

Саратовская государственная консерватория
имени Л.В.Собинова
Международный Центр
комплексных художественных исследований

Александр Демченко

Летописец страшных лет Европы
Романы Лиона Фейхтвангера



Саратов 2024

Рецензенты:

Вербицкая Галина Яковлевна – доктор философских наук, кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории и теории искусства Уфимского государственного института искусств имени Загира Исмагилова.

Немкова Ольга Вячеславовна – доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе Тамбовского государственного музыкально-педагогического института имени С.В.Рахманинова.

Демченко А.И.

Д 31 Летописец страшных лет Европы. Романы Лиона Фейхтвангера. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В.Собинова, 2024. – 48 с.

ISBN 978-5-94841-664-9

В развёрнутом монографическом очерке доктора искусствоведения, профессора А.И.Демченко даётся краткий обзор творчества выдающегося немецкого писателя первой половины XX века Лиона Фейхтвангера. Основное внимание уделено антифашистской проблематике, находящейся в центре его литературного наследия.

Издание может использоваться для индивидуального чтения и в качестве учебного пособия для старших классов школ, гимназий, лицеев, а также студентов училищ, колледжей, вузов.

ББК 83.3

ISBN 978-5-94841-664-9

© Демченко А.И., 2024
© Саратовская государственная
консерватория имени Л.В. Собинова, 2024

Фейхтв́ангер Ли́он (1884–1958), писатель (Германия). Временем наибольшей художественной результативности были для него годы с конца 1920-х по начало 1950-х. В историю литературы он вошёл как создатель исторического романа нового типа, что состояло прежде всего в осознанной и заострённой актуализации материала прошлых эпох. В первых же произведениях этого рода («Еврей Зюсс» 1922, «Безобразная герцогиня» 1923) писатель предстал как крупный мастер жанра, уверенно ориентирующийся в колорите и хитросплетениях давнего времени, убедительно распоряжающийся документальными данными в их сочетании с возможностями художественного вымысла. Не менее ценную часть художественного наследия Фейхтвангера составили его непосредственные отклики на животрепещущие темы современности, главной из которых стала антифашистская тема. Среди писателей своей страны и мира в целом он оказался самым выдающимся летописцем событий немецкой истории конца 1910-х – первой половины 1940-х годов, последовательным противником нацистского режима, и сделанное им по достоинству занимает самое значительное место в антифашистской литературе. Художественному осмыслению того, что происходило с Германией в эпоху Третьего рейха, посвящена четыре романа: «Успех» (1929), «Семья Óпперман» (1933), «Изгнание» (1938), «Братья Ла́утензак» (1943) – серия, к которой примыкают роман «Симóна» (1944), исторический роман «Лже-Нерон» (1936) и в какой-то мере трилогия романов об Иосифе Флавии («Иудейская война» 1932, «Сыновья» 1935, «Настанет день» 1942), а также отдельные рассказы и публицистическая книга «Москва 1937» (1937). В произведениях Фейхтвангера последовательно обрисованы все стадии возникновения и утверждения фашизма в Германии. В условиях социально-политических коллизий её жизни того времени особую остроту приобрёл еврейский вопрос, и Фейхтвангер, как никто другой, горячо откликнулся в своём творчестве на эту жгучую проблему (в прямых связях с ней создавалась и трилогия романов об Иосифе Флавии – самое масштабное творение писателя). Фейхтвангер при всей его гуманистической пристрастности редко прибегал к гиперболизации, к откровенным акцентам и заострениям (они ощутимы, пожалуй, только в раннем антифашистском романе «Успех» и в романе-памфлете «Лже-Нерон»). Краеугольным основанием его художественного кредо являлось стремление к максимальной объективности: он как бы изымает автора с его мнением и раскрывает конфликты действительности через сопоставление и столкновение различных точек зрения, всякой из них предоставляя место в своём повествовании. Объективность Фейхтвангера более всего сказывается в обрисовке персонажей: независимо от своих симпатий и антипатий, писатель трезво оценивает их возможности, склад натуры, стремления и помыслы, пользуясь в характеристике объёмной, многоцветной палитрой. После Второй мировой войны прямые отголоски антифашистской эпопеи Фейхтвангера прозвучали в историческом романе «Гойя, или Тяжкий путь познания» (1950).

Это произведение явилось кульминацией в разработке проблематики искусства, которая весьма интересовала Фейхтвангера на всём протяжении его творческого пути (люди искусства поставлены в центр и двух других послевоенных романов – «Лисы в винограднике» 1948, «Мудрость чудака» 1952).

* * *

Лион Фейхтвангер прошёл в литературе большой путь, посвятив ей более полувека напряжённых трудов: его первые публикации появились в 1903 году, последний роман закончен в 1952-м, вслед за чем последовали заключительные «штрихи», подобные эссе «Автор о самом себе» (1953). Мировой известностью он пользовался с сорокалетнего возраста, начиная с романа «Еврей Зюсс», изданного в 1925 году.

В историю литературы Фейхтвангер вошёл прежде всего как создатель исторического романа нового типа. Новое в трактовке этого жанра состояло прежде всего в его осознанной актуализации, в его прозрачных связях с тем, что происходило в современной писателю действительности.

Характерны в данном отношении такие его высказывания: *«Я никогда не собирался изображать историю ради неё самой... Я не могу себе представить, чтобы серьёзный романист, работающий над историческим материалом, мог видеть в исторических фактах что-либо иное, кроме художественной темы, дающей ему возможность правильнее выразить себя, своё собственное ощущение жизни, своё время, своё понимание мира».*

К работе в жанре исторического романа Фейхтвангер приступил с начала 1920-х годов: упомянутый выше «Еврей Зюсс» (1922) и «Безобразная герцогиня» (1923). В них он сразу же предстал как крупный мастер этого жанра, уверенно ориентирующийся в колорите и хитросплетениях давнего времени, убедительно распоряжающийся документальными данными в их сочетании с возможностями художественного вымысла. При всём том, только что названные ранние романы не были лишены некоторой пестроты и авантюрного налёта – к строгому, выдержанному стилю исторической прозы писатель придёт в 1930-е годы.

При всей значимости исторического романа, не менее ценную часть художественного наследия Фейхтвангера составили его непосредственные отклики на животрепещущие темы современности, главной из которых стала антифашистская тема. Оценивая написанное им, в первую очередь следует признать тот факт, что среди писателей своей страны и мира в целом он оказался самым выдающимся летописцем событий немецкой истории конца 1910-х – первой половины 1940-х годов, последовательным противником нацистского режима, и сделанное им по достоинству занимает самое значительное место в антифашистской литературе.

Художественному осмыслению того, что происходило с немцами в эпоху Третьего рейха, посвящена большая серия романов Фейхтвангера центрального периода его творчества (конец 1920-х – середина 1940-х годов): «Успех» (1929), «Семья Опперман» (1933), «Изгнание» (1938), «Братья Ляутензак» (1943) – серия, к которой примыкают роман «Симона» (1944, о зарницах движения Сопро-

тивления в странах, оккупированных гитлеровской Германией), исторический роман «Лже-Нерон» (1936) и в какой-то мере трилогия романов об Иосифе Флавии («Иудейская война» 1932, «Сыновья» 1935, «Настанет день» 1942), а также отдельные рассказы и публицистическая книга «Москва 1937» (1937).

Как видим, писатель создал настоящую эпопею. И самое непосредственное касательство к жизни Третьего рейха имеют первые из названных романов («Успех», «Семья Опперман», «Изгнание», «Братья Лаутензак»), составившие тетралогия, в своей художественной значимости вряд ли уступающую знаменитой вагнеровской тетралогии «Кольцо нибелунга».

* * *

В романе «Успех» сложилось ядро антинацистской концепции Фейхтвангера, был дан точный и дальновидный писательский прогноз движения страны к «новому порядку», но при всей глубине социального анализа здесь ещё чувствуется воздействие эстетических установок начала XX века. Отсюда ощутимая тенденциозность и гротесковая заострённость. Допустим, Фейхтвангер абсолютно точно указывает главный адресат политической интриги, затеянной «истинными германцами» (так в романе иронически именуются национал-социалисты) во главе с Рупертом Кутцнером, в фигуре и поступках которого без труда угадывается реальный прототип – Адольф Гитлер.

Мелкий буржуа всегда втайне жаждет сильной власти, вождя, которому он мог бы бездумно подчиняться. В своём нынешнем бедственном положении он хватается за Кутцнера, как за последний оплот, якорь спасения. Кутцнер – герой мелкого буржуа, фюрер в лучистом озарении славы, изрекающий благозвучные словеса, которым так отрадно повиноваться.

И тут же с нескрываемым сарказмом подаётся конкретика социальной подоплёки успеха «истинных германцев» и их лидера.

Все возмущались каждодневным падением марки, все возлагали ответственность за это на евреев и правительство, все надеялись, что Кутцнер принесёт им освобождение. Отставной государственный чиновник Эрзингер был страстным поборником гигиены. Он был человек миролюбивый, законопослушный, почитал власти, даже если их законность была сомнительна. Но когда жена повесила в уборной вместо привычной туалетной бумаги нарезанные листки газеты, он вышел из себя и стал сторонником Кутцнера. Надворной советнице Бёрадт проживавшие в её доме жильцы досаждали всевозможными способами – шумели, принимали весьма подозрительных знакомых, тайком готовили еду на электроприборах. Приходилось терпеть, а кто виноват? Правительство с его безбожным законом о правах квартирантов. Почтенная вдова надеялась, что и в этом деле фюрер наведёт порядок. Г-н Йозеф Фейхтингер, учитель гимназии, пересел с трамвая на трамвай так, что ехал не самым кратчайшим путём, как полагается при пересадочном билете, и за это его

оштрафовали. Он сорок два года беспорочно прожил на свете, но при этом его штрафуют за какую-то мелочь. Он стал сторонником Кутцнера.

Не скупится на сатирические краски писатель и в обрисовке самого Кутцнера, поднимая завесу над пышной демагогией и балаганной бутафорией, что стало характерными атрибутами будущей диктатуры и её главного вдохновителя.

Всё гуще становились клубы табачного дыма, всё удушливее запах пота, всё расплывчатее серые пивные кружки, всё краснее лица... И вот, под сенью знамён, при ликующих кликах толпы, чётко шагая в такт гремящему духовому оркестру, задрав голову с безукоризненным пробором, совершил свой выход Руперт Кутцнер.

Он говорил о позорном Версальском мире, о наглых выходах француза Пуанкаре, о международном заговоре, о масонах и Талмуде. В его речи не было ничего нового, но так естественно были построены фразы, так убедительны ораторские приёмы, что слушателям она казалась откровением. Затем он перешёл к рассказу об итальянском фюрере Муссолини, который завладел Римом, а потом и всем Апеннинским полуостровом. Кутцнер призывал баварцев вдохновиться столь блистательным примером, измывался над имперским правительством, предрекал поход на Берлин. Расписывал, как без единого удара мечом сдастся этот прогнивший город, как его обитатели при одном взгляде на подлинных сынов народа тут же наложат в штаны! Когда он заговорил о походе на Берлин, в зале все затаили дыхание. Ждали, что он назначит день похода. Но фюрер не собирался выражать мысли в ясной и грубой форме, прозе он предпочитал поэзию.

Ещё не успеют зацвести деревья, – воскликнул он, указывая на знамёна с экзотическим знаком свастики, – а эти знамёна уже оправдают наши надежды!

Ещё не успеют зацвести деревья. Столь многообещающая весть запечатлелась у всех в сердцах. Люди выслушали её безмолвно и блаженно. Они были во власти живой мимики Руперта Кутцнера, его великолепного голоса. Как умело облакал этот человек их мечты в слова! Каким широким жестом взлетали его руки, с какой силой ударяли по кафедре, как пародийно жестикулировали, когда фюрер изображал евреев. Собравшиеся самозабвенно следили за каждым его движением, их руки с бережной осторожностью опускали на столики глиняные кружки, дабы ни единым звуком не заглушить его бесценных слов. Порой фюрер возвышал голос – это означало, что пришло время аплодировать. А пока гремели аплодисменты, он вытирал взмокийший лоб и, всё тем же широким жестом подняв пивную кружку, осушал её до дна.

Он снова заговорил о берлинском правительстве, до того ничтожном, что в ответ на возмущение народа оно не нашло ничего лучшего, чем издать чрезвычайные законы.

– Будь мы у власти, – воскликнул он, – нам не понадобились бы чрезвычайные законы!

– А что бы вы сделали? – раздался чей-то голос.

Руперт Кутцнер на мгновение умолк. Потом негромко, с мечтательной улыбкой произнёс среди напряжённого молчания:

– Взяли бы да и повесили наших врагов.

В зале все улыбались такой же задумчивой улыбкой, как фюрер. Они уже представляли себе, как их враги, высунув синие языки, болтаются на виселицах и деревьях, и все с полным удовольствием осушали большие серые пивные кружки.

Меж тем Руперт Кутцнер продолжал метать громы и молнии. Ему не мешал табачный дым, не мешала духота. Лёгкие у него были отменные. Неутомимые, как машина, сокровище партии – фюрер ими очень дорожил. На каждом его выступлении обязан был присутствовать актёр Конрад Штольцинг. Он вложил в своего великого ученика всю душу. Учил его, как проходить по переполненному ресторанному залу с безразличным видом, словно не замечая множества любопытных взглядов, как придавать достоинство походке – для этого ногу надо ставить не на пятку, а на носок. Учил правильному дыханию, учил раскатисто произносить букву «р», чтобы речь была отчётливее. Ученик был так способен и усерден, что старик млел от радости. Сколько бы у фюрера ни было дел, он ежедневно занимался с актёром. Теперь он уже мог говорить восемь часов, не умолкая, не теряя голоса, не нарушая ни единого правила. Старик сидел на каждом его выступлении и следил, как он дышит, движется, пьёт, говорит.

Сейчас ему абсолютно не к чему было придраться. Всё было отлично, всё работало. Вопрос о том, как разделаться с врагами, задал он, Штольцинг. Старый актёр заранее разучил с Кутцнером ответ – и многозначительную паузу, и мечтательную улыбку. Двадцать пять лет назад так улыбался он сам, играя Гамлета, принца датского.

Фюрер произнёс эту речь ещё в трёх больших пивных заведениях. Трижды торжественно шествовал он, окружённый ближайшими соратниками, по залам, где клубились пивные испарения и гремели приветствия. Трижды актёр обращался к нему с вопросом, и Руперт Кутцнер улыбался, как некогда улыбался Штольцинг, играя Гамлета на сцене мюнхенского театра. Трижды, указывая на знамёна со свастикой, предрекал, что «ещё не успеют зацвести деревья», а они уже пойдут походом на Берлин. «Ещё не успеют зацвести деревья!» – грозно, радостно, соблазнительно звенели эти слова в ушах мюнхенцев, врезаясь в их сердца.

При всей тенденциозной окрашенности, в подобных описаниях нетрудно заметить и зерно объективной оценки, подтверждавшей незаурядное умение нуворишей от политики одурманивать желавшую того мелкобуржуазную массу. Более того, ощутим даже оттенок невольного внутреннего восхищения перед наработанным крепким артистическим профессионализмом Кутцнера и его виртуозным мастерством воздействия на людей (этот мотив своё законченное воплощение получит в романе «Братья Лаутензак»).

И подобно тому, как «Болеро» Равеля, написанное годом раньше, программировало эволюцию от безобидно-пасторального *solo* флейты к подавля-

ющей поступи военной армады заключительного оркестрового *tutti*, так и «Успех» фиксировал потенцию перерастания почти смешных забав в перспективу чудовищных злодеяний (в частности уже здесь идеологи движения прокламируют: любое преступление оправдано, если оно совершено во имя нации).

В «Успехе» повествуется о мюнхенском путче 1923 года, который, как известно, стал первым открытым выступлением фашистов в Германии. Волей обстоятельств писателю было суждено родиться и жить именно в Мюнхене. Позволим себе ненадолго отвлечься и заглянуть в заметки Фейхтвангера под названием «Автор о самом себе», написанные на закате жизни, в 1953 году. Их отличает завидное остроумие, и практически всё здесь основано на арифметических подсчётах – конечно же, сфантазированных писателем в своей невероятно «педантичной» точности и тут же комментируемых. Так, на констатацию того, что в годы учения он прошёл 211 научных дисциплин, отпускается замечание: *«Понадобилось целых 19 лет на то, чтобы полностью вытравить из своей памяти 172 из этих 211 предметов»*. Ещё один, сугубо «интимный» подсчёт гласит следующее (Фейхтвангер именует себя в третьем лице или инициалами Л.Ф.).

Не подлежит сомнению, что он прожил бы значительно дольше, если бы воздерживался от мяса. Между тем ко времени своего расцвета он успел вкушать мяса 8237 голов рогатого скота, 1712 голов дичи и 3432 голов домашней птицы. Морских рыб он съел 6014, рыб речных и озёрных – 2738, не считая бесчисленных мелких животных, устриц, ракушек и т.п. Всё это он поглощал с огромным наслаждением, но нередко и с печальной мыслью о том, сколько жизней должно было погибнуть ради поддержания его собственной.

Остриё остроумия этих автобиографических заметок нацелено на родной город Фейхтвангера, ставший гнездом германского нацизма.

Что касается Мюнхена, в котором писателю Л.Ф. пришлось провести большую часть своей жизни, то в последний год его пребывания в этом городе там насчитывалось 137 высокоодарённых людей, 1012 – со способностями выше среднего уровня, 9002 – со средними способностями, 537 284 – со способностями ниже средних и 122 962 отъявленных антисемита. (Следует понимать, что антисемиты вообще, так сказать, по определению, лишены каких-либо способностей?) Из 537 284 человек со способностями ниже средних сейчас занимают высшие посты в государственных учреждениях или занимаются интеллектуальным трудом – 8318, из 9002 людей со средними способностями – 112 человек, из 1012 со способностями выше среднего – 17, из 137 высокоодарённых – 1.

И ещё один «реестр», полный язвительной иронии, связан с антифашистской позицией писателя.

4 романа Л.Ф. были напечатаны в Германии общим тиражом в 527 000 экземпляров. Ввиду того, что писатель Л.Ф. позволил себе заметить, что в книге Гитлера «Моя борьба», содержащей 164 000 слов, 164 000 раз нарушены правила немецкой грамматики или стилистики, собственные книги писателя Л.Ф. были преданы поруганию, на него было возведено 943 чрезвычайно грубых клеветнических обвинения и 3248 просто грубых, а в 1548 инспирированных свыше газетных статьях и 327 выступлениях по радио его книги были объявлены ядом для германского народа. 20 экземпляров этих книг, кроме того, были торжественно сожжены. Остаток же этого яда с одобрения германского правительства по-прежнему продавался за границей в немецком издании, что давало германскому правительству иностранную валюту. Таким способом Германский государственный банк, кстати сказать, конфисковавший текущие счета писателя Л.Ф., пополнил свою кассу ещё на 13 000 долларов, из коих писателю Л.Ф. достались 0 долларов.

* * *

После романа «Успех», в дальнейшем развороте рассматриваемой темы у Фейхтвангера наблюдается как бы парадоксальная закономерность: чем более суровой и тягостной становится описываемая реальность, чем более сгущаются зловещие тени, связанные с преобразованием буржуазно-демократической Германии в тоталитарное государство, тем более объективным и уравновешенным становится характер литературного изложения событий. Определялось это и адаптацией к происходившему, и утверждением в творчестве писателя реалистического метода, который требовал трезвого и взвешенного видения действительности.

Единственное отклонение от этой нормы он допускает в романе-памфлете «Лже-Нерон». В его конце оповещается об источниках, на которые опирался автор: «Сведения о Лже-Нероне можно найти у Тацита, Светония, Диона Кассия, Зонары и Ксифина, кроме того – в Апокалипсисе Иоанна и в четвёртой книге Сивиллы». Однако везде там можно обнаружить весьма глухие свидетельства, из которых он взрастил своё повествование силой вымысла, оплодотворяемого реальностью 1930-х годов. И действие романа, отнесённое к 80–81 годам н.э., оказывается совершенно прозрачной аллюзией к актуальной современности. Сутью основного персонажа С.Ошеров называет «противоречие между его внутренней неполноценностью, духовным убожеством и маниакальной уверенностью в собственном величии, в своей мнимой “исторической миссии”».

Именно таков горшечник Теренций, возмнивший себя императором Нероном, с исторической параллелью в лице ефрейтора Гитлера, в котором находили жалкое подражание Наполеону, Вагнеру и Ницше, а в ближайших пособиях Теренция – Кнопсе и Требонии легко различимы приметы Геринга и Геббельса. Фейхтвангер не скрывает модернизации далёкого прошлого, широко вводя современный лексикон: допустим, в римской армии не могло быть лейтенантов, капитанов, полковников и люди того времени не могли изъясняться словами типа *пропаганда, шантаж, гуманизм, милитаризация* и т.д.

Писатель мастерски разворачивает ход авантюры по «изготовлению» властителя, который до поры до времени является куклой стоящих за его спиной людей, располагающих влиянием и богатством. Раскрывая механизм захвата власти и установления режима, автор выводит к основной идее: чтобы упрочить своё положение, сильные мира сего попытались сделать ставку на головорезов, однако на определённом этапе те выходят из-под их подчинения, начинают вести игру по своим бандитским законам и тем самым в конце концов проваливают всю затею.

Среди прямых сюжетных аналогий – провокация с затоплением священного храма (как «калька» поджога рейхстага и последовавшего затем процесса против Г.Димитрова) и зверская расправа, устроенная в «неделю ножа и кинжала» (напоминание о ликвидации недовольных штурмовиков, проведённой 30 июня 1934 года). После этой кровавой резни Лже-Нерон выступает перед сенатом, оправдывая содеянное преступление, и в этой речи самодовольного полубезумца, верящего в своё наитие, совершенно очевидно сходство с почерком фюрера.

– Какой внутренней борьбы – воскликнул он, – стоило мне убить столько людей, в том числе и таких, которые мне были друзьями и более чем друзьями! Но я думал о величии империи, я совладал со своим сердцем, принёс жертву, стёр с лица земли заговорщиков.

Он зажигался, опьянялся собственными словами, он верил в них, верил в свои страдания и в величие своей жертвы, с бешенством обрушивался на «преступников». Он говорил с пеной у рта, впадал в исступление, выворачивал себя наизнанку. Он метал громы и молнии, бесился, умолял, проливал слёзы, бил себя в грудь, заклинал богов.

Эту речь Лже-Нерон закончил словами, столь же характерными для вождя нацистов: «Я не несу ответственности ни перед кем – лишь перед небом и своим внутренним голосом». И здесь же раскрывается то, как это действует на массу, падкую на эффектные трюки.

Кровавая ночь возымела на сенат и на народ именно то действие, на которое заранее рассчитывали её устроители. Деяние Нерона, мгновенное и страшное, вызвало ужас, удивление и благоговение. Оправившись от первого испуга, толпа ещё больше стала любить и почитать Нерона за его энергию и мрачное великолепие, она забывала растущую нужду, ослеплённая величием своего императора.

Логика, которой руководствуются зачинщики подобных пропагандистских акций, состояла в парадоксе: «Именно потому, что это был абсурд, версия имела шансы показаться вероятной». А когда подобные трюки срабатывали к удивлению тех, кто был наделён разумом, они вынуждены были признать: «Чем увереннее делаешь ставку на человеческую глупость, тем больше шансов на успех» или «Чем грубее ложь, тем скорее в неё поверят».

В произведениях Фейхтвангера последовательно обрисованы все стадии возникновения и утверждения фашизма в Германии. В числе узловых пунктов, которые приковывали внимание писателя, был момент передачи власти. В рассказе-иносказании «Верный Петер» моделируется политическая ситуация начала 1930-х годов, когда Гинденбург вынужден был уступить притязаниям нацистов. Престарелый президент изображён в образе маршала, который в былые времена сумел внушить окружающим представление о себе, как об «исторической личности».

Наступил день, когда злые силы страны сочли маршала уже недостаточно покладистым и гибким. Они потребовали, чтобы он назначил канцлером человека, который был бы слепым орудием в их руках... Он не хотел назначать своим канцлером субъекта, навязываемого ему низкими силами, но ещё менее он хотел возвращаться в своё поместье. И маршал назначил канцлером этого типа, это ничтожество, и остался главой правительства. Он остался на своём месте, но его совершенно подавил тот субъект, которого ему навязали, это ничтожество. Словно призрак, бродил маршал по дворцу, и весь мир понял, что эта историческая личность – всего лишь мундир, увешанный орденами.

В романе «Братья Лаутензак», где Фейхтвангер широко вводит подлинные исторические лица, уже всё называется своими именами и раскрывается закулисная политическая игра тех, кто стоял за спиной Гитлера. До поры до времени они стремились придержать его.

Все те, кто во всех отношениях создал ему кредит и доверие: военные, магнаты тяжёлой промышленности, крупные помещики – испуганные успехом нацистов на выборах, всё же решили оттеснить его на задний план; они не хотели допустить, чтобы эти наёмные бандиты стали слишком большой силой, ибо опасались, как бы бандиты не переросли их самих и не захватили бы в свои руки всю власть.

Но уже через какие-то полгода после того, как руками Гинденбурга фюреру была сделана форменная обструкция, в стане сильных мира сего началась мышиная возня.

А среди противников нацистской партии тем временем начались разногласия. Военные, аграрии, банкиры, заводчики ссорились между собой и интриговали друг против друга. И каждая группа, когда ей наносили чувствительный удар, вспоминала о нацистах, и каждая группа, стремясь окрепнуть и успешнее бороться с другой, подумывала, не нанять ли ей снова бандитов, которым только что демонстративно дали расчёт.

В результате Гитлер получает возжеленный пост рейхсканцлера. Его доктрина сразу же возводится в ранг государственной идеологии. Её краеугольным основанием становится теория «высшей расы» и «расы господ». Этим новые

установки категорически противостоили аксиомам буржуазной демократии предшествующего времени, выраженным когда-то в лозунгах Французской революции. Устами одного из наци это подаётся в романе «Изгнание» следующим образом.

*– Мы не признаём **égalité** – равенства людей по рождению, мы видим в этом основном принципе основную ошибку. Мы его отвергаем. Мы отвергаем Французскую революцию. Мы стремимся к такому порядку, который признаёт природные различия между людьми со всеми вытекающими отсюда практическими выводами. Мы хотим исправить социальные и политические ошибки, которые совершил XIX век, сбитый с толку тысяча семьсот восемьдесят девятым годом.*

Однако это скорее риторический фасад, пышная демагогическая завеса над более глубинными побуждениями. И Фейхтвангер вскрывает истинную подоплёку рождения фашизма. В его рычагах нуждалась верхушка имущего класса. По трезвому разумению одного из финансовых воротил (роман «Братья Лаутензак»), который пошёл на сделку с нацистами (в кругу близких он называет их варварами), за их идеологическими вывертами стоит то, что необходимо ему.

Вся эта пресловутая нацистская «политика» не имеет отношения к разуму, это просто романтика гангстерства, ставка на слепую удачу. Сегодня вечером он принимает у себя этих господ – вожаков партии. Впрочем, какие они господа! Это просто кучка авантюристов, голодранцев; ландскнехты, которых нанимают он и другие предприниматели, чтобы выпустить против обнаглевших рабочих.

Но основную социальную почву фашизма писатель видит в вырвавшейся на поверхность жизни варварской стихии, причём эти современные дикари чаще всего предстают в мелкобуржуазной личине. В «Семье Опперман» об этом говорится со всей отчётливостью: «Прирученное домашнее животное – мелкий буржуа – грозит вернуться к своей волчьей природе». И там же один из тех, кто искренне верит в правомерность и необходимость нацизма (а это немецкий литератор, поставивший свой талант на службу новому режиму), с пафосом утверждает:

– Господство трезвого рассудка рушится. Отваливается грубая облицовка логики. Брежит новая эпоха, когда великое животное, человек, снова найдёт путь к самому себе. Вот смысл националистского движения. Разве все мы не счастливы быть свидетелями этого?

Поставив такой диагноз, Фейхтвангер не жалеет красок и для предводителя новоявленных варваров, уничтожающе характеризуя его как «взбесившееся ничтожество, которое, возмущившись своей неполноценностью, стремится

ся всему миру отомстить за свою неполноценность» («Братья Лаутензак»). Кроме того, писатель неоднократно подчёркивал и существенную роль своекорыстия, обуревавшего людей, дорвавшихся до власти. Любопытным доказательством от противного служит реплика, брошенная в романе «Изгнание» в адрес важной нацистской персоны.

Это старый зубр, один из старейших участников «движения». Подозревали даже, что, в отличие от почти всех остальных вожжаков, он действительно верит в национал-социалистскую доктрину. Говорили также, будто он, опять-таки не в пример другим видным членам своей партии, пренебрегает возможностями наживы и внешними знаками власти.

* * *

В своих романах Фейхтвангер тщательно анализирует методы, с помощью которых нацисты добивались успеха. Опорным пунктом этого успеха можно считать откровенное признание одного из подручных Гитлера: *«Фюрер добился успеха только потому, что действовал нагло и просто»* («Братья Лаутензак»).

Другая формула успеха состояла в умело организованной пропаганде. Примечательный штрих на этот счёт содержится в начале романа «Семья Опперман». В тот момент, когда нацистское нашествие ещё не представляется столь уж опасным и неотвратимым, в интеллигентском окружении семейства Опперман идёт разговор об этой угрозе, и Гинце, служащий процветающей фирмы Опперман, к радости присутствующих доказывает, что сторонники нацистского движения либо дураки, либо жулики. Но один более дальновидный из представителей семейства Опперман высказывается иначе.

– Вы несправедливы к этим людям, дорогой господин Гинце. Сила этой клики как раз в том, что она пренебрегает разумом и обращается к инстинкту. Нужна сметливость и сила воли, чтобы проводить подобную линию с такой последовательностью. Господа эти, как все хорошие дельцы, отлично знают свою клиентуру. Товар у них плохой, но ходкий. А пропаганда – первый класс, скажу я вам. Вы недооцениваете фюрера, господин Гинце. Фирма Опперман могла бы радоваться, заполучи она такого заведующего для отдела рекламы.

Специфические особенности механизма нацистской пропаганды подробнейшим образом рассмотрены в романе «Братья Лаутензак». Гансйорг, уже делающий заметную карьеру в нацистском движении, говорит брату:

– Видишь ли, милый Оскар, толпе ничего не втолкуешь без некоторой театральности, без рекламы, без обмана. Думаешь, Господь наш Иисус Христос чего-нибудь достиг бы, не пошли он своих апостолов создавать рекламу его чудесам? И фюрер не пробился бы без некоторых вспомогательных приёмов, без пышных слов, без того, что ты сейчас назвал обманом. Прочти вни-

мательно, что он говорит в своей книге о необходимости пропаганды, лжи, обмана.

Основная сюжетная линия этого романа связана с повествованием о восхождении телепата, мага и ясновидца Оскара Лаутензака. И то, чем он воздействовал на публику было, по Фейхтвангеру, чрезвычайно созвучно тому, что делал покровительствующий ему Гитлер. Оба они апеллировали не столько к сознанию, сколько к подсознанию, адресуясь преимущественно к эмоциям и инстинктам. Вот какие умозаключения приходят Оскару в голову, когда он с восторгом следит за одним из публичных выступлений Гитлера.

Как и фюреру, ему было трудно говорить на литературном немецком языке и избегать нарушений основных правил грамматики, ибо, подобно фюреру, и он убежал из школы, больше полагаясь на свою интуицию, чем на знания.

Сейчас Оскар с радостью убеждался, что поступил тогда правильно. Дело не в том, построены ли фразы по законам грамматики или нет, и не в том, имеет ли смысл то, что говоришь; покорять нужно сердца людей, а не их убогий разум. Решает не содержание произносимой фразы, а как её произносишь, поза оратора, подъём, трепет и громовой раскат его голоса.

Сердце Оскара билось в такт с сердцем толпы и не допускало критической оценки того, о чём вещал этот человек на трибуне. Пусть оратор и не очень-то продумал свои слова. Он был скорее погружён в какой-то транс. Он говорил то, во что верил. И поэтому ему верила толпа, и поэтому верил Оскар. Человек этот был охвачен восторженным пылом, и восторженным пылом был охвачен Оскар, охвачена масса. Человек этот ненавидел, презирал, восхищался, и с ним вместе ненавидели, презирали, восхищались и Оскар, и толпа.

Оскар любил этого человека сильнее, чем другие, он чувствовал его глубже. Им обоим дарована интуиция, «видение», способность проникать в чужие души. Оскару были открыты сокровеннейшие желания и стремления Гитлера, его глухая, бурная, свирепая воля.

Сегодня Гитлер был в ударе, он превзошёл самого себя. Издевался, неистовствовал, любил, громил. Казалось, он зажжёт перед публикой сверкающий фейерверк.

Для тех, кто оказался вне Германии, были особенно очевидны циклопические масштабы запущенной в ход пропагандистской машины и вся невыносимость потока лжи и хулы, изливавшейся денно и нощно. Когда один из эмигрантов поневоле вынужден слушать по радио «болтовню какого-то фашистского бонзы», он раздражён до предела.

Проклятое радио. Этот нацист, кажется, до скончания века не перестанет трещать. Он, видно, страдает словесным поносом. Это у них от фюрера.

То, что кричал в эфир этот голос, столь очевидно противоречило действительности, что Траутвейн не мог понять, как человеческий язык способен

произносить во всеуслышание такую насквозь лживую бессмыслицу? Голос расписывал жителям Германии, у которых с каждым днём становилось всё меньше хлеба, насколько им живётся лучше, чем жителям других стран; он говорил людям, которые со страхом озирались по сторонам, прежде чем прошептать слово безобиднейшей критики, что только они пользуются подлинной свободой. Голос нагло искажал всё, что делалось вокруг, представляя всё наизусть, «во благо национал-социализма и народа». Каждый слушатель, сохранивший хотя бы крупицу разума, не мог не заметить этого. Но в той аудитории, перед которой выступал оратор, как видно, очень немногие были в здравом рассудке. Траутвейн слышал, с каким энтузиазмом они принимали эту лавину слов, как они до хрипоты кричали от восторга, аплодировали и стучали ногами, нередко, впрочем, невпопад. Было, видимо, уже безразлично, что говорил этот человек: они привыкли восторженно встречать этот подлый голос, который приятно щекотал и раззадоривал то подлое, что было в них самих.

Раскрывая тотальную обработку общественного мнения, Фейхтвангер в том же романе «Изгнание» подмечает и особую специфику словесного изъяснения, выработанную в гитлеровской Германии (кстати, специфика эта была столь же характерна и для СССР тех лет). Траутвейн, главный герой повествования, болезненно ощущая «позор своей родины», с ненавистью вслушивается в очередную передачу немецкого радио, по которому вещает министр пропаганды.

На каком солдатском языке говорят теперь в Третей империи. Даже и тон у них казарменный; насильники и фанфароны, они переносят слова из военной области в те области, с которыми не имеют ничего общего. «Трудовой фронт», «бои за производство». Разве фабрики – это поля сражений? Разве труд – военная деятельность? Скоро о германском министре, сходявшем в уборную, газеты будут сообщать, что он выдержал «опорожнительную битву».

И, подобно тому, что происходило в СССР, та же пропаганда умело камуфлировала ужасы «коричневого террора». Об этом в романе «Братья Лаутензак» писатель говорит устами антифашиста Пауля Крамера, который рассказывает сестре «о многочисленных арестах, об исчезновении многих и многих, о том, что законность уничтожена, право поправлено».

Кэтэ слушала молча, взволнованная. Всё это ей было неизвестно. Немногие в Германии знали тогда о таких событиях, хотя они подчас происходили тут же, рядом, в соседней квартире. Только пострадавшие знали о них, а миллионы немцев ничего не подозревали и не хотели верить, когда им говорили об этом.

О действительном положении вещей у себя на родине можно было составить представление только вдалеке, находясь в эмиграции. Таким представлением располагает и находящаяся в смертельной тревоге жена эмигранта, схва-

ченного агентами гестапо в нейтральной стране и вывезенного в Германию (роман «Изгнание»).

Она читала и слышала жуткие описания того, что в Германии называлось «допросом», ей случалось лично разговаривать с «допрошенными», которым посчастливилось бежать. Она думала о великом множестве забитых насмерть, истерзанных пытками, задушенных. Сплавляли, убрали, ликвидировали. Так они это называют.

* * *

В условиях социально-политических коллизий жизни Германии времён Третьего рейха особую остроту приобрёл еврейский вопрос. И Фейхтвангер, как никто другой, горячо откликнулся в своём творчестве на эту жгучую проблему. Разумеется, отнюдь не потому, что сам происходил из среды немецких евреев, хотя знание различных сторон её существования (знание *изнутри*) несомненно помогало ему в достоверной обрисовке этой среды. Более всего им руководила интуиция большого художника, побуждавшая ставить еврейский вопрос во всей его сложности и многоплановости.

Именно эта интуиция заставила писателя обратиться к данной теме в достаточно далёком преддверии будущей трагедии еврейства в Германии и в Европе в целом. Уже в романе «Еврей Зюсс», законченном в 1922 году, обнаруживается свойственное его художественному методу раскрытие диалектической противоречивости любого явления.

С одной стороны, это «еврейский роман». Здесь закладывается зерно пафоса великого духа «богоизбранного» народа, так много давшего всей человеческой цивилизации. Приверженность национальной идее сквозит и в завершающем сюжетном мотиве: Зюсс мог спастись, если бы крестился (кроме того, обнаружилось, что он незаконорождённый сын немецкого барона), однако он подтверждает свою национальную принадлежность даже ценой жизни.

С другой стороны, это «антиеврейский роман». Хотел того Фейхтвангер или нет, но среди обрисованных здесь евреев нет почти ни одного положительного персонажа, и создаётся впечатление, что все они стремятся добиться власти над Европой – в основном посредством *денег*, работать с которыми они умеют лучше других.

Главный герой, Иозеф Зюсс, придворный банкир вюртембергского герцога Карла-Александра (годы правления 1733–1737) – реальное историческое лицо. Писатель показал его как финансового гения, беспощадно выжимавшего деньги из всех и вся, и как человека, всеми силами стремившегося к власти над людьми и добившегося её. Он грабит народ для своего повелителя-герцога и для себя, вызывая всеобщую ненависть.

Сквозит здесь и мысль, которую впоследствии писатель развивал многократно: добивайся денег и власти, но держись в тени, не выпячивай себя, иначе быть беде. Через весь роман проходит сопоставление еврея-финансиста Исаака Ландауера, который ходит почти как нищий, и надменного в своём тщеславии

Иозефа Зюсса, похвалявшегося роскошью, любившего показать своё могущество и после всех триумфов закончившего жизнь на виселице.

Трилогия романов об Иосифе Флавии создавалась в годы фашизма и содержит в себе прямые проекции на ситуацию 1930-х и начала 1940-х годов. В некотором роде это и проекция собственной судьбы еврея Фейхтвангера в условиях его немецко-интернационального окружения. И, может быть, не случайно эта трилогия оказалась самым масштабным творением писателя.

Пусть совершенно иначе, чем в романе «Еврей Зюсс», но здесь опять-таки разрабатывается тема трудной судьбы еврейского народа на пути осуществления своей исторической миссии. Трудной судьбы и в своей внутренней жизни (раздоры, братоубийственные столкновения), и в отношениях с другими народами, прежде всего с Европой в лице Древнего Рима.

Гонимые, часто чуждые менталитету иных наций, они, тем не менее, рассеяны по всему свету, успешно ведут свои дела и стремятся принести в окружающий их большой мир свой ум, свою загадочность и своего Бога (множественно, особенно в годину испытаний, звучит в их устах молитвенное заклинание «Слушай, Израиль, Ягве наш Бог, Ягве един!»).

Этой трилогией Фейхтвангер стремился раскрыть мотивацию рассеяния евреев и то, как они в сильнейшей внутренней борьбе шли от национальной изоляции к своему всемирному существованию, как в конечном счёте они принесли человечеству идею всеединого, невидимого Бога, а позже и идею христианства.

В Иосифе Флавии, каким его показал писатель, непрерывно и до самого конца происходит противоборство между узко националистической ориентацией и желанием стать гражданином мира. Две последние книги романа «Сыновья» именуются соответствующим образом: «Националист» (это не только об Иосифе, который преимущественно жил в Риме, это ещё более о тех, кто в самой Иудее боролся за её самосохранение под пятой Рима) и «Гражданин вселенной». Фейхтвангер приписывает своему герою несколько стихотворных псалмов, и главный из них выражает суть его устремлений.

*О Ягве! Расширь моё зренье и слух,
Чтобы видеть и слышать дали твоей вселенной.
О Ягве! Расширь моё сердце,
Чтобы постичь вселенной твоей многосложность.
О Ягве! Расширь мне гортань,
Чтобы исповедать величие твоей вселенной...*

Венчают этот псалом слова самого Ягве.

*«Славьте Бога и расточайте себя над землями,
Славьте Бога и не щадите себя над морями.
Раб тот, кто к одной стране привязал себя!
Не Сионом зовётся царство, которое вам обещал я —
Имя его — вселенная».*

Примиришь противоборство между тем, что в трилогии именуется национализмом и космополитизмом, её герою так и не удаётся. Рим его отторгает, Иудея считает предателем. И, возвращаясь к соображению об автопортретных чертах, уместно привести признание Фейхтвангера по поводу противоречивости своей натуры: *«Я немец – по языку, интернационалист – по убеждениям, еврей – по чувству. Очень трудно иногда привести убеждения и чувства в лад между собой»*.

Приведённая параллель непосредственно подводит к вопросу о несомненной актуализированности содержания рассматриваемой трилогии. Это начинается с того, что *«мышление героев Фейхтвангера ближе 30-м годам XX века, нежели римской действительности конца I века н.э.»* (А.Каждан).

Сквозь антисемитизм Древнего Рима явственно просвечивает отношение к евреям в нацистской Германии (несколько позже впечатляющей реакцией на то же явление станет создание «еврейского» романа Томаса Манна «Иосиф и его братья»). Ещё одним подтекстом трилогии оказывается мотив расовой исключительности римлян, следствием чего служит утверждаемое ими право на господство над другими народами.

Последний из трёх романов, пожалуй, в большей степени посвящён императору Домициану, нежели Иосифу Флавию. В предыдущих книгах перед взором читателя уже прошли императоры Нерон, Веспасиан, Тит. И вот теперь Домициан подаётся как предельное выражение деспотии и авторитаризма.

Фейхтвангер стремится объективно оценить плюсы и минусы такой формы государственного правления и осуществляет это через споры о вреде и пользе деспотического режима. Защитники республиканского образа жизни возвеличивают чувство человеческого достоинства и чувство свободы. Один из оппозиционных сенаторов говорит приверженцу деспотии:

– Вы не хотите понять, как может угнетать людей ощущение произвола одного-единственного человека. Сознание, что мои поступки подлежат суду и совести тщательно и по заслугам избранной корпорации – это как свежий воздух, а чувство, что ты зависишь от произвола одного человека – это как удушье. Если я вынужден сначала обдумать, могу ли я сказать то, что должен сказать, то жизнь моя сужается, я становлюсь беднее, я в конце концов уже не могу размышлять независимо, я невольно заставляю себя всё чаще думать лишь так, как «дозволено», и я погибаю. В рабстве человек только дышит: жить можно лишь в свободе.

А вот тирада прагматика:

– Мы считаем правительство хорошим, если ему удаётся устранить как можно больше причин, способных вызвать несчастья – голод, чуму, войны, слишком неравное распределение благ. И если мне надо выбирать между тем или иным режимом, оценить, какой лучше, то плевал я на его название, мне в высшей степени безразлично, называют ли его свободой или деспотизмом, я

задаю единственный вопрос: какой режим гарантирует лучшее планирование, лучший порядок, лучшее управление, лучшее хозяйствование.

И, признавая определённые достоинства единовластия, писатель тем не менее не может примириться с его издержками, а более всего с человеконенавистничеством диктатора. Ярко показывает он и окружение, которое в подавляющем своём большинстве молчаливо сносит произвол тирана, даже собственную гибель. Домициан убивает всех, кто оказывается на его пути, в том числе и самых верных своих «псов», если этого требует ситуация, чем живо напоминает политическую практику Гитлера и Сталина.

В отношении к тиранам подобного рода и вообще в отношении к силам угнетения в повествовании Фейхтвангера происходит непрерывная схватка противоположных позиций: терпеть, ждать часа, когда зло рухнет само, или биться за свободу, невзирая на жертвы и поражения? В чисто нравственном плане первое, по писателю, обрекает на унижения и позорное ярмо, второе – озаряет радостными взлётами духа, пьянящим ощущением человеческого достоинства, бесстрашия, отваги.

Рассказывая историю Домициана с его завершающей катастрофой, Фейхтвангер стремится убедить читателя в неизбежном падении любой диктатуры. Именно это и заложено прежде всего в заголовке последнего романа трилогии – «*Настанет день*» (по сюжету, такова была формула тех, кто надеялся на возрождение Иудеи, её государственности и её символа – Иерусалимского храма как жилища Ягве).

При всём том в этой книге сильны пессимистические акценты. Над сознанием Иосифа постоянно витает призрак Экклезиаста, и через роман красной нитью проходит его безнадежное «*Всё суета сует*». Приближая Иосифа к финишу жизненной судьбы, писатель вновь и вновь напоминает умозаключения древнего мудреца о бессмысленности человеческих стремлений.

Что было, то есть и теперь, и что будет, то давно уже было. Участь сынов человеческих и участь скотов – одна участь. Как те умирают, так умирают и эти, и преимущества у человека пред скотом нет, и всё суета и затеи ветреные.

Жизнь Иосифа как личности завершается, по Фейхтвангеру, полным крахом. Он умирает неизвестно где и, в сущности, как бездомная собака, без захоронения и траурных почестей.

И пришлось признать его исчезнувшим без вести, и пришлось расстаться с надеждой достойно похоронить крупнейшего из писателей, какой был у еврейства в этом столетии. И все согласились, что единственный памятник, который суждено иметь Иосифу – это его труды.

Отмеченная пессимистическая настроенность несомненно была связана с вполне понятной усталостью писателя от, казалось бы, нескончаемой битвы с

фашизмом и от далеко не утешительного развития событий в мире – к началу 1940-х годов (время завершения трилогии) нацистская Германия имела основание отметить целый ряд триумфов.

* * *

Возвращаясь к непосредственному запечатлению событий, происходивших во времена Третьего рейха, обратимся прежде всего к роману «Семья Опперман». Его можно считать центральным произведением антинацистской эпопеи Фейхтвангера и ввиду того, что политически это самая насыщенная вещь писателя, и по той причине, что здесь с особой остротой скрестились две важнейшие для его творчества проблемы: фашизация страны и положение евреев.

До поры до времени кто-то легкомысленно отмахивается от надвигающейся опасности, кто-то присматривается и колеблется в оценках происходящего, а кто-то всерьёз озабочен разворотом событий и прозорливо пророчесствует наихудшее, вспоминая предшествующее (в том числе революционные выступления в Германии конца 1910-х годов) как всего-навсего «цветки» в сравнении с грядущими «ягодками».

– Мы видели бунтующего пролетария. Это было малопривлекательное зрелище. Мы видели разнузданного крупного буржуа, крупного агрария, милитариста. Это было отвратительное зрелище. Но всё это нам покажется раем, когда мы увидим беспредел мелкого буржуа, нацистов и их фюрера.

Первая из трёх книг романа заканчивается следующим образом: два интеллектуала убеждают друг друга в том, что основная масса немцев не пойдёт на поводу у нацистского сброда; они просматривали наиболее показательные фрагменты книги «Моя борьба» и хохотали над «нагромождением бессмыслицы».

С беспечной весёлостью задавались друзья вопросом, чем кончит этот фюрер – зазывалой в ярмарочном балагане или агентом по страхованию.

30 января президент Германской республики провозгласил автора книги «Моя борьба» рейхсканцлером.

И вторую книгу Фейхтвангер открывает цитатой из Фридриха Ницше, который задолго до описываемых событий предрекал: «На совести немцев – национализм, самый варварский, самый безумный недуг из всех существующих». От себя, устами главного героя, писатель добавляет: «Приход фашистов к власти сопровождался такими гнусными делами, какие Европа уже много столетий считала невыносимыми».

И поскольку описываются события 1931–1933 годов, остью сюжета становится раскрытие того, как ландскнехты «нового порядка» всё более жёстко закручивали гайки государственного механизма. Прошли считанные недели с тех пор, как Гитлер пришёл к власти, и всё в стране переменялось коренным образом.

Нацисты пункт за пунктом осуществляют свою программу, над примитивным варварством которой так много смеялись. Варвары арестовывали, уводили, истязали, убивали всех, кто им был не по нраву; имущество своих жертв разоряли или подвергали конфискации единственно на том основании, что эти люди – их противники и, стало быть, подлежат уничтожению. Они растоптали закон, а порядок и цивилизацию обратили в произвол, хаос, насилие. Германия походит на сумасшедший дом, в котором больные взяли верх над своими сторожами.

Самое страшное в действиях тайной полиции и ландскнехтов – это разработанная до мельчайших деталей система, насквозь продуманная организация, военно-бюрократический порядок истязаний и убийств. Решительно всё регистрируется, протоколируется, подписывается. После всякого истязания истязуемый обязан расписаться в том, что его не истязали. В случае убийства врач констатирует смерть от разрыва сердца. Тело убитого выдаётся родным в запломбированном гробу, вскрытие которого запрещено под угрозой кары.

«Коричневые» создают колоссальные концентрационные лагеря, дабы «воспитать» в заключённых необходимые для нового времени качества. В целях «воспитания» они прибегают и к психологическим методам воздействия. Например, устраивают по городу шествие заключённых, заставляя их исполнять декламационные хоры: «Мы – марксистские свиньи, мы – жидовские мошенники» и прочее. Или приказывают заключённым, стоя на ящиках, приседать, и после каждого приседания выкрикивать: «Я – жидовская свинья, предавал своё отечество, позорил арийских девушек, обкрадывал казну» и тому подобное. Иногда несчастных заставляют взбираться на деревья и оттуда часами выкрикивать о себе подобные гнусности.

При этом нацисты не устают твердить о гуманности. Допустим, перед шеренгой заключённых концлагеря некий чин держит речь.

В сущности, заявил он, всех жидов и марксистов надо было бы прирезать, как телят. Но Третья империя благородна и великодушна, она пытается перевоспитать этих неполноценных людей. Лишь в том случае, если кто-либо из них обнаруживает полную неисправимость, его ликвидируют.

Идеологическая обработка, как её описывает Фейхтвангер, включала в себя одновременно и самые примитивные, и самые изощрённые формы воздействия. К примеру, в ночь поджога рейхстага, один из дальновидных персонажей, прозорливый юрист-немец, убеждённый, что поджог совершили не коммунисты, как заявила нацистская печать, а люди Гитлера, реагирует на это следующим образом.

– Ну, конечно, пожар состряпан невероятно грубо и глупо. Но ведь всё, что они делают, грубо и глупо, тем не менее они ни разу не просчитались. Они всегда безошибочно спекулировали на отсталости масс. Принцип этих молод-

цов действительно необычайно прост. Это чудовищно раздутые, гротескно опошленные маккиавелли от мелкой буржуазии. Именно такой примитивной хитрости они и обязаны своим успехом. Всем кажется невероятным, что подобные приёмы могут иметь успех. И все на них попадаются.

(Как помним, подобный маккиавеллизм описывался и в романе «Лже-Нерон».)

И, как говорилось, с другой стороны, наряду с потоком грубой лжи и фальсификации, многое делалось настолько искусно, что, живя в стране, можно было почти не подозревать о творящемся в ней насилии.

Кто не всматривается пристально в окружающее, тот ничего не знает. В большом городе сосед не знает о том, что делается у соседа. Он привык из газет узнавать о событиях, происходящих выше или ниже этажом. О неприятных происшествиях газеты говорить не смеют. В стране с населением в шестьдесят пять миллионов легко можно три тысячи человек убить, тридцать тысяч изувечить, сто тысяч заключить в тюрьмы без приговора, и при всём том сохранить видимость спокойствия и порядка. Достаточно запретить газетам и радио передавать подобного рода сведения.

Чего более всего добивался и безусловно добился гитлеризм – это страх, безумная запуганность людей. Особенно страх был очевиден у тех, кто побывал в застенках. Желавшие собрать разоблачительные сведения и добиться каких-либо признаний сталкивались с тем, что люди тут же превращались в неких призраков: *«Их лица, как только речь заходила о происшедшем, превращались в каменную маску: мы ничего не видели, ничего не слышали».*

Из сказанного выше нетрудно заключить, что роман пронизан фактологией, и это делает его как бы хроникой. В самом конце писатель даёт справку о документальных источниках своего повествования: *«Материалы о взглядах, нравах и обычаях германских нацистов почерпнуты мною из книги Адольфа Гитлера “Моя борьба”, из рассказов заключённых, вырвавшихся из концентрационных лагерей, а также из официальной информации, печатавшейся в “Германском имперском вестнике” за 1933 год».*

Разумеется, хроникальность в этом романе органично переплетается с художественным вымыслом, который связан с обрисовкой основных персонажей – а ими, согласно заголовку, являются представители семьи Опперман. Семейство это – настоящий микрокосмос немецкого еврейства (первоначально роман имел подзаголовок «Еврейские судьбы»).

Три брата – основные держатели акций семейной фирмы (к слову, сам Фейхтвангер был сыном состоятельного фабриканта-еврея, так что о семейном бизнесе немецких евреев знал не понаслышке). Три брата – три сферы деятельности: Мартин – деловая жизнь (он ведёт дела фирмы), Эдгар – сфера науки (хирург высочайшей квалификации, разработавший свои оригинальные методы), Густав – художественная сфера (занимается литературоведением).

Группирующееся вокруг них большое окружение – люди всевозможных профессий, интересов, социального статуса, евреи и немцы. Из этого складывается всеобъемлющая картина жизни Германии начала 1930-х годов, представленная прежде всего в лице немецких евреев, поскольку вся острота и весь ужас политической жизни страны данного периода остриём своим сошлись прежде всего на них.

Один из штрихов этой политической жизни – всеобщий бум малоспособных, некомпетентных людей, стремящихся за счёт дискриминации евреев поправить собственное положение.

Наступило время, когда всё решали не одарённость и знания, а принадлежность к определённой расе. Для всех тех, кому чужое дарование служило помехой в их служебной карьере, чрезвычайно заманчиво было возместить своё ничтожество указанием на нееврейское происхождение.

В ситуации разнузданного антисемитизма одной из самых больных проблем оказывается приобретённое евреями чувство Германии как безусловной, исконной родины. Когда Густаву пришлось поневоле уезжать из страны, спасая свою жизнь, его *«охватила жгучая злоба против людей, заставляющих его покинуть дом, работу, родных, Германию, которая в двадцать раз больше его родина, чем родина тех, кто гонит его отсюда»*.

Прослеживается и возникшая на том этапе в среде евреев сионистская тенденция – стремление вернуться на историческую родину. Тогда резко и откровенно прорываются тирады, подобные нижеследующей.

– Чего ты бьёшься в этой Германии, как рыба об лёд. Твоё место не здесь. Брось ты всю эту zdeшнюю канитель. Уезжай в Палестину, наше место там.

И о тех евреях, которые давно прижились здесь, без обиняков толкуется так: *«Вместо своей подлинной родины они выбрали себе более удобную родину»*. Надо признать, что при всей прямолинейности формулировки (*«более удобная родина»*) в ней проглядывала доля истины. Это в частности подтверждается характерной мотивацией одного из персонажей, которому изредка приходит в голову мысль об отъезде в Палестину.

Но господину Вольфсону даже и во сне не снится покинуть Берлин. Он любит этот город, любит фирму Опперман, любит дом на Фридрих-Карлштрассе, свою семью, своё жилище.

Среди героев романа и членов семьи Опперман на самый передний план выдвинут Густав. Именно его судьба более всего оказывается в центре сюжета, в том числе драматургически. Роман начинается описанием его благополучия, его весьма беспечного, во многом эпикурейского существования. Затем невероятно стремительно, настоящим обвалом надвигаются грозные события, и за-

канчивается повествование смертью Густава, который испытал ужасы существования в концлагере и, усилиями друзей вызволенный на свободу, в скором времени умер – сердце не выдержало тяжких лишений.

* * *

Утверждение нацизма воспринималось Фейхвангером как безусловная катастрофа страны. В рассказе «Дом на Зелёной улице» читаем: *«Германия погрузилась во мрак, искусство и наука прекратили своё существование, большинство видных учёных, писателей, художников покинули страну»*. Столь же характерна фраза из рассказа «Вольштейн»: *«Под властью фашистов немецкое искусство прекратило своё существование»*.

Сам Фейхвангер вынужден был покинуть родину, поселился в Париже, где вскоре написал роман о жизни эмигрантов («Изгнание»), для которых уже совершенно ясной становится необходимость борьбы с фашизмом. Самый существенный отзвук это нашло в романе «Симона», построенном на материале французской действительности военных лет.

Позже, в «Братьях Лаутензак», он фиксирует зерно Сопротивления, зреющее в самой Германии. Показано это через фигуру Пауля Крамера. Всё, что мог сделать умный, высокообразованный интеллигент, это бросить вызов оккультизму Оскара Лаутензака и высмеять в печати нелепую стилистику писаний Гитлера. Он не успел бежать за границу, в тюрьме его превратили в *«стоноущий мешок мяса и костей»*.

На последней стадии издевательств ему предлагают покончить с собой – для этого в камере вбит крюк в потолок и повешена верёвка. Для нацистов принципиально важно, чтобы Пауль сам сунул голову в петлю. И это не менее заманчиво для самого Пауля, поскольку его мучения нестерпимы и с ними можно легко покончить. Но Пауль решает держаться до конца, он находит способ преодоления слабости.

«Думать, думать. Если думать, мысли переселят боль. Петля манит. Думать. Мыслью одолеть боль. Не покоряйся. Несмотря на петлю – думать. Не покоряйся. Не покоряйся им... Я выдержу, надо только захотеть. Я им не покорюсь. Всё пройдёт. Петля манит, но я не покорюсь. И всё-таки я поступил правильно. Прав я был, когда высказал Гитлеру, как лжива его немецкая речь. И прав я был, бросив вызов Оскару Лаутензаку. Кто-нибудь должен был сказать, что всё это ложь. Всё – ложь. Всё – ложь. И я не покорюсь им».

В том же романе через судьбу Оскара Лаутензака передаётся преддверие неизбежного краха Гитлера и его пособников. Причём писателем предусматривается вариант самоуничтожения этой клики. Ведь Оскар, верой и правдой служивший нацизму, повержен своими же. Начинается внутренняя грызня и в действие вступают беспощадные законы волчьей стаи.

Неожиданный и бесславный финиш Оскара – конкретный пример вероломства фюрера, который в случае политической необходимости «сдавал» верных себе людей. И Гансйорг, видный деятель «движения», вовлёкший Оскара в

служение нацистам, после нескольких его просчётов без колебаний даёт согласие на убийство брата.

Во всём этом сказывалась огромная интуиция Фейхтвангера. Одно из её свидетельств находим в романе «Изгнание», который был закончен в 1938 году. В конце повествования, когда один из нацистских воротил уезжает из Парижа, на вопрос его сотрудника, живущего в Париже, когда они увидятся, тот отвечает: *«После войны, когда мы войдём в Париж»*. Как известно, Франция капитулировала в середине 1940 года.

Сказывалась интуиция и в ином. Сознывая всю степень невзгод и ужасов времени, писатель сохранял оптимизм, безусловную веру в то, что когда-нибудь Германия выберется из кошмарного коллапса гитлеровского варварства. В только что упомянутом романе он воспроизводит протекающую в Париже неутраченную битву фашизма и антифашизма. Понимая, насколько мало они могут сделать против всемогущей «империи зла», эмигранты всё же держатся из последних сил и вносят свою скромную толику на алтарь будущей победы.

Не позволить себе отчаяния, зарядиться терпением, ждать и по мере возможности противостоять. Поэтому в конце романа дважды звучит фраза *«Дай срок!»*, что означает призыв к терпению, поскольку рано или поздно вернётся мир и нормальная жизнь, рано или поздно добро и справедливость одержат верх (аналогично заголовку последнего романа рассмотренной выше трилогии об Иосифе Флавии – *«Настанет день»*).

Та же интуиция позволяла Фейхтвангеру предугадывать, что избавление от «коричневой чумы» придёт, вероятно, с Востока. Именно поиск реального противовеса фашистской угрозе побудил его предпринять поездку в Советский Союз, результатом которой явилась публицистическая книга «Москва 1937», и именно это определяло её внутренний пафос. В ней прямо или косвенно делаются сопоставления с Германией того времени и более того – с Западом вообще, и сравнения эти чаще всего не в их пользу. Итоговым можно считать следующее обобщение, завершающее книгу.

Воздух, которым дышат на Западе – это нездоровый, отработанный воздух. Там не осмеливаются защищаться от наступающего варварства, там выступления ответственных лиц против фашизма подаются в засахаренном виде, с массой оговорок. Когда из этой гнетущей атмосферы изолгавшейся демократии и лицемерной гуманности попадаешь в чистый воздух Советского Союза, дышать становится легко.

Писатель открыто ставит вопрос, дискутировавшийся тогда на Западе и состоявший в утверждении, что между фашистской диктатурой и советским строем разницы нет. Он опровергает эту точку зрения, а «чрезмерный культ Сталина» объясняет следующим образом: *«Народ должен иметь кого-нибудь, кому он мог бы выразить благодарность за несомненное улучшение своих жизненных условий, и для этой цели он избирает не отвлечённое понятие, а конкретного человека – Сталина»*. И он явно симпатизирует Сталину, с кото-

рым имел беседу, отмечая его ум, выдающиеся качества государственного деятеля.

Что более всего удивило Фейхтвангера, так это безусловная удовлетворённость советских людей жизнью в своей стране (*«Да, весь громадный город Москва дышал удовлетворением и согласием, более того – счастьем»*), и, по его наблюдениям, *«люди, рассказывающие в каждом углу страны о своей счастливой жизни, говорят не пустые фразы»*. Он с восторгом пишет о больших успехах страны, касающихся подавляющего большинства населения, и о *«вере советских граждан в своё будущее, вере, которая помогает им не замечать недостатков настоящего»*.

Можно предположить, что писатель видел только фасад и не знал или не желал замечать того, что находилось под спудом (понятно, что многое в СССР замалчивалось ещё более искусно, чем в Германии тех лет). Тем не менее, было бы явно несправедливым усматривать в книге «Москва 1937» апологетику сталинизма.

Стоит подчеркнуть, что здесь Фейхтвангеру, как всегда, не изменяет в высшей степени присущее ему чувство объективности. Он стремится трезво разобраться в увиденном и услышанном за десять недель пребывания в Советском Союзе. Фиксируя различные недостатки и теневые моменты (от полного отсутствия комфорта до *«иной раз безвкусно преувеличенного культа Сталина»*), писатель с особенным сожалением констатирует столь характерную для тоталитарной системы идеологическую унифицированность.

Вся общественная жизнь советских граждан стандартизована. Собрания, политические речи, дискуссии, вечера в клубах – всё это похоже друг на друга как две капли воды, а политическая терминология во всём обширном государстве сиита на одну мерку.

Рабочие, командиры Красной Армии, студенты, молодые крестьянки – все в одних и тех же выражениях рассказывают о том, как счастлива их жизнь, они утопают в этом оптимизме и как ораторы, и как слушатели. Власти же стараются поддерживать в них это настроение; стандартизованный энтузиазм, в особенности когда он распространяется через официальные микрофоны, производит впечатление искусственности.

Этот стандартизованный оптимизм наносит серьёзный ущерб литературе и театру. Хотя писателей, отклоняющихся от генеральной линии, непосредственно не угнетают, но им явно предпочитают тех, которые во всех своих сочинениях проводят лейтмотив героического оптимизма так часто и неприкрыто, как это только возможно.

Ощутимый отголосок впечатлений от посещения СССР слышен в романе «Изгнание», написанном в следующем, 1938 году. Сын главного героя, Ганс Траутвейн, уехав вместе с родителями из Германии, готовится стать архитектором. И однажды его эстетические цели приобретают весомую жизненную опору – произошло это во время чтения одной книги.

«Сто пятьдесят миллионов строят новый мир». Уже одно название взволновало его, а когда он прочёл саму книгу, этот отчёт о героических деяниях, да что прочёл – впитал в себя, как губка впитывает воду – когда он узнал, что люди на Востоке в буквальном смысле слова перестраивают свою жизнь, возводят новые дома на месте старых, создают в пустыне на голой земле новые города, а старые перекраивают заново – всё в нём до основания всколыхнулось.

Строить. Тогда, читая книгу, он понял, что рождён строить вместе с этими людьми, творящими новый мир, строить сообща с ними, сообща планировать, создавать города. Он ясно видит перед собой эти печатные строчки. Он помнит, как, прочитав их, захлопнул книгу, изумлённый, счастливый тем, что всё это есть на свете: такая воля, такая правда и люди, живущие этой правдой. Счастливое сознание, что он нашёл правильный путь – вот что его переполняет, вот о чём он думает.

Ганс принимает решение уехать в Советский Союз. В этом решении его укрепляет дружба со старым рабочим-переплётчиком, дядюшкой Мерклé.

В старике есть нечто твёрдое, надёжное. Даже романтика становится у него трезвой и ясной, как стекло, так что всякие глупые мысли сразу рассеиваются. В ранней юности он был социалистом, а потом долго не входил ни в одну партию и лишь исподволь пришёл к коммунизму. У него нет ничего затвержденного, нет голой теории. У него свои собственные мысли, он где нужно критикует, а где нужно верует. Его слова крепки и прочны, как его переплёты.

И в уста Меркле писатель вкладывает такую мысль: *«В настоящее время единственная подлинная опора в борьбе против фашистов – это Советский Союз».*

Но и в этой линии повествования находим отрезвляющие штрихи. Скажем, отец Ганса (стоит напомнить, что это *главный* герой романа), который *«сначала приветствовал рождение нового мира, вскоре разочарованно от него отвернулся и с тех пор скептически и неприязненно отзывался о нём».* Или, допустим, говорится об известнейшем французском писателе, который поначалу симпатизировал переменам в России.

Француз вступил на советскую землю как друг и покинул её как враг; этот эстет не мог простить режиму последовательное применение социалистического метода. В миллионах случаев, заявил он, воля к построению социализма исключает сострадание одной личности к другой.

* * *

Как можно было уже заметить, Фейхтвангер при всей его гуманистической пристрастности редко прибегает к гиперболизации, к откровенным акцентам и заострениям (они ощутимы, пожалуй, только в раннем антифашистском романе «Успех» и в романе-памфлете «Лже-Нерон»). Краеугольным основани-

ем его художественного кредо является стремление к максимальной объективности.

В частности это выражается в том, что разрабатываемую им тематику должен был, казалось бы, насквозь пронизывать публицистический нерв, а между тем писатель как бы самоустраняется из повествования и авторский голос слышен лишь в самых крайних случаях. Так, в «Семье Опперман» он звучит только перед развязкой романа, чтобы высказать итоговое обобщение.

А Германию тем временем всё плотней и плотней обволакивал туман лжи. Герметически изолированная от остального мира, страна была отдана во власть лжи, которую изо дня в день изрыгали фашисты, миллионы раз повторяя её в печати и по радио. Пользуясь всеми средствами современной техники, они внушали голодающим, что те сыты, угнетённым – что те свободны, тем, кому угрожало растущее возмущение всего мира – что весь земной шар завидует их мощи и величию.

Германия готовилась к войне. Цель жизни – это смерть на поле битвы, проповедовали фашистские вожаки. Война – высшее предназначение нации, провозглашали громкоговорители. Молодёжи внушали, что немецкий народ самый благородный в мире и что именно поэтому на него извне и изнутри ополчаются коварные недруги.

В этой фашистской Германии не существовало преступления хуже, чем приверженность здравому смыслу, идее мира и принципам правдивости. Правительство требовало, чтобы каждый тщательно следил за своим ближним, за тем, в какой мере он исповедует предписанные нацистами взгляды. Кто не доносил, тот уже сам был на подозрении. Сосед шпионил за соседом, сын – за отцом, приятель – за приятелем. В квартирах разговаривали шёпотом, боялись друга, подчинённого, официанта, подававшего обед.

Суть объективно-реалистического метода Фейхтвангера состоит в том, что для него важны все позиции и оценки происходящего. Он как бы изымает автора с его мнением и раскрывает конфликты действительности через сопоставление и столкновение различных точек зрения, всякой из них предоставляя место в своём изложении.

К примеру, одна из таких позиций приводится в «Семье Опперман» от лица человека, который «насквозь немец», но вместе с тем и «насквозь юрист», и для которого «жизнь без правовых норм теряет свою ценность».

Нет ничего удивительного в том, что среди шестидесяти пяти миллионов населения есть убийцы, есть выродки, но как немцу ему стыдно, что отрицание права и нравственности, свойственное первобытному человеку, провозглашено мудростью нации и возведено в идеал и норму. Организованные еврейские погромы и расстрелы рабочих, утверждённая законодательством антропологическая и зоологическая бессмыслица, узаконенный садизм – вот что его так возмущает. Он не может признать законы фашистских «законодате-

лей», ибо одну часть этих законодателей следовало бы бросить в тюрьмы как преступников, а другую запереть в дома умалишённых.

Или активно дискутируемая в том же романе проблема о путях сопротивления фашизму. Героиня или «двоедушие»? Есть несколько персонажей, которые презрительно отвергают любую «романтику подвига». Один из них в разговоре с Густавом даёт комментарий по поводу демонстраций протеста.

– Нет, сударь, всё это чепуха. Романтикой тут ничего не сделаешь. По мне, пусть бы их и вовсе не было, этих демонстрантов. Против пулемётов бороться демонстрациями смешно. Здравый смысл, здравый смысл и ещё раз здравый смысл – вот что нам теперь нужно.

– А Сократ, Сенека, Христос? Их смерть тоже была бесполезной? – спросил Густав.

– Этого я не знаю. Но я знаю, что умнее жить за идею, чем умирать за неё. От этого идея больше выиграет. Несколько наивных клеветников выдумали про великого Галилея, будто он сказал: «А всё-таки она вертится». Не говорил он этого. Увидев орудия пыток, он немедленно отрёкся. Причём он был подлинно великим. Он знал, что всё равно земля вертится и будет вертеться, так почему бы ему не сказать, что она не вертится. Ведь скажет он или не скажет, от этого она вертеться не перестанет – вот что он думал про себя. Так следовало бы поступать и вашим героям, сударь. Кричать «Хайль Гитлер», а про себя думать иначе. Ваши герои – бесполезные, отсталые романтики. В наше время строить из себя мученика – бессмыслица.

Впоследствии пребывание в концлагере превращает Густава, этого гурмана, эстета, ставшего на время подвижником идеи, в послушное полуживотное. Он проклинаят то, что побудило его из эмиграции вернуться в Германию (с целью сбора фактов о злодеяниях фашизма) и обречь себя на такие испытания. И он склоняется к тому, что «реалисты» были правы: «Кому польза от того, что я пропадаю в этой вони? Что может быть смешнее “мученика”».

Подобными сопоставлениями позиций, мнений, точек зрения наполнен и следующий роман – «Изгнание». Скажем, когда эмигранта Траутвейна навещает приехавший в Париж с гастрольями дирижёр Риман, его старый друг, оставшийся в Германии и работающий в условиях нацистского режима, между ними разгорается спор.

Траутвейн бескомпромиссен: если вы настоящий музыкант и, оставаясь в этой стране, создаёте для нацистов хорошую музыку и этим укрепляете их престиж, то, следовательно, «вы – вредитель». Риман сознательно придерживается компромиссной позиции и защищает её тем, что ему удастся благодаря своему влиянию защитить некоторых музыкантов от гонений и приводит соответствующее суждение.

– *Иные полагают, что люди, живущие в эмиграции, находятся в тылу, а мы, те, кто борется внутри Третьей империи за уцелевшие остатки искусства и культуры, мы боремся на фронте.*

Писательская объективность Фейхтвангера более всего сказывается в обрисовке персонажей. Независимо от своих симпатий и антипатий, в каждом из них он видит все *pro et contra*, трезво оценивает их возможности, склад натуры, стремления и помыслы, никого не красит в один цвет – белый или чёрный, пользуясь в характеристике объёмной, многоцветной палитрой.

Если взять его положительных героев, то, допустим, в «Братьях Лаутензак» чрезвычайно показателен образ Пауля Крамера как главного антагониста Оскара и нацизма вообще. Он показан весьма далёким от идеала, у него сколько угодно малопривлекательных черт, заставляющих окружающих отшатываться от него.

Не менее показательна данная в «Изгнании» характеристика эмигрантов. При всём сочувствии к их судьбе изгоев Фейхтвангер оценивает их абсолютно трезво, без малейшего пафоса.

Среди изгнанников-немцев было много таких, которым пришлось бежать вследствие их политического образа мыслей, и было множество людей, вынужденных эмигрировать только потому, что сами они или их родители по метрическим записям числились евреями. Было много евреев и неевреев, которые ушли добровольно, не будучи в силах дышать воздухом Третьей империи, и много таких, которые охотнее всего остались бы в Германии, если бы только им позволили каким-нибудь образом добывать средства к жизни. Многие из германских эмигрантов побывали в тюрьмах, подверглись избиениям, унижениям, издевательствам, у многих были друзья и родственники, погибшие в Германии, многие вели борьбу за пределами Третьей империи с целью свержения ненавистного режима. Но были и такие, которые разделяли образ мыслей новых хозяев, которые никогда не чувствовали и вряд ли даже знали, что они евреи. И когда вдруг оказалось, что они внесены в какие-то книги в качестве евреев и, следовательно, несут на себе клеймо «низшей расы», им, согнанным с земли их многовековой родины, пришлось скрепя сердце покинуть её.

Сюжет «Изгнания» разворачивается в основном вокруг такого мотива: видный журналист-эмигрант Беньямин похищен нацистами, и главный герой, композитор-эмигрант Траутвейн, начинает битву за его спасение. На это время он прекращает занятия музыкой, все силы отдавая работе в газете. Окружающие в подавляющем большинстве не верят в пользу борьбы, затеянной Траутвейном: он – романтик, они – трезвые реалисты. Один из них реагирует на деяния Траутвейна следующим донельзя скептическим сравнением.

– *Когда мы были детьми, мы играли в такую игру: садились за большой стол и заваливали его бумагами, карандашами, чернильницами. Картонные коробки изображали у нас телефоны, мы звонили в эти воображаемые телефо-*

ны, писали, телеграфировали, носились взад и вперёд в роли курьеров, и всё это делали с чрезвычайно серьёзным видом. Мы играли в «контору». Так некоторые эмигранты играют в политику. Это, видно, их тешит, помогает заполнить пустоту их жизни.

* * *

Отмечая в положительных героях хорошее и дурное, Фейхтвангер и в их антиподах фиксирует сочетание контрастных начал. Это отсутствие заведомой тенденциозности в полной мере относится и к обрисовке «наци». Как уже можно было убедиться, писатель насквозь видит их подноготную и всю страшную тьму их деяний, но отнюдь не чернит их огульно, подаёт в реальном свете, обстоятельно прописывая характеры и мотивации. Стремится он оценить и их определённые привлекательные качества. В «Семье Опперман» умная, красивая женщина с еврейской кровью признаётся в отношении варваров-нацистов:

– Варварство имеет свою притягательную силу. Должна сознаться, что мне самой частенько трудно устоять против этой силы. Я бы лгала, если бы утверждала обратное. Другие, большинство, вероятно ещё сильнее ощущают этот соблазн.

Роман «Братья Лаутензак», посвящённый по преимуществу жизни нацистов в различных её ипостасях, Фейхтвангер создаёт отнюдь не как сплошь «чёрную критику» и раскрывает в негативных персонажах те внутренние ресурсы, благодаря которым им удалось завоевать собственную страну и множество сопредельных государств. Передаётся это в основном метафорически, через образ главного героя, натуры чрезвычайно противоречивой, но ярко одарённой.

Автор с видимым интересом описывает незаурядные способности Оскара Лаутензака (в рукописи роман имел название «Чудотворец»). Этот маг-телепат, действительно, обладает трансцендентным даром «в́идения». Вот Кэтэ, машинистка-стенографистка, которую Оскар привлёк к работе – Кэтэ, умная, образованная молодая женщина, сестра того самого Пауля Крамера, который был главным разоблачителем мистификаций Оскара, невольно подпадает под его чары, даже противясь им.

И Кэтэ с таинственным волнением, привлечённая к нему какой-то мощной силой, становится свидетельницей того, как лицо Оскара Лаутензака словно пустеет, челюсть отвисает, придавая ему чуть глуповатый вид, его взор проникает в её глаза – взор какой-то невидящий и вместе с тем безмерно глубокий, он проникает насквозь, проходит через кожу, плоть и кровь.

И через фигуру Оскара в систему реалистического романа, каким является книга «Братья Лаутензак», входит романтика труднообъяснимого, ирреального, мистического. Оскар обладает способностью гипнотизировать, которая помогает ему в воздействии на людей.

Один из эпизодов гипноза описан следующим образом. Дело происходит в ресторане. Оскар пришёл туда с Кэтэ, к которой весьма равнодушен, и там же, за другим столиком, оказался её брат Пауль Крамер. Он недружелюбно, в упор разглядывал Оскара, тот обозлился и решил проучить его. И когда Пауль собирается уходить, Оскар вводит в ход своё оружие.

Его пристальный, сосредоточенный взгляд провожал врага через весь зал. Походка Пауля становилась всё более связанной, в конце концов он уже шагал как марионетка. Оскар процедил сквозь зубы, с мрачным удовольствием:
– Сейчас он у меня попляшет, твой братец, смотри.

Кэтэ с тревогой следила за Паулем, уже приближавшимся к выходу. В его фигуре чувствовалась какая-то необычная напряжённость, он шёл, точно слепой. Вот он уже у вращающейся двери. Но, странное дело, он никак не может выйти. И начинает вертеться вместе с дверью, нелепо, унижительно, смешотворно. Этот танец с дверью продолжался недолго – меньше минуты. Но Кэтэ да, вероятно, и Паулю показалось, что прошла целая вечность, пока швейцар наконец не придержал дверь и не освободил Пауля из странного плена.

Заканчивая описывать это происшествие, Фейхтвангер констатирует, что Оскар обладает «неведомой силой». Вообще писатель, раскрывая всё негативное, что есть в главном герое, явно наслаждается фиксацией его особого дара. Пусть к этому дару нередко примешиваются актёрские приёмы и цирковые трюки, но дар этот существует и он необычен.

На своём дебюте в Берлине при двухтысячной публике Оскар пророчит отставку военного министра. Об этом ему доверительно сообщил брат Гансйорг. Но во время сеанса кто-то настойчиво спрашивает, когда именно будет смещён министр. И Оскар по наитию называет конкретный срок.

Оскар не смог бы объяснить, почему он сказал именно «в ближайшие двадцать восемь дней». Можно было бы с таким же успехом сказать и «в ближайшие двадцать дней» или «в ближайшие шестьдесят». Поистине, ему подсказал это его внутренний голос.

На двадцать третий день неожиданно распространилась поразительная новость: военный министр подал в отставку. Две тысячи человек собственными ушами слышали предсказание Оскара Лаутензака, которое теперь так блестяще исполнилось. И эти люди распространили его славу. Число его приверженцев возросло с двух тысяч до двадцати, с двадцати тысяч – до двухсот. А Гансйорг, ловко используя пропагандистский аппарат нацистской партии, ещё больше раздул сенсацию. И двести тысяч превратились в два миллиона.

Вершина успеха Оскара – его победа в судебном процессе против Пауля Крамера, который объявил его шарлатаном. Судьи разрешили ему продемонстрировать своё искусство. Примечательно, что писатель и сам увлечён фено-

меном своего заведомо «отрицательного героя» и с энтузиазмом рисует его манипуляции и его удачу.

Оскар радостно вздохнул. Теперь он получил то, чего желал – величайший шанс в своей жизни. Теперь на него смотрят не только люди, собравшиеся в этом зале, но и весь мир, вся планета. Успех зависит только от его умения. Эта мысль окрыляла его, удесятеряла его силы. Ему казалось, что человеческая плоть и кровь вокруг него уже исчезают, все тела становятся прозрачными, как стекло, и он может читать мысли и чувства, словно огненные письма.

Он приступил к своим опытам. Начал с самых простых. Попросил судей и даже адвоката противной стороны выбрать двух-трёх человек из публики, которые подадут ему в запечатанных конвертах записки с вопросами, а он ответит на них, не распечатывая конвертов. Его смелость и уверенность тотчас подействовали на всех. Тогда он пошёл дальше. Снова попросил судей и адвоката противной стороны указать ему несколько человек и прочёл их мысли. Он действовал, как обычно на сцене, играл своими партнёрами, угадывал, внушал. «Правильно? Правильно?» – спрашивал он, и не нашлось никого, кто ответил бы отрицательно.

Тысячи людей со всё возрастающей симпатией смотрели на этого спокойного работающего человека. Всё казалось таким будничным: кто-то читает письма. Но читал он не письма, а лишь то, что было отпечатано в мозгу опрашиваемого; однако этот человек читал так, будто письма лежат перед ним, написанные чёрным по белому. «Правильно? Правильно?» – спрашивал Оскар Лаутензак и снова получал подтверждение, и каждый раз публика с трудом удерживалась, чтобы не разразиться ликующими аплодисментами, как в театре.

Гансйорг, ошеломлённый, смотрел на своего великого брата. Он сам создал доверие к Оскару, которое было предпосылкой этого триумфа. Но то, что Оскар показал здесь, было нечто гораздо большее, чем искусно подготовленное представление, и не имело ничего общего с актёрскими эффектами. Ток, исходивший от Оскара, шёл из других источников, «от праматерей, из глубинных вод». Гансйорг знал брата, как самого себя, он относился к его слабостям с ненавистью, знал, как безмерно тщеславен Оскар, как неудержим в своих вожделениях, как он ленив, смешон; и всё же теперь, глядя на массивное лицо этого человека, который казался одержимым, Гансйорг гордился тем, что он – брат этого великого, да, гениального человека. Даже Пауль Крамер не мог не поддаться впечатлению, которое производил Оскар. Он напряжённо всматривался в него и ловил себя на том, что сам желает успеха экспериментам своего противника. Да, Пауль чувствовал, что теперь все в этом зале заражаются интересом и доверием к Лаутензаку. Все жаждали уйти от своих будней, все жаждали чего-то сверхъестественного, чуда, и все содействовали тому, чтобы чудо совершилось.

Того же, то есть чуда, Германия ожидала и от Адольфа Гитлера, который в чём-то сумел оправдать возлагавшиеся на него честолюбивые надежды нации. В этом состояла одна из причин феерической карьеры фюрера (один из его пособников на сей счёт откровенничает: *«Мы, нацисты, добиваемся успеха потому, что обещаем людям чудо»*).

Гитлеру в романе посвящены многие страницы. И написаны они в спокойной, отстранённо эпической манере. Никакой шаржированности, никакого гротеска, что можно было ожидать от писателя-эмигранта и страстного антифашиста. Это, конечно, не исключает «сторонних» сатирических штрихов – допустим, через размышления крупнейшего финансового магната, сделавшего ставку на партию фюрера.

Многие из его друзей моют руки после встречи с нацистскими бонзами. Он, Кадерейт, в известном смысле даже любит этого Гитлера, этого талантливой циркача, смешного и напыщенного клоуна.

Однако чаще в характеристике главного носителя зла тех лет сквозит то, что косвенно улавливается в «Рассказе о физиологе докторе Б.», где повествуется о судьбе высокоталантливого учёного.

Диктатор был неглупый человек, и профессор не считал его бездарным. Не будь он человеком власти, возможно, он стал бы великим человеком.

Возвращаясь к «Братьям Лаутензак», приведём описание одной из встреч Оскара с Гитлером, которое характеризует ту объективность и убедительность, с какой Фейхтвангер рисует облик фюрера, раскрывая те бездны его души, что повели к страшным злодеяниям в Германии и за её пределами.

Он предстаёт здесь в ситуации трудных решений, перед проблемой выбора, и появление Оскара, этой родственной души с его «ясновидением», в данный момент оказывается как нельзя кстати.

– Я жду, когда прозвучит мой внутренний голос. – И он глубоко погрузил свой взгляд в глаза Оскара.

Оскар почувствовал радостный испуг. Смысл этих слов был ясен: Гитлер ждал, чтобы Оскар заставил звучать его внутренний голос, чтобы Оскар помог ему своим «видением».

Оскар потряхивает с себя всё, что ему мешает. Он чувствует, как оно спадает с него, и вот, вот, вот разрывается какой-то невидимый покров. Оскар «видит». Видит ненависть фюрера к «аристократам», его страх перед ними, его почтение: ему импонировали их самоуверенность, их непринуждённое высокомерие. И видит, что Гитлер связан со своими верными друзьями и сообщниками, но в то же время втайне мечтает избавиться от этой банды «старых борцов».

Мысли и желания шли волнами от Гитлера к Оскару. Оскар знал, что фюрер ждёт совета, и знал какого.

Оскар осторожно начал:

– Не слушайтесь, мой фюрер, слишком ретивых друзей и не принимайте решений, для которых ещё не пришло время. Подождите, пока заговорит ваш внутренний голос. А уж тогда... – Он не закончил.

– Ждать, ждать, – отвечал фюрер, его голос звучал странно протяжно, мечтательно. Но то, о чём он мечтал, было нечто грозное, это были бури такой силы, что он, которому предстояло выпустить их на простор, сам их боялся. – Ждать, ждать, – повторял он всё тем же злым мечтательным голосом. – Ждать, пока заговорит внутренний голос. А потом?..

– А потом ударить... – внушил ему Оскар быстро, тихо, таинственно.

Фюрер впитал в себя слова Оскара.

– А потом ударить, – повторил он. – А потом пусть покатаются головы, – продолжал он мечтать, – Много голов, не разбирая, чья это голова, врага или друга. Если внутренний голос подсказывает – пусть они катятся, головы. Мы будем вершить кровавое дело не как дилетанты, не как французы и русские, мы займёмся этим с железной немецкой основательностью. Головы покатаются, но гораздо, гораздо больше голов, чем у них. Это будет целая пирамида, огромная пирамида. – Последние слова фюрер произнёс почти шёпотом, но с каким-то судорожным неистовством. Он смотрел в одну точку, лицо его выражало решимость, сладострастие.

Оскар побледнел. Почти против воли отступил он на шаг перед этим одержимым. Те опасные силы, которые он, Оскар, развязал, по-видимому, принимают чудовищные размеры.

(При упоминании французов и русских имеется в виду террор времён революций во Франции конца XVIII-го и России начала XX века.)

** * **

После «Братьев Лаутензак» (1943) прямые отголоски антифашистской эпопеи Фейхтвангера прозвучали в историческом романе «Гойя, или Тяжёлый путь познания» (1950). Нетрудно предположить, что появлению этих отголосков способствовал и актуальный импульс – развязанная тогда в мире «холодная война». Так или иначе, практика инквизиции времён Гойи воспринимается как зримая параллель к тоталитаризму и шовинистическим настроениям середины XX века.

В Испании были выисканы, уничтожены, изгнаны из страны не только арабы и евреи, но и те, кто пытался укрыть свою приверженность к ереси под личиной католической веры. Но что только не называлось ересью! Прежде всего ересью было всякое воззрение, противоречащее, хоть в малой степени, католическому вероучению, а значит, на обязанности инквизиции лежала проверка всего, что писалось, печаталось, произносилось, пелось и плясалось. Далее, ересью становилось любое общественно важное дело, если за него брался потомок еретика. Поэтому инквизиция считала своим долгом выяснять чистоту крови всякого, кто домогался какой-либо должности. Каждый такой

человек обязан был доказать чистоту своего происхождения, то есть доказать, что его деды и прадеды с давних пор исповедовали истинную веру и что среди его предков не было ни мавров, ни евреев.

Инквизиция призвала верующих доносить о всякой ереси, какая стала им известна. Под страхом отлучения дети должны были доносить на родителей, мужья и жёны – друг на друга, как только они замечали что-либо подозрительное. Достаточно было самых ничтожных улик, чтобы отдать приказ об аресте, и никто не осмеливался спросить о тех, кто исчезал в темницах инквизиции. Доносчиков, свидетелей и обвиняемых под присягой обязывали молчать; нарушивших присягу карали так же, как и самих еретиков. Если обвиняемый отпирался или упорствовал в своём заблуждении, применялась пытка. Как и всё судопроизводство, пытка была строго регламентирована и происходила в присутствии врача и секретаря, заносившего в протокол каждую подробность.

Как видим, реконструированный Фейхтвангером почерк испанской инквизиции почти один к одному совпадает с тем, что происходило в Германии времён Третьего рейха. К сказанному можно присоединить соображение об особом эффекте воздействия, порождаемом подобными политическими режимами, и стихотворное резюме, касающееся характернейшей психологической атмосферы, царящей в такие времена (ниже встретится слово *аутодафе*, означающее свидетельство веры, манифест веры, акт веры, что состояло в публичном объявлении приговора и в его исполнении).

Мрак и тайна, которыми была окутана власть инквизиции, лишь увеличивали её притягательную силу. А уж как привлекало верующих аутодафё, это сочетание жестокости и сладострастия, даже говорить не приходится.

*Так шпионила повсюду
Инквизиция. Над каждым,
Словно страшный рок злоеущий,
Тяготела. Нужно было
Лицемерить. Даже с другом
Было страшно поделиться
Вольной мыслью или шуткой.
Даже шёпотом боялись
Слово вымолвить...*

В добавление ко всему писатель приводит слова из трактата Шарля Монтескьё, обращённые к инквизиторам: «Деятельность ваша послужит будущим историкам доказательством того, что Европа наших дней была населена варварами и дикарями».

Это и любимая мысль Лиона Фейхтвангера о ситуации воссозданной им современности. Для него «фашистское движение – взрыв варварства, которое таится под тонким покровом цивилизации и время от времени вырывается на

поверхность истории, сея смерть и разрушение» (Б.Сучков). Пафос художественного наследия писателя знаменательно обозначен в названии книги Т.Николаевой, посвящённой его антифашистским романам – «Разум против варварства».

И в то же время не стоит забывать, что наследие это в основе своей сложилось как реакция на совершенно конкретный исторический феномен – феномен грандиозный и титанический при всех его невероятных издержках и негативных последствиях.

Как ни парадоксально, но приходится признать, что при всей антигуманной подоплёке происходившего тогда с Германией, именно во времена Третьей империи она прошла «звёздный час» своего исторического бытия. И именно нацистское движение во главе с Адольфом Гитлером сумело организовать государственную машину таким образом, что эта страна смогла определённое время диктовать миру свою волю и поставить на колени большую часть Европы.

В чисто художественном плане тоталитаризм явился мощным фактором как общечеловеческой философской проблематики, так и в качестве огромного «резервуара» всевозможных идей и образов. Это признавал и сам писатель.

В романе «Изгнание» находим любопытный эпизод. Один из нацистов, работающий в немецком посольстве во Франции и по долгу службы читающий эмигрантскую литературу (читающий *«с интересом, не без эстетического удовольствия, временами увлекаясь»*), с явным самодовольством изрекает: *«В сущности писатели-эмигранты должны быть нам благодарны за великолепные сюжеты, которые мы им поставляем»*.

Возвращаясь к только что названному роману «Гойя», находим, что он явился кульминацией в разработке проблематики искусства и людей искусства, которая весьма интересовала Фейхтвангера на всём протяжении его творческого пути. Он многократно затрагивал художественную жизнь в различных её проявлениях: литература, живопись, музыка, кино, эстрада и т.д.

В романе «Успех» едва ли не основным персонажем постепенно становится писатель Жак Тюверлен, своим девизом поставивший стремление к самовыражению. В «Семье Опперман», как уже говорилось, на самый передний план выдвинута фигура Густава Оппермана, занимающегося литературоведением. В трилогии об Иосифе Флавии герой мечется не только между нацизмом и космополитизмом, но и между литературным трудом (созерцание и рефлексия) и реальной жизнью (непосредственное действие). Во многом тот же вопрос составляет мучительную дилемму и для композитора Ганса Траутвейна, главного персонажа романа «Изгнание».

Люди искусства поставлены в центр всех послевоенных крупных произведений Фейхтвангера: писатели Пьер Огюстен Бомарше в романе «Лисы в винограднике» (1948) и Жан Жак Руссо в романе «Мудрость чудака» (1952), художник Франсиско Гойя в романе «Гойя» (1950).

Кстати, примечательная деталь: Фейхтвангер не раз наделял некоторых своих персонажей теми замыслами, которые вызревали в его собственной голове. Так, в романе «Успех» один из основных героев, по специальности искус-

ствовед, работает над книгой о Гойе, в романе «Изгнание» некий литератор пишет книгу о Бомарше.

Среди этих романов самым «художественным» стал «Гойя», повествующий о судьбе гениально одарённого выходца из народа, стремящегося взять от жизни всё и вместе с тем главным в своих помыслах обращённого к большому искусству. Писатель широко и впечатляюще раскрывает творческий процесс художника: рождение замысла, работу над его воплощением, фиксируя попутно всплывающие мысли Гойи и людей, его окружающих.

И не случайно волнующие, драгоценные страницы романа связаны с чутким постижением тайны творчества. Вот, к примеру, рассказ о полотне, которое долго не давалось Гойе – портрет Лусии Бермудес. Художник помнил то особенное, что отметил в ней, но оно не находило себя в цвете.

Один раз он это видел: серебристый отблеск на жёлтом платье, мерцание, окаянный и благодатный свет. Вот оно, вот в чём её правда, его правда, вот тот портрет, который он хотел написать.

И вдруг он опять увидел. Вдруг он понял, как передать эту мерцающую, переливчатую, струящуюся серебристо-серую гамму, которая открылась ему тогда. Дело не в фоне, не в белом кружеве на жёлтом платье. Вот здесь линию надо смягчить, вот эту тоже, чтобы заиграли и тон тела, и свет, который идёт от руки, от лица. Пустяк, но в этом пустяке всё. Он закрыл глаза, теперь он видел. Он знал, что ему надо делать. Он работал. Изменял. Где чуть прибавит, где уберёт. Всё выходило само собой, без труда. В невероятно короткий срок портрет был готов.

«Художественность» этого романа подчёркнута особым приёмом: каждая глава завершается своеобразной концовкой, написанной белым стихом, отдалённо напоминающим стилистику испанского литературного романа (Фейхтвангер с юных лет владел техникой стихосложения, к которой в зрелых произведениях прибегал только эпизодически). Такая концовка выполняет функцию либо смыслового резюме, либо сюжетного завершения главы, либо того и другого вместе.

Одна из подобных концовок передаёт реакцию на очередную творческую удачу Гойи, когда ему наконец-то удалась долго вынашиваемая работа. И это именно *реакция*, которую выражает его друг и помощник Агустин, перед тем таивший недовольство долго не получавшейся картиной.

*Агустин меж тем был полон
Нескрываемого счастья.
Шутка ли? Ведь он товарищ,
Друг такого человека!
Да, пускай не очень ловко,
Но ведь он помог Франсиско,
Своему родному Франчо,
Верное найти решение.*

*И, сияя от восторга,
На художника глядел он,
Как отец глядит порою
На талантливое сына,
От которого он может
Ожидать любую шалость,
Всё ему простить готовый.
И себе сказал он твёрдо,
Что сносить отныне будет
Терпеливо все причуды
Необузданного друга.*

* * *

«Гойя» – исторический роман. На его страницах реконструируется богатейшая картина жизни Испании не только конкретно 1793–1806 годов, но и в её более отдалённом прошлом. И подобно тому, как, например, трилогия об Иосифе Флавии становится энциклопедией истории Рима и Иудеи начала I тысячелетия, так и «Гойя» в своей фундаментальности и достоверности оказывается компендиумом обширнейших сведений об Испании (и шире – о Европе) рубежа XIX века.

Как всегда, поражает «всезнание» Фейхтвангера: он ведаёт, что говорили и как действовали всевозможные исторические личности в любых жизненных ситуациях. Описание ведётся настолько выпукло и детализировано, что создаётся впечатление, будто автор черпал всё из первых рук, более того – он словно бы сам был свидетелем происходящего и его участником во многих лицах, то есть зная *изнутри* всё и вся.

Понятно, что за всем этим стоит та великолепная иллюзия и та художественная фантазия, которая опирается на тщательную проработку доступных фактических источников, но очень и очень многое свободно домысливающая.

Однако при всей исторической достоверности изображения, опять-таки не будем забывать столь осознанной Фейхтвангером необходимости проекции этого изображения на современность. В послесловии, написанном к роману «Лисы в винограднике», он вновь и вновь напоминал об этом.

Писатель, который берётся за серьёзный исторический роман, знает, что силы, движущие народами, остаются неизменными. Эти силы определяют современную историю так же, как определяли историю прошлого. Представить эти постоянные, неизменные законы в действии – вот, пожалуй, наивысшая цель, которой может достичь исторический роман. К ней и стремится писатель, который в наши дни работает над серьёзным историческим романом. Он хочет изобразить современность. Он ищет в истории не пепел, а пламя. Он хочет побудить себя и читателя через прошлое яснее увидеть настоящее.

В «Гойе» и окружающих его романах обрисована эпоха Просвещения с увенчавшей её Французской революцией и началом наполеоновских войн. Исторически (пусть и в совершенно ином и часто негативном обличье) это во многом соответствовало периоду «тоталитарной революции» и Второй мировой войны. И в романе об испанском художнике сквозь национально-локализованные одеяния давнего времени высвечены трудные жизненные искания и коллизии человека Западной Европы первой половины XX века, концентрированно поданные в облике Гойи с его неустойчивой психикой и парадоксальным сочетанием противоречий.

Он мог подняться в чистую, небесную высь и погрузиться в грязную тряси-ну. Он испытывал чистый и светлый восторг перед волшебным созвучием красок и тут же отбрасывал кисть, даже не вымыв её, и шёл утолять вожде-ление в объятиях потаскухи.

В Гойе Фейхтвангера уживаются, вроде бы, несовместимые крайности: тонкость, всепонимание и грубость, эгоцентризм; доброта, сочувствие к другим и агрессивная озлобленность; идеальные порывы, небесное и греховное, дья-вольщина, патология кошмаров; крестьянская сметливость и аристократическая чванливость; ярость дерзкого вызова и полная атрофия духа, продиктованная животным страхом; любовь и ненависть к одному и тому же человеку.

Касательно последнего из отмеченных моментов примечательны взаимо-отношения Гойи с Каэтаной. Нуждаясь друг в друге, сознавая, что они друг для друга *единственные*, они вместе с тем почти не способны на жертву, не желают ни в чём стеснять себя для другого. Среди раздумий Каэтаны находим и такое:

Любит она его одного, никого, кроме него, не любила и не полюбит. Но ради него она никогда себя не переломит и не откажется от того, что за-думала, хотя бы это стоило жизни и ему и ей самой.

Разве это не характерная черта человека XX века? И ещё более характер-ной чертой времени являлась его сильнейшая социальная детерминирован-ность. Поэтому все романы Фейхтвангера (как исторические, так и актуально-современные) прежде всего романы *политические*. Хитросплетения политиче-ских интересов и амбиций – вот главная нить, которую писатель ведёт умело и убедительно, обрамляя её всем остальным в человеческом существовании.

Так, основная интрига романа «Лисы в винограднике» состоит в той бур-ной деятельности, которую развил Бомарше в стремлении снабдить оружием Соединённые Штаты, поднявшиеся против английского владычества за демо-кратические свободы, провозглашением которых предвосхищались деяния бу-дущей Французской революции. И высший жизненный триумф, который он пе-режил как литератор – это триумф, связанный с политической подоплёкой ко-медии «Женитьба Фигарó» и её премьеры.

Он с самого начала всем существом своим стремился к тому, что произошло в этот вечер. «Смеясь, изменяю мир». Дважды предпосылал он этот эпиграф своему произведению. Сейчас он выполнил своё предназначение. Он достиг самого высшего, чего только может достичь человек. Слово его изменило мир. И он добился смехом большего, чем оружием.

Насквозь политизирован даже «Гойя», этот самый «художественный» из романов Фейхтвангера. Примечательно, что, не доведя повествование ещё до середины первой из трёх книг романа, писатель совершает первое мощное «нападение» на аполитичность Гойи, на его замкнутость в кругу чисто эстетических интересов, вкладывая в уста Агустина, умного и верного помощника живописца, уничтожающие тирады.

– Картины твои, дон Франсиско Гойя – мазня, несмотря на весь твой талант. И пока ты будешь стоять в стороне, до тех пор вся твоя живопись – дрянь и дерьмо. Маляр несчастный, вот ты кто.

Разумеется, с точки зрения историка искусства в этой оценке допущен явный перехлёст – к описываемому моменту Гойя уже создал то, что делало его великим живописцем, а будущие его «политически ангажированные» вещи в чисто художественном плане не всегда оцениваются столь же высоко. Но здесь любопытна позиция писателя, который после событий времён Третьего рейха и Второй мировой войны категорически отрицал возможности позиции «над «схваткой» (к этой позиции он продвигался в освещении внутренней эволюции и героя трилогии об Иосифе Флавии, и композитора Траутвейна из романа «Изгнание»).

И конечной сутью повествования о художнике рубежа XIX века становится следующее: с одной стороны, стоящий за ним человек первой половины XX столетия показан в системе жёстких силовых воздействий и всякого рода идеологического террора, рисуется его жизнь среди тревог и опасностей, подстерегающих на каждом шагу, и обречённость на страх перед карающей десницей всесильной деспотии; а с другой стороны – раскрывается неослабевающая битва либерально-демократической интеллигенции с авторитарной властью и консерватизмом народных масс.

* * *

Относительно «Гойи» вне всяких сомнений можно присоединиться к оценке, согласно которой, это самый цельный, ясный и реалистический роман из всех послевоенных произведений Фейхтвангера. Реалистическое касается, естественно, и собственно жизнеотношения героев. Так, подводя повествование к последней, третьей части романа, описав мучения Гойи в связи с наступлением глухоты и другими ударами судьбы, Фейхтвангер говорит об ином, умудрённом человеке.

В молодости он был горяч и шёл напролом. Но на собственном опыте убедился: кто хочет настоять на своём, того судьба бьёт. Потом он приспособился, зажил беззаботной, сибаритской жизнью. Но на собственном опыте убедился: кто отказывается от своего «я» и приспосабливается, того судьба тоже бьёт, он губит себя. Теперь он знал: нельзя ломать, надо пригибать, обтачивать и себя, и других.

Этот истинно реалистический принцип существования, это добытое трудным опытом восприятие жизни писатель подтверждает в качестве резюме в одной из заключительных глав, ещё раз говоря про того Гойю, который *«прошёл тяжкий путь познания и научился жить в мире с миром, но не покоряться ему»* (как видим, здесь содержится и фраза, составившая вторую часть полного названия романа – *«Тяжкий путь познания»*).

Разумеется, реалистическая основа свойственна и двум другим послевоенным романам, как и вообще преобладающей части произведений писателя. К сказанному выше на этот счёт необходимо добавить следующее. Реалистическим установкам отвечает соответствующая манера изложения – как правило, Фейхтвангер пишет просто, незатейливо, буднично. Переноса это в плоскость жизнечувствия, получим нечто вроде приводимого ниже пассажа из романа *«Изгнание»*.

Анна привыкла сводить абстрактные философские истины к простым формулам; пессимизм Шопенгауэра или жителей Индии укладывался для неё в простую истину: если у тебя болит палец, ты страдаешь; но, если палец не болит, ты не испытываешь от этого радости.

Именно так и стремится писать Фейхтвангер: не впадая в философичность, избегая даже намёка на глубокомысленную витийственность и переводя всё на язык житейски понятных и доступных вещей, как это находим, к примеру, на одной из страниц романа *«Успех»*.

Говорил он о детях, о сыновьях. О том, что проблемы наследственности – зыбкая почва, что и наука не даёт твёрдой опоры. Зато с точки зрения чувства тут всё проще простого. Человек хочет себя продолжить, не может смириться с тем, что когда-нибудь его не станет. Потому мы и видим в детях самих себя, потому и хотим, чтобы они были нашим образом и подобием.

Реализм Фейхтвангера предполагает прочную взаимосвязь всех элементов образно-стилевой системы: всему своё место, у всех персонажей судьба прослеживается «от» и «до», любая мелкая деталь не случайна и находит проекцию в последующем изложении.

Повествование разворачивается с подробнейшей мотивировкой, с обстоятельным раскрытием причин и следствий, что в романах писателя вызывает потребность в достаточной подробности изложения, в чрезвычайно широком, многоплановом и многоракурсном панорамировании художественного матери-

ала и, естественно, влечёт за собой общую укрупнённость масштабов, так что многие произведения с полным правом могут быть отнесены к жанру романа-эпопеи.

При этом поражает мастерство, с которым автор организует обилие фигур, событий, срезов жизни, нанизывая их на единый драматургический стержень (в этом качестве обычно выступает движение судьбы главного героя), чем обеспечивается целостность художественного организма.

С точки зрения мировосприятия реализм склонен к совершенно трезвой оценке происходящего. Вот характерный штрих из романа «Изгнание». Его главный герой Зепп Траутвейн зажётся праведным гневом и откликнулся на похищение нацистами Фридриха Беньямина статьёй, которой надеялся помочь несчастному и которая получилась весьма впечатляющей, а потому её перепечатали многие газеты. Рассказав об этом, Фейхтвангер описывает реакцию различных категорий читателей.

Статью читали люди с весом, крупные промышленники, финансисты; на одно мгновение, быть может, тем или иным из них овладевал гнев, затем мысль о делах вытесняла всё остальное, и они скептически откладывали газету в сторону. Статью читали государственные деятели стран, граничащих с Германией, в людях закипали ярость и возмущение, но тут же примешивалась мысль: «Вот неприятность. Как нам быть с нашей оппозицией, если она требует, чтобы мы дали по рукам насильникам в Германии?» Статью читали юристы, они покачивали головами, любопытствуя, что же произойдёт дальше, заранее убеждённые, что ничего не произойдёт.

И т.д. Отметив эти различные реакции, писатель завершает описание следующим абзацем:

Много миллионов людей читали эту статью. Большинство на миг испытало чувство возмущения, но уже в следующую минуту люди забывали о Зеппе Траутвейне и о Фридрихе Беньямине.

Трезвость мышления подталкивает в реальной жизни, как её подаёт Фейхтвангер, к неизбежным уступкам разного рода. Для примера обратимся к трилогии об Иосифе Флавии. В её центре – судьба неординарной личности, зажатой в оковах обстоятельств, в тисках сильнейших внутренних и внешних противоречий. Иосиф Флавий постоянно и мучительно вынужден идти на компромиссы, причём автор доказывает их безусловную необходимость.

Можно было отважиться на героические поступки, с красивым достоинством сложить голову, тем самым поддержав гордость и честь, но при этом потерять главное, действительно необходимое. И многократно главный персонаж романа в мучительнейшей внутренней борьбе заставляет себя пойти на позор, унижение ради более существенного (есть в этом повествовании и другие мудрые, которые ради истинной пользы дела пересиливают себя).

В созданиях Фейхтвангера мы имеем дело не просто с реализмом, а с *критическим реализмом*. Его контуры откристаллизовались уже к концу 1920-х годов в романе «Успех». Критический взгляд побуждает в частности видеть изъяны и червоточины даже у безусловно положительных персонажей.

Допустим, честная, прямая и в общем-то чистая душой Иоганна Крайн из названного романа может менять мужчин, порой следуя практической надобности или просто плотскому вожделению. И всё это после того, как по собственному желанию она вышла замуж за узника Мартина Крюгера, с которым была дружна до его осуждения и которому считает своим долгом помочь вырваться из тюрьмы, куда он посажен по несправедливости.

Вот Иоганна отдаётся молодому человеку, в котором всё ей чуждо, но к которому её в данный момент непреодолимо влечёт.

Лёжа в его объятиях, она ни на минуту не забывала, что её любовник – пустопорожний шалопай. Иоганна думала о том, с каким сознанием собственной правоты поносили бы её почти все жители этого города, этой страны, да и вообще её современники, узнай они, что она спит с подобным молодчиком в то время, как заключённый Мартин Крюгер заперт в тюремной камере. Как удивительно, что можно в здравом уме и твёрдой памяти окунуться вот в такую грязь, и как удивителен сам человек – это двуногое существо, которое стоит по колени в дерьме, а головой касается небес, которое при пустом брюхе и неутолённой похоти способно лишь на пошлейшие мыслишки об удовлетворении естественных надобностей, а набив брюхо хлебом и утолив похоть, возносит к облакам утончённые помыслы и чувства.

Это из области частной жизни. Если же взять критику жизни общественной, то, может быть, особенно показательно критичное видение человеческого бытия в последнем романе Фейхтвангера. Эпиграфом к нему писатель взял слова Наполеона: *«Великие люди – это метеоры. Сами себя сжигающие, дабы осветить мир»*. Суть учения Руссо на первой же странице излагается в одном предложении: *«Цивилизация растлила мир; кто хочет освободиться от мучительного чувства опустошённости, должен вернуться к простоте, к природе»*.

Те, кто следовал великому просветителю, столкнулись с двумя проблемами. Во-первых, есть высокие стремления духа и есть захлёстывающая жизнь плоти, над которой бессильны доводы разума, нравственности, совести. И, во-вторых, есть идеи, идеалы, которые можно лелеять в душе, и есть их осуществление в реальности, что, как правило, оборачивается совсем иными гранями, подчас прямо противоположными по своей сути, как это подтвердил практический опыт двух революций – Французской на родине Руссо и Октябрьской в России.

Именно об этом с глубокой внутренней иронией извещает вторая часть полного заглавия романа: *«Мудрость чудака, или Смерть и преображение Жан Жака Руссо»*.

Фейхтвангер считал, что двигателем истории является непрекращающееся противоборство разума и варварства, под которым он понимал всё, что удаляет от цивилизованных норм человеческого существования. Одну из вариаций на эту мысль находим в книге «Москва 1937».

Мировая история всегда представлялась мне великой длительной борьбой, которую ведёт разумное меньшинство с большинством глупцов. В этой борьбе я стал на сторону разума...

Сам писатель подчёркивал, что подлинным его героем является не та или иная историческая личность, а собственно исторический прогресс – «*тот незримый кормчий истории, который в XVIII столетии был открыт, в XIX-м тщательно изучен, с тем чтобы в XX веке быть тяжко оклеветанным и отвергнутым*». В продолжение этой печальной констатации время от времени его посещали весьма пессимистические выводы. Об одном из персонажей романа «Гойя» говорится:

Он верил, что разум обладает божественной властью и что мыслители могут одолеть глупость толпы. Безумная самонадеянность! Разум навеки обречён на бессилие, на прозябание в холодном и скудном одиночестве. Никогда не удастся искоренить в человеке грубое, дикое, жестокое, превратить варваров в цивилизованных людей. Победа даётся на короткий срок, а потом в людях опять берёт верх звериное начало.

Тем не менее, в «Гойе» достаточно весом и оптимистический заряд, роман этот насыщен неукротимой жизненной силой. И несколько позднее писатель оказался способен на такое утверждение: «*Если окинуть взором события последних лет в целом, то, к счастью, можно признать: человечество, вопреки всему, движется вперёд, по законам великой, доброй необходимости*». Главным основанием для подобной убеждённости служила, конечно же, победа над фашизмом, свою лепту в которую внесли и произведения самого Фейхтвангера.

Некоей «золотой серединой» в представлениях об историческом процессе, как битве с косностью и дикостью в человеке, можно считать более сдержанные и выверенные суждения, которые находим в кратком Вступлении к роману «Лисы в винограднике».

В романе повествуется об остроумном безумии, хитрой глупости и благовоспитаннейшей испорченности гибнущего общества. Вы найдёте также в этой книге людей, которые верят, что законы бытия можно познавать всё больше и больше. Кроме того, роман не преминет поведать и о слепоте человеческой к историческому прогрессу и о вере в медленный, медленный, но верный рост человеческого разума.

В этом повествовании наиболее притягательной фигурой для Фейхтвангера оказался Бенджамин Франклин, один из авторов Декларации независимости и Конституции США. В образ этого мудрого человека, обладающего огромным жизненным опытом, писатель вложил свою веру в возможность прогресса, своё чувство исторического оптимизма. И, по всей видимости, с его страной он связывал надежды на возможность облагоустроенного, гуманного буржуазно-демократического государственного устройства (не случайно последние годы своей жизни Фейхтвангер провёл в США).

Как бы там ни было, крупнейший представитель литературного реализма первой половины XX века изрекает в последней главе романа «Гойя» несомненно мудрое соображение, вкладывая его в уста главного героя: *«Он знает, что жизнь, сколько её не кляни, всё-таки стоит того, чтобы её прожить. И всегда будет того стоить»*. В созвучии с этой мыслью в упоминавшихся выше биографических заметках «Автор о самом себе», подводя итог своего пути, Фейхтвангер даёт последним абзацем следующее:

19 раз в своей жизни писатель Лион Фейхтвангер был вполне счастлив и 14 раз безгранично огорчён. 584 раза человеческая глупость, которую нельзя выразить никакой цифрой, поражала его до боли и доводила чуть ли не до потери сознания, но затем он перестал на неё реагировать. Если бы его спросили: «Доволен ли ты своей жизнью до сегодняшнего дня? – он ответил бы: «Да. Готов повторить».

Литература

1. Говорит Лион Фейхтвангер // Литературная газета. 1937, № 2.
2. Каждан А. Послесловие к роману «Иудейская война» // Фейхтвангер Л. Собрание сочинений в 12 томах. Т.7. – М.: «Художественная литература», 1965. С.435–456.
3. Николаева Т. Разум против варварства. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1972. 232 с.
4. Ошеров С. Послесловие к роману «Лже-Нерон» // Фейхтвангер Л. «Лже-Нерон». – Ташкент: «Узбекистан», 1986. С.328–335.
5. Сучков Б. Лион Фейхтвангер // Фейхтвангер Л. Собрание сочинений в 12 томах. Т.1. – М.: «Художественная литература», 1963. С.5–52.

Фрагменты из произведений Л.Фейхтвангера воспроизводятся по следующим изданиям:

Фейхтвангер Л. Собрание сочинений в 12 томах. – М.: «Художественная литература» (далее в скобках указан год издания):

Т.4 (1964), 712 с. – «Семья Опперман»;

Т.5 (1965), 536 с. – «Изгнание»;

Т.7 (1965), 487 с. – «Иудейская война»;

- Т.8 (1966), 504 с. – «Сыновья»;
- Т.9 (1966), 768 с. – «Братья Лаутензак»;
- Т.10 (1967), 639 с. – «Гойя, или Тяжкий путь познания»;
- Т.12 (1968), 768 с. – «Верный Петер», «Вольштейн», «Дом на Зелёной улице»;
- Фейхтвангер Л.* «Успех». – М.: «Художественная литература», 1973. 751 с.
- Фейхтвангер Л.* «Лже-Нерон». – Ташкент: «Узбекистан», 1986. 336 с.
- Фейхтвангер Л.* «Москва 1937». – М.: Захаров, 2001. 160 с.

Научное издание

Демченко Александр Иванович

Летописец страшных лет Европы

Романы Лиона Фейхтвангера

Редактор С.П.Шлыкова

Компьютерная вёрстка С.П.Шлыковой

Подписано к печати 24.06.2024 г. Гарнитура «Таймс». Печать «RISO».
Усл.-печ. л. 3. Уч.-изд. л. 2,9. Тираж 50. Заказ 43.

Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова
410012, Саратов, проспект им. Петра Столыпина, 1