

**Т. С. Симян**

*Ереванский государственный университет, Армения*

**Смена парадигмы:  
оппозиция «внешняя» и «внутренняя» литература,  
или «дистанцированная» критика нацизма  
(на примере романа Лиона Фейхтвангера «Лже-Нерон»)**

Цель статьи – показать смену парадигмы на немецком литературном поле после 1933 г. и рассмотреть на примере немецкого литературного поля появление «внешней эмиграции», а также описать причины «дистанцированного» моделирования исторических событий 1930-х гг. на примере романа Лиона Фейхтвангера «Лже-Нерон». Предпринята попытка кратко ответить на вопросы: как возникает «внешняя» и «внутренняя» литература после 1930-х гг. и почему Фейхтвангер писал свой исторический роман как притчу?

Анализ показывает, что немецкая «внешняя эмиграция» возникает во время активного и систематического вмешательства актеров политического поля в поле литературное. А «дистанцированное» описание внутренних событий в Германии в романе «Лже-Нерон» связано не только с этической ответственностью Леона Фейхтвангера, но и влиянием идей Ф. Ницше и Б. Брехта.

*Ключевые слова:* «внешняя» и «внутренняя» эмиграция, нацизм, исторический роман, поэтика исторического романа.

В статье предпринята попытка показать, каким образом происходит смена парадигмы на литературном поле Германии после 1933 г., и продемонстрировать на примере немецкого литературного поля возникновение «внешней эмиграции», а также описать причины «дистанцированного» отображения немецкой действительности 1930-х гг. на примере романа Леона Фейхтвангера «Лже-Нерон» (1936). В работе мы постараемся коротко ответить на следующие вопросы: как возникла после 1933 г. «внешняя» и «внутренняя» литература? почему Фейхтвангер пишет свой исторический роман как притчу?

*Симян Тигран Серджикович* – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Ереванского государственного университета (ул. Алека Манукяна, 1, Ереван, 0001, Армения; [tsimyan@googlemail.com](mailto:tsimyan@googlemail.com))

Демаркационная линия «новой» исторической эпохи приходится на 1933 г., когда после выборов 30 января в Германии к власти приходит национал-социалистическая партия, Адольф Гитлер провозглашается канцлером и формируется Третий рейх. Внешняя политика Третьего рейха обуславливает не только внутреннюю жизнь и политическую позицию немецкого народа, но и весь ход исторических событий 1930–1940-х гг. в целом.

После «цезуры» 1933 г. национал-социалисты переходят к систематическим институциональным деконструкциям Веймарской Республики. Производятся «чистки», закрываются инакомыслящие печатные издания, демонтируется «Союз защиты немецких писателей» (SDS)<sup>1</sup>. Открестившись от свободы слова и любого рода инакомыслия, в июле 1933 г. SDS переименовывается в «Союз немецких писателей Рейха» (RDS) [Deutsche Literaturgeschichte, 2001, S. 436].

Нацисты проводят также кадровые изменения в отделе литературы Прусской академии искусств в Берлине. Отказываются от должностей Генрих Манн (председатель Академии) и Геде Кулвиц, призывавшие социал-демократов и Коммунистическую партию Германии на предыдущих политических выборах образовать коалицию против национал-социалистов. В составе Академии вместо антинацистских авторов (Т. Манн, Рикардо Ник и др.) оказались преданные национал-социалистам Ганс Грим, Ганс Фридрих Бланк, Ганс Ют, Вилл Веспер и др. во главе с пронацистским писателем Готфридом Бенном.

Национал-социалисты ликвидируют также PEN-центр (Poet, Essay, Novel), основанный в 1923 г. Его членами были драматург и переводчик Людвиг Фулган, писатели Т. Манн, А. Голц, Г. Штер, В. фон Шольц, О. Лерке, В. фон Молон, Г. Манн, А. Деблин, М. Галбе. В рамках клуба обсуждались произведения различных художественных направлений, художественные манифесты, эстетические, политические проблемы, а также вопросы авторского права. Фактически, после ликвидации PEN-центра и Прусской академии искусств, немецкая интеллектуальная среда изолируется от всемирного, общеевропейского общественно-культурного процесса, т. е. в Германии во всех сферах исчезает феномен дискуссий, обсуждений и остается единственный «путь» – путь подчинения воле фюрера.

Следующий этап культурной политики Гитлера начинается 10 мая 1933 г., когда Йозеф Геббельс, министр пропаганды нацистского правительства, организывает на Оперной площади Берлина демонстративный поджог «негерманских книг», что можно интерпретировать как знак нетерпимости нацистов ко всей инакомыслящей литературе. «Дух германского народа, – говорит Геббельс, – выразит себя с новой силой. Эти костры не только освещают конец старой эпохи, они озаряют и новую эпоху» [Воропаев, 1996]. Слова Геббельса мифологизируют время и аксиологию путем введения оппозиции «новое» (фашизм) / «старое» (народно-демократическое). Определение «негерманский» свидетельствует о том, что нацизм не признает концепт «другого». В нацистской идеологии противопоставление «мы»/«они» становится свидетельством враждебности, того, что все, вне шифтера «нашего» (избранная нация), неприемлемо и подлежит уничтожению.

Такая нетерпимость и агрессивность следовала из директив фюрера. Еще до 23 марта 1933 г., до театрализованного сожжения книг<sup>2</sup>, Гитлер озвучил в своей «культурной программе»: «Для политически отравленной общественной жизни необ-

---

<sup>1</sup> Подробно о культурной политике национал-социалистов см. [Симян, 2010, с. 167–173; Simyan, 2011, с. 478–490].

<sup>2</sup> Об этой проблеме см. [Симян, 2012, с. 95–105].

ходимо провести основательное моральное выздоровление “народного тела” (Volkskörper). Средством для достижения этой цели является систематическое воспитание, театр, кино, литература, радио, печать» [Deutsche Literaturgeschichte, 2001, S. 435]. Этим Гитлер кладет конец свободе слова, инакомыслию, идеологизирует и политизирует моральные нормы и искусство, т. е. в центр общественной аксиологии ставятся не свободные, межличностные отношения, а нацистские идеологические ценности.

Чистки под девизом «против негерманского духа» национал-социалисты проводили руками германо-нацистского студенчества. Их целью являлась проверка общественных и частных библиотек, а также уничтожение попавших в черный список книг «невыносимых» («nicht tragbarer») авторов, чью литературу нацисты считали «неприемлемой, разлагающей» («zersetzendem Schrifttum») [Die Bücherverbrennung: 1933–1939]. В черный список попали такие авторы, как К. Маркс, Г. Гейне, З. Фрейд, братья Манны, Э. М. Ремарк, Б. Брехт, Э. Кестнер, К. Тухольский, Карл фон Осицки, Альфред Кер.

Сожжение книг сопровождалось необоснованной критикой, направленной против «находящихся вне закона» («verfremten») авторов-демократов, социалистов, евреев. Посредством слова *verfremt* ставится четкая граница между законными и незаконными книгами. Фактически, поджогом книг нацисты пытались создать новую ценностную систему.

Главный «бомбардир» нацистской пропагандистской машины Йозеф Геббельс в одном из своих выступлений заявил, что «этим (поджогом книг. – Т. С.) мы ставим точку над еврейским интеллектуализмом» (Речь Геббельса на Берлинской площади 10 мая 1933 г.). Заметим, что до конца мая из общественных библиотек было конфисковано около тысячи тонн литературы, а в черном списке оказалось еще около 3 тыс. литературных наименований [Die Bücherverbrennung: 1933–1939].



Нацисты узурпируют все литературное поле, все авангардные «измы» 1910–1920-х гг. Достаточно обратить внимание на приведенный плакат, который являет собой антитекст всем «измам». Ганг Северус Циглер (1893–1978), прислуживающий нацистскому режиму, в 1938 г. организует мобильную выставку «Дегенеративная музыка» («Entartete Musik») (Веймар, Мюнхен, Вена), которую посетили более 2 млн человек [Broschüre zur gleichnamigen Ausstellung..., 1939]. Мишенью для критики явились Густав Малер и Альфред Шенберг, сочиняющие в контексте экспрессионизма. На афише выставки «Entartete Musik» (1939) изображен еврейский символ – Звезда Давида, а цвет кожи музыканта отсылает к джазу – американской музыкальной традиции, заимствованной у чернокожих и получившей широкое распространение в 1920-х гг. в Вей-

марской республике (вспомним фигуру Пабло из романа Г. Гессе «Степной волк»). Рисунок плаката базируется на нацистской идеологии противопоставления «мы» (высшая, белокожая, арийская раса, арийская культура) / «они» (низшая раса, антисемитизм, чернокожая раса, неарийская культура).

Здесь проявляется один из основных принципов идеологической политики Третьего рейха – «раса + культура», согласно которому культура оценивается и классифицируется по расам. У истоков такой позиции – философский дискурс XIX в. (Гегель, Вагнер, Хайдеггер) и романтическое представление о немецкой культуре, получившее импульс от Чемберлена, Шемана, Вольмана<sup>3</sup>, пропагандировавших националистические ценности.

Из вышеизложенного можем заключить, что поджогом книг в 1933 г. фактически кладется конец «еврейскому интеллектуализму» (выражение Геббельса), разносторонней и «многоголосой» литературе Веймарской республики. Ни одному литературному течению, виду искусства, авангардистскому направлению, если оно противоречило или просто не соответствовало нацистской идеологии, не было места в немецкой социокультурной среде. Вместо этого начинает формироваться нацистское искусство и культура, а все остальные формы выражения искусства теряют возможность существования.

Нацистская пропаганда устанавливает свои стандарты, по которым должны работать литераторы. Им разрешалось «творить» в четырех тематических направлениях:

1) *Fronterlebnis* (фронтальная литература) – должна была воспевать фронтное братство и романтизм военного времени;

2) *Parteiliteratur* (партийная литература) – отражала нацистское мировоззрение, мировосприятие;

3) *Heimatliteratur* (патриотическая проза) – представляла собой произведения, проникнутые национальным духом, колоритом, с упором на национализм, народничество, германский фольклор и мистическую непостижимость германского духа;

4) *Rassenliteratur* (расовая (этнологическая) проза) – должна была возвеличивать нордическую расу, ее традицию и огромный вклад в мировую цивилизацию, а также биологическое превосходство арийцев над другими, неарийскими расами [Воропаев, 1996]<sup>4</sup>.

Таким образом, после 1933 г. происходит смена жанровой и тематической парадигмы. Пацифистская и авангардная литература «центра» передвигается на «периферию», появляется в Германии литература «внешней» (*Exilliteratur*) и «внутренней эмиграции» (*Innere Emigration*).

Смену литературной парадигмы и аксиологии наглядно можно продемонстрировать на примере романа Фейхтвангер «Лже-Нерон», в котором наиболее ярко проявилась «дистанцированная» критика нацизму.

Критика нацизма в романе «Лже-Нерон» идет не открытым текстом, а аллюзиями. Например, один из главных героев – Кнопс (в котором легко узнаваем Геббельс) организует «нелепый фарс» («*lappische Farse*» [Feuchtwanger, 1960, S. 223]): наводнение города Апомея, что схоже с поджогом Рейхстага нацистами. Интересно, что Фейхт-

<sup>3</sup> О связи культура – раса см. [Хейзинга, 2004, с. 395–400].

<sup>4</sup> «Приход нацистов к власти лишает немецкую литературу 1933–1990 гг. единого развития, низведя ее до черты провинциальности, если сравнить ее с литературой, созданной в период с 1918–1933 гг.» [Atlas, 2002, S. 255]. Конечно, немецкий ученый уточняет свои соображения, замечая, что в вышеуказанные годы были «частичные исключения».

вангер эту историческую аллюзию преподносит с элементами противопоставления огня и воды. В связи с этим повествующий отмечает, что стиль, метод действия сенатора Верона правильный: «чем увереннее делаешь ставку на человеческую глупость, тем больше шансов на успех» [Фейхтвангер, 1986, с. 179]. Нацистская политика осуществлялась по той же логике. Писатель эту логику выражает следующими размышлениями губернатора Цейона: «Мыслимо ли? Минерва, богиня разума, совершенно отступилась от мира, предоставила его самому себе?» [Там же, с. 178].

Другое историческое событие – поджог книг – также метко представлено в романе. Этот момент Фейхтвангер описывает в главе «Неделя ножа и кинжала» («Die Woche der Messer und Dolche»), где рассказывает, как Кнопс и генерал Требон (образ маршала Геринга) организуют резню христиан, под которой автор, по всей видимости, подразумевает осуществляемую нацистами «охоту» на коммунистов. Отряды, называемые в романе «Мстителями Нерона» («Racher Negros») [Там же, с. 164], убивают Алексея – сына Иоанна из Патмоса и уничтожают рукописи и книги самого Иоанна: «Он (Иоанн. – Т. С.) вынужден теперь беспомощно наблюдать, как эти животные (войска Нерона – читай, Гитлера. – Т. С.) уничтожают книги... <...> ...Справляют над ним (пергаментом. – Т. С.) свою нужду» [Там же, с. 164–165].

Политические комментарии Фейхтвангера объясняются не только его физической отдаленностью от Германии, но и разработанной им поэтикой. Он создает в немецком литературном поле совершенно иной тип исторического романа<sup>5</sup>, по канонам которого художник должен стремиться «выразить собственное (современное) мироощущение и создать такую субъективную (а вовсе не ретроспективную) картину мира, которая сможет непосредственно воздействовать на читателя. Если при этом он предпочел исторические одежды, то лишь потому, что ему хотелось поднять изображаемую картину над сферой личного, частного, возвысить над окружающим, поставить на подмостки, показать в перспективе» [Фейхтвангер, 1968, с. 668]. Как уже было отмечено, исторический роман для Фейхтвангера становится средством самовыражения, средством представления собственного видения. Для автора важно говорить в формате романа о волнующих вопросах современной ему эпохи и раскрывать ее настоящее за завесой прошлого. У Фейхтвангера есть свое объяснение такого подхода: «серьезный писатель, работающий с историческим материалом, в исторических фактах должен видеть не что иное, как средство дистанцирования (Distanzierungsmittel), *притчу* (das Gleichnis) (выделено нами. – Т. С.), благодаря чему можно правдивее отразить собственные мироощущения, свою эпоху, собственное представление мира [Feuchtwanger, 1984, S. 496]<sup>6</sup>.

Особенность подхода Фейхтвангера в том, что он строит интеллектуальный роман посредством дистанцирования, связывает с притчей – с малым по объему эпическим жанром. Дистанцирование автора от исторического материала дает ему возможность судить о настоящем как о структуре, свободной от различных историко-документальных, фактологических потребностей. «И такие подробности, как одежда, историческая завеса, – пишет Фейхтвангер, – являются лишь средством стилизации,

---

<sup>5</sup> Речь идет о статье Фейхтвангера «О смысле и бессмыслице исторического романа», см.: [Фейхтвангер, 1968; Feuchtwanger, 1984].

<sup>6</sup> «Серьезный романист, работающий над историческим сюжетом, видит в исторических фактах что-либо, кроме средства создать перспективу, кроме аллегии, которая помогает нам как можно правдивее передать собственное мироощущение, собственную эпоху, собственную картину мира» [Фейхтвангер, 1968, с. 669].

элементарной формой создания иллюзии действительности» [Там же]. Как видим, историзирующие детали имеют стилистическую роль, не более того. В то время как авторы китчевых исторических романов сосредотачиваются на конкретном воспроизведении деталей описываемого периода времени.

Дистанцирование автора от исторического романа обусловлено еще и тем, что, «создавая сцены в настоящем очень часто, ему не удастся стилизовать в нужной форме отдельные части наррации» [Там же]. Когда автор остается «в современном обличье», его авторские «рассуждения, речь, восприятие, мысли остаются сырыми и не превращаются в образы» [Там же]<sup>7</sup>.

Эти суждения Фейхтвангера говорят о том, что он сознает: если исторический факт, информация не преобразуются в образ, то есть угроза превращения романа в пустую риторику. Он ясно представляет, что в отличие от научных исследований, трактатов, которые должны оперировать обоснованными и взвешенными фактами, романы «говорят» образами.

Поскольку, по Фейхтвангеру, между настоящим и прошлым нет четких границ, он вынужден писать роман дистанцированно. Согласно концепции автора, настоящее находится в течении («die Dinge sind noch im Fluß») и размышления о настоящем носят «произвольный характер», а «любое размышление может быть случайным» [Там же]. Во избежание этого автор дистанцируется во время осмысления современности. Подобный подход обусловлен, как замечает Фейхтвангер, тем, что «в наше бурное время любое настоящее очень быстро превращается в историю» [Там же]. Такое восприятие времени заставляет задачи текущего (настоящего) времени представлять как прошлое «под соусом» исторического материала. Естественно, что на концепцию дистанцирования Фейхтвангера от исторического материала оказала свое влияние теория эффекта отчуждения (Verfremdungseffekt) Б. Брехта. Согласно последнему, эффект отчуждения дает возможность смотреть на вещи извне, *размышлять* о проблемах, озвученных на сцене. Иными словами, цель эффекта отчуждения привлечь зрителя не к *вчувствованию* (героя на сцене), а к рефлексии на разные этические проблемы. Такой подход апеллирует к аналитическому коду, способствует более глубокому восприятию событий. Матиас-Йоганнес Фишер при анализе историографических взглядов Фейхтвангера пишет: «Техника отчуждения способствует восприятию истории как средства познания без обязательств его преобразования. Это является предпосылкой в смысле изменения перспективы – быть свободным от обязательств восстановления исторических подробностей, ситуаций» [Fischer, 1983, S. 25]<sup>8</sup>. Выражение прошлого (события, предметы) по подобному принципу предполагает вневременное видение и может проявляться как аллегория, т. е. притчеобразно<sup>9</sup>.

Большое влияние на романы Фейхтвангера, написанные притчеобразно, оказало эссе Фридриха Ницше «О пользе и вреде истории для жизни» («Безвременные размышления о преимуществах и недостатках истории для жизни») [Nietzsche, 1988]. «Прошлое и настоящее – это одно и то же, именно нечто, при всем видимом разнообразии типически одинаковое и, как постоянное повторение непреходящих типов,

---

<sup>7</sup> Ср.: «Оставь я их в современном обличье, они оказались бы сырым материалом, сообщением, догадкой, мыслью, только не образом» [Фейхтвангер, 1968, с. 669].

<sup>8</sup> Заметим, что такое понимание истории было обусловлено идеями Ф. Ницше.

<sup>9</sup> Заметим, что пьесы Б. Брехта часто превращаются в пьесы-притчи (напр.: «Добрый человек из Сычуаня» (1940–1941)).

представляющее собой неподвижный образ неизменной ценности и вечно одинакового значения» [Ницше, 1990, с. 167].

Юрген Вернер и Ульф Тедлер в своей книге «Коммуникация» справедливо пишут, что восприятие человека происходит посредством типологизации прошлого [Werner, Tödler, 2010, S. 16]. Сознание человека видит закономерности в скольжении вещей, в непрерывности времени. Этим и обусловлена структуризация времени у Ницше – типологизация настоящего и прошлого. Такая функциональная структура позволяет ученому делать исследуемый материал более предметным в смысле научного описания. Подобный ход мы видим в поэтике построения исторического романа Фейхтвангера: автор говорит о настоящем из прошлого. Это означает, что автор видит связь между прошлым и настоящим и она является основанием для синтеза настоящего и прошлого. А это, в свою очередь, в плане выражения приводит к переходу от бытофакто-описательного исторического романа к роману-притче.

И все-таки зачем Фейхтвангер создает исторический роман как притчу? Полагаем, разгадка в том, что в притче обычно реальность отображается абстрактно: отсутствует или не отмечается хронотоп (конкретное время + топонимы) и на основе исторического материала дистанцированно формируется притчеподобный исторический роман. Особенность притчи близка представлениям Фейхтвангера об исторических романах, поскольку элементы этого жанра дают больше возможностей для свободного воображения и концентрации на задачах, волнующих автора. Скажем, если даже в романе «Лже-Нерон» встречаются названия местностей, стран (Рим, Антиох, Сирия, Парфия, Ассирия и пр.), они служат лишь для обеспечения историчности.

Крах Третьего рейха подается в метафорической форме (возвышение (Anstieg), вершина (Höhe), под гору (Abstieg), падение (Sturz)). Что касается сферы образов, то под отдельными образами, как мы уже отмечали ранее, закодированы существующие исторические лица (Теренций – Гитлер, Кнопс – Геббельс, Требон – Геринг).

Часто для придания очевидности закодированному смыслу авторы в притчах «говорят» аллегориями, конкретизируя «безликие» образы. Например, Фейхтвангер с целью описания образа Теренция-Гитлера как сути общественного зла и для изображения темных сторон его души обращается к символу лабиринта. Создание подобного образа дает возможность автору завуалировано показать Теренция-Гитлера с ироничной, сатирической стороны.

Если рассматривать этот жанр с точки зрения прагматики, то становится очевидным, что притча носит скрытый, дидактический характер: закодированное в тексте представляется косвенно. Чтобы скрытая информация воспринималась читателем, ему необходимо приложить усилия для постижения спрятанного смысла, объяснения означаемого. Читателю необходимо внетекстовое знание, чтобы суметь раскрыть зашифрованную Фейхтвангером связь Теренций – Гитлер – Лабиринт, в противном случае встречающиеся в романе образы могут остаться неузнанными читателем. Лабиринт в романе «Лже-Нерон» играет очень важную роль для раскрытия замыслов и образа Теренция-Гитлера. Теренций (Лже-Нерон) свое первое выступление перед сенатом репетирует в Лабиринте: «Он очень любил Лабиринт – громадный грот, высеченный в скале, на берегу Скирта, с бесчисленными извилистыми ходами, с хаосом лестниц, галерей, пещер. Три тысячи таких пещер, по слухам, насчитывал Лабиринт, и в самой последней, самой недоступной жил в древние времена безобразный сын бога-быка Лабира, тоже наполовину бог, наполовину бык, питавшийся мальчиками и девочками, которых он насильно отбирал у народа. Впоследствии эти громадные подземелья служили гробницей для древних царей, и еще теперь жили там их тени. Тайна и ужас окружали Лабиринт, и тот, кто неосторожно, не зная сложной системы ходов,

осмеливался проникнуть слишком глубоко, мог не найти дороги обратно и погибнуть. Теренций любил это место, он спускался вниз все глубже, величием и тайной веяло из этой глубины, и постепенно он начал разбираться в хаосе переходов лучше, чем другие. Здесь, где бродили тени древних великих царей, он осмеливался снова быть Нероном – держал речь перед невидимым сенатом, и когда его слова глухо отдавались в пустоте, он чувствовал близость богов» [Фейхтвангер, 1986, с. 21–22].

Как видно из цитаты, Фейхтвангер аллюзиями показывает читателю исторические реалии, например лицедейство Гитлера. Атрибуты наполовину быка, наполовину бога Лабиринта тоже можно спроецировать на Гитлера, который питается плотью народа («питавшийся мальчиками и девочками») для насыщения своего голода. Лабиринт становится метафорой для описания антигуманных действий Гитлера, как умелого автора хаоса. С помощью метафоры Лабиринта раскрываются также *основы правления* диктатора. В романе этот эпизод можно увидеть во время похода Лже-Нерона (Теренций) и Акты в Лабиринт: «...наконец они выбрались из Лабиринта. Но Акта долго помнила страх, испытанный ею там. Зато она теперь вспоминала об увлекательной стороне этого переживания. Нерон в Лабиринте, Нерон, который сначала *напугал* и *взволновал* ее, а потом появился в *роли избавителя* – подлинный покойный Нерон. Подлинный покойный Нерон чувствовал себя в Лабиринте не хуже, чем в своем мавзолее, в парке Акты, в Риме» [Там же, с. 216]. В отрывке четко отражены три основы власти Нерона-Гитлера над людьми: народный страх, волнения и личина Мессии – избавителя от бед.

На приведенных примерах мы попытались раскодировать связь роман – объективная реальность (нацистская действительность). Но нужно помнить, что иносказательность может привести к непониманию читателя, если последний не знает исторических реалий нацистского периода, так как коды для раскрытия аллюзий, смыслов находятся вне романа.

Такой подход к созданию романа почти сразу обрел своего первого критика. Им стал Георг Лукач, который в труде «Исторический роман» (1937) литературную борьбу нацистской партии с литературой изгнанников комментирует с марксистской точки зрения: «...литература антифашистской эмиграции – это отзвук освободительной борьбы миллионов немецких трудящихся. А для этой борьбы правдивое революционное изображение немецкой истории имеет первостепенное значение. Овладевая немецкой историей, немецкая революционная демократия приобретает национально-конкретный характер, облегчает себе ведущую роль в современной, совершающейся национальной истории Германии. Это очевидно. Но очень важно понять и то, что недостаточно одного лишь опровержения фашистской клеветы и лжи; наряду с этим особенно важно дать положительное изображение прогрессивных и революционных элементов немецкого прошлого» [Лукач, 1938].

Как видно, Г. Лукач желал, чтобы писатели комментировали исторические события с революционной позиции, так как марксистская история строилась на основе истории революций, а в данной истории – активного участника широких масс – люмпен-пролетариата. Такая трактовка лишает Лукача возможности рассматривать исторические события вне марксистской теории. Подход становится догматичным, анализ – искусственным, суждения – необоснованными и не поддающимися верификации.

Основной контраргумент Лукача, направленный на представителей изгнанников, состоял в том, что они воспринимают историю абстрактно, а это мешает исследователю представлять историю конкретно, так как в романах должны отображаться народные массы – «низы» как истинные создатели истории [Там же]. Эту точку зрения чет-



ко сформулировал Сталин в своей беседе с Фейхтвангером, состоявшейся в 1937 г.: «Писатель, если он улавливает основные нужды широких народных масс в данный момент, может сыграть очень крупную роль в деле развития общества. Он обобщает смутные догадки и неосознанные настроения передовых слоев общества и инстинктивные действия масс делает сознательными. <...> Роль интеллигенции – служебная, довольно почетная, но служебная. Чем лучше интеллигенция распознает интересы господствующих классов и чем лучше она их обслуживает, тем большую роль она играет» [Сталин, 1937].

Фейхтвангер критикует марксистский подход понимания истории и искусства, приводя свои контраргументы:

а) истинное произведение искусства складывается «из очень многих предпосылок», и Лукач не учитывает авторский «темперамент и своеобразие творческого дарования» [Фейхтвангер, 1991, с. 587], т. е. Фейхтвангер отрицает, что писатель при создании романа должен иметь определенный подход, критерии. Иначе он потеряет свою идентичность при обработке материала и творческого процесса;

б) Фейхтвангер отрицает идею Лукача о том, что «большие исторические потрясения» побуждают писателей «к созданию крупномасштабных исторических полотен». Если на Западе после «больших общественных исторических переломов» (*große gesellschaftliche Umwälzungen*) [Feuchtwanger, 1961, S. 72] были написаны крупные произведения («Энеида» Вергилия, произведения Лопе де Веги и Кальдерона), то после похода Александра Македонского, например, никаких крупных художественных произведений не было создано [Фейхтвангер, 1991, с. 588];

в) последний антитезис связан со вторым, а именно: положение Лукача не может быть общепринятым, поскольку он «смешивает большие исторические движения и национальные движения, историческое сознание и патриотизм». Из чего вытекает, что «историческое сознание вовсе не всегда может стать источником исторического сочинительства, так и патриотизм не всегда порождает историческое сознание» [Там же].

Если бы Фейхтвангер руководствовался критикой Лукача и суждениями Сталина, то он создал бы исторические китчи, отражающие объективную реальность, состояние народных масс описываемого периода, и не более того.

Таким образом, немецкая «внешняя эмиграция» возникает при активном и систематическом участии нацистского режима. «Дистанцированное» описание внутренних событий Германии в романе «Лже-Нерон» связано не только с этической ответственностью Леона Фейхтвангера, но и с влиянием идей Ф. Ницше, Б. Брехта, а «дистанцирование» от исторических событий, кроме того что дает возможность автору избежать исторических неточностей, является еще и знаком его ответственности перед читателем, так как писатель не находится в центре современных исторических событий своей родины.

### Список литературы

*Воропаев С.* Энциклопедия Третьего рейха. М.: Локид-Миф, 1996. URL: [http://http://encyclopediya\\_3go\\_reicha.academic.ru](http://http://encyclopediya_3go_reicha.academic.ru) (дата обращения 15.06.2014).

*Лукач Г.* Исторический роман (гл. Современный буржуазно-демократический гуманизм и исторический роман (начало)) // Литературный критик. 1938. № 8. URL: <http://mesotes.narod.ru/lukacs/hist-roman/histroman-sod.htm> (дата обращения 15.06.2014).

- Ницше Ф.* Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 1.
- Симян Т.* Логика и семиотика правления тоталитарных режимов (опыт анализа советского и нацистского режимов) // *Totalitarianism and Literary Discourse. 20<sup>th</sup> Century Experience.* Tbilisi: Shota Rustaveli Inst. of Georgian Lit., 2010.
- Симян Т.* Религиозность нацизма и эстетизация нацистской политики (семиотический аспект) // *Критика и семиотика.* 2012. № 16. С. 95–105. URL: <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs016simyan.pdf> (дата обращения 15.06.2014).
- Сталин И. В.* «Между социализмом и демократией есть разница»: Запись беседы Сталина с германским писателем Лионом Фейхтвангером – январь 1937 года // *Большая цензура. Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917–1956.* М.: 2005. URL: [http://www.ng.ru/ideas/2008-01-22/10\\_socialism.html](http://www.ng.ru/ideas/2008-01-22/10_socialism.html) (дата обращения 15.06.2014).
- Фейхтвангер Л.* Собрание сочинений: В 12 т. М.: Худож. лит., 1968. Т. 12.
- Фейхтвангер Л.* Лже-Нерон / Пер. И. А Горкиной, послесл. С. Ошерова. Ташкент: Изд-во «Узбекистан», 1986.
- Фейхтвангер Л.* Собрание сочинений: В 6 т. М.: Худож. лит., 1991. Т. 6, кн. 1.
- Хейзинга Й.* В тени завтрашнего дня (гл. VIII. Снижение критической потребности) // *Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня.* М.: АСТ, 2004.
- Atlas Deutsche Literatur.* 9. durchges. und aktualisierte Aufl. / Hrsg. von H. D. Schloesser. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002.
- Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart von Wolfgang Beutin.* 6. Verb. und erw. Aufl. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2001.
- Die Bücherverbrennung 1933–1939* // *LeMO – Lebendiges Museum Online.* URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/nazi/innenpolitik/buecher/index.html> (дата обращения 15.06.2014).
- Broschüre zur gleichnamigen Ausstellung* Völkischer Verlag, Düsseldorf, 1939 // *LeMO – Lebendiges Museum Online.* URL: [https://www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/643\\_2](https://www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/643_2) (дата обращения 02.03.2015).
- Feuchtwanger L.* Der falsche Nero. Berlin, 1960.
- Feuchtwanger L.* Das Haus der Desdemona oder Grösse und Grenzen der historischen Dichtung. Rudolfsstadt: Greifenverlag, 1961.
- Feuchtwanger L.* Ein Buch nur für meine Freunde. Frankfurt a. M., 1984.
- Fischer M.-J.* In der Küche des Koch? Aspekte einer fragmentarischen Theorie des historischen Romans bei Feuchtwanger // *Text + Kritik.* 1983. H. 79/80.
- Nietzsche F.* Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV. Nachgelassene Schriften 1870–1873 (Unzeitgemäße Betrachtungen vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben): Kritische Ausgabe. 2. durchges. Aufl. / Hrsg. von G. Colli, M. Montinari. Berlin; New York, 1988 (1. Aufl.: 1967–1977).
- Simyan T.* Towards a typology of the nazi and soviet totalitarian regimes // *Totalitarianism and Literary Discourse: 20-th Century Experience / Ed. by I. Ratiani.* Cambridge Scholar Publishing, 2011.
- Werner J., Tödler U.* Kommunikation. Wirkungsvoll miteinander sprechen. 1. Aufl. Berlin: Cornelsen Verlag, 2010.

T. S. Simyan

**Paradigm shift:  
the opposition between exile and inner emigration literature,  
or a distanced criticism of Nazism  
(as illustrated by the example of Lion Feuchtwanger's novel «False Nero»)**

The purpose of this paper is to show the paradigm shift in the German literary field after 1933, using the German literary field as an example to illustrate the origin of *Exilliteratur* (exile literature). Lion Feuchtwanger's novel «False Nero» (*Der falsche Nero*, 1936) is used as an example to describe the reasons for a distanced modeling of historical events in Germany of the 1930s.

We attempt to briefly answer the following questions:

How does «outside» and «inside» literature come into being after the 1930s?

Why does Feuchtwanger write his historical novel as a parable?

Analysis shows that the German *Exilliteratur* appears at the time of vigorous and systematic interference of political-field actors into the literary field. The distanced description of the inner political events in Germany in the novel «False Nero» is associated not only with Feuchtwanger's ethical responsibility but also with the influence of Nietzsche and Brecht.

*Keywords:* Exile literature (*Exilliteratur*), inner emigration (*Innere Emigration*), Nazism, historical novel, historical novel poetics.