Александр ШТИЛЬМАРК

ЛИТЕРАТУРНАЯ ИСПОВЕДЬ: ЙОЗЕФ РОТ И ДОСТОЕВСКИЙ

Наша фантазия всегда сильнее нашей совести.

Йозеф Рот, «Исповедь убийцы»

«Гений не отворачивается от мира, он – к миру лицом. Он не далек от эпохи, он близок ей. Тысячелетие он покоряет потому, что десятилетием владеет в совершенстве»[1]. Эти выразительные слова, сказанные известным австрийским прозаиком Йозефом Ротом (1894–1939) в 1925 году, – не что иное, как попытка отрицать резкое разграничение между «литераторами на злобу дня» и «писателями от рождения». При всем том здесь содержится и похвала самому себе – автору, возводящему актуальность в ранг добродетели. Не дает ли нам в первую очередь Достоевский как «писатель» и как «литератор на злобу дня» пример такого соединения гениальных романов с журналистикой высокого класса? Уже Томаш Масарик называл «выдающимся публицистом и журналистом»[2] автора «Дневника писателя». И разве сама приверженность к точности репортажа, к корреспонденции и анализу современности не имеет общего с любовью к истине?

Проблема истины не только в обыденном, прагматическом понимании, но как высшей философской, нравственной и религиозной заповеди, была для Достоевского-писателя, как и для Йозефа Рота, основополагающей. Достоевский в своем «Дневнике» за 1873 год дает глубинный анализ упадка русского общества, пропитанного ложью. Он утверждает, что русские, а в особенности – интеллигентные классы, полностью подчинили себя лжи. В России, как он считает, «истина почти всегда имеет характер вполне фантастический» (21; 119). Мне же как раз представляется знаменательным, что в русском языке для этого понятия есть целых два слова. Достоевский в публицистике всегда употребляет обусловленное религиозной метафизикой слово «истина», а не сглаженное, обыденное понятие «правда». О своих современниках он далее пишет: «Таким образом у нас совершенно утратилась аксиома, что истина по-

этичнее всего, что есть в свете...» (21; 119). Неподкупный моралист, который в литературе занимался анализом души решительней и беспощадней любого другого писателя новейшего времени, именно поэтому столь важное место в своих книгах отводил исповеди как способу очищения отягощенной совести и распознавания зла. Настойчивое толкование проблемы Добра и Зла, не только в абсолютном смысле христианской морали, но в конкретных современно-исторических взаимосвязях, — краеугольный камень творчества Достоевского. Его девизом мог бы стать завет Исайи: «Горе тем, которые зло называют добром, и добро злом, тьму почитают светом, и свет тьмою...» (Исайя, 5.20). По Достоевскому, быть человеком — это обладать способностью к проверке своей совести, добровольно и самостоятельно избранной возможностью выявить суть личности в ее отношении к истине. Что касается персонажей романов, то исповедь как признание вины играет для него решающую роль в создании образа. У Рота в его поздней статье о Поле Клоделе (1938) мы найдем как бы программное заявление о смысле совести, и оно очень тесно сближает его с Достоевским:

«Только совесть делает писателя значительным, а именно — тем, кому не просто ведомы изображение, высказывание и форма, но также суть и преображение. Совесть автора сообщает его слову магию, а лишь магическое слово в состоянии изменить или обновить мир. Но совесть невозможна без религиозности. Совесть европейского писателя имеет религиозную основу. Совесть придает слову магию, вера дает ему благословение»[3].

Четкость формулировок и настойчивость этих размышлений позволяет счесть их убеждениями, причем с легкостью возвращающими нас в мир идей Достоевского. К примеру, здесь вспоминается глава «Старые люди» из «Дневника» за 1973 год, где он соглашается с Белинским: «основа всему — начала нравственные» (21; 10), или письмо от 27 марта 1878 года (не установленному лицу), где говорится: «Все, кто способны к *истине*, все те чувствуют своею совестию, что такое благо, а что нет?» (30, I; 17). Всеобъемлющее духовное влияние русского писателя и мыслителя именно в первые десятилетия нашего века трудно переоценить. Сколь глубоко воспринимал Рот создателя Раскольникова, свидетельствуют не только отдельные ссылки, но и некоторые мотивы, эпизоды его произведений (в первую очередь — двух «русских» романов: «Тарабас» и «Исповедь убийцы»)[4].

Акт исповеди, то есть исчерпывающего очищения совести, как литературный прием имеет на самом деле достойную традицию. Религиозное исследование своей совести, как и полная исповедь, то есть вызванное раскаянием признание грехов, по меньшей мере со времен Августина сливаются с формой автобиографии. Августинова «Исповедь» несомненно стала образцом для всего, что было далее создано в этом жанре повествования. Устойчивую формулу, которая после Августина секуляризируется, дает соединение с историей (автобиография) следующих мо-

ментов: постоянно повторяющаяся ситуация исповеди (обращение к Всеведущему или Судящему), раскаяние или стыд за сотворенный грех (мотивация), исследование своей совести (психологический самоанализ), отпущение как переживание (чувство освобождения). Форма, которая требует высочайшей личной правдивости и честности в изложении, породила далее такие в корне различные истории жизни, как «Исповедь» Руссо, «Исповедь» Толстого или «Тюремный дневник (De profundis)» Оскара Уайльда, – лишь самые известные примеры. Во всех этих длинных признаниях, поверяющих нравственную ценность пережитого, постоянно имеется в виду Высший Суд как последняя инстанция для требований об истинности представленного. Так, Руссо начинает свою откровенную автобиографию самонадеянным обращением к Богу и человечеству, одновременно заявляя о единственности собственного существования:

«И когда бы ни раздался трубный глас Страшного Суда, с этой книгой в руках я предстану перед Высшим Судией. Я громко скажу: вот что я делал, что думал, чем был. С одинаковой откровенностью я говорил о добром и о злом. (...) Боже Всевышний, собери вокруг меня несметную толпу подобных мне; пусть они выслушают мою исповедь, пусть они сокрушаются о моей недостойности, пусть краснеют за мое ничтожество. И пусть в свою очередь каждый из них с той же искренностью откроет сердце у подножия престола Твоего, а потом пусть хотя бы один скажет Тебе, если осмелится: «Я был лучше этого человека»[5].

Толстой, чья «Исповедь» – скорее открытое обвинение православию, нежели самоосуждение, от мучительных поисков совершенства прорывается к самостоятельному пониманию смирения: «Задача человека в жизни – спасти свою душу; чтобы спасти свою душу, нужно жить по-Божьи, а чтобы жить по-Божьи, нужно отрекаться от всех утех жизни, трудиться, смиряться, терпеть и быть милостивым»[6]. Оскар Уайльд в «Тюремной исповеди (De profundis)», названной им самим «энцикликой» и, следовательно, имеющей общественный характер, колеблется в позиции и тоне между смирением и жалостью к себе, между скорбью и гордостью, приходя в конце концов к решительному отказу от своего фатального кумира, от ложной веры эстетизма: «Только мое прошлое лежит передо мной. Я должен заставить себя посмотреть на него другими глазами, заставить мир посмотреть него другими глазами, заставить Бога посмотреть на него другими глазами»[7]. При всей разности тона и содержания, эти литературные исповеди сходны моральной посылкой: это – Я, которое повинуется стремлению дать отчет о своей внутренней жизни, прояснить и осознать свое нравственное существование, и взвешивает свои ошибки на весах совести, причем вопрос о последнем, высшем судебном приговоре остается открытым.

Вероятность особого влияния произведений Достоевского на форму и стиль позднего романа Рота «Исповедь убийцы» (1936), как мне кажется, очень высока. Приверженность Достоевского к исповеди как

средству нравственного и психологического исследования персонажей глубочайшим образом связана с общей направленностью его повествовательного творчества. К.Мочульский, один из лучших исследователей Достоевского, также отмечает, что «неразрешенное противоречие между тоном «протокола» и тоном «исповеди» — важнейшая особенность его стилистики[8]. Обратим внимание и на то, что Достоевский уже с 1868 года планировал цикл романов в пяти книгах под названием «Житие великого грешника», а четырьмя годами ранее написана несравненная повесть «Записки из подполья» — вариация исповеди, где исследуется внутренняя противоречивость «человека из подполья», мечущегося между ненавистью к себе и себялюбием, злобой и раскаянием, нигилизмом и самоутверждением. Открываясь читателю, он одновременно играет с ним в прятки, причем сам себя ловит на лжи или делает вид, будто пишет для самого себя: «...Теперь я именно хочу испытать: можно ли хоть с самим собой совершенно быть откровенным и не побояться всей правды?» (5; 122). Эта опасная попытка воплотить в литературе образ лишенного корней современного человека с его неустойчивой совестью проложила путь целому ряду исповедей — глав и эпизодов в романах Достоевского. Но уже в последней главе 3-ей части «Униженных и оскорбленных» подлый князь Валковский изливает душу юному герою, доказывая, будто в основании всех человеческих добродетелей лежит эгоизм, а себялюбие есть единственный закон природы, — с тем, чтобы произвести на него впечатление своей безнравственностью. Эти исповеди — словно первые подступы к точкам пересечения в структуре больших романов, где саморазоблачительный рассказ героя служит углубляющей экспозицией. Так, большая исповедь Ставрогина как пространное сообщение о его духовной низости в 9-ой главе «Бесов» занимает ключевое место в трагедии романа; самый факт, что он вручает ее архиерею Тихону в письменном виде, придает этому чудовищному свидетельству угасшей совести особенный вес[9]. Также и «Исповедь горячего сердца» Дмитрия Карамазова, обращенная к брату Алеше в 3-ей книге «Братьев Карамазовых», как и его открытое признание в суде (9-я книга), которым он хочет спасти чувство собственного достоинства, следует рассматривать не как изолированные эпизоды, а как органические части общей структуры, определяющей место каждого признания грехов, каждого свидетельства истинности, каждого акта исповеди в обширной тематике этой эпической душевной драмы.

Роман «Преступление и наказание» именно в связи с творчеством Рота следует рассмотреть особо. Из записных книжек Достоевского явственно следует, что роман был вначале задуман как большая исповедь в форме добровольного признания перед судом. Но в итоге повествование в романе ведется не от первого лица, а от имени всеведущего и вездесущего рассказчика. С этим, однако, не ушла почти исключительная сосредоточенность на психическом состоянии главного персонажа, на проблеме больной совести, которая хочет себя «поставить вне мора-

ли»[10], провести моральный эксперимент со злом, творимым «из добрых побуждений». Раскаяние Раскольникова, которое возможно только благодаря сострадающей фигуре – Соне («...страдай и ты, – как он ей говорит, – мне легче будет» (6; 318), тем самым есть кульминация романа: внутреннее разрешение напряженного душевного конфликта, – ведь никакого внешнего разрешения фактические обстоятельства убийства не требуют. Для автора речь идет не о раскрытии преступления, а об исследовании чудовищной душевной борьбы великого грешника, которая заканчивается в исповеди.

Возможно, литературным источником, побудившим Рота написать роман «Исповедь убийцы» (речь в нем идет именно о проблеме Раскольникова), стала вышедшая в 1927 году книга «Die Beichte eines Juden in Briefen an Dostojewskij» («Исповедь одного еврея в письмах к Достоевскому»)[11]. Она была напечатана как часть выпускавшегося в двадцатые годы издательством «Piper» немецкого большого собрания сочинений Достоевского, и ревностному его читателю трудно было ее пропустить. Интересная переписка Достоевского с малоизвестным писателем А.Г.Ковнером (1842-1909), завязалась в 1877 году, потому, что Ковнер, банковский чиновник, похитил сумму в 168000 рублей, чтобы помочь выбраться из нужды своей обедневшей семье и многим другим людям. В 1876 году его приговорили к отдаче в арестантские роты на четыре года, что впоследствии было заменено на тюремное заключение, а после – на ссылку в Сибирь. В свое время процесс Ковнера привлек в России большое внимание. Сходство с судьбой самого Достоевского было очевидным, но еще очевиднее – сходство с идеей Раскольникова: коллизия криминального поступка и идеалистических мотивов. Ковнер основательно изучил все произведения Достоевского и в значительной мере отождествлял себя как личность с Раскольниковым, особенно в оценке своей смелости и гениальной исключительности, которая ставит его много выше посредственности других людей. Мотив самовозвышения, где Я в своей гордыне возносит себя над всеми и мнит в конце концов судьей над жизнью и смертью, – это основная формула создания образа Голубчика в «Исповеди убийцы» Рота. О Ковнере читаем:

«Логика Раскольникова, «выточенная как бритва», вонзилась в мысль этого неудачливого реформатора и так же загипнотизировала его, как в романе «проклятая мечта» заворожила петербургского студента. В обоих случаях одинаковое убеждение, что «задуманное – не преступление»[12].

Вполне вероятно, что образ героя романа Голубчика – самовластного в поступках, своевольного агента охранки – возник вследствие размышлений Рота над проблематикой Раскольникова-Ковнера. Уже и сам мотив непредвиденного и без раскаяния свершенного двойного убийства предполагает параллель. Но в первую очередь возникает связь с проблемой недостатка раскаяния, молчащей совести преступника. Так же и Ковнер пишет Достоевскому, что не раскаивается в своем поступке: «Я не оправдываюсь, но смело заявляю даже вам, что у меня нет и не было

никакого угрызения совести, совершив это преступление»[13]. Голубчик (сама эта фамилия звучит глубоко иронически[14]) прямо перед своим кровавым деянием оценивает себя так: «Я порядочный человек. Меня раздражают. Меня принуждают к убийству» (с. 116). И сразу вслед за этим: «Я не испугался своего преступления» (с. 117). Даже безличная форма употребляется здесь в расчете на то, чтобы притвориться безвинным инструментом. Проблема соотношения между безнравственностью и современностью, то есть важнейший вопрос о том, привязаны ли нравственные ценности ко времени, или они непреходящи, проступает в романе, где действие развертывается в эпоху НЭПа, на заднем плане. А в своем полемическом сочинении «Антихрист» (1934) Рот исследовал этот вопрос еще выразительнее и глубже.

Во вступительной главе «Исповеди убийцы» символика времени устраняется едва ли не с чрезмерной настойчивостью. В русском ресторане «Тары-бары», где после Октябрьского переворота собираются обычно эмигранты, висят часы, всегда неточные: «Казалось, они не показывали время, а хотели поиздеваться над ним»; эти часы к тому же – «реквизит не просто случайный, а символический. Законы времени, казалось, были отменены» (с. 3). Это замечание рассказчика явственно указывает на понимание вопросов о нравственности как вневременных. И сама исповедь убийцы Голубчика – это документ эпохи и, вместе, независимое от времени признание в великом грехе: «На всех нас легло теперь бремя не только нашей собственной, но отчасти и Голубчиковой жизни, которую мы только что узнали» (с. 40). В ключевой момент исповеди, когда возникла долгая пауза, часы тоже остановились, так что «всем показалось, время исчезло» (с. 72). Распространяется угрюмое настроение, исполненное размышлений о вечности. Стрелки часов замирают в знак предупреждения:

«Нам казалось, они не движутся не из-за остановки часового механизма, а из какой-то злобы, чтобы доказать нам, будто история, которую намеревался рассказать нам Голубчик – извечна и безнадежна, независимо ни от времени и пространства, ни от дня или ночи» (с. 72).

Таким образом, акцент на вневременном в этой истории жизни специально оттеняет нравственную сторону вопроса. Время словно бы побеждено законами нравственности.

Тот факт, что Рот – точно, как Достоевский – придерживается принципа неподвластных времени нравственных законов, нетрудно вывести из его сочинений[15]. А с наибольшей очевидностью это доказывает, наверное, традиционное изображение абсолютного зла с помощью его персонификации. Остроумный черт Достоевского называет это «необходимым минусом» (15; 82) в замысле Творения. Не только испорченный, бессовестный человек, но сам сатана во плоти и крови, собственной персоной, появляется в книгах обоих авторов. Дьявольское существо, венгр Лакатос, проникший во многие произведения Рота, играет – как искуситель в «Исповеди убийцы» – даже ведущую роль. Голубчик к

тому же считает, что Бог обошелся с ним самим весьма жестоко, подставив ему зло на первом же жизненном перепутье. Он логически заключает: «А Лакатос повел меня прямиком в преисподнюю» (с. 23). Впрочем, эта богатая традицией схема метафизической борьбы за спасение души падшего, грешника, звучит в изложении нераскаявшегося скептика Голубчика исключительно сухо и иронически. Лакатос оснащен всеми атрибутами театрального черта: нога у него хромая, что искусно замаскировано танцующей походкой («собственно это была не хромота, просто левая нога его вырисовывала маленькую петлю, орнамент на мостовой», с. 23), у него внешность иностранца, щегольской вид, дурманящий запах, знаки убийства (нож и револьвер) на часовой цепочке, а к тому же кошачий, розовый кончик языка, сверкающие зубы и отливающее краснотой небо. Всему в нем присуща тревожная аура: «Красный цветок неведомого названия полыхал в его петлице» (с. 57). Подчинение этому великому искусителю, представшему с самого начала «посланником преисподней» (с. 23), отягощает скорее сознание, чем совесть Голубчика. Хоть он и умеет примитивно различать добро и зло, но свое «презренное ремесло» шпика тайной полиции правит с целеустремленным рвением.

Отличительным свойством исповеди как повествовательной формы у Рота становится тонкая, изящная и присутствующая постоянно ирония. Она проступает не столь в тоне самого Голубчика — бывалого, толкового, но ограниченного и вовсе не развитого духовно человека инстинктов, сколь через перспективу проницательного, критического ума рассказчика, который дает истории обрамление и комментарий. Вольный тон беседы, когда с помощью алкоголя доверительность легко переходит в бестактность, сообщает этой исповеди оттенок непроизвольности. Откровенный рассказ служит преимущественно для развлечения. Голубчик, так сказать, обречен на иронию самой ситуации, ведь исповедь не требует от него ни самоуничижения, ни душевных мук. Когда в начале рассказчик уверяет нас, что «история оказалась не короткой и не банальной» (с. 9), то уже здесь звучит ироническая нота, потому что далее следует не «простенький рассказ», а приключенческая автобиография, захватывающая слушателей на целую ночь. Употребление слов с дьяволической окраской, как и многочисленные намеки на сатанинское, которыми пропитан весь роман, поддерживают и далее этот иронический стиль[16]. Эти подчас кажущиеся наивными или схематичными свойства языка усиливают впечатление намеренной стилизации исповеди до общезначимого. Однако, иронический способ повествования нисколько не снижает нравственной серьезности произведения. Ведь и Достоевский в полифонии своего повествовательного искусства до конца остается величайшим насмешником и юмористом, чего теперь, следуя Бахтину, невозможно не замечать. Точный расчет тональности и повествовательной манеры имели для Достоевского основополагающее значение уже на уровне замысла[17]. Так же и тон голубчиковой исповеди нисколько

не торжественен: это скорее легкая болтовня, где иронически обыгрываются мрачные обстоятельства его скверного занятия. Зато и эмигранты-белорусы «безобидно и едва ли не с умилением прозвали его «нашим убийцей» (с. 7). Впрочем, он не дает нам забыть, что движущей силой его поступков была подлая ненависть и жажда личной мести, причем признает, что «сам почти превратился в Лакатоса» (с. 42). В то же время здесь имеются в виду и все слушающие Голубчика, то есть такие же слабые сыны человеческие, у которых «есть что-нибудь на совести» (с. 45). Его брошенные вскользь замечания напоминают о том, что conditio humana (под знаком первородного греха) подразумевает единство достояния и общность жребия: «Да, друзья мои, столь жестока человеческая природа! Даже признавая, что были дурны, мы все равно дурными остаемся. Люди ведь мы, люди! Плохие и хорошие! Хорошие и плохие! Всего лишь люди» (с. 53). Так он влюбляется в легкомысленную Лютецию и жаждет испытать свою власть над ней. Его безразличие к религии подготовило почву для использования силы без всякого раскаяния, но в нем растет понимание реальности зла: «От природы я никогда не был особо верующим, и голову над Богом и небом не ломал. Но что такое ад, я теперь начинал понимать» (с. 60). Он предвидит надвигающуюся в его жизни катастрофу, и все же, не сопротивляясь, поддается искушению:

«Я был жалок, я мог тогда, наверное, стать хорошим человеком. Но я не стал хорошим человеком, друзья мои! В тот час, когда я увидел Крапоткина и Лютецию, зло, которому я очевидно был назначен от рождения и до тех пор лишь тихо тлевшее во мне, вспыхнуло открытым мощным огнем. Моя гибель была неминуемой» (с. 62).

Беспомощность перед властью зла (что снова и снова выделяется лейтмотивом адского пламени) отличает неудержимое падение Голубчика к предательству и смертоубийству. Он часто называет себя «по натуре прирожденным негодяем», как будто это постоянный эпитет его рокового предназначения. Выдачу ни о чем не подозревающего и невинного юноши Комровера[18] охранке он считает самым страшным примером своего падения, ведь этому предательству сопутствовал дружеский поцелуй, который до сих пор горит на голубчиковой щеке.

Прежде всего Голубчик живо осознает неограниченную силу слова в нравственной сфере. Он называет рот «родиной предательства» и «местом рождения первородного греха» (с. 83), что свидетельствует о его моральной восприимчивости. В самом начале жизненного пути он открыл, что «слова сильнее поступков» (с. 44). Потому он считает поступок в сравнении с реальностью и действенной силой слова не более чем призраком: «Поступок находится к слову в том же отношении, что двухмерные тени в кино — к трехмерному живому человеку, или, если хотите, что фотография к оригиналу. Еще и поэтому я стал убийцей» (с. 44). Оттого злодейство, совершенное Голубчиком по отношению к юным Крапоткину и Лютеции, предстает в его исповеди как нечто намеренное, но не удавшееся. Настоящие убийства — это многочисленные преда-

тельства, которых требовала от него работа шпика тайной полиции. Так, подлое предательство двух его друзей по фамилии Рифкин, собственно, и было настоящим убийством. Это преступление он сам называет «предательством Сына Человеческого», за которое он получил и «иудину награду» (с. 113) в отчаянной надежде, что сумеет превратить «греховные деньги» в «искупительные». Вместе с этим последним и самым страшным предательством мысль о жертвах пробуждает в нем остатки человеческой совести и запоздалое «представление о смертном грехе» (с. 94). Примечательной особенностью всей исповеди является постоянное употребление библейско-религиозной лексики там, где затронута моральная сфера. Таким образом, традиционная система отсылок к библейской идее спасения во искупление грехов здесь столь же устойчива, сколь и в произведениях Достоевского.

Многие черты Голубчика как бы срисованы с образа Раскольникова, но иронически. Например, он называет себя «холодным и объективным судьей», присваивая право на вынесение окружающим смертного приговора «во имя объективной нравственной справедливости» (с. 63). Таким же хладнокровным и рассудительным изображает Достоевский Раскольникова как исполнителя «справедливого» дела, которое будто бы избавит мир от бесполезного существа. Равнодушные размышления Голубчика о плане убийства звучат как насмешка над холодной, взвешенной логикой Раскольникова:

«Отправить его вон со свету! Раз и навсегда освободиться от этого смехотворного малого, — действительно, смехотворного и бесполезного малого. Правда, в тот самый момент я сказал себе — настолько логично, насколько мне это диктовала совесть: если он — бесполезный малый, то я еще хуже, потому что злее и вреднее его. Но едва ли не минутой позже мне стало совершенно ясно, что причиной моей вредности и низости он один и есть, этот самый малый, и что убийство его должно быть, в сущности, нравственным поступком. Стерев его с лица земли, я уничтожил бы и причину собственной испорченности, и был бы волен стать хорошим человеком, раскаиваться, каяться, — по мне так стать просто порядочным Голубчиком» (с. 92-93).

Бесстрастность злой воли Голубчика (ведь при всем том он считает себя «по-прежнему, что называется, хорошим человеком» — с. 63) есть та же первертированная уверенность в своей правоте, которую мы видим у Раскольникова. Голубчик пытается оправдать свое поведение с той же последовательностью, хоть и не с той тщательностью, что Раскольников: «Я, я в известной степени имел законное право на то, чтобы быть злым» (с. 64), — утверждает он, следуя плану устранения Крапоткина, претендента на наследство. Так как он встречает Лакатоса «всегда в решающие часы» (с. 87) своей жизни, то уступает ему и свою волю: «Мне повезло: дьявол руководил каждым моим шагом» (с. 91). Ему не нужно искать Лакатоса, тот всегда попадается под руку. При этом вспоминается не только Иван Карамазов, так легко вступавший в контакт со злы-

ми силами, но — и даже в первую очередь — Раскольников, который прямо перед убийством подумал, что поможет «не рассудок, так бес!» (6; 60).

В своих размышлениях Голубчик, как и Раскольников, достигает самых глубин аморальности, приходя к рациональному заключению и придавая замышленному убийству положительный смысл: «убийство его должно быть, в сущности, нравственным поступком» (с. 93). Тем самым он достигает границы того мертвого царства погибшей совести, что ставит человека по ту сторону добра и зла. У Достоевского часто встречаются персонажи, в которых воплощена абсолютная бессовестность; так и Голубчик сталкивается однажды с феноменом совершенной аморальности в «нечеловечески маленькой» фигуре фальсификатора Лейбуша, для кого все истинное потеряло смысл, а все хорошее — ценность: «Был он подлецом, — хуже преступника и даже злее меня» (с. 65). Этой последней ступени бесчеловечности сам Голубчик, однако, не достигает. Даже в самые мрачные часы совесть для него кое-что еще значит, иначе, в конце концов, и исповедь его не могла бы состояться.

Поскольку в исповеди полагается оставлять открытым вопрос об отпущении грехов и благословении, то и Рот иронически вводит проблеск надежды на спасение — как любовный мотив. Недостойный предмет первой любви Голубчика — пошлая, падшая не раз и с удовольствием Лютеция (в том мире лжи и она носит фальшивое имя) — пробуждает в нем с самого начала укоры совести и даже презрение к себе из-за профессии («это было началом раскаяния», (с. 53)). Конечно, великий искуситель Лакатос старательно вмешивается и в это чувство, ведь оно состоит, в основном, из ревности, соблазна власти и похоти. Голубчик понимает сразу: «Любовь начала меня в какой-то мере спасать и одарила великим счастьем становиться спасенным — со страданиями, радостью и даже с наслаждением» (с. 53). Если сравнить мотив спасения в этом романе с мучительным продвижением Раскольникова к «полному воскресению в новую жизнь» (6; 421), то здесь мы найдем не более чем обращение его в пародию. У Голубчика, который не испытал вообще взаимной любви, чувство к Лютеции вырождается в грубую страсть, и вместо освобождения через любовь он оказывается у нее «в плену» (с. 77). Все оковы спадают вместе с порывом мщения, с покушением на убийство Крапоткина и Лютеции. «Нашего убийцу» спасает не любовь, а пришедшееся кстати объявление войны.

Судьбоносное совпадение кровавого злодеяния Голубчика и начала первой мировой войны позволяет рассказчику связать индивидуальное с общезначимым в историческом процессе. Когда на полях сражений в Европе начинается великое смертоубийство, частная совесть пытается схорониться за агрессивными действиями с санкции государства. Так, убийца Голубчик вместе со многими другими теряется в рядах сражающихся, но и там не находит желанного спасения в смерти: «Я убивал, а умереть я не смог» (с. 120).

А как же обстоит дело с вневременными измерениями нравственных ценностей, о которых нам то и дело напоминает рассказчик этой истории? Не ставит ли их под сомнение ироничность повествования, где зло воплощается всего лишь в хромом Лакатосе, или целый ряд пародийных черт, напоминающих о проблеме Раскольникова? Нет. Рот, как и Достоевский, имеет твердые, основанные на вере, представления о Добре и Зле. Нельзя не заметить, что оба писателя уделяют глубокое внимание именно власти Зла как жгучей проблеме нового времени. Никто не выявил яснее Достоевского чудовищные последствия царящей в мире безнравственности, никто столь жестко не изобразил все грани этой возможности бытия, одновременно предвосхищая в пророческом предвидении сомнительные философемы Ницше[19]. То, что в произведениях двух авторов идея Зла воплощается в образе черта, представляется мне также не случайным. В зрелые годы Достоевский как-то раз жаловался, что «прямолинейность» как форма выражения превратилась в достойный сожаления симптом нового времени, в то время как «иносказание», то есть всякое образное, переносное выражение теряется (24; 45). Ирония, относящаяся ко второму из указанных рядов, как раз определяет тон и стиль Рота. И то, что Лакатос, преодолев границы исповеди Голубчика, в конце концов оказывается в том же помещении, что сам повествователь, — тонкий авторский намек. Как не вспомнить здесь известные слова Апокалипсиса: «...потому что к вам сошел диавол в сильной ярости, зная, что не много ему остается времени!» (Откровение Иоанна Богослова, 12.12). Последние слова Лакатоса и звучат как напоминание об этом: «О, время у меня есть! — сказал он. — Мое время полностью у меня в распоряжении» (с. 125).

Перевела с немецкого ***М.В.Зоркая***

ПРИМЕЧАНИЯ:

Цитаты из Й.Рота даются по изданию: **Joseph Roth** Werke: Das journalistische Werk, тт. 1-3, сост. Klaus Westermann; Romane und Erzählugen, тт. 4-6, сост. Fritz Hackert. Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1989-91.

[1] **Joseph Roth**. Т. 2, с. 519-520.

[2] **Thomas Garrigue Masaryk**. «The Spirit of Russia», т. III, London, 1967, с. 162. См. также: **Joseph Frank**. «Dostoevsky. The Seeds of Revolt, 1821-1849», London, 1977, с. 236-237.

[3] **Joseph Roth**. Т. 3, с. 782.

[4] **Joseph Roth**. Briefe 1911-1939, сост. Herman Kesten, Köln — Berlin, 1970, с.92,386; см. также: **David Bronsen**. «Joseph Roth. Eine Biografy», Köln, 1974, с.569: отмечено сходство между сценой в романе «Тарабас», где герой выдирает бороду еврею Шемарии, и тем местом в «Братьях Карамазовых», где Дмитрий точно так поступает с капитаном Снегиревым; впоследствии это тоже ведет к покаянию. Среди множества параллельных тем и мотивов двух романов следует выделить сцену, где Свидригайлов из-за двери в нежилой комнате подслушивает Соню и Раскольникова. Едва ли не пародийно звучит эпизод в «Исповеди убийцы» Рота, где Голубчик «через довольно широкую щель в тонкой, оклеенной обоями дощатой перегородке» следит за Лютецией и молодым Крапоткиным (**Joseph Roth**. Т. 6, с. 60-61).

[5] **Jean-Jacque Rousseau.** «Les Confession», Paris, Edition Garnier Fils, 1964, с. 4. См. также: **Robin Feuer Miller**, «Dostoevsky and Rousseau: The Morality of Confession Reconsidered» в кн..: «Dostoevsky. New Perspectives», сост. Robert Louis Jackson, Englewood Cliffs, New Jersey, 1984, с. 82-98.

[6] **Л.Н.Толстой.** Собрание сочинений в 22-х тт., М., 1983, т. XVI, с. 153.

[7] **Оскар Уайльд.** «De Profundis», London, 1949, с. 147.

[8] **К.Мочульский.** «Достоевский. Жизнь и творчество», Paris, YMCA-PRESS, 1947, с. 171.

[9] См. **Joseph Franc.** «Dostoevsky. The Miraculous Years 1865-1871», Robson Books, London, 1995, с.432.

[10] **Friedrich Nietzsche.** «Aus dem Nachlaß der Achtziger Jahre», в кн.: Werke in drei Bänden, сост. Karl Schlechta, т. 3, с. 417.

[11] **Leonid Grossman.** «Die Beichte eines Juden in Briefen an Dostojevski», Piper Verlag, Münhen, 1927.

[12] **Леонид Гроссман.** «Исповедь одного еврея», М.-Л., 1924, с. 77. О Раскольникове у Достоевского говорится: «А между тем, казалось бы, весь анализ, в смысле нравственного разрешения вопроса, был им уже покончен: казуистика его выточилась, как бритва, и сам в себе он уже не находил сознательных возражений» (6; 58).

[13] **Леонид Гроссман.** Цит. соч., с.105.

[14] Голубчик ненавидит свое ласково звучащее «прозвище, кличку» (**Joseph Roth.** Т. 6, с. 15; далее номер страницы после цитат из романа «Исповедь убийцы» указывается в тексте). Кстати, к Ивану Карамазову черт тоже обращается: «Голубчик мой...» (15; 80).

[15] Рот открыто признавал себя последователем католической и культурной традиции Австрии; в 1934 году утверждал, что он — «так называемый «реакционер», верующий, даже монархист, исполненный почтения ко всем традиционным ценностям» (т. 3, с. 524-525). Следует обратить внимание также и на его высказывание о традиционализме в литературе: «Я, должно быть, покажусь большим пессимистом, но я принадлежу к тем, кто придерживается убеждения, что традиция — существенный элемент литературы вообще» (т. 3, с. 490).

[16] Например, упоминающийся черный письменный стол (у князя Крапоткина и у польского графа В., шефа охранки), дьявольские приметы часовщиков-евреев, тоже хромых, или знаковый язык ада в мотиве огня, полыхающего пламени и т.п., — все это преднамеренно, должно бросаться в глаза.

[17] См. факсимиле записных книжек Достоевского в кн.: «The Notebooks for Crime and Punishment», Chicago and London, 1967, с. 50.

[18] Сходное звучание фамилий Комровер (он же Коморов) и Ковнер не случайно; это указывает на «Исповедь одного еврея» как источник.

[19] Ницше поздно открыл для себя Достоевского, но значение русского писателя для него стало основополагающим, как он сам об этом говорит в письме к Францу Овербеку от 23 февраля 1887 года: «Еще несколько недель назад я не слышал даже имени Достоевского — какой я невежда, не читаю журналов! Случайно в книжной лавке мне попалась на глаза книга «L'Esprit souterrain» (так на 21-ом году жизни у меня произошло с Шопенгауэром, а на 35-ом со Стендалем!). Родственный инстинкт (или как это назвать?) заговорил во мне сразу, и радость моя была чрезвычайной». Георгу Брандесу Ницше пишет 20 ноября 1888 года: «Сказанному Вами о Достоевском я верю безусловно; с другой стороны, я ценю его как самый ценный психологический материал, который знаю, — примечательным образом я ему благодарен, как бы он ни противоречил моим низменным инстинктам» (цит. соч., т. 3, с. 1250, 1334-1335).