

Елена Сивуда

Федор Достоевский и Генрих Белль: герои, темы, мотивы

Публицистические и художественные произведения Федора Михайловича Достоевского становились источником идей и концепций многих немецких писателей и философов. Социальная напряженность и нравственные конфликты, характерные для общественной жизни европейских обществ 20-го века, в отличие от предыдущих эпох, созвучны напряженности существования и мировосприятия, внутренним конфликтам и страстям героев Достоевского. Это свидетельствует о том, что Россию и Европу объединяют не только общие ценности, но, возможно, даже в большей мере общие трудности, угрозы и вызовы времени.

Сложность и неоднозначность материальной и духовной жизни 20-го века, века революционных преобразований и двух мировых войн, стали предпосылкой для неугасающего интереса к творчеству Достоевского, ведь художественный мир Достоевского – это мир напряженных поисков смысла существования, а также непрекращающейся борьбы человека со своим окружением и нередко с самим собой.

С начала прошлого века и вплоть до сегодняшнего дня произведения Достоевского можно приобрести практически в любом книжном магазине Германии. Первое собрание сочинений Достоевского было опубликовано в издательстве «Piper», в 1906-1919 гг. Хотя, как отмечает исследователь творчества Достоевского Хорст-Юрген Геригк, некоторые эпизоды были вырезаны из печати по политическим причинам¹. Впоследствии произведения Достоевского были напечатаны в полном объеме такими крупными немецкими издательствами, как «Artemis & Winkler», «Suhrkamp Insel», «Goldmann» и др. Кроме того, с мая 1990 в Германии существует открытое общество Достоевского, члены которого издают свой журнал и проводят регулярные встречи-конференции в местах пребывания Достоевского в Европе.

Благодаря такой популярности Достоевского в Германии, его творчество достаточно хорошо исследовано немецкими литературоведами. Существует и множество компаративистских исследований, в которых осуществляется попытка сопоставления мотивов и художественных образов, созданных Достоевским и известными немецкими авторами, среди которых, например, работы Вилли Байтца «От Достоевского до Кундеры: вклад в европейский роман и теорию романа», Хорста-Юргена Геригка «Достоевский», Анны Зегерс «О Толстом.

¹ Gerigk, H.-J. Dostojewskijs Wirkung im deutschen Sprachraum // Deutschland und Russland: Aspekte kultureller und wissenschaftlicher Beziehungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert / Ed. D. Dahlmann, W. Potthoff. Wiesbaden, 2004. С. 95-126, здесь С. 121.

О Достоевском», Драгана Стояновича «Достоевский и Томас Манн», Карлы Хильшер «Достоевский и немецкая литература», Стефана Цвейга «Три мастера. Бальзак. Диккенс. Достоевский», Вальтера Шубарта «Достоевский и Ницше» и др.

Важным вектором в изучении влияния творчества Ф.М. Достоевского на развитие мировой литературы видится исследование значения художественного наследия писателя для развития послевоенной немецкой литературы минувшего столетия и особенно прозы Генриха Белля. Целью данной статьи является выявление и обозначение общих мотивов и литературных образов в творчестве Достоевского и Белля и, прежде всего, в осмыслении философско-этических проблем писателями.

Известно, что Генрих Белль, известный немецкий писатель «послевоенного поколения», живо интересовался творчеством Достоевского, считая его во многом своим учителем, и многократно упоминал его имя в своих статьях. В 1972 году в издательстве Гамбурга был издан сборник *Мы и Достоевский*, посвященный творчеству русского писателя и содержащий эссе трех видных представителей западногерманской литературы – Генриха Белля, Зигфрида Ленца и Ганса-Эриха Носсака.

В своих воспоминаниях Белль отмечает, что с творчеством Достоевского он впервые познакомился еще в юности, когда, после прочтения «Преступления и наказания», на последние деньги купил все собрание сочинений писателя, изданное, возможно, незаконно, без указания года и места издания, а также без комментариев переводчика, и к двадцати одному году прочитал его почти полностью. Позже Белль признается: «Это было время, когда программным чтением в школе было автобиографическое произведение Адольфа Гитлера "Mein Kampf" [Моя борьба]. Нет ни малейшего сомнения в том, что мои первые писательские опыты были плодом влияния Достоевского... Сюжеты моих первых рассказов я извлек из хорошо знакомой мне жизни все более опускающегося вниз по социальной лестнице мещанства, которое пытается найти опору в иронии, истерии и богемных привычках»². Называя писателей, оказавших влияние на его творчество, Белль всегда упоминал Достоевского.

Тема морали и вседозволенности, «наполеоновская идея» у Достоевского и Белля.

Как и Достоевский, в своих рассказах и романах Белль анализирует свое время и своих современников. Как представитель «молодого поколения» послевоенных писателей, посвятивших послевоенный период своего творчества изображению военного и непосредственно послевоенного опыта, в своих произведениях Белль

² Böll H. Dostojewskij – heute? // Interviews I. 1961–1978. Köln, 1977. P. 177-193, здесь P. 182f.

пытается проанализировать как философию приверженцев фашизма, так и разрушение мифа о фашизме и его расовой теории.

Тема вседозволенности, идея возвышенности одних людей над другими, без сомнения роднит Белля и Достоевского. Как и Родион Раскольников в «Преступлении и наказании», герой романа «Где ты был, Адам», оберштурмфюрер Фильскайт, выступает апологетом теории «избранных», идеи вседозволенности. «Расовую теорию Фильскайт воспринял как осуществление своих сокровенных идеалов; вскоре он вступил в Гитлерюгенд и, быстро сделав там карьеру, возглавил в одном из округов работу по музыкальному воспитанию – создавал хоры... Результатом этих длительных изысканий явился его собственный труд, озаглавленный "Хоровое пение в его связи с расовой спецификой"³. Принцип «цель оправдывает средства» развенчивался Достоевским и в «Преступлении и наказании», и в «Бесах», и в других его произведениях. Например, Раскольников создает статью «О преступлении», в которой разделяет людей на «обыкновенных» и «необыкновенных»⁴. В своей статье Раскольников заявляет о «праве на преступление»⁵ последних ради идеи: «... люди, по закону природы, разделяются *вообще*⁶ на два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей *новое* слово... Но если ему надо, для своей идеи, перешагнуть хотя бы и через труп, через кровь, то он внутри себя, по совести, может, по-моему, дать себе разрешение перешагнуть через кровь...»⁷.

Поклонение идолам при власти Раскольников обосновывает их природным превосходством, отношение к остальной человеческой массе подчеркивается автором глаголами, соотносящимися с неодушевленными предметами: «Нет, те люди не так сделаны; настоящий властелин, кому все разрешается, громит Тулон, делает резню в Париже, *забывает* армию в Египте, *тратит* полмиллиона людей в московском походе и отделяется каламбуром в Вильне: и ему же, по смерти, ставят кумиры, – а стало быть, и *все* разрешается...»⁸. Несмотря на сходство протагонистов Достоевского и Белля, в интервью от 1971 года Белль утверждал, что «сам Раскольников не произвел на меня сильного впечатления: я увидел его, как идею»⁹. Именно «идея» выступает в качестве мотива во многих произведениях Белля, среди которых, например, «Путник, придешь когда в Спа», «Дом без хозяина» и др. В них, по замечанию Альфреда Вебера, Белль осуждает расовую теорию, дух власти и превосходства, которые базировались на законах и постула-

³ Белль Г. Где ты был, Адам // Он же. Произведения. М., 2004. С. 19-167, здесь С.116 и сл.

⁴ Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Он же. Собр. соч. в 10 тт. М., 1957. Т. 5. С. 267 и сл.

⁵ Там же. С. 271.

⁶ Здесь и далее выделения автора.

⁷ Там же. С. 270.

⁸ Там же. С. 284.

⁹ Böll. Dostojewskij – heute? P.182.

тах античности (Спарта, Цезарь, Стоя), а впоследствии на теориях и философии Макиавелли, Ницше и Гитлера¹⁰.

В качестве развития идеи о вседозволенности избранных, вождей в творчестве обоих писателей поднимается тема убийства и морального преступления, когда человек, слепо повинаясь поставленной перед ним цели, снимает с себя ответственность за свои действия, воспринимая себя как часть общественной машины, и уже не в состоянии критически осмысливать моральную сторону своих поступков. В романе «Бесы» Петр Верховенский в разговоре с Николаем Ставрогиним описывает фундамент, на котором держится его «кружок социалистов» следующим образом: «Я вас посмешу: первое, что ужасно действует, – это мундир. Нет ничего сильнее мундира. Я нарочно выдумываю чины и должности: у меня секретари, тайные соглядатаи, казначеи, председатели, регистраторы, их товарищи – очень нравятся и отлично принялось... Ну и, наконец, самая главная сила – цемент, все связующий, – это стыд собственного мнения»¹¹. Герои Белля, выступающие представителями «антиидеи», не могут смириться с равнодушием соотечественников и отсутствием критического осмысления военного опыта и целей, которые стояли за Второй Мировой войной. Так, например, главный герой романа «Глазами клоуна» Ганс Шнир признается: «Ужасно боюсь разговаривать с полупьяными немцами определенного возраста, они всегда заводят речь о войне, считают, что все это было здорово, а когда напьются окончательно, выясняется, что они – убийцы и ничего "особенно плохого" в этом не видят»¹².

Идея об «обыкновенных» людях, как человеческом материале, получила развитие и в романе Белля «Не сказав ни единого слова». Действие романа разворачивается в городе послевоенного времени, жители которого пытаются стереть из памяти недавние события военного времени, но главный герой Фред Богнер все равно не может избавиться от мучительных воспоминаний и ужаса войны, когда человеческая жизнь не значила абсолютно ничего: «Если умирало мало людей, высшие офицерские чины считали, что предприятие было проведено плохо. Не зря величину битвы оценивают по количеству мертвых»¹³. Сам Белль, непосредственно принимавший участие в боевых действиях Второй Мировой войны в «Письме моим сыновьям» писал: «Мне не удалось разыскать приказ Гиммлера, который гласил, что каждый солдат может застрелить любого солдата, которого он встретит там, где не слышно "боевой тревоги" или "шума битвы"»¹⁴.

Модель дисгармоничного мира, в котором царствует насилие, художественно воссоздается в послевоенных романах и рассказах Г. Белля, где война, смерть осмысливаются как насилие, учиняемое над человеком: «... в сущности, человека ни к чему не принудишь, человека можно лишь уничтожить, смерть – вот

¹⁰ Weber A. Wanderer, kommst du nach Spa... // Interpretationen zu Heinrich Böll / Ed. R. Hirschenauer, A. Weber. München, 1974. P. 62.

¹¹ Достоевский Ф.М. Бесы // Он же. Собр. соч. в 10 тт. М., 1957. Т. 7. С. 403 и сл.

¹² Белль Г. Глазами клоуна // Он же. Произведения. М., 2004. С. 495-689, здесь С. 586.

¹³ Böll H. Und er sagte kein einziges Wort. München, 1998. P. 150.

¹⁴ Белль Г. Письмо моим сыновьям // Он же. Произведения. М., 2004. С. 689-713, здесь С. 699.

единственное насилие, которое можно по-настоящему над ним учинить. Человека не принудишь остаться в живых, не заставишь любить; по-настоящему властна над ним одна только смерть»¹⁵.

Картина дисгармоничного мира продуцирует и мировосприятие человека, которому «все опротивело», «все мерзко»: «Какая гадость все это – и баба, и грязный еврей, и даже качели. Правда, качели были еще ничего, но все равно гадость. Все, все мерзко – и абрикосы, и хозяин, и солдаты у стойки»¹⁶. Мир обретает обозначения «чужой» и «уродливый». По словам героини романа «Где ты был, Адам», Илоны «чужой и уродливый предстал перед нею мир»¹⁷.

Все без исключения персонажи вовлечены в войну. И типология героев выстраивается по их отношению к войне, как и типология героев Достоевского – по тому или иному отношению к идее насилия.

У Белля выделяется тип персонажей, которые в независимости от военного чина или рода фронтовой службы, испытывают непомерную усталость и отвращение. Нередко, как и Достоевский, Белль передает это с помощью деталей ситуативного портрета, которые, благодаря многократному упоминанию в структуре образов, приобретают функции характерных и характерологических. Как и Достоевский, Белль использует прием многократного портретирования, однако, в отличие от своего предшественника, не прибегает к развернутым, стилистически завершенным портретным описаниям, делая акцент на повторении портретных штрихов. Например: «...лицо генерала – усталое, желтое, скорбное лицо с крупными чертами...»¹⁸, «...генерал выглядел усталым»,¹⁹ «...рядом с ним всплыло лицо генерала – желтое, скорбное лицо с крупными чертами»²⁰. На лице оберлейтенанта проглядывало «глубочайшее отвращение ко всему»²¹, «лицо у офицера было усталое и грустное»²². Смертельная усталость и безразличие отпечатываются на лицах солдат, испытывавших «смесь... тоски, страха и затаенного гнева. Гнев вызывала эта война»²³.

Условно выделяются персонажи, которые, как, например, Файнхальс, Грэк, Берхем (и многие другие), ненавидели войну, а следовательно, и смерть, которую она несет: «... все это дерьмо. Все! Вся эта война!.. Она препохабная!»²⁴

Однако выделяется и иной тип персонажей – «хозяев смерти», «повелевающих смертью»: «Эти люди в касках повелевали смертью, она таилась в дулах их пистолетов, смотрела их тяжелым взглядом. Если они сами не захотят тут же спустить ее с цепи, то за их спиной тысячи других таких же хозяев смерти с висели-

¹⁵ Белль. Где ты был, Адам? С. 92.

¹⁶ Там же. С. 75.

¹⁷ Там же. С. 123.

¹⁸ Там же. С. 21.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же. С. 31.

²¹ Там же. С. 24.

²² Там же. С. 25.

²³ Там же. С. 21.

²⁴ Там же. С. 103.

цами, автоматами, которые только того и ждут, чтобы дать ей работу»²⁵. Эту группу структурируют как обобщенно-избирательные образы (комендантский патруль), так и индивидуализированные (Фильскайт). На лицах этих людей также лежит «печать усталости», но делают они свое дело «с безразличием машины»: «На лице его лежала печать усталости, и он делал свое дело с безразличием машины. Должно быть, все это не доставляло ему особого удовольствия. Но он исправно нес службу и никому не давал поблажки»²⁶. В облике хозяев смерти часто проскальзывает выражение равнодушия, безразличия, холодной жестокости. Для «повелителя смерти» Фильскайта война – это осуществление карьерных амбиций.

Главные герои произведений

По мнению Т. Мотылевой, в изображении внутренних конфликтов протагонистов своих произведений, в творчестве Белля присутствуют и прямые переключки с Достоевским. Исследовательница приводит в качестве примера «Записки из Мертвого дома», в частности, размышления о природе подневольного труда. Напомним: «Каторжная работа выносима, когда в ней есть смысл и цель, когда арестант видит полезность того, что он делает. Но если заставить его, например, переносить воду из одного ушата в другой, а из другого в первый, толочь песок, перетаскивать кучу земли с одного места на другое и обратно, – я думаю, арестант удавился бы через несколько дней и наделал бы тысячу преступлений, чтоб хоть умереть, да выйти из такого унижения, стыда и муки»²⁷. Подобный конфликт, указывает Мотылева, лежит в основе повести Белля «Чем закончилась одна командировка», в которой «молодой столяр Груль, проходящий военную службу, вместе с отцом сжег автомашину вермахта, и суд доискивается постепенно – чем вызван такой странный поступок. Оказывается, военное начальство заставляло Груля в качестве водителя машины "накручивать километраж", делать порожние, заведомо бессмысленные пробеги – это и довело юношу до крайнего возмущения, которое вылилось в стихийном и причудливом акте протеста»²⁸.

В то же время исследователи В.Г. Базанов, Д.Д. Благой и А.Н. Дубовиков отмечают и существенное отличие в выборе Беллем главных героев своих произведений: «... Белль никогда не пытался быть аналитиком изуродованных и порочных натур. Фигуры современных Ставрогиных и Верховенских не являются главными фигурами его произведений. Герои Белля – от Вальтера Фендриха

²⁵ Там же. С. 95

²⁶ Там же.

²⁷ Достоевский Ф.М. Записки из мертвого дома // Он же. Собр. соч. в 10 тт. М., 1957. Т. 3. С. 389-702, здесь С. 410.

²⁸ Мотылева Т. Достояние современного реализма. Исследования и наблюдения. М., 1973. С. 281.

(«Хлеб ранних лет»), бургерского сына клоуна Ганса Шнира, "самовольно отлучившегося" из рядов гитлеровской армии, до столяров Грулей, которые сожгли автомашину, принадлежавшую вермахту – страдают от жестокости окружающей их действительности, чутки даже к самым будничным, казалось бы примелькавшимся проявлениям неправды и пытаются восставать против них на свой особый, чудаческий, очень наивный лад»²⁹.

Сближает Белля с Достоевским тип героев-чудаков³⁰. В отличие от «Преступления и наказания», в романе Достоевского «Идиот» Белля поразила именно художественный образ главного протагониста – князя Мышкина своим умением страдать и *со-страдать*³¹. К типу героев-чудаков можно отнести Ганса Шнира из романа «Глазами клоуна» Белля. Уже сама профессия главного героя – клоун выделяет его среди окружающих его людей, отнюдь не людей искусства, а скорее обывателей, мелких буржуа послевоенного времени. Они воспринимают Ганса Шнира как клоуна не только в силу его профессии, но и с позиции общественной морали, поскольку тот ничуть не стесняется отличаться от других, проявлять искреннюю доброту, искреннюю заинтересованность и т.д. Как и излюбленные герои Достоевского, в чертах которых просматривается «детскость» – чистота и непосредственность, главный герой Белля также напоминает ребенка. Личность главного героя романа Шнира находит отражение в благоговейном и открытом мальчишке, которого замечает в романе только Шнир, другие же герои равнодушны к нему и не обращают на ребенка никакого внимания. «Он промок до костей и под проливным дождем держал перед собой раскрытый школьный портфельчик. Крышку он отвернул и нес его перед собой с таким выражением, какое я видел только на картинках, где изображены волхвы, несущие в дар младенцу Христу золото, ладан и смирну»³². Этим автор подчеркивает контраст между бесхитрым и безгрешным детским взглядом на мир и испорченным взрослением обществом.

Дети в романах Достоевского и Белля

В этой связи нельзя не отметить, что тема детства – одна из ключевых в романстике Белля. Немецкий исследователь Генри Плард указывает на сближающий произведения Белля и Достоевского мотив несчастного детства. «Достоевский видел в страданиях детей метафизический скандал в самой его крайней форме; в романах Белля полным-полно детей, которые страдают и умирают вследствие

²⁹ Литературное наследство. Ф.М. Достоевский. Новые материалы и исследования / Под ред. В.Г. Базанова, Д.Д. Благого, А.Н. Дубовикова и др. М., 1973. Т. 62. С.278 и сл.

³⁰ Мотылева. Достоевские современные реализма. С. 282.

³¹ Интервью Белля с Манесом Шпербером в *Debatte* от 12 ноября 1971, цит. по: Böll. *Dostojewskij – heute?*. P. 183f., здесь P. 183. Выделение автора статьи (Е.С.).

³² Белль. Глазами клоуна. С. 584.

войны, сами не понимая отчего»³³. В романе «Не сказав ни единого слова», как и во многих других романах Белля, дети являются главным источником переживаний и надежд главных героев. В этом же романе дети Кэти и Фреда являются невинными жертвами войны. Их серьезность, понимание и всепрощение, слабые проблески улыбок на их лицах – все это следствие украденного детства. В романе «Где ты был, Адам» есть сцена из жизни семьи во время войны: «Файнхальс посмотрел на ребенка. Тонкими, белыми пальцами мальчик все так же неторопливо водил по краю выбоины в полу свой грузовик. Он был тоненький и хрупкий, и движения у него были такие же усталые, как у матери, которая опять сидела возле стола, уткнув лицо в носовой платок»³⁴.

У Достоевского также не по-детски серьезные лица детей являются отражением окружающей их дисгармонии действительности. По мнению Ю. Кудрявцева: «У Достоевского нет счастливых детей. Дети в его произведениях не розовощекие, неумолкаемые, смеющиеся дети. Они, как и взрослые, вечно в задумчивости. Противоестественно, но так. Они видят много бед. Они видят смерть своих братьев и сестер»³⁵. Дети многого не понимают, но очень тонко чувствуют и ощущают окружающий мир. Достоевский был убежден, что «в детской душе большая глубина, свой мир, особый от других, взрослых, и такая иной раз трагедия, что в ней и гению не разобраться»³⁶.

В романе «Глазами клоуна» Ганс Шнир объясняет, почему ему особенно удаются номера, изображающие детский быт: «... в жизни ребенка все обыденное, банальное разрастается до огромных размеров, кажется чуждым, беспорядочным, всегда трагичным. И настоящего отдыха у ребенка тоже не бывает: только когда в его жизнь входят "высшие моральные принципы", появляется отдых, свободное время»³⁷. В качестве яркого примера изображения картины дисгармоничного мира глазами детей, по утверждению Мотылевой, конечно же, можно назвать и главных героев романа «Дом без хозяина», где Генрих Брилах «познает унижения и бедность на собственном тяжком опыте, стыдится и тревожится за непутевую мать (как Илюшечка Снегирев – за опустившегося и униженного отца), а другой, Мартин Бах, присматриваясь к жизни школьного товарища вместе с ним размышляет над порядком, при котором одни объедаются, а другие недоедают»³⁸.

Философские и нравственные проблемы современности, а также отдельные принципы и приемы моделирования картины мира в романистике Генриха Белля и Ф.М. Достоевского во многом сближаются. Отличаясь глубиной психологиче-

³³ Plard H. Mut und Bescheidenheit, Krieg und Nachkrieg im Werk Heinrich Bölls // Geschichte der deutschen Literatur aus Methoden. Westdeutsche Literatur von 1945–71 / Ed. H.L. Arnold. Frankfurt am Main, 1973. Vol. I. P. 251-271, здесь P. 264.

³⁴ Белль. Где ты был, Адам. С. 150.

³⁵ Кудрявцев Ю. Три круга Достоевского. Событийное. Временное. Вечное. М., 1991. С. 31.

³⁶ Опочинин Е. Из беседы с Достоевским 23 декабря 1879, цит. по: Мотылева. Достояние современного реализма. С. 282.

³⁷ Белль. Глазами клоуна. С. 570.

³⁸ Мотылева. Достояние современного реализма. С. 280.

ского рисунка, главные герои Достоевского и Белля, как правило, редко счастливы и довольны жизнью. Нельзя не согласиться с Ю. Кудрявцевым: «Там, где счастье, Достоевскому делать нечего. Человек одинок, изолирован от других, взаимопомощь отсутствует. Равнодушие развито до предела»³⁹.

Сам Белль, подчеркивая гуманизм и человеколюбие Достоевского, выделяет в качестве важнейшего стержня его творчества именно то, что центром пристального внимания русского писателя всегда является «страдающий человек», противопоставляя этот художественный образ идеалу гитлеровской Германии. Цитирую интервью Белля журналу *Дебаты*: «Я прочитал роман "Идиот" в то время, когда в Германии пропагандировалась политическая идеология здоровья во всех ее вариациях. С тех пор "здоровый человек", человек, который не страдает, казался мне ужаснейшим из чудовищ»⁴⁰.

³⁹ Кудрявцев. Три круга Достоевского С. 77.

⁴⁰ Интервью Белля с Манесом Шпербером в: *Debatte*. 12.11.1971. P. 183.