1909: 217].

В образе ничего не щадящей, следующей своему внутреннему чувству Жанетты есть черты, напоминающие Настасью Филипповну. Вассерману не хватает, однако, аналитической четкости и строгости Достоевского. Его роман хаотичен и сбивчив – не только в смысле внешней композиции, но и в развитии образов. В романе господствует случайность, часто отсутствует не только внешняя, но и психологическая мотивировка событий и поступков» [Адмони 1968: 504].

Параллельно в романе возникает проблема понимания духа народа, психологии масс. В прологе масса предстает в виде темной, слепой силы, движимой инстинктами. Нечто подобное описывается во сне Раскольникова из эпилога «Преступления и наказания», где Достоевский указывал на опасность одержимости человека идеями собственной избранности или даже всеобщего счастья, реализация которых любыми средствами может повлечь за собой мировую катастрофу. Евреи в изображении Вассермана тоже экстатически «одержимы»: в начале романа ожиданием прихода мессии, а в эпизоде с Балдуином Эстрихом – жадной обогащения, что в обоих случаях приводит к гибели многих. Нельзя исключить, что такой взгляд на психологию масс возник у Вассермана под влиянием взглядов Достоевского на опасность высвобождения инстинктов толпы, которую Достоевский особенно впечатляюще показал в «Бесах» (сцена на пожаре или на вечере в пользу гувернанток).

В историческом романе «Александр в Вавилоне» (1905) сказалось одновременно влияние Ницше и Достоевского. На первый план в романе выступает конфликт титанической личности и массы. Александр (фигура, сравнимая по идейному смыслу с Наполеоном в «Преступлении и наказании»), как сверхчеловек, создает новые скрижали с новой моралью и уничтожает старые, действуя в противовес проповеди бедности, смирения и одиночества философа Канданио (соответствующей философии смирения Миколки и Сони). Но эгоцентризм «сильной личности», даже служащий достижению благородных идеалов, не стыкуется с гуманистиче-

ской позицией писателя. Взявши на себя тяжкое бремя сверхчеловечества, Александр оказывается не в состоянии вынести его.

Образ князя Мышкина как духовно чистого и безвинного человека, противостоящего, вольно или невольно, порокам и страстям общества, нашел свое отражение еще в нескольких произведениях Вассермана: «Кристиан Ваншаффе», «Восстание из-за юноши Эрнста», и особенно в романе «Каспар Хаузер или леность сердца». С. Цвейг, в свою очередь, отмечал очевидное воздействие образов князя Мышкина и Алеши Карамазова на все построения идеального, «непосредственного» героя, противопоставляющего себя миру «без оружия» и постигающего его «без какого-то посредничества» у Вассермана (Агатон, Ансельм Вандерер из рассказа «Добрый», Каспар Хаузер, Христиан Ваншаффе из одноименного романа) [Цвейг].

В романе «Каспар Хаузер» (1908) за сюжетную основу взята реально случившаяся в Баварии на шумевшая история, так и не разгаданная до конца (в данном случае Вассерман опять действует по примеру Достоевского, предпочитавшего брать свои сюжеты из газетных новостей и расследований). Происходя по рождению из дома правящих немецких князей, Каспар был в детстве похищен из дворца и содержался в землянке, лишенный всякого человеческого общения, а по достижению совершеннолетия его, едва умеющего ходить и говорить, доставляют в Нюрнберг. В результате герой сохраняется природным, «естественным человеком», не затронутым влиянием семьи и общества, и проходит за год все ментально пропущенные им стадии развития от младенчества до юности. Подобные исключительные условия развития прямо сближают Каспара Хаузера с князем Мышкиным, с детства изъятый из родной среды и вследствие тяжелой душевной болезни впервые пробудившимся к сознательной жизни в Швейцарии (родине Руссо) уже взрослым человеком.

В построении обоих героев прослеживаются руссоистские мотивы. Лейтмотивом характера Мышкина до самых последних страниц романа остается детскость, которую он видит и во всех окружающих людях, что вселяет в него надежду на возвращение в души людей первозданной райской гармонии. Так же и Каспар Хаузер всю свою короткую жизнь остается взрослым ребенком с сознанием, незамутненным низменными страстями. Его чистота и неиспорченность делают общение с ним своеобразным нравственным испытанием, которое до конца не выдерживает ни один из остальных героев романа. Тем самым в его характере и судьбе оказывается много общего с князем Мышкиным: «княжеское» происхождение и бедность в начале жизненного пути, «второе рождение» во взрослом возрасте и «приход к людям», детскость и «невинность» как

доминанты характера, противопоставляющие героя людской среде, утонченность восприятия, пассивность во взаимодействии в мире, обвинения в «идиотизме», непонимание, насмешки и обиды со стороны окружающих, тоска по возвращению в гармонию природного мира (ср. тоску и плач Мышкина перед величием швейцарских гор и молитву Каспара солнцу), чистота любовного чувства и его крах (взаимоотношения Мышкина с Аглаей и Каспара с Кларой Каннавурф), предчувствие катастрофы и гибель (возвращение в безумное состояние Мышкина и убийство Каспара). Однако при внешнем сходстве героев образ Каспара Хаузера несет в себе совсем иной смысл: если Достоевский мыслит своего героя князем-Христом, то у Вассермана Каспар – притча о непоправимом искажении цивилизацией природной нравственности и чистоты в человеке. В отличие от Мышкина, Каспар не является идеологом и проповедником, остается глубоко чужд христианской религии как продукту цивилизации, мучается одиночеством и замыкается в себе в глубокой обиде на мир.

В романе «Маски Эрвина Райнера» (1910) Вассермана привлекает тема распада личности, потеря единого лица под сменяемыми по обстоятельствам масками. Эта тема была излюбленной для прозаиков венской школы, но в случае Вассермана очевидно и влияние психологизма Достоевского. В образе Эрвина Райнера, соблазнителя возлюбленной своего друга, Вирджинии, угадываются черты Свидригайлова. Он незаурядная личность, оказывающая на окружающих подавляющее влияние – особенно на женщин, которые становятся его жертвами. Утонченный эстет, мертвенный и бездушный внутри, он провоцирует анархию, причем как умственную – своими рассуждениями, так и социальную – своими поступками. Чтобы завладеть возлюбленной друга, он прикидывается талантливым ценителем искусств, затем соблазняет ее роскошью и богатыми дарами, наконец, выступает по отношению к ней и ее бедной матери в роли филантропа, помогающего неимущим. Все эти модусы поведения были свойственны Свидригайлову: и холодный эстетизм (замечания о Шиллере и Сикстинской Мадонне), и филантропия (щедрость к Соне и детям Мармеладовых), и подкуп роскошью (в отношении его шестнадцатилетней невесты и Дуни). Наконец, он намеревается обесчестить свою жертву силой, заперев ее на своей пустой вилле, в чем без труда узнается ремэйк ловушки, подстроенной Дуне Свидригайловым. Однако в момент покорности жертвы Райнер, подобно Свидригайлову, отпускает ее, в отчаянии от безответности своей страсти, при пробуждении истинной любви. Психологический мотив смены масок, выстраивающий образ Райнера, вызывает аллюзию с мертвенным лицом-маской у Свидригайлова.

Райнер, как и герой Достоевского, оканчивает жизнь самоубийством, причем и после смерти «его лицо нисколько не исказилось; оно было красиво, как маска» [Вассерман 1912: 320].

Заимствуется Вассерманом у Достоевского и прием двойничества – для создания гротескной вульгарной копии Райнера в лице Сикста фон Флюгеля.

В философском романе «Человечек с гусями» (1915) судьба и идеи главного героя движутся в контексте идей Раскольникова, Ставрогина и Ивана Карамазова. Являясь непризнанным гениальным композитором, Даниэль Нотгафт не только противопоставляет себя мещанской среде, но, будучи в душе утонченным эгоистом, считает себя вправе переступить через жизни своих близких, полагая их в подножие своему таланту. Ради того, чтобы черпать вдохновение в духовной близости и любовной страсти, он женится последовательно на двух сестрах, Гертруде и Леноре, и губит их, потому что питается их любовью, не давая ничего взамен. При этом он открыто проповедует право необыкновенной личности нарушать законы традиционной морали. «У меня один только выбор: либо броситься в пропасть, либо дать себя на растерзание волкам...» – говорит в духе Раскольникова Нотгафт [Вассерман 1925: 250]. «То, против чего ты восстаешь, это ведь не вечные законы, как могу я, пигмей, роптать на вечные законы? Нет, это шаткие изменчивые людские установления...» [Вассерман 1925: 260].

В конце романа Нотгафт, вслед за людской молвой, отождествляет себя со скульптурой фонтана на площади – «человечком с гусями», который и является ему в болезненном бреде, в чем мы можем узнать любимый прием Достоевского – совмещения и взаимодополнения яви и сна. Но, в отличие от черта Ивана Карамазова, видение «человечка с гусями» оказывается проекцией не худшей, а лучшей части существа героя: он говорит ему о законах нравственности и любви, которыми движется жизнь на земле (подобную роль в судьбе Раскольникова играют Лизавета, Миколка и Соня), что приводит к нравственному возрождению героя.

Влияние Достоевского сказывается и в использовании приема двойничества: у главного героя есть демонический двойник – самовлюбленный буржуа Каровиус, небесталаный в музыке, ненавидящий мир и общество, подобно подпольному парадоксалисту, и мстящий ему за свою бездарность.

Повесть-притча «Восстание из-за юноши Эрнста» (1926) написана во многом по мотивам поэмы о Великом инквизиторе. Иезуит Гропп и епископ Филипп-Адольф, фанатичные преследователи еретиков и ведьм, вступают в «борьбу» за души людей с племянником епископа, простодуш-

ным Эрнстом, очаровывающем весь город своими сказками. Юноша в своем ангельском простодушии даже не понимает, какие вокруг него плетутся интриги и в чем его обвиняют. Этот сюжет символически отображает, по представлению Вассермана, конфликт между искусством и религией. В конце повести взбунтовавшиеся горожане освобождают Эрнста, приговоренного к костру. Напряженный и трагический внутренний конфликт, разгорающийся в душе епископа из-за отношений с племянником, психологически тождественен мучительному душевному борению Великого инквизитора, побуждающему его сначала приговорить к сожжению, а потом отпустить Христа.

Но все же наиболее ощутимо влияние Достоевского в романе «Дело Маурициуса» (1928), представляющего по форме детективный роман, но в то же время являющийся одновременно романом-памфлетом и глубоким социально-философским анализом эпохи. Если при написании «Каспара Хаузера» Вассерман был очевидно вдохновлен «Идиотом», то в своей последней трилогии («Дело Маурициуса» (1928), «Этцель Андергаст» (1931), «Третье воплощение Керкховена» (1934)) ориентировался на «Братьев Карамазовых» (которые тоже были обещаны Достоевским в качестве романного цикла). Молодой ученый Маурициус оказывается несправедливо осужден за убийство жены к пожизненному заключению. Поначалу правильность приговора кажется очевидной из-за множества косвенных улик, лжесвидетельства друга, беспутного образа жизни самого Маурициуса и предыстории его напряженных отношений с женой. Таким образом, сюжетная схема детективного романа Вассермана очевидно восходит к «Братьям Карамазовым». В речи на суде прокурор Андергаст объясняет преступление веянием времени, а обвиняемого наделяет «карамазовскими» чертами: «Человек высокой умственной эластичности, с законченным образованием, с минимальной силой сопротивления, брошенный на произвол соблазнов пропитанной гнилью, близкой к моральному банкротству эпохи» [Вассерман 1929: 222].

Все герои романа схожи с героями Достоевского по типу личности – сложной, сильной, страстно «одержимой» своей целью или идеей. Сын прокурора Этцель Андергаст, чтобы открыть правду о деле Маурициуса, идет против отца. Своим правдолюбием, симпатией, которую он вызывает у всех, кто встречается ему в жизни, он напоминает Алешу Карамазова и отчасти Аркадия Долгорукого. Сам Маурициус вызывает ассоциации сразу с целым рядом героев Достоевского. Его характер раскрывается в разговорах с прокурором Андергастом, навещающим его в камере (что само по себе вызывает сюжетные ассоциации с приходом Великого инк-

визитора к своему узнику). Воспоминания Маурициуса, распространенные на целые главы, даны в форме столь излюбленных Достоевским философского диалога и исповедального монолога, происходящих между «двух существ, сошедшихся в беспредельности» вне времени и пространства (в случае Маурициуса это хронотоп пожизненного заточения в камере). Признания героя заставляют читателя узнать иную правду о нем, нежели та, что была произнесена на суде, равно как и «Исповедь горячего сердца» у Достоевского дает читателю не только истинное понимание характера Дмитрия Карамазова, но и новое знание о человеке. В свою очередь, именно на антропологии Достоевского основывается рассказ о себе Маурициуса как о романтике-мечтателе, в чертах которого совмещается удивительная «широта», вплоть до «примиренного сознания двух возможностей»: «В иных натурах случайно, без внутренней связи, было вкраплено благородное зерно; это было “романтично”, представляло собой совершенно особую категорию, почти религию, и можно было быть “романтичным”, не обладая особенно развитой совестью. Я помню, как в девятнадцать лет я шел после представления “Тристана” в блаженном настроении, совершенно обновленный, и, придя домой, крал у отца из комода двадцать марок. И то и другое было возможно. Всегда так бывает. Поклясться девушке, что женишься на ней, потом подло ее покинуть и благоговейно внимать сектам Будды. Обмануть бедного портного, не заплатив ему за работу, и восторженно стоять перед рафаэлевой Мадонной. <...> Всегда было возможно и то и другое. Романтизм» [Вассерман 1929: 227]. Помимо известного откровения Дмитрия Карамазова («Широк человек, слишком широк! Я бы сузил...») отповедь Маурициуса романтизму вызывает в памяти рассуждение о русских романтиках подпольного парадоксалиста («Записки из подполья»):

Свойства нашего романтика – это всё понимать, *все видеть и видеть часто несравненно яснее, чем видят самые положительнейшие наши умы*; ни с кем и ни с чем не примиряться, но в то же время ничем и не брезгать; все обойти, всему уступить, со всеми поступить политично; постоянно не терять из виду полезную, практическую цель (какие-нибудь там казенные квартиры, пенсиончики, звездочки) – усматривать эту цель через все энтузиазмы и томики лирических стишков и в то же время «и прекрасное и высокое» по гроб своей жизни в себе сохранить нерушимо, да и себя уже кстати вполне сохранить так-таки в хлопочках, как ювелирскую вещь какую-нибудь, хотя бы, например, для пользы того же «прекрасного и высокого». Широкий человек наш романтик и первейший плут из всех наших плутов, уверяю вас в том... [Достоевский 1972-1990: V, 126].

Портреты и истории заключенных, описание Маурициусом своей жизни в тюрьме как глубочайшего психологического процесса перерождения личности и смены жизненных установок – явственным образом воспроизводят темы и мотивы «Записок из Мертвого дома» Достоевского.

В образе Грегора Варемме, виновника гибели Маурициуса, прослеживаются черты демонических парадоксалистов Достоевского – прежде всего Ставрогина и Свидригайлова. Это запутавшийся в своих умствованиях, ужасающий в своей головной безнравственности, противоестественный сладострастник и гениальный в своей изворотливой философии Варемме – такой же интеллектуальный виновник убийства, как Иван Карамазов, жадный к жизни, жадный к мысли, моральный банкрот, погибший от потери непосредственного чутья жизненной правды. Варемме даже сам сравнивает себя с Карамазовым при рассказе Маурициусу о том, как он изнасиловал Анну Ян: «Он сознался, что тогда в театральной уборной он ее изнасиловал, но прибавил, что если бы он этого не сделал, то повесился бы. Я это допускал. “Хотя она сопротивлялась, как разгневанный ангел, – добавил он, – в глубине души она уже принадлежала мне, как она принадлежит мне и по сегодняшний день, и это она знала, это она знает”. Он не разбойник, не сластолюбец в духе Карамазова, и богохульством было бы болтать тут о преступлении» [Вассерман 1929: 331]. Очевидно, что отсылка к Достоевскому понадобилась Вассерману для нюансировки экстремальной психологической ситуации.

В Анне Ян с ее безмерной красотой и загадочной противоречивостью характера и мучительной болью нанесенной ей обиды повторяются основные черты Настасьи Филипповны. Все близко общавшиеся с ней герои теряют смысл жизни, расставшись с ней, и говорят о таинственной загадке ее «исключительной красоты», «точно красота накладывает какие-то обязанности, о которых мы ничего не знаем» [Вассерман 1929: 331], что почти повторяет знаменитое положение Достоевского, согласно которому «мир спасет красота». Однако именно эта женщина оказывается настоящей убийцей жены Маурициуса и фактически губит главного героя.

Как для Вассермана, так и для Достоевского значение преступления рассматривается не только в плоскости философии общественного и государственного права, но и в контексте личности преступника, которая берется как частный случай всеобщей человеческой экзистенции. Как Достоевский, так и Вассерман различают между законной справедливостью и высшей, божественной. Оба отклоняют юридическое наказание, которое, без раскаяния, не способствует исправлению преступника, а только уничтожает в нем человека. Исправить человека может только добровольное

признание и покаяние преступника, которое ведет к новому рождению и преображению человека.

Пример Я. Вассермана интересен прежде всего тем, что позволяет нам воочию представить себе, как художественно оформилось бы творчество Достоевского, если из него возможно было бы изъять религиозную проблематику. Особенно показателен в этом отношении образ Каспара Хаузера, который сохраняет важнейшие черты князя Мышкина: детскость, чистоту, глубокое интуитивное знание людей и мира, осознание своего избранничества и княжеского достоинства, наконец, трагическую беззащитность. Но за ним не стоит никакой программы действий, и его смерть оказывается роковой предопределенностью, не открывающей никаких идейных перспектив.

В целом творчество Я. Вассермана оказалось очень важным этапом освоения наследия Достоевского немецкой литературной традицией. Безусловно, Вассерман смог осмыслить философскую проблематику «пятикнижия» гораздо глубже многих своих немецких современников, равно как и тонко воспользоваться открытиями Достоевского в области психологизма, ни в коей мере не становясь его эпигоном. Примечателен тот факт, что воздействие Достоевского явственно усиливается и варьируется в позднем творчестве немецкого романиста. То есть мы имеем дело не с поверхностным заимствованием на общей волне увлечения Достоевским всего немецкого общества 1920-х годов, а с вдумчивым сопряжением на протяжении всего творческого пути.

Список литературы

1. А.Л. Германия о Достоевском // «Культура и жизнь». 1922. № 1.
2. Адмони В.Г. Вассерман // История немецкой литературы. В 5 тт. т. 4. М., «Наука», 1968.
3. Васильев Г.В. Типология романов Якоба Вассермана. М., 2000.
4. Вассерман Я. Мой путь как немца и еврея / пер. М.М. Гутмана. Петроград – Москва: «Петроград», 1923.
5. Вассерман Якоб. Цирндорфские евреи. Санкт-Петербург, 1909.
6. Вассерман Я. Дело Маурициуса. Л.: «Прибой», 1929.
7. Вассерман Я. Маски Эрвина Райнера. М., 1912.
8. Вассерман Я. Человек с гусями. Л.–М., 1925.
9. Григорьев А.Л. Достоевский и зарубежная литература // Ученые записки Ленинградского гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена. Т. 158. Л., 1958.
10. Горнфельд А. Предисловие к русскому изданию // Вассерман Я. Дело Маурициуса. Л.: «Прибой», 1929.
11. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т. Л.: Наука, 197-1990.

12. Мишин И.Т. Достоевский и немецкая литература XX века // Проблемы литературных связей и взаимовлияний. Ростов-на-Дону, 1972.
13. Фридлендер Г.М. Достоевский и мировая литература. Л., 1985.
14. Фридлендер Г.М. Литература в движении времени. М., 1983.
15. Фридлендер Г.М. Достоевский и немецкий роман XX века // Достоевский в зарубежных литературах. М., 1979.
16. Цвейг Стефан. Якоб Вассерман // Лехаим, январь 2002, ТЕБЕС 5762. М., № 1 (117) (<http://www.lechaim.ru/ARHIV/117/117.html>)

References

1. Admoni V.G. Vasserman // Istorija nemeckoj literatury. V 5 tt. T. 4. [Vasserman // History of German Literature. In 5 vol. Vol. 4. In Russ.] Moscow, Nauka, 1968.
2. A.L. Germanija o Dostoevskom // «Kul'tura i zhizn'». [Germany about Dostoevsky // Culture and Life. In Russ.] 1922. № 1.
3. Cvejg Stefan. Jakob Vasserman // Lehaim, janvar' 2002, TEVES 5762. Moscow, № 1 (117) (<http://www.lechaim.ru/ARHIV/117/117.html>)
4. Dostoevskii F.M. Polnoe sobranie sochinenii v 30 t. [Complete Works in 30 v. In Russ.]. Leningrad: Nauka, 1972–1990.
5. Fridlender G. M. Dostoevskij i mirovaja literatura. [Dostoevsky and World Literature. In Russ.] Leningrad, Sovetskij pisatel, 1985.
6. Fridlender G. M. Literatura v dvizhenii vremeni. [Literature in the Flow of Time. In Russ.] Moscow, Sovremennik, 1983.
7. Fridlender G.M. Dostoevskij i nemeckij roman XX veka // Dostoevskij v zarubezhnyh literaturah. [Dostoevsky and the German Novel of the XXth c. // Dostoevsky in Foreign Literatures. In Russ.] Moscow, Nauka, 1979.
8. Grigor'ev A. L. Dostoevskij i zarubezhnaja literatura // Uchenye zapiski Leningradskogo gos. ped. in-ta im. A. I. Gercena. T. 158. [Dostoevsky and Foreign Literature // Notes of Herzen Leningrad State Pedagogical Institute. Vol. 158. In Russ.] Leningrad, Leninizdat, 1958.
9. Gornfel'd A. Predislovie k russkomu izdaniju // Vasserman J. Delo Mauriciusa. [Preface to the Russian Edition // Vasserman J. A Case of Mauricius. In Russ.] Leningrad, «Priboj», 1929.
10. Mishin I.T. Dostoevskij i nemeckaja literatura XX veka // Problemy literaturnyh svyazej i vzaimovlijanij. [Dostoevsky and the German Literature of the XXth c. // Problems of Literary Links and Influences. In Russ.] Rostov-na-Donu, Izd. Rostov-na-Donu State Ped. Univ., 1972.
11. Vasil'ev G.V. Tipologija romanov Jakoba Vassermana. [Jakob Vasserman's Novel Typology. In Russ.] Moscow, 2000.
12. Vasserman Ja. Moj put' kak nemca i evreja / per. M.M. Gutmana. [My Way as a German and a Jew. In Russ.] Petrograd- Moskva: «Petrograd», 1923.
13. Vasserman Jakob. Cirndorfskie evrei. [Jews of Zindorf. In Russ.] St. Petersburg, 1909.
14. Vasserman Ja. Delo Mauriciusa. [A Case of Mauricius. In Russ.] Leningrad, «Priboj», 1929.
15. Vasserman Ja. Maski Jervina Rajnera. [Erwin Reiner's Masks. In Russ.] Moscow, 1912.
16. Vasserman Ja. Chelovechek s gusjami. [A Man with Geese. In Russ.] Leningrad – Moscow, Voen. tip. upr. R.K.K.A., 1925.
17. Bamberg Irmgard. Das Prinzip der Freiheit in Jakob Wassermanns Werken. Diss. Marburg, 1934.

18. *Heimann Moritz*. Das jüngste Gericht im Roman (Christian Wahnschaffe) // Die neue Rundschau, XXX. Jahrgang der freien Bühne. Band I, 1919.
19. Jakob Wassermann über Technik und Ästhetik des Romans // Das junge Wien. Österreichische Literatur und Kunstkritik 1887–1902 Bd. 2. Tübingen, 1976.
20. *Jütten Elisabeth*. Diskurse über Gerechtigkeit im Werk Jakob Wassermanns. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2007. S. 159–168.
21. *Neubauer Martin*. Jakob Wassermann: Ein Schriftsteller im Urteil seiner Zeitgenossen. Frankfurt am Main, Wien, 1994.
22. *Richter Ruth*. Der Einfluss F.M. Dostojewskis auf die Werke Jakob Wassermanns. Diss. 1951.
23. *Sell Anne-Liese*. Das metaphysisch-realistische Weltbild Jakob Wassermanns, Sprache und Dichtung. Heft 51. Bern, 1932.
24. *Wassermann Jakob*. Lebensdienst. Leipzig, Zurich, 1928.
25. *Wassermann Jakob*. Antworten auf eine Enquete der «Literaturzeitung», Moskau. Quelle: Internationale Literatur, Jg. 3. 1933, Nr. 1 (Januar/Februar), S. 137.