

Демченко Александр Иванович

Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова

профессор кафедры истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики, доктор искусствоведения, профессор

действительный член (академик) Российской академии естествознания,
действительный член (академик) Европейской академии естествознания,
заслуженный деятель искусств России, заслуженный деятель науки и образования

ГЕРМАНИЯ ТРЕТЬЕГО РЕЙХА ГЛАЗАМИ Л. ФЕЙХТВАНГЕРА. АНТИФАШИСТСКАЯ ЭПОПЕЯ¹

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 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. «Еврей Зюсс», законченный в 1922 году, одинаково примечателен и тем, что открыл определяющий для творчества Фейхтвангера жанр исторического романа, и тем, что, опубликованный в 1925 году, положил начало его мировой известности. И уже в нём 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 незаконнорождённый 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 — главным образом посредством денег, работать с которыми они умеют лучше других. Главный герой, Иозеф

¹ Данная публикация продолжает тему, рассмотрение которой начато автором в статье: Демченко А. И. Германия Третьего рейха глазами Л. Фейхтвангера. Формула успеха тоталитаризма. [Текст] / А. И. Демченко / Культура и искусство Германии: сб. ст. по материалам Восьмой междунар. науч. Интернет-конференции 20 окт. – 30 нояб. 2015 г. / Тамб. гос. муз.пед. ин-т им. С. В. Рахманинова; отв. ред. О. В. Немкова; ред. О. В. Генебарт. – Тамбов: ТГМПИ им. С. В. Рахманинова, 2016. – С. 124–133. / [Электронные текстовые данные / URL: http://rachmaninov.ru/assets/uploads/konf/dgt_2015/demchenko-a-i-2.pdf

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, любой ценой 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 власти и денег, 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, похваляющегося роскошью, любящего 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 (многократно, 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» именуется 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...

Примирить 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.»* [1, с. 436]. Сквозь антисемитизм Древнего Рима явственно просвечивает отношение к евреям в нацистской Германии. 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. И, признавая определённые достоинства единовластия, писатель 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 убирает 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»*.

Жизнь Иосифа как личности завершается, по Фейхтвангеру, полным крахом. Он умирает неизвестно где и, в сущности, как бездомная собака, без захоронения и траурных почестей. 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 в Германии времён 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 пророчески наихудшее, вспоминая предшествующее (в том числе революционные выступления в Германии конца 1910-х годов) как всего-навсего «цветки» в сравнении с тем, что грядёт.

– 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 Лион 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, осью сюжета становится раскрытие того, как ландскнехты «нового порядка» всё более жёстко закручивают гайки государственного механизма. Прошли считанные недели с тех пор, как Гитлер пришёл к власти, и всё в стране переменялось почти мгновенно.

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.

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 молодцов 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 попадают.

И, 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 от тех, кто стал жертвой нацистов, 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, что делает его как бы хроникой. И 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 прежде всего 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 всего 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 попраiania 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 приходится 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 здешнюю канитель. Уезжай в Палестину, наше место там.

И о тех евреях, которые так 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.

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 «Изгнание» о жизни эмигрантов, для которых уже совершенно ясной становится необходимость борьбы с фашизмом. 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 *«стонуций 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», вовлекший Оскара в служение нацистам, после нескольких его просчётов без колебания 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. Сознвая всю степень невзгод и ужасов времени, писатель сохранял оптимизм, безусловную веру в то, что рано или поздно Германия выберется из кошмарного коллапса гитлеровского варварства. В только что упомянутом романе он воспроизводит протекающую на подмостках Парижа неутихающую 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.

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 не менее 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. Собrania, политические речи, дискуссии, вечера в клубах — всё это похоже друг на друга как две капли воды, а политическая терминология во всём обширном государстве сшита 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. В уста одного из персонажей писатель вкладывает такую мысль: *«В настоящее время единственная подлинная опора в борьбе против фашистов — это Советский Союз»*.

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 основанием 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 самоустраивается из повествования, и авторский голос слышен только в самых крайних случаях. Так, в «Семье Опперман» он звучит лишь 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.

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. Но более всего писательская объективность 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. А ведь он предстаёт весьма далёким от идеала, у него сколько угодно малопривлекательных черт, заставляющих окружающих отшатываться от его персоны.

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 «видения». Через его фигуру в систему реалистического романа, каким является книга «Братья Лаутензак», входит романтика труднообъяснимого, ирреального, мистического. 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 феноменом своего заведомо «отрицательного героя» и с энтузиазмом рисует его манипуляции и его удачу, когда ему удалось.

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 успеха фюрера. Ему 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.

Вот 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 стряхивает 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 слушайте, 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».

После «Братьев Лаутензак» (1942) прямые отголоски антифашистской эпопеи Фейхтвангера прозвучали в историческом романе «Гойя, или Тяжкий 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 призывала верующих доносить о всякой ереси, какая стала им известна. Под страхом отлучения дети должны были доносить на родителей, мужа 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. 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» [5, с. 4].

Список литературы и источников

1. *Каждан, А. П.* Послесловие к роману «Иудейская война» [Текст] // Фейхтвангер Л. Собрание сочинений: в 12 томах. – М.: «Художественная литература», 1965. – Т.7. – С. 435–456.
2. *Николаева, Т. С.* Разум против варварства: Антифашистский роман [Текст] / Т. С. Николаева – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1972. – 232 с.
3. *Ошеров, С. А.* Послесловие к роману «Лже-Нерон» [Текст] // Фейхтвангер Л. «Лже-Нерон». – Ташкент: «Узбекистан», 1986. – С.328–335.
4. Речь Лиона Фейхтвангера на вечере в Государственном политехническом музее [Текст] // Литературная газета. 1937, № 2 (638) – С. 1.
5. *Сучков, Б. Л.* Лион Фейхтвангер [Текст] // вступ. ст. к изд.: Фейхтвангер Л. Собрание сочинений: в 12 томах. – М.: «Художественная литература», 1963. –Т.1. – С. 5–52.

Фрагменты из произведений Л. Фейхтвангера воспроизводятся по следующим изданиям:

- Фейхтвангер, Л.* Собрание сочинений: в 12-ти томах. – М.: «Художественная литература» (далее в скобках указан год издания) –
- Т. 4 (1964) – «Семья Опперман» – 712 с.
 - Т. 5 (1965) – «Изгнание» – 536 с.
 - Т. 7 (1965)– «Иудейская война» – 487 с.
 - Т. 8 (1966) – «Сыновья» – 504 с.
 - Т. 9 (1966) – «Братья Лаутензак» – 768 с.
 - Т. 10 (1967) – «Гойя, или Тяжкий путь познания» – 639 с.
 - Т. 12 (1968) – «Верный Петер», «Вольштейн», «Дом на Зелёной улице» – 768 с.
- 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.