



И.Т. ИЗOTOB

**РАННИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ РОМАНЫ  
ЛИОНА ФЕЙХТВАНГЕРА**



УДК 821.112.2.09  
ББК 83.3(4Гем)-8 Фейхтвангер Л.  
ИЗ8

**Изотов Иван Трифонович**

**ИЗ87 Ранние исторические романы Лиона Фейхтвангера: Монография.** – М.: МАКС Пресс, 2010. – 160 с.

ISBN 978-5-317-03393-4

В монографии рассматриваются особенности историко-литературных взглядов Лиона Фейхтвангера и их реализация в его романах «Безобразная герцогиня» и «Еврей Зюсс». В основу монографии положен текст одноименной диссертации, защищенной в Московском институте философии, литературы и искусства (ИФЛИ) в июне 1941 года.

Предназначается для филологов – специалистов по истории зарубежной литературы.

УДК 821.112.2.09  
ББК 83.3(4Гем)-8 Фейхтвангер Л.

ISBN 978-5-317-03393-4

© И.Т. Изотов, 1941  
Подготовка текста © А.И. Изотов, 2010

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	4
ВСТУПЛЕНИЕ	6
ГЛАВА 1. МИРОВОЗЗРЕНИЕ	8
ПРОБЛЕМА УСПЕХА	8
ИСТОРИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ФЕЙХТВАНГЕРА	19
ГЛАВА 2. «БЕЗОБРАЗНАЯ ГЕРЦОГИНЯ»	29
ИСТОРИЧЕСКАЯ ОСНОВА РОМАНА	29
ИСТОЧНИКИ	37
ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА	44
ГЛАВА 3. «ЕВРЕЙ ЗЮСС»	67
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ И ПАРАЛЛЕЛИ	67
ОБРАЗЫ РОМАНА И ИХ ГЕНЕЗИС	88
СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ФОН РОМАНА	111
ГЛАВА IV. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА ФЕЙХТВАНГЕРА	121
СПЕЦИФИКА ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА	121
ИРОНИЯ	129
ПОРТРЕТ	135
ЭПИТЕТ	146
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	153
ЛИТЕРАТУРА	155
НЕПОЛНЫЙ СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ И.Т. ИЗОТОВА	158

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Иван Трифонович Изотов родился 30 мая (12 июня по новому стилю) 1893 года в селе Полянецкое Балтского уезда Одесской губернии. В 1912 году поступил на славяно-русское отделение историко-филологического факультета Императорского Варшавского университета, из которого выпущен в 1916 году кандидатом. В 1916-1917 годах юнкер (вольноопределяющийся), затем офицер. В 1918-1923 годах преподает русский и украинский языки в гимназии Малярова и в пятой городской гимназии г. Одессы, в Балтской гимназии, в 1924-1934 годах – украинскую и мировую литературу в различных вузах г. Харькова (Коммунистический университет им. Артема, Сельскохозяйственный институт, Институт народного образования, Институт литературоведения им. Шевченко, Музыкально-театральный институт). В 1926-1929 годах обучается в очной аспирантуре Харьковского Института народного образования (научный руководитель – профессор А.И. Белецкий, впоследствии директор Института литературы АН Украины, действительный член АН СССР и АН Украины), участвует в написании учебника «Общий курс украинской литературы», вышедшего в Харькове в 1929 году под редакцией А.И. Белецкого, печатает в журналах «Литературный архив», «Плужанин», «Червоний шлях», «Всесвіт» теоретические, а также историко-литературные статьи о И. Нечуе-Левицком, О. Кобылянской, А. Головки, Е. Гребенко, пишет вступительные статьи к *Persona grata* М. Коцюбинского (Харьков, 1929), к «Избранным произведениям» Т. Шевченко (Харьков-Киев, 1931), к роману Б. Гринченко «Под тихими вербами» (Харьков, 1931), повести И. Нечуя-Левицкого «Еремия Вишневецкий» (Харьков, 1932).

В 1934 году проходит по конкурсу на должность доцента всеобщей литературы и литературы народов СССР Оренбургского государственного педагогического института, в 1962 году – на должность профессора. В 1943-47 годы декан литературного факультета, в 1947-50 – декан факультета языка и литературы. В 1950-1968 годы заведует кафедрой литературы.

28 июня 1941 года в Московском Институте философии, литературы и истории им. Н.Г. Чернышевского (ИФЛИ) защищает кандидатскую диссертацию на тему «Ранние исторические романы Лиона

Фейхтвангера»; 19 февраля 1973 года в Московском государственном педагогическом институте им. В.И. Ленина – докторскую на тему «Проблемы советского исторического романа (в связи с развитием критики)». Решением Высшей аттестационной комиссии от 5 сентября 1942 года утвержден в ученом звании доцента по кафедре литературы, от 27 июня 1975 года – в звании профессора по кафедре советской литературы.

В 20-70 годы публиковал статьи и монографии по разным аспектам истории украинской, русской и мировой литературы, в том числе:

*Изотов И.Т.* Вячеслав Шишков: Критико-биографический очерк. – М.: Советский писатель, 1956. – 168 с.

*Изотов И.Т.* Из истории критики советского исторического романа (20–30-е годы): Ученые записки Оренбургского государственного педагогического института. Вып. 23. Оренбург, 1967. – 218 с.

*Изотов И.Т.* В. Шишков – писатель-патриот. Оренбург: Оренбургский государственный педагогический институт, 1975. – 196 с.

Умер И.Т. Изотов 29 марта 1982 года в г. Оренбурге.

В основу настоящей монографии лёг текст кандидатской диссертации И.Т. Изотова, защищенной в июне 1941 года в Московском Институте философии, литературы и истории им. Н.Г. Чернышевского (ИФЛИ). Редактирование текста было минимальным и по сути сводилось к его незначительному сокращению.

*А.И. Изотов,  
доктор филологических наук,  
профессор филологического факультета  
МГУ имени М.В. Ломоносова*

## ВСТУПЛЕНИЕ

Лион Фейхтвангер продолжает оставаться одним из наиболее читаемых у нас западных авторов наравне с такими писателями, как Анри Барбюс и Ромен Роллан, Эптон Синклер и Теодор Драйзер. Известность в нашей стране Фейхтвангер приобрел как автор многих романов с исторической и современной тематикой и, во вторую очередь, как драматург, издавший в промежуток времени с 1915 по 1923 год ряд пьес, некоторые из которых шли в свое время с большим успехом на немецкой сцене. Все эти произведения являются ярким свидетельством того, как автор остро реагирует на всё происходящее в современной жизни Запада, пытаясь ответить на самые жгучие вопросы, которые ставит действительность. Актуальность и проблемность – вот черты, которые отмечают творчество этого писателя на всех этапах его развития. Правда, многие из тех мучительных проблем, которые ставит перед собой Фейхтвангер, для советского читателя больше не существуют. Тем не менее его романы, исполненные гуманистических целей и стремлений, тем не менее представляют громадный интерес, по праву занимая одно из первых мест в передовой литературе Запада.

Они представляют интерес и как источник познания тех путей и перепутий, по которым блуждает, часто одиноко, западный интеллигент, выросший в недрах капиталистического общества и впитавший в себя бездну всяких предрассудков, иллюзий и буржуазных догм – социальных, политических, философских, от которых он с мучительным трудом пробует освободиться в наши дни. С этим процессом освобождения человека от его ветхих одежд, проходящим не всегда успешно, мы и знакомимся в творчестве Фейхтвангера.

Фейхтвангер и сам констатирует наличие значительного перелома в своем творчестве: «Теперь я твердо знаю, что мое литературное развитие определили два крупных события: переживания империалистической войны и впечатления от социалистического общества в Советском Союзе. Оба эти переживания помогли мне освободиться от известных предубеждений того класса, в среде которого я родился и прожил большую часть своей жизни» («К моим советским читателям» // Правда 15 апреля 1938 г.). Писатель приходит к выводу,

что «единственным оплотом цивилизации в мире капиталистического варварства является Советский Союз».

Обращаясь к ранним этапам творчества Фейхтвангера, мы, естественно, не раз будем встречаться с некоторыми из тех «предубеждений», о которых говорит автор. Нам представляется необходимым проследить за тем «предубеждением», которое можно считать основным в творчестве писателя, и попытаться выяснить, как оно возникло.

## ГЛАВА 1. МИРОВОЗЗРЕНИЕ

### ПРОБЛЕМА УСПЕХА

Через все произведения Фейхтвангера, начиная с наиболее ранних и кончая романом «Изгнание», красной нитью проходит идея «успеха». Она вкратце сводится к следующему. Известность, слава, признание со стороны людей, одним словом, успех представляются заманчивыми каждому человеку, не исключая и самых выдающихся. Но жизненный опыт учит, что успех не может быть приобретен достойными путями, потому что ни глубокий ум, ни истинный талант, ни сердечная доброта не находят понимания и справедливой оценки в обществе; успех имеют только либо ловкие люди, авантюристы и интриганы, пользующиеся глупостью человеческой и умеющие играть на низменных инстинктах толпы, либо смелые честолюбцы, использующие инертность, косность не умеющей самостоятельно думать и действовать массы, либо пустоцветы от науки и искусства, ослепляющие массу, падкую до всяких побрякушек и мишуры, фальшивым блеском своих изделий. Вот почему в этом мире всё истинное, глубокое, гуманное подвергается гонению или остается в тени, а ничтожество торжествует. Об этом основном жизненном противоречии Фейхтвангер говорит и непосредственно в своей автобиографии:

«Очень хорошо сознавая, что успех не всегда соответствует ценности человеческого творчества и что сам человек на всегда соответствует ценности своего труда, на вопрос: доволен ли ты своей жизнью, – он ответил бы – еще раз все сначала!» («Интернациональная литература», 1935, № 2. С. 153).

Вот почему поэт, художник или другой создатель истинных ценностей, если он хочет сохранить уважение к себе, отмежевывается от такого «успеха».

Таковы все положительные персонажи в романах Фейхтвангера, которых автор подымает над общим уровнем и делает выразителями своих лучших идей. Они все в той или иной форме встречаются с тупостью и непониманием, в своей деятельности наталкиваются на озлобление, невежество и легкомыслие и потому начинают пере-

смагивать свое отношение к миру, пересматривать свое мировоззрение и житейскую практику, отказываясь от реализации вовне, в обществе своих идеалов и переключаясь на свой внутренний мир, на свое «я».

Отказ от «успеха» по-разному выражается в произведениях Фейхтвангера на разных этапах его творчества. Вот в каких гротескных тонах в одном из ранних произведений (в драме «1918 г.») изображён «успех» драматурга Томаса Вендта. Поклонники Томаса Вендта выражают ему свои неумеренные восторги, ничего не понимая в его произведении:

**«Голоса.** Вы – наша гордость. Вы – наш поэт. Вы – поэт завтрашнего дня.

**Молодой доцент.** Сегодня начинается новая глава истории германской литературы... Дайте мне всё, что вы написали, незаконченные вещи, всё. Я проведу семинар, где вас будут изучать, я организую постановку ваших произведений на сцене, читку их с эстрады, я добьюсь того, что о вас и вашем произведении будут написаны горы статей, критики, антикритики, брошюр. Мои студенты должны заниматься психологическим анализом каждой вашей строчки – всего, что вы написали, будь то даже ответ на записку кредитора.

**Голоса.** Томас Вендт – наша гордость. Томас Вендт – наш поэт.

**Репортер.** Я должен проинтервьюировать вас для «Нейе Винер Цейтунг». Когда родились? Забавные анекдоты из школьного периода? Собак любите? Кошек? Какое-нибудь особенное животное? Хамелеона или что-нибудь в этом роде? Это читателя интригует (обходит его кругом). Угловат. Несколько груб. Молчалив, мрачен. Так. К сожалению, ничего особенного в костюме. Не занимаетесь ли каким-нибудь оригинальным спортом? Может быть, разводите рододендроны или что-нибудь в этом роде? Какого вы мнения о Будде? Что вы скажете о новом чемпионе по теннису? Автомобильная езда не содействует вашему поэтическому вдохновению?

**Один из студентов.** Какой пламенный язык! Какое дыхание! Видишь новый мир.

**Голоса.** Томас Вендт – он наш поэт.

**Томас** (стоит неподвижно)<sup>1</sup>.

Толпа увенчивает успехом поэта, скользя по поверхности его творчества и оставаясь совершенно равнодушной к его мыслям и

---

<sup>1</sup> Фейхтвангер Л. Калькутта, 4-е мая. М.: Журн.-газ. изд., 1936. С. 190-191.

чувствам. Вот прочему непонятому поэту приходится с горечью и озлоблением констатировать: «Я хотел сделать людей зрячими, я хотел преобразить мир. Вместо этого я получил „Успех“». В результате многих бесплодных попыток осуществить свои идеи Томас Вендт добровольно отказывается от всякой деятельности.

В романа «Безобразная герцогиня» (1923 г.) героиня Маргарита Маульташ занимается полезной политической деятельностью, но она не имеет успеха и, потерпев поражение, переключается на личную грубо-чувственную жизнь и в конце концов сходит со сцены.

В романе «Еврей Зюсс» (1925 г.) Фейхтвангер подходит с другого конца к той же проблеме; он показывает нам героя, который добивается колоссального успеха в жизни самыми преступными и отвратительными средствами. Однако, пройдя все ступени по пути создания блестящей карьеры и исчерпав, казалось бы, все возможности внешнего благополучия, Зюсс хочет отказаться от него и обратиться к тому интимному миру, который был заключен в глубоких тайниках его души; он жаждет теперь тихой созерцательной жизни вдали от человеческого общества и не осуществляет этого стремления только потому, что гибнет.

Зюсс отличается от Маргариты тем, что Маргарита идет от человечности к животности **в результате** поражения, Зюсс – от низменного к возвышенному **накануне** своего поражения. В обоих случаях человечность несовместима с «успехом», в обоих случаях выводы автор делает самые безотрадные. Автор не знает другого решения вопроса о судьбе человека. Он может быть гуманен, и тогда он будет совершенно одинок, ему придется вести борьбу со всеми и не иметь успеха. Если же он предпочтет успех, он должен будет отказаться от самого себя, быть двойственным, затаив глубоко от людей и самого себя всё лучшее, как Иосиф Зюсс, имевший свой сокровенный мир, в который он сам боялся заглядывать.

В «Семье Оппенгейм» (1933 г.) гуманисты выражают свой скептицизм уходом в область «чистой» науки: в то время, когда фашистские головорезы бесчинствуют в стране, директор Франсуа занимается исследованием влияния античного гексаметра на слог Клопштока, за который «никто не дает ему и масла на хлеб», Густав Оппенгейм изучает биографию Лессинга, Фришлин пишет монографию о художнике Феотокопулосе и т.д.

С наибольшей полнотой свою теорию «успеха» Фейхтвангер развернул в романе «Успех», подчинив этой идее почти все образы положительных персонажей романа.

Яснее всего она выражена коммунистом Каспаром Преклем, который с величайшим скептицизмом подходит ко всему, на чем лежит печать «успеха». «Ибо что, – говорит он, – при капиталистическом строе могло иметь успех, кроме того, что помогало господствующему классу укрепить и увеличить свои доходы?» (т. 2, с. 245). Буржуазия все вещи стремится представить не в их действительной сущности, а с выгодной для себя стороны. То, что производит благоприятное впечатление, хотя бы сущность его была ничтожна или отвратительна, объявляется ценным. То, что не имеет показной привлекательной стороны, отвергается. Точно так же смотрит на вещи писатель Тюверлен, выработавший в себе безразличное отношение к успеху.

«Он внутренне не был зависим от успеха или неуспеха. Но в войне, в политике, в хозяйстве, в театре, – думает Тюверлен, – решающее значение имеет одно лишь произведенное впечатление, один лишь успех» (т. 1, с. 422).

Два человека – северянин и южанин (полярные исследователи Амундсен и Нобиле) стремятся достичь северного полюса. Первый тридцать лет своей жизни посвятил труднейшим систематическим полярным исследованиям, второй полгода назад ничего не знал о полюсе, кроме того, что там холодно (т. 2, с. 223), но в первом ничего не было внешне привлекательного, а второй был подвижен, обаятелен, в блестящем военном мундире, с которым он не расстается даже на полюсе, и мир не по заслугам оценил этих людей. Мир не поддерживает героя-северянина, всеобщие симпатии принадлежат южанину, ибо «в нем есть какой-то блеск» (т. 2, с. 223).

Вот два акробата – пожилой Бианкини и его партнер юноша. Работа Бианкини I требовала многих лет упражнений и редких способностей. Юноша же был лишь хорошо натасканной живой куклой, его работе можно было обучиться в несколько лет, и все же успехом владел именно юноша. Бианкини I это мало беспокоило, он рассуждает вместе с автором:

«Разве не всегда почти успех выпадал на долю того, кто его не заслуживал? Разве публика понимала, что четыре или пять сальто с пола сделать несравненно труднее, чем пятьдесят с трамплина? Тон-

кости работы доставляют радость только тому, кто выполняет ее...» (т. 1, с. 470).

Поэтому Бианкини I находит удовлетворение в сознании своего превосходства и в мнениях немногих тонких ценителей подлинного искусства.

Отсюда вывод, что всякий успех – это категория низшего порядка. Уже одна погоня за успехом унижает человека, ибо успех достигается исключительно низкими средствами. Поэтому лучшие люди должны отказаться от всяких попыток получить признание в данном обществе. Писатель Тюверлен величайшее наслаждение видит в творчестве и ценит его не за те материальные результаты, к которым оно приводит, а за сам творческий процесс.

«Что такое комфорт, что такое женщины, путешествия, деловые или политические победы, что такое успех по сравнению с наслаждениями, доставляемыми творчеством? Каким жалким было все это по сравнению с вдесятеро более реальной, вдесятеро умноженной во времени и пространстве жизнью человека, творящего письмена, образы, сравнения!» (т. 1, с. 362).

Другой представитель высшей культуры искусствовед Мартин Крюгер также не дорожит успехом; у него есть своя шкала жизненных ценностей, которую он таким образом излагает:

«Первое место, считая снизу, занимали комфорт, удобства жизни, затем чуть выше – путешествия, созерцание многообразия мира. Далее, еще одной ступенью выше – женщины, все радости утонченных наслаждений. Еще ступенью выше – успех. Да, успех – это хорошо, это вкусно! Но все эти вещи составляли лишь низшие ступени. Надо всем этим возвышался друг – Каспар Прекль и затем она, Иоганна Крайн. Но все-таки, если говорить совершенно откровенно, и это было еще не самое высшее. На самом верху, выше всего, стояла его работа» (т. 1, с. 71).

Лучшие люди (художники, писатели) могут иногда проявлять слабость, не отказываясь совсем от успеха, т.е. популярности, славы, но они прекрасно понимают его цену, знают, чем покупается признание людей и отводят успеху одно из последних мест в своей жизни.

На этом основании все положительные персонажи романа, подвергающиеся всякого рода ущемлениям и насилиям, по возможности **самоустраиваются от деятельности.**

Отсюда уже было недалеко до опасного сугубо-индивидуалистического в декадентском вкусе разрешения вопроса о роли и месте творческой личности в мире, однако от этого их спасает здоровое чувство связи с обществом и ответственности перед ним.

С другой стороны, Фейхтвангер строит свой роман «Успех» на том положении, что власть имущие, правители и властители мира обязаны своим положением исключительно успеху. Автору представляется всякое господство основанным на признании, но само признание достигается недостойными, фальшивыми, преступными и другими противоречащими истине и справедливости средствами. Народ **зablуждается** относительно своих правителей, признавая их и следуя за ними. Вся суть отношений между классами смещается таким образом в сферу чистой идеологии. Мир держится на идеях – истинных или ложных. Задача в том, чтобы способствовать победе истины над ложью, просвещения над невежеством и варварством, Тьюверлен так излагает свое социальное *credo*:

«Карл Маркс сказал: философы объяснили мир, все дело теперь в том, чтобы переделать его. Я лично думаю, что единственный способ переделать его – это его объяснить... Я больше верю в хорошо исписанную бумагу, чем в пулеметы» (т. 2, с. 337).

В романе «Успех» министры, заводчики и банкиры господствуют, потому что имеют нужный им успех; отсюда и название романа. Еще раньше, в пьесе «1918 г.» реакционнейший фабрикант Шульц становится премьер-министром при всеобщем ликовании народа. Автор при этом забывает, что господствующий класс опирается не только на «успех», т.е. признание. В еще большей мере он прибегает к средствам насилия, принуждения. Народ, с другой стороны, не только заблуждается, доверяя правителям. Еще чаще он ведёт борьбу со своими угнетателями, и только насилие заставляет его подчиняться.

Проблема «успеха» ставится уже по-иному в последнем произведении «Изгнание», свидетельствующем о большом сдвиге во взглядах писателя. В лице Зеппа Траутвейна Фейхтвангер создает еще одну разновидность излюбленного им типа аполитичного гуманиста, замкнувшегося в период, предшествующий эмиграции, в «башне из слоновой кости» искусства и творящего не для «успеха», а потому, что «сама работа доставляет радость». В этом отношении Траутвейн представляет прямое продолжение образов Мартина Крюгера, Тьюверлена, Густава Оппенгейма. Но Траутвейн переживает перелом,

какого почти не знали его предшественники. Если предыдущие герои Фейхтвангера отказывались от внешнего успеха, потому что он выпадает на долю лишь бесчестным и бездарным, то теперь положительный герой отказывается от творчества для собственного удовлетворения и бросается с головой в самую гущу жизни и политической борьбы для того, чтобы добиться успеха, но успеха подлинного и не для себя лично. Понятие успеха изменилось – вернулась вера в действительность.

Теория «успеха» не является каким-либо открытием Фейхтвангера. Это старый вопрос европейской цивилизации, возникший вместе с капитализмом, вместе с отовариванием идеологических ценностей. К. Маркс в «Коммунистическом манифесте» говорит о том, что достигшая господства буржуазия разрушила все феодальные связи и «оставила между людьми только одну связь – голый интерес, бессердечный „чистоган“». Она утопила в ледяной воде эгоистического расчета священный порыв набожной мечтательности, рыцарского воодушевления, мещанской сентиментальности. Она превратила личное достоинство человека в меновую стоимость... Буржуазия лишила обаяния святости все те почетные роды деятельности, на которые до сих пор смотрели с благоговейным трепетом»<sup>2</sup>.

«Почетные роды деятельности» теряют сами по себе всякий кредит в буржуазном обществе, ибо оно кумиром своим сделало «золотого тельца». Эту же мысль в несколько иной интерпретации выразил Шекспир в «Короле Лире»:

Закуй злодея в золото, стальное  
Копье закона сломится безвредно.  
Одень его в лохмотья – и погибнет  
Он от пустой соломинки пигмея.

Задумываясь над судьбами человеческого общества и пытаясь постигнуть его законы, Фейхтвангер приходит к широким обобщающим выводам, но он по-своему истолковывает тот факт, что человек в буржуазном обществе обесценен, а талант и гений не вызывают больше «благоговейного трепета»; он склонен это объяснять не столько внедрением «чистогана» в человеческие отношения, сколько торжеством глупости и невежества в мире.

К этому же вопросу в той или другой форме и постановке до Фейхтвангера обращались лучшие представители литературы XIX и

---

<sup>2</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. V. М.-Л.: Гос. изд., 1929. С. 485-486.

XX вв. Начиная с поворотного момента в истории буржуазного общества – 1848 г., когда явственно стали обозначаться признаки начинающейся деградации буржуазии, художественная литература всё более принимает обличительный характер, всё более заполняется образами, говорящими об уродливом искажении жизни, о росте в ней явлений, противоречащих требованиям человеческого разума. Двигатели культуры и создатели истинных ценностей не находят признания в обществе. Вспомним судьбы таких изображенных в художественной литературе деятелей, как изобретатель Давид Сешар («Утраченные иллюзии» Бальзака), доктор Стокман («Враг народа» Г. Ибсена), композитор Жан Кристоф («Жан Кристоф» Романа Роллана), писатель Мартин Иден («Мартин Иден» Джека Лондона) в то время, как успехом пользуются проходимцы и выдуватели мыльных пузырей Аристыды Саккары («Деньги» Золя), ловкие карьеристы Растиньяки («Отец Горио» Бальзака), преступники Вотрены (там же), ничтожества Дюруа («Милый друг» Мопассана) и Дидрихи Геслинги («Верноподданный» Генриха Манна»). Все эти образы говорят о том, что в капиталистическом обществе истинное дарование не имеет успеха. Фейхтвангер – прямой наследник критических реалистов XIX века – Бальзака, Флобера, Золя, Мопассана. Острие его теории направлено против капитализма, принесшего всеобщую продажность. Но Фейхтвангер склонен рассматривать это положение вещей, специфическое для эпохи капитализма, *sub specie aeternitatis*, как вечную категорию человеческого существования, как признак человеческого общества вообще.

Вот почему в той или другой постановке с теорией «успеха» мы встречаемся и в ранних драмах Фейхтвангера, и в исторических романах, освещающих разные эпохи, и в романах на современные темы. То, что у других писателей было боковой линией их творчества, превращается у Фейхтвангера в одну из центральных творческих тем.

Фейхтвангер не ограничивается, однако, голым констатированием самого факта, он ищет выхода, но в ранних произведениях он еще очень далек от решения вопроса. Мы видели, что автор заставляет своих героев капитулировать («1918 г.», «Безобразная герцогиня», «Еврей Зюсс»). Впрочем, уже в следующий творческий период (романы «Успех», «Семья Оппенгейм») перед писателем открываются какие-то новые перспективы. Его герои еще колеблются между пассивным принятием мира в сознании своей внутрен-

ней правоты и превосходства и стремлением его изменить путем своего вмешательства, но в конце концов они все-таки начинают преодолевать опасность индивидуализма и эстетизма, которая им угрожала, начинают активизироваться в общественном смысле; они еще остаются в пределах творчества, но творчества общественно-полезного, а не для собственного удовлетворения.

Тюверлен вопреки своему принципу «вы существуете только для того, чтобы выражать самого себя» пишет гневную «Книгу о Баварии, или Ярмарка справедливости», в которой уже нет его прежнего фаталистического скептицизма; Иоганна Крайн создает свой сатирический фильм «Мартин Крюгер»; эпикуреец Густав Оппенгейм с риском для жизни собирает материалы для обличительного романа. Но этот выход был найден после долгих исканий, ценой многолетнего творческого опыта.

Как же могла возникнуть безотрадная философия ранних произведений Фейхтвангера, державшая его в плену в течение многих лет? Каким образом наблюдение над ролью человеческого труда и творчества привело автора к мысли о самоустранении творца от внешней борьбы, привело к проблеме отказа от действия, которую он настойчиво трактует в ряде своих произведений, имеющих темой положение «от действия к бездействию».

Отказ от действия, активного вмешательства в жизнь возникает тогда, когда действие перестает давать необходимый эффект, когда оно становится бесполезным, ненужным, невозможным.

В истории были периоды, когда революционное действие казалось невозможным. Если мы обратимся к эпохе Просвещения, то найдем в разных странах разное решение этой проблемы в зависимости от социально-политической обстановки. Французские просветители в сгущающейся грозовой атмосфере кануна революционных боев были исполнены решимости бороться за свои идеалы. «Действие есть подлинная стихия человеческого духа», – говорит Гольбах в «Системе природы». Страстным призывом к изменению человеческого общества была наполнена вся деятельность просветителей, несмотря на их веру в силу разума самого по себе.

В тех же странах, где не было революционной ситуации, возникает соответственно иное решение вопроса. Так, слабость немецкой буржуазии XVIII в. приводит ее к примирению с феодальной действительностью, а великих поэтов Гете и Шиллера – к созерцательно-

му романтизму, к подмене революционного действия искусством и верой в его творчески-преобразующую роль в жизни.

Со второй половины XIX в. наступление реакции снова ставит под сомнение целесообразность действия. Мерзости буржуазного общества заставляют лишь с отвращением отворачиваться от жизни и признавать бесполезной практическую деятельность. Уже Флобер показал ненужность с его точки зрения и невозможность всех видов деятельности в лице своих Бувара и Пекюше.

А. Франс в «Восстании ангелов» (1914) приходит к заключению, что нужно делать «революцию в духе» и отказывается от революции действием.

Чувство бессилия перед морем несправедливости, вражды, перед ложью и лицемерием заставляет гуманистов отказываться от активной борьбы и проповедовать любовь и дружбу (Р. Роллан), разум (Фейхтвангер, Генрих Манн) или красоту (А. Франс).

Вообще говоря, разрыв между гуманистическим идеалом и действительностью ведет либо к отказу от идеала (символизм), либо к стремлению взорвать действительность (современная революционная литература), либо к медленной борьбе «в духе», к своего рода новому просветительству.

В западной жизни и литературе появился весьма распространенный тип гуманиста, верящего в силу идеи и отрицающего действительность. Фейхтвангер говорит о себе: «Я сам в юности принадлежал к этому типу интеллигентов, провозглашавших принцип абсолютного пацифизма, интегрального отрицания насилия. Во время войны мне пришлось переучиваться».

Гетевский Фауст неудовлетворен евангельской формулой «В начале было Слово», и он меняет ее на противоположную: «В Деянии начало бытия». Гуманисты XX века на первое место вновь ставят Слово.

Успехи социалистического строительства в СССР реабилитируют в глазах европейских гуманистов действие и приводят к появлению в западной литературе образа нового человека, революционно преобразующего мир.

Ромен Роллан создает образы гуманистов нового типа – революционно мыслящих Аннету и Марка Ривьер в романе «Очарованная душа»; Генрих Манн пишет исторический роман, герой которого, не отказываясь от гуманных идеалов, находит в себе достаточную силу и мужество для их осуществления. Речь идет о Генрихе IV. «По мере

того, как он приближался к трону, он научил мир, что можно быть сильным, оставаясь гуманным, и что можно защищать королевство, защищая лишь чистый разум». Герой, необходимый автору, был найден, хотя пришлось при этом отступить от исторической истины и дать идеализированный образ.

Фейхтвангер в то время еще своего героя не нашел, хотя он его мучительно искал. Об этих поисках свидетельствует упоминавшаяся уже драма «1918 г.», в которой автор отобразил в лице поэта Томаса Вендта свои собственные сомнения, поставил свои собственные неразрешенные вопросы. Трагедия Томаса Вендта в том, что он тщетно пытается согласовать революционную деятельность и абстрактный гуманизм – «слоняющую доброту», по презрительному определению его подруги Анны-Марии. Томас Вендт революцию понимал таким образом, что она всех сразу сделает добрыми и счастливыми – вот почему он отпускает на все четыре стороны короля, сотрудничает с капиталистами, амнистирует спекулянтов. Томас доходит до истерики, когда ему нужно послать карательную экспедицию против мятежного города. Он не находит у себя для этого достаточно силы и мужества. Когда Томас Вендт убеждается, что революции такими средствами делать нельзя, он не перестраивает своих взглядов, а отходит от революции, разочаровывается в ней и в деятельности вообще. Автору вместе с его героем кажется, что всякое действие связано со страданием и несчастьями других людей. Знаменательно, что в качестве эпиграфа в драме приведены следующие слова Гете: «Тот, кто действует, всегда лишен совести. Лишь у созерцателя есть совесть». Томас видит, сколько он принес несчастья людям и совсем бесполезно – эти несчастья не окупилась.

«Томас Вендт» – пройденный этап в жизни Фейхтвангера, впоследствии Фейхтвангер приходит к выводу, что «гуманность можно привить человеческому роду только посредством пушек»<sup>3</sup>. В последнем еще не оконченном романе «Изгнание» уже выведен новый тип молодого деятеля Ганса Траутвейна, который считает своим отечеством страну Советов. Для Фейхтвангера здесь проблема «от действия к бездействию», равнявшаяся по своей мучительности и неразрешимости гамлетовскому «быть или не быть», больше не существует.

---

<sup>3</sup> Фейхтвангер Л. Москва 1937: Отчет о поездке для моих друзей. М.: ГИХЛ, 1937. С. 114.

В этом произведении Фейхтвангера намечался уже явный перелом. О том, как происходит перестройка современного западного писателя, мы имеем немало свидетельств. Один из крупнейших революционных немецких поэтов И. Бехер таким образом объясняет идеологическую эволюцию западных писателей: «У нас, в Западной Европе, крушение политических устоев очень болезненно отозвалось на литературе. Деспотическое или индифферентное отношение политических деятелей к литературе и **высокомерно-пренебрежительное отношение литераторов ко всему, что касается общественной жизни** (выделено мной. – *И.И.*) – тоже симптомы глубочайшего социального кризиса... Так было, пока заря социализма на возродила надежд» («Литературная газета», 1939 г., № 70).

На тот же фактор коренной перестройки творческого метода в литературе Запада указывает испанский революционный писатель Сесар Арконада, не знавший до Октябрьской революции вместе со многими и многими своими братьями, куда и с кем идти, какие песни петь. «А сколько тщеславных и пустых замыслов, сколько творческих банкротств, сколько блужданий по ложным путям, похожим на тропинки в глухом лесу... Кто ведает, куда бы завели меня мои блуждания. Растерянный, одинокий, я не знал, куда мне податься. И тогда-то неожиданно сверкнул среди окружавшего меня мрака луч света, и я устремился ему навстречу с такой же радостью, с какой ребенок, заблудившийся ночью в лесу, бежит навстречу утренней заре, блеснувшей ему в просветах между деревьями» («Литературная газета», 1939 г., № 61).

Чувства, выраженные здесь испанским поэтом, характеризуют ту атмосферу, в которой происходило идейно-творческое перерождение передовых писателей Запада.

### **ИСТОРИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ФЕЙХТВАНГЕРА**

Те общие тенденции мировоззрения Фейхтвангера, о которых выше была речь, нашли свое наиболее полное и отчетливое выражение в его исторических романах. Фейхтвангер по преимуществу исторический романист, и таким он прежде всего представляется советскому читателю; из восьми романов писателя, изданных на русском языке, только два не принадлежат к жанру исторического романа.

Гораздо менее известны драматические сочинения Фейхтвангера и не только потому, что они до сих пор еще полностью не переведены, но, главным образом, вследствие того, что по своему идейно-художественному уровню они представляют пройденный этап и не отвечают позднейшим воззрениям писателя.

Прежде чем перейти к рассмотрению романов Фейхтвангера с исторической тематикой, необходимо остановиться на его теории исторического романа.

Свое понимание исторического романа Фейхтвангер изложил в речи, произнесенной на Парижском конгрессе в защиту культуры в 1935 г. Точка зрения его в основном сводится к следующим положениям.

Писатель обращается к историческому прошлому исключительно для того, чтобы выразить лучше свою современность, свои собственные идеи и взгляды. Исторические лица и события являются только материалом, более удобным для разрешения тех или других современных проблем. «Я не представляю себе серьезного романиста, – говорит Фейхтвангер, – которому бы исторические темы служили для чего-нибудь иного, кроме создания известной дистанции. Он ищет в них лишь символа и, по возможности, точного отображения своей собственной эпохи, своих собственных современных и субъективных взглядов»<sup>4</sup>. История сама по себе автора не интересует. «Никогда я не писал историю для истории», – заявляет Фейхтвангер. Исторический материал должен привлекаться в качестве параллели к событиям современности, а не для изучения прошлого самого по себе и установления генетической связи его с настоящим. И действительно, ассоциации с современностью становятся в некоторых произведениях Фейхтвангера до такой степени навязчивыми, что заставляют читателя оставить историческую почву и перенестись в свою эпоху, чтобы проникнуться интересами сегодняшнего дня.

Образы в романе приобретают двузначность. С одной стороны, они выполняют в романе свою прямую функцию как исторические персонажи, с другой стороны, они отраженным светом освещают современность, отвечая на ее злободневнейшие вопросы.

---

<sup>4</sup> Фейхтвангер Л. О смысле и бессмыслице исторического романа // Литературный критик, 1935, № 9. С. 108.

Второе положение теснейшим образом связано с первым и из него вытекает.

Если прошлое нужно рассматривать исключительно с точки зрения настоящего, то писатель вправе изменять историческую истину соответственно своим целям и заданиям; требования настоящего дня дают ему право произвольно, по своему усмотрению комбинировать факты прошлого. Вот почему Фейхтвангер охотно подписывается под требованием Ницше, «чтобы историей не занимались иначе, как имея перед собой перспективу жизни», причем под этим понимается право свое историческое чувство «дисциплинировать пластической силой жизни. Здоровая жизнь рождает образ истории, подчиненной нуждам ее настоящего и будущего». Конечно, нужно отметить, что немецкий философ, придерживаясь этого взгляда, по существу развязывает себе руки для реакционно-идеалистической фальсификации истории, тогда как Фейхтвангер использует историю в совершенно иных целях – для торжества идеалов гуманизма. Тем не менее санкционирование использования исторических фактов в качестве служебно-вспомогательного материала приводит к антиисторическим установкам и в одном, и в другом случае. «Я всегда старался передать как можно точнее образ своей действительности, но я никогда не интересовался тем, насколько точно я воспроизвожу исторические факты. Напротив, мне случалось сознательно изменять историческую истину, когда она ослабляла впечатление. Мне кажется, что писатель, в отличие от ученого, имеет право отдать предпочтение лжи, усиливающей впечатление, перед истиной, это впечатление ослабляющей»<sup>5</sup>.

Кстати, произвольное отношение к историческому материалу разделяют с Фейхтвангером и другие авторы современного исторического романа, которые препарировать прошлое вполне сознательно для того, чтобы извлечь из него необходимые для современной борьбы положительные или отрицательные образцы поведения. Так поступает Генрих Манн, сознательно идеализируя Генриха IV, с той же идеалистической меркой подходит Бруно Франк к образу Сервантеса, изображая его одиноким гуманистом, жертвой своей эпохи, не понятым веком.

Третий принцип поэтики исторических романов Фейхтвангера относится к тому, что принято считать спецификой исторического

---

<sup>5</sup> Там же. С. 109.

жанра. Всё, что составляет эту специфику, Фейхтвангер решительно отвергает, и это понятно. Вся так называемая историческая экзотика, детали исторического быта, обстановки, т.е. все то, что по своей конкретности теснейшим образом связано лишь с данной эпохой и менее всего может быть подвергнуто обобщению и модернизации, теряет всякий смысл в концепции Фейхтвангера. Центр внимания переносится целиком на общий смысл событий, на социально-исторические конфликты и психологию людей, причем с оговоркой, что все это будет иметь непосредственное отношение по принципу исторической аналогии к фактам сегодняшнего дня. К испытанным средствам исторической орнаментации Фейхтвангер относится с суровым осуждением. «Самое понятие исторического романа, – говорит он, – вызывает в наши дни тяжелые ассоциации. Оно ассоциируется с графом Монте-Кристо, с некоторыми историческими фильмами, с приключениями, интригами, костюмами, с грубыми и преувеличенными красками, с сентиментальной риторикой, с разбавленной любовью политикой»<sup>6</sup>.

Таким образом, Фейхтвангер, вполне справедливо осуждая весь арсенал дешевых средств бульварного исторического романа, переполненного сногшибательными эффектами и расписанного яркими лубочными красками, в то же время отбрасывает или объявляет фикцией и те элементы, которые уже давно, со времен Вальтера Скотта, стали обязательными признаками жанра как средства конкретизации и оживления образов. Правда, от декоративности, от исторического «костюма», совершенно необходимых для создания колорита места и времени, Фейхтвангер совсем не отказывается, но рассматривает все это как неизбежную уступку жанру, как «средство стилизации» для создания иллюзии реальности. В соответствии с этим в романах Фейхтвангера исторические декорации действительно составляют лишь необходимый минимум, чтобы читатель мог почувствовать себя в иной эпохе.

Эти теоретические положения и их художественное воплощение убеждают нас в том, что Фейхтвангер рассматривает историзм художественного произведения как нечто весьма условное, лишая таким образом исторический роман историко-познавательного значения.

---

<sup>6</sup> Там же. С. 106.

Анатоль Франс, который во многих отношениях был близок Фейхтвангеру, также стоит на точке зрения непознаваемости истории, несмотря на то, что этот писатель-эрудит обставляет свои романы богатейшими историческими декорациями. Однажды в кругу своих друзей Франс откровенно изложил свои взгляды на историю. «Историки всегда дают хронику современных им событий, даже когда хотят повествовать о самом отдаленном прошлом. Они смотрят на все с точки зрения своей эпохи. И как же может быть иначе? Нам очень трудно понять людей, находящихся даже на небольшом расстоянии от нас, мы с трудом разбираемся в мыслях наших современников-итальянцев, немцев, англичан. И совершенно невозможно поставить себя на место французов или иностранцев, живущих во времена Наполеона I, Людовика XV или Людовика XIV. Мы можем судить о них лишь с точки зрения наших мыслей и чувств. И таким образом вся история фальсифицирована»<sup>7</sup>.

Впрочем, Фейхтвангер, противореча сам себе, как будто не отвергает необходимости изучения прошлого, так же как не отказывается признать существование объективных исторических законов; по крайней мере в своем выступлении Фейхтвангер говорит об «основных линиях развития человечества, его законах, его диалектике», о «ранних» и поздних этапах борьбы. Но заниматься изучением подлинной истории, адекватным отображением минувших времен Фейхтвангер предоставляет исторической науке, а не художественной литературе.

Почему же Фейхтвангер с легким сердцем отдает изучение прошлого исторической науке? Дело в том, что фактически он не верит в историко-познавательную роль не только литературы, но и науки. Ибо когда Фейхтвангер начинает говорить о характере исторического процесса, то от его исторической «диалектики» не остается и следа. Он подписывается, например, под выводами Ницше: «История призвана вносить порядок и смысл в факты, лишенные их». Ясно, что наука, занимающаяся упорядочением фактов, объективно лишенная смысла, сама сбивается на субъективистические построения, т.е. в конечном счете на те же, по мнению автора, «произведения искусства». Таким образом автор только, так сказать, официально делает уступку историзму, на самом же деле возвращается к исходному положению.

---

<sup>7</sup> Гезель П. А. Франс // Интернациональная литература, 1935. № 2. С. 122.

Что же представляет собой человеческая история? Каковы ее движущие силы? Ответ, который можно извлечь из произведений Фейхтвангера, гласит, что история – всего лишь скопление случайностей, она не имеет своих непреложных законов. Фейхтвангер считал, что нет неуклонного движения вперед на основе социальных законов человеческого общества. Французский философ Гольбах утверждал, что жизнь народов зависит от крупных исторических деятелей – королей и законодателей и от частных фактов их личной жизни, например, болезней, любовных связей и т.п. Фейхтвангер проводит эту же мысль. Так, в драме «1918 г.» «Незнакомец» развивает теорию, что от плохого настроения одного значительного правительственного лица в Лондоне зависит судьба целого горного племени. Против этого племени были посланы войска, тысячи людей погибли, однако в покоренном крае «стали насаждать цивилизацию: построили железные дороги, школы, больницы, комфортабельные гостиницы. Был организован транспорт, торговля, лучшие памятники искусства отправлены в европейские музеи...»<sup>8</sup>.

Случайным оказывается все созданное человечеством не протяжении тысячелетий, как видно из слов того же «Незнакомца». «В этих местах стояли большие города, велись сражения, государства основывались и свержались, бурлило тщеславие, стонали рабы, сверкало искусство, наживалась алчность, жажда деятельности толкала людей за моря. А для чего все это? Для того, чтобы я стоял здесь, растирал между пальцами щепотку пыли и размышлял»<sup>9</sup>.

Автор заставляет нас думать, что никакого другого более реального назначения минувшие цивилизации в общем балансе человечества не имеют. К тем же выводам о роли случайности приводит нас логика образов других ранних произведений Фейхтвангера – «Калькутта, 4 мая», «Голландский купец».

На случайностях построен роман «Безобразная герцогиня» – города развиваются или приходят в упадок в зависимости от личных обстоятельств жизни Маргариты.

Колебания в настроениях и в личных делах Маргариты тотчас же отражаются благотворно или катастрофически на городах и на всей стране.

---

<sup>8</sup> Фейхтвангер Л. Калькутта, 4-е мая. М.: Журн.-газ. изд., 1936. С. 258.

<sup>9</sup> Там же. С. 257.

Таким образом, личные обстоятельства жизни Маргариты, чистая случайность – ее безобразие и вытекающие из этого моменты поведения являются основополагающими факторами огромного исторического значения. Якоб фон Шенна высказывает мысли самого автора в следующих словах:

«Бедная женщина! Бедная герцогиня Губошлеп! Был бы твой рот хоть намного меньше, мускулы твоего лица несколько более упругими – и жизнь твоя сложилась бы иначе, дала бы тебе счастье и удовлетворение, а Тироль и Римская империя выглядели бы иначе, чем сейчас»<sup>10</sup>.

Роль случайности и личной воли явно преувеличены. Причинность явлений устанавливается идеалистически. Состояние государства зависит от доброй воли герцогини, а ее воля обусловлена ее безобразием.

Вопрос о случайности в истории теснейшим образом связан с другим общим вопросом – о роли личности в историческом процессе. Сам автор говорит относительно своих ранних романов, что в них он пытался изобразить «конфликт индивидуума с современным ему обществом, бунт высокоразвитой личности против общественного строя, становящегося все более и более бессмысленным»<sup>11</sup>.

Мы имеем совершенно определенное заявление Фейхтвангера по этому вопросу: «Историк точно так же, как и романист, видит в истории борьбу незначительного меньшинства, способного и готового мыслить, против огромного большинства слепцов, лишенных разума и руководимых исключительно инстинктом»<sup>12</sup>. Это идеалистическое заблуждение разделяют и разделяли вместе с Фейхтвангером очень многие гуманистические писатели XIX и XX вв., выступавшие с демократическими принципами. Почти в тех же словах о «герое» и массе говорит, например, один из положительных персонажей Ибсена (доктор Стокман из «Врага народа»): «Я думаю, все согласятся, что глупые люди составляют страшное, подавляющее большинство на всем земном шаре... На стороне большинства сила, – к сожалению»

---

<sup>10</sup> Фейхтвангер Л. Безобразная герцогиня. Л.: ГИХЛ, 1935. С. 184.

<sup>11</sup> Фейхтвангер Л. К моим советским читателям // Правда, 15 апреля 1938 г.

<sup>12</sup> Фейхтвангер Л. О смысле и бессмыслице исторического романа // Литературный критик, 1935, № 9. С. 111.

нию, – но не право. Правы – я и немногие другие единицы. Меньшинство всегда право»<sup>13</sup>.

Нет нужды долго говорить об ошибочности этого взгляда.

«Развитие общества определяется в конечном счете не пожеланиями и идеями выдающихся личностей, а развитием материальных условий существования общества, изменениями способов производства материальных благ, необходимых для существования общества...»<sup>14</sup>.

В романе жизнь развивается в силу тех идей, которые зародились в голове герцогини. Так рассуждали просветители, утверждавшие, что «идеи правят миром»<sup>15</sup>.

Автор вправе был бы показать прогрессивное преобразующее и организующее значение идеи лишь в том случае, если бы показал общественную необходимость их возникновения. Но эти условия не даны, и создается впечатление, что конечным источником их является одаренная личность.

Другой стороной двуединой проблемы о герое и массе является роль народа в историческом процессе. В романе «Безобразная герцогиня» упоминание о народной массе встречается очень часто. Народ выведен то как объект забот герцогини Маргариты, то в качестве среды, на которой проявляют свое безудержное своеволие рыцари «Круга короля Артура», то как жертвы неслыханной жестокости Фрауенберга; но если сочувствие автора во всех случаях на стороне народа, то вместе с тем он изображает его еще менее разумным, чем то «сплоченное большинство», которое у Ибсена объявило «врагом народа» человека, заботящегося об общественном благе, потому что здесь народ не понимает даже своей собственной пользы.

Взгляд на историю как на сумму фактов, лишенных смысла, как на цепь случайностей или как на заколдованный круг, в котором человечество обречено неизменно вращаться, проходя одни и те же этапы развития (теория цикличности), разные другие проявления антиисторизма – не новы. Свободное отношение к истории завещано еще веком Просвещения, который видел в прошлом неразумие и невежество, на Средневековье смотрел, как на царство волков и мед-

---

<sup>13</sup> *Ибсен Г.* Избранные драмы. Л.: ГИХЛ, 1935. С. 345.

<sup>14</sup> Краткий курс истории ВКП(б). М.: Госполитиздат, 1938. С. 116.

<sup>15</sup> *Плеханов Г.В.* К вопросу о развитии монистического взгляда на историю. М.: Всерос. Центр. испол. ком. советов р. с. к. и к. депутатов, 1919.

ведей. Шиллер, написавший много исторических драм, высказывал рядом с несомненно реалистическими идеями взгляд, что история нужна для того, чтобы объяснить «заблуждения человеческого духа».

После крушения революции 1848 г. идеи антиисторизма все более и более укрепляются в различных областях знания и буржуазной мысли – в философии, в историографии, в литературной критике, в художественной литературе<sup>16</sup> и др.

В современной демократической литературе Запада подход к историческому прошлому не с точки зрения строгой преемственности этапов борьбы человеческого общества, а с различными абстрактными мерками является остатком еще не совсем изжитых гуманистических иллюзий о роли разума в общественном развитии. Отрицание возможности и надобности объективного познания исторического процесса проникло через вульгаризаторов и в советскую историческую науку. Для решения проблемы исторического романа громадное значение имеет постановление ЦК ВКП(б) о постановке партийной пропаганды в связи с выпуском «Краткого курса истории ВКП(б)», где мы находим следующие указания: «В исторической науке до последнего времени антимарксистские извращения и вульгаризаторство были связаны с так называемой „школой“ Покровского, которая толковала исторические факты извращенно, вопреки историческому материализму, освещала их с точки зрения сегодняшнего дня, а не с точки зрения тех условий, в обстановке которых протекали исторические события, и тем самым искажала исторические». Эти слова имеют прямое отношение не только к исторической науке, но и к художественному творчеству. Единственным мерилом для исторического романиста является подлинная действительность без всяких прикрас, то, что происходило на самом деле, а не то, что должно было бы быть.

Применение абстрактных принципов к историческому процессу толкает писателя на ложный путь. Свою речь на Парижском конгрессе Фейхтвангер заканчивает такими словами: «Что касается меня, то с тех пор, как я пишу, я всегда старался своими историческими романами служить делу разума и бороться против глупости и насилия». Но служение разуму в применении к истории писатель

---

<sup>16</sup> См. Лукач Г. Исторический роман и кризис буржуазного реализма // Литературный критик, 1938. № 3.

понимает как оценку события не с точки зрения их исторической необходимости, а как выражение разума или неразумия вообще. Это не могло не отразиться и на образах его романов. Материалистическое понимание истории отбрасывает этот абстрактно-оценочный метод изображения исторических, событий и лиц. Тов. Сталин по этому поводу говорит следующее: «Если нет в мире изолированных явлений, если все явления связаны между собой и обуславливают друг друга, то ясно, что каждый общественный строй и каждое общественное движение в истории надо расценивать не с точки зрения „вечной справедливости“ или другой какой-либо предвзятой идеи, как это делают нередко историки, а с точки зрения тех условий, которые породили этот строй и это общественное движение и с которыми они связаны»<sup>17</sup>.

Изложенные здесь взгляды Фейхтвангера на исторический роман даны самим автором в декларативной форме. Они помогают многое уяснить в фактах его творчества, но было бы ошибочным видеть буквальное осуществление их в произведениях писателя. Подобно многим крупным реалистам, которые шли гораздо дальше своих теоретических высказываний и не оправдывали их художественной практикой, Фейхтвангер в действительности в своих романах «Еврей Зюсс», «Безобразная герцогиня», «Иудейская война» дал массу замечательных картин прошлого во всей его конкретной живости и с соблюдением исторического своеобразия и неповторимости.

---

<sup>17</sup> Сталин И.В. Вопросы ленинизма. Изд. 11-е. М.: ГИПЛ, 1939. С. 539.

## ГЛАВА 2. «БЕЗОБРАЗНАЯ ГЕРЦОГИНЯ»

### ИСТОРИЧЕСКАЯ ОСНОВА РОМАНА

В начале 20-х годов Фейхтвангер, известный до того времени в немецкой литературе исключительно как драматург, обращается к роману. Свой переход к новому жанру Фейхтвангер объяснил в предисловии к драме «1918 г.», которую он назвал драматическим романом.

«Драма – это только вершина дерева, сотрясаемого бурей, быть может, – испуганная птица, поникшая, обессиленная. Роман – это все дерево целиком, с богатством почвы вокруг, с лабиринтом корней, протянувшихся во все стороны, с муравьями, кишачими во мху, с соками, которые струятся в его сердцевине, с рубцами коры, с повседневной жизнью мертвых и живых ветвей. Драма только острие пирамиды, синева над ней и, быть может, одинокий созерцатель на ее вершине. Роман – это вся пирамида, с мещанишками, которые по ней ползают, с шакалами, которые испражняются у ее подножья, с коршунами, которые реют над ней, с бесконечной желтой пустыней вокруг и с мертвыми царями, замурованными в ее чреве»<sup>18</sup>.

Роману Фейхтвангер отдает решительное предпочтение, потому что в нем – широта, потому что в романе отражается «картина мира, не только отдельной судьбы». Исторический же роман, кроме общих преимуществ, дает необходимую свободу, возможность сохранить объективность, необходимую для суждений о животрепещущих вопросах современности, перенесенных в историю. Интересуют же автора во всяком случае не «мертвые цари», заключенные в пирамиде, а живые люди наших дней.

Почему Фейхтвангер предпочитает рассматривать людей, так сказать, не в упор, а в исторической перспективе, он объясняет в цитированной уже выше речи:

«Когда я пользуюсь современной обстановкой, меня мучает чувство незаконченности, отсутствие вывода. События, так сказать, еще развиваются. Установление факта и степени завершенности того или иного поступка всегда произвольно. Поставить точку – значит бить

---

<sup>18</sup> *Фейхтвангер Л.* Калькутта, 4-е мая. М.: Журн.-газ. изд., 1936. С. 165-166.

наугад. Когда я описываю современные события, меня преследует ощущение необрамленности. Аромат выветривается, потому что бутылка не закупорена»<sup>19</sup>.

Таким образом, обращение Фейхтвангера к историческому роману продиктовано соображениями, чуждыми подлинному историзму, тем не менее его романы открывают перед читателем широкую историческую панораму. Таков прежде всего его первый исторический роман «Безобразная герцогиня» (1923 г.).

Основная масса выведенных в романе лиц соответствует своим историческим прототипам. При создании большинства образов Фейхтвангер остается верным истории там, где она донесла нам правдивый облик деятелей прошлого. Автор берет действительных лиц и действительные события в качестве рамки для своего основного героя.

Место, где разворачивается действие романа, также не вымышлено: сохраняются все географические обозначения стран, городов, рек и гор, которые приводятся, пожалуй, даже с некоторой педантической точностью и в полном соответствии с картой и историческими документами.

Что же касается хронологии событий, то она совершенно отсутствует по причинам, о которых будет сказано далее, если не считать таких неопределенных выражений, как «средина века» и прочее.

В «Безобразной герцогине» действие растянуто на большой период времени в 30-40 лет, что дает автору возможность широко охватить события и поставить нужную проблему.

В романе на общем фоне истории германских земель в первой половине XIV века представлена история Тирольского герцогства. После прекращения династии Гогенштауфенов в «Священной Римской империи» (1254) и начиная с так называемого «междучарствия» (1254-1273) около двух столетий ведется ожесточенная борьба между различными династиями за императорскую корону и за захват возможно большего количества земель, пока, наконец (в 1437 г), императорская власть не закрепляется окончательно за Габсбургами. Одним из эпизодов этой затяжной и кровавой междоусобной войны была борьба за богатый горный край Тироль. Князья в своей борьбе за земли и корону редко поднимались до общеимпер-

---

<sup>19</sup> Фейхтвангер Л. О смысле и бессмыслице исторического романа // Литературный критик, 1935, № 9. С. 108.

ской воссоединительной идеи; чаще всего имело место не стремление к воссоединению, а желание укрепить и расширить свои владения за счет соседа, местные интересы брали верх над общими. Такой характер имела, например, борьба против централизации трех швейцарских кантонов в XIV в., которую воспел Шиллер в «Вильгельме Телле». Энгельс жестоко критикует первобытную дикость людей, которое с упорством, достойным лучшего применения, отстаивали свой суверенитет, т.е. свое право оставаться и дальше отсталыми и невежественными. «Австрийский дом выказал себя прогрессивным один только раз за все время своего существования. Это было в начале его карьеры, когда он соединился с мелкой городской буржуазией против дворянства и стремился основать немецкую монархию... И кто же наиболее решительно сопротивлялся тогда ему? Тогдашние коренные швейцарцы. Их борьба против Австрии, славная клятва на Грютли, геройский выстрел Телля, незабвенная победа при Моргартене, – все это было борьбой упрямых пастухов против напора исторического развития, борьбой упорных неподвижных местных интересов против интересов всей нации, борьбой невежества против образованности, варварства против цивилизации. Пастухи одержали тогда победу над цивилизацией и в наказание за это были отрезаны от всей дальнейшей цивилизации»<sup>20</sup>.

В романе Фейхтвангера представители трех главных соперничающих династий – Люксембургов, Виттельсбахов и Габсбургов – пытаются стать в позу восстановителей прежней мощи и величия Римской Империи, но попытки эти явно несостоятельны и прикрывают узко-захватнические цели. Так, например, думал о себе второй муж Маргариты Людвиг. «Он был баварец, Виттельсбах, сын императора, сроднился о мыслью о мировой власти, привык охватывать мыслью целую империю. Она (Маргарита) была только тиролькой. Там, где кончались ее горы, там была и граница ее мыслей»<sup>21</sup>.

Такие же мысли изредка посещают и головы Альберта Австрийского, Людвиг Баварского. Но по существу в действиях князей не было ничего, что свидетельствовало бы о стремлении их выполнить эту историческую миссию. Наоборот, данный исторический отрезок времени наполнен в романе междоусобной борьбой за личные эгоистические интересы, борьбой, сопровождающейся интрига-

---

<sup>20</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. ГИХЛ, 1929. Т. V. С. 228-229.

<sup>21</sup> Фейхтвангер Л. Безобразная герцогиня. Л.: ГИХЛ, 1935. С. 184.

ми, фабрикацией императорских регалий, маскарадными выборами императоров и т.д. Всему этому миру феодальной разнузданности страстей и честолюбий противостоит тирольская герцогиня Маргарита, которая всеми силами пытается отстоять целостность и независимость маленькой горной страны. Однако ее сепаратизм автор изображает обоснованным, ибо он находит свое оправдание в самой логике происходящих событий. Среди моря беззаконий и насилия Тироль под мудрым управлением герцогини становится оплотом права, законности и прогресса, пока внешние и внутренние враждебные силы не разрушают дела Маргариты. Но если Фейхтвангера не вдохновила та идея, которая присутствует в приведенном высказывании Энгельса – о прогрессивном значении централизации, собирания немецких земель в данную эпоху, – то его внимание привлекла другая, не менее общая проблема – столкновение двух миров: феодального варварства и капиталистической цивилизации.

Автор останавливается на изображении жизни небольшой страны как точке приложения разумных исторических сил. Воплощением разума является герцогиня, которой приходится осуществлять свою деятельность в условиях жесточайшей борьбы со всеми силами реакции. Маргарита ведет борьбу по трем линиям – с захватническими планами соседних князей, с алчностью собственных баронов и с хищническим ростовщическим капиталом в лице флорентинца Артезе. (Мы пока не говорим о другой борьбе – с Агнессой фон Флавон).

Маргарита борется за процветание городов, за богатство страны и народа, за развитие торговли и т.д.

Насколько исторична эта ситуация? Характеристика Маргариты как передового деятеля задумана вполне реально. Уже блеснули первые лучи раннего Возрождения, осветив тирольские города и горы. Развивается ремесленное производство и торговля. Этому способствует и положение Тироля, пересекаемого одним из трех важнейших горных переходов в Альпах – Бреннерским, который является важнейшей торговой артерией, соединяющей Ломбардскую долину с бассейном Дуная на севере. Тироль вместе с другими странами переживал период относительного экономического подъема и мог находить поборников и среди отдельных феодальных властителей, в головы которых могли заноситься новые гуманистические идеи. Исторически такое явление было возможно, как это мы видели

и на примере австрийского дома, соединившегося «с мелкой городской буржуазией» (Энгельс).

Хотя, как видно будет из дальнейшего, образ Маргариты не соответствует образу той тирольской герцогини, которую мы знаем из истории, но его можно признать исторически верным в самом общем и широком смысле слова, поскольку в нем собраны черты типичные для известной небольшой группы феодальных правителей, понимавших требования времени. Наступление нового века в романе представлено не только в лице Маргариты, но также в лице и Якоба фон Шенна, и Виттельсбахов, и императора Карла, которые уже понимают, что будущее принадлежит «не рыцарю, а бюргеру, не оружию, а товару, деньгам» и ведут иную политику. Маргарита не одинокий реформатор и проводник активной буржуазной политики, но она поставлена выше своих современников, ибо мотивы ее деятельности идут из более чистого источника, чем у последних. Автор сделал ее духовно одинокой среди современников, и здесь начинается отрыв образа Маргариты от реальной почвы. В то время как Виттельсбахи с их утилитарными взглядами – приобретатели на троне, не имеющие ничего общего с гуманизмом, точно так же, как император Карл только трезвый и скупой делец с примесью большой дозы мистики и суеверия, сделавший своим лозунгом «собирать, накапливать, выхаживать», Маргарита стоит гораздо выше этого; ее задача – «строить для будущего: города, хорошие дороги, торговлю и ремесла, порядок и законность»<sup>22</sup>. Каким же образом появились эти стремления? Мы знаем только, что уже в детские годы Маргарита проявляет поразительную для ее возраста любознательность, серьезность, интерес к государственным делам. Она любила читать стихи классиков, потому что «они воспевали закон, достоинство, чувство долга»<sup>23</sup>. Но именно в той мере, в какой она является носительницей идей законности, абстрактной справедливости, в такой же мере она теряет в своей типичности и жизненности. И не потому, что такой характер исторически невозможен, но, главным образом, вследствие отсутствия в романе социальной и психологической мотивировки ее характера. Автор не устанавливает связей между Маргаритой и теми социальными силами, которые ее выдвинули в качестве передового политического деятеля, не показывает исторической

---

<sup>22</sup> Там же. С. 117.

<sup>23</sup> Там же. С. 38.

необходимости появления ее как реформатора, как это сделано, например, в романе Алексея Толстого «Петр I». Абстрактное (идеи) соединено в образе Маргариты с конкретным (поведение) без посредствующих звеньев; идеи возникают не в результате социального опыта, не в качестве вывода из практической деятельности, а непосредственно, в готовом виде. Маргарита, ставя своей целью установление законности и порядка, не видит перед собой живого человека, в интересах которого должен быть установлен этот порядок; наоборот, она остается по отношению к окружающим холодной и бесстрастной. «Между ней и другими людьми всегда существовал какой-то холодок»<sup>24</sup>; такими были ее отношения с ближайшим окружением, но точно так же она относится и к народу: «Заходила в крестьянские дворы и сторожки виноградарей, но держалась при этом повелительно и сухо»<sup>25</sup>. В результате ее гуманизм часто кажется холодным и беспредметным.

Но, конечно, Маргарита не всегда выходит за пределы времени. Наиболее жизненна и правдоподобна она тогда, когда ведет политическую борьбу.

Если при изображении Маргариты как положительного типа исторического деятеля Фейхтвангер связан был некоторыми предвзятыми идеями, которые не могли не мешать ему, как увидим дальше, то при создании других феодальных образов автор был свободен и отразил их со всей непосредственностью и силой реалистического «ясновидения». Фейхтвангер мастерски вскрывает сложнейший клубок переплетающихся интересов, политических интриг, хитроумных комбинаций, и пред нами вырисовывается галерея исторических фигур со всей жизненной сложностью и противоречивостью их характеров, не укладывающихся в какую-либо заранее выработанную схему. Фейхтвангер не зачисляет всех представителей уходящего феодального мира при всей антипатии к нему в одну рубрику исторического шлама.

Остановимся на некоторых важнейших представителях этого мира. Расточительный король Генрих с его бесплодными попытками найти себе достойную жену, чтобы иметь наследника, не умеющий крепко держать в руках руль правления и раздающий направо и налево поместья, замки и лены пользующимся его слабостью баронам

---

<sup>24</sup> Там же. С. 37.

<sup>25</sup> Там же. С. 34.

– таков один из образов, типичных для эпохи феодальной анархии и своеволия.

Галантно-утонченный, исполненный рыцарского «вежества», хотя и не лишенный хитрости, падкий до всяких рискованных авантур и захватов, большой любитель блеска и помпы люксембуржец Иоганн еще укладывается в век рыцарства; это последний могиканин отживающего миропорядка, и его никому не нужная смерть в ненужном бою (когда он слепым был привязан к седлу) является последним штрихом, придающим законченность портрету. Его образ автор лепит черта за чертой, пластически, рядом живых сенок. Конечно, Иоганн – порождение средневековья, но при изображении его автор счастливо избегает тенденциозной односторонности, Иоганн превосходит других по части интриг и захватов, но в нем есть что-то от пышного расцвета личности в эпоху Возрождения. Богатство фантазии, тонкость ума, изящное лукавство, широта замыслов, хотя и построенных на песке, сообщают его личности то богатство красок, которое принесла эпоха Ренессанса. В этом секрет обаяния, которое внушал люксембуржец всем соприкасавшимся с ним и даже тем, кого он неоднократно обманывал. Король Генрих «был искренне, без всякой зависти предан ему», хотя Иоганна интересовали Каринтия, Крайна, Тироль и Гарц гораздо больше, чем чувства Генриха. Такое же впечатление производил он и на молоденькую герцогиню, строгую в своих суждениях и скупую на похвалы. «Полная восхищения, взглянула Маргарита на огромного, блестящего короля Иоганна. Вот это мужчина!»<sup>26</sup>.

К иной породе феодалов принадлежит Людвиг Виттельсбах, который вслед за неудачно окончившейся попыткой люксембуржцев овладеть Тиродем накладывает на эту страну свою тяжелую руку, добившись брака Маргариты со своим сыном. «Император больше любил города, чем замки, купцов предпочитал воинам, договоры – битвам, дорожил больше реальной выгодой, чем рыцарским благородством»<sup>27</sup>.

Если Иоганн Люксембуржец был рыцарски романтичен, то Людвиг Виттельсбах шел в ногу с бюргерским веком, был мещански расчетлив и трезв. Он торгашески убеждает своего сына жениться на

---

<sup>26</sup> Там же. С. 16.

<sup>27</sup> Там же. С. 107.

Маргарите. Принц боится этого брака. Происходит краткий, но выразительный диалог:

- Но Маргарита! Ее неуклюжий стан! – возражает сын.
- И Каринтия, – ответил император.
- А страшный, выпяченный рот с вывернутыми наружу губами!..
- Тироль! – произносит император.
- Отвислые щеки! Выступающие вперед косые зубы!
- Триент! Бриксен, – возразил император<sup>28</sup>.

Хищническая природа двух властителей – Людвига и Альбрехта австрийского – прекрасно дана в сцене дележа владений Маргариты после смерти ее отца. «Неуклюжий, массивный сидел баварец, пытался всё захватить для себя, не желал выпустить из своих цепких рук даже самой незначительной деревушки. Упорно, настойчиво отстаивал свои интересы хромой герцог, колот противника острыми, ядовитыми словами, ни в чем не уступая. Они сидели, поглощенные дележом, мысли их были заняты картами, планами, расчетами; не видя глядели они на бурный Дунай. Шел дождь. Оба они расprostерлись над богатой добычей, пытаясь вырвать ее друг у друга»<sup>29</sup>.

Исторически верно изображены и феодальные бароны, которые терзают горную страну, как стая хищников, и пользуются каждым поводом, чтобы урвать кусок добычи пожирнее. Они обманывают добродушного и беззаботного Генриха, устраняют путем заговора и переворотов тех правителей, которые не позволяют им обворовывать государство, бесчинствуют и совершают насилия. В их поведении воплощены с большой силой все беззакония, произвол, анархия в период средневекового безначалия; и здесь автор не подгоняет всех феодалов под единую марку, феодальные рыцари и бароны выступают каждый со своим особым характером, они строго индивидуализированы, представляя всё жизненное многообразие: Гуфидаун, Фолькмар фон Бургсталл, Кретъен де Ляферт, Альберт и др.; все они наделены собственными яркими и неповторимыми чертами характера, все живут и дышат под умелой рукой их создателя.

Типичнейшим представителем своего времени в романа представлен Фолькмар фон Бургсталл, при создании образа которого автор воспользовался интересным приемом характеристики через предметы, обстановку. Это был медлительной, неуклюжий и угрю-

---

<sup>28</sup> Там же. С. 104-105.

<sup>29</sup> Там же. С. 55.

мый, грубого нрава феодал, но в то же время человек себе на уме. Обстановка вполне под стать своему хозяину и дополняет наилучшим образом его характер, вводя нас в то же время в средневековый быт. «Хозяин дома человек консервативный, презирал такие новомодные затеи, как застекленные окна (они были забиты досками). Помещение напоминало погреб. Все предметы были покрыты копотью от постоянно дымившего камина, от свечей и смоляных факелов. При этом камин не мог обогреть обширного зала. Гости с неудовольствием вертели на своих местах: один бок поджаривался, другой замерзал»<sup>30</sup>.

## ИСТОЧНИКИ

Мы остановились на тех персонажах романа, которые менее всего могут вызывать возражения с точки зрения их исторического правдоподобия, за исключением образа Маргариты как наиболее сложного и несущего разнообразные функции в романе; к нему мы еще вернемся в иной связи, так же, как и к другой группе персонажей, о которых мы считаем нужным говорить отдельно.

Но предварительно необходимо сделать отступление в виде небольшого историографического экскурса для того, чтобы увидеть более ясно ту грань, которая проходит между *Wahrheit* и *Dichtung* в образах романа. Очень важную роль приобретает в этом смысле вопрос об источниках.

Главным литературным источником, которым несомненно пользовался автор «Безобразной герцогини», было капитальное трехтомное сочинение Иосифа Эггера *Geschichte Tirols von ältesten Zeiten bis in die Neuzeit*, вышедшее в Инсбруке в 1872 г. Что автор пользовался «Историей» Эггера как основным документом для создания исторической канвы своего романа, свидетельствует не только аналогичный порядок излагаемых событий, но и наличие в романе простого пересказа некоторых эпизодов и даже текстуальных заимствований<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Там же. С. 71.

<sup>31</sup> Приведем несколько примеров (для удобства в переводе. Перевод Эггера везде мой. – *И.И.*):

1. **У Эггера:** На его жалобы (жалобы бранденбуржца Людвига на своеволие баронов. – *И.И.*) его отец дал ему совет – слишком длинную одежду можно

Фейхтвангер остается верным своему источнику в изложении всех событий за исключением лишь того, что касается Маргариты. Так, Фейхтвангер следует за историком, рассказывая о правлении Генриха Тирольского, отца Маргариты, о претензиях на Тироль сильных соседей, о неудачных matrimониальных планах Генриха, о браке Маргариты с Иоганном и о последующем изгнании его из замка, о втором браке Маргариты с Людвигом бранденбургским и, наконец, о капитуляции Маргариты перед австрийским герцогом Рудольфом.

Масса частных ярких эпизодов заимствована также из «Истории» Эггера: закрытие ворот замка перед Иоганном, вернувшимся с охоты и его последующие мытарства, падение с лошади и смерть епископа Фрейзингского, арест Людвига Фолькмара и смерть его в тюрьме, опасная переправа императора Карла, переодетого купцом, через снежные горы в Триент и осада замка Тироль, мужественная защита Маргариты, примирение Людвига с Карлом IV, образование в Мюнхене сильной дворянской реакционной партии (у Фейхтвангера –

---

обрезать и слишком широкую куртку можно сузить (*Egger J. Geschichte Tirols von ältesten Zeiten bis in die Neuzeit. B. 1. Innsbruck, 1872. S. 377*).

**У Фейхтвангера:** Накинь сперва на плечи плащ, – если он окажется длинен, то всегда успеешь отрезать полу (*Фейхтвангер Л. Безобразная герцогиня. Л.: ГИХЛ, 1935. С. 105*).

2. **У Эггера:** Однако император... обвенчал своего сына с Маргаритой на масленице 10-го февраля в замке Тироль к великой досаде всей страны. Свадебный пир был отпразднован с большим великолепием. На следующий день пожаловал Людвиг, облаченный в императорскую мантию, новобрачных в г. Меране ленами Каринтским и Тирольским, Конрад фон Тек держал при этом императорский меч, рыцарь фон Массенгаузен – скипетр, рыцарь Краус – державу (S. 376).

**У Фейхтвангера:** Два дня спустя император лично обвенчал маркграфа Людвига с герцогиней Маргаритой к великой досаде страны и всей Европы. Днем позже император в городе Меране пожаловал новобрачных ленами тирольским и каринтским. Он был в императорской мантии. Конрад фон Тек держал императорский меч, Арнольд фон Массхенгаузен – скипетр, господин фон Краус – державу (С. 109).

3. **У Эггера:** Теперь Карл снял осаду замка Тироль и отступил на Триент, отмечая каждый шаг грабежами, пожарами и опустошениями (S. 380)

**У Фейхтвангера:** Карл снял осаду замка Тироль; двинулся обратно на юг, стиснув зубы от бешенства. Ругался Иоганн, бесились итальянские бароны. Обратный путь Карла был отмечен грабежами, пожарами, опустошениями (С. 132).

«круг короля Артура»), послание тирольских баронов Нейнгарду (как документ, Фейхтвангером приводится дословно), неожиданное появление Рудольфа Австрийского в Тироле, куда он пробрался зимой через горы с опасностью для жизни с немногими спутниками, присяга баронов и городов Рудольфу, отречение Маргариты, описание стихийных бедствий – пожаров, наводнения, чумы, описание еврейского погрома и т.д.

Точно так же, как не выдуманы события и факты, даже самые мелкие, Фейхтвангер не выдумывает и персонажей. Почти все весьма многочисленные персонажи романа – главные и второстепенные – имеются в «Истории» Эггера, следовательно, являются подлинными историческими лицами.<sup>32</sup> Автор не выдумывает и не меняет имен, не меняет в большинстве случаев и характеров героев. Так, король Иоганн Люксембургский у Эггера человек умный и хитрый, с авантюристической жилкой (итальянский поход), Карл IV – суеверный, Людвиг Бранденбургский – деловитый и честный правитель, хороший организатор, обуздывающий своеволие феодалов (однако не изменяющий своим принципам в конце жизни, как в романе), Мейнгард – слабый и нерешительный юноша, чувствующий отвращение к государственным делам (однако не полудиот, как у Фейхтвангера), Берхтольд фон Гуфидаун так же, как и в романе, выделяется своим бескорыстием и благородством среди разнузданных и жадных феодалов.

Здесь же мы находим готовую психологически развернутую характеристику короля Генриха, в которой не трудно сразу узнать образ Генриха из романа: «Король Генрих держался вообще в ближайшие годы в стороне от государственных дел; не выпуская из виду Италии и Богемии, он находился почти непрерывно в своей наследственной земле – в Тироле. Его преимущественно занимали тирольские дела, но так как они не были ни особенно многочисленными, ни особенно важными, то большую часть своего времени он посвящал удовольствиям и забавам. Ибо это был очень жизнерадостный князь, он любил блестящие праздники и общение с рыцарями и женщинами. В его дворце всегда был накрытый стол, за которым охотно и часто собиралось дворянство страны в большом количестве... Траур по его первой супруге быстро был забыт, и уже в

<sup>32</sup> Нами не обнаружены только два имени – Менделя Гирша и Кретьена де Ляферт; первое, очевидно, вымышлено, второе, возможно, взято из какого-нибудь иного документа.

ве... Траур по его первой супруге быстро был забыт, и уже в 1315 году скорбь была так незначительна, что он готовился вторично вступить в брак. Его выбор падает на Адельгейду, дочь герцога Генриха Брауншвейгского. Свадебное торжество было великолепно; оно происходило около Вильтена, в открытом поле»<sup>33</sup>. Приготовлениями к свадьбе вблизи вильтенского монастыря, как известно, и начинается роман Фейхтвангера.

Наконец, отдельные ситуации, взаимоотношения между князьями, баронами и епископами, заключение и расторжение союзов, заговоры, походы и завоевания в романе Фейхтвангера вполне соответствуют историческим фактам, как они изложены у Эггера.

Таким образом, очевидно, что при создании исторической основы романа Фейхтвангер широко пользовался исчерпывающим по полноте сочинением тирольского историка, прибегая к другим сочинениям лишь для освещения частных вопросов и прежде всего для создания характера Маргариты<sup>34</sup>.

Тем не менее все перечисленные выше факты следования историку являются лишь фоном, достаточно пестрым и богатым, на котором разыгрывается душевная драма Маргариты и которая, конечно, уже ниоткуда не заимствована. Эта драма имеет своим источником, во всяком случае, не историю Тироля XIV века.

Для развертывания сложного душевного мира Маргариты потребовался свой «штат» персонажей, который также напрасно было бы искать в анналах Тироля. Так, мы не могли найти в сочинении Эггера характеров, которые хотя бы отдаленно напоминали такие яркие и своеобразные фигуры в романе Фейхтвангера, как Якоб фон Шенна, Конрад фон Фрауенберг. Исторический Конрад фон Фрауенберг, гофмейстер, был в Мюнхене одним из представителей сильной дворянской партии, но он не был убийцей Людвига и Мейнгарда, как в романе, так как тот и другой умерли естественной смертью, точно так же, как ничего не известно о любовной связи его с Маргаритой, которая мирно жила со своим

<sup>33</sup> *Egger J. Geschichte Tirols von ältesten Zeiten bis in die Neuzeit. B. 1. Innsbruck, 1872. S. 346.*

<sup>34</sup> К сожалению, у нас не было возможности познакомиться с некоторыми сочинениями (вследствие отсутствия их в московских и ленинградских библиотеках), относительно которых можно предполагать, что они были в распоряжении Фейхтвангера, как, например *Zingerle J. Die Sagen der Margareta Maultasch, Ladurner J. Schloss Maultasch oder Neuhaus, Ladurner J. Die Grafen von Flavon* и др.

которая мирно жила со своим вторым мужем до конца жизни (он умер 17 ноября 1361 г.). Еще менее есть исторических оснований для характера Агнесы фон Флавон, которая действительно существовала, но гораздо ранее, чем по роману. Происхождение этого образа станет ясным при сопоставлении романа с пьесой «Коричневые острова», генетически с ним связанной, о чем речь будет дальше.

Но самым крупным изменениям подвергся центральный персонаж романа – Маргарита Тирольская, ибо личность исторической Маргариты не соответствовала художественным замыслам автора<sup>35</sup>. Эггер дает ей следующую характеристику:

«Маргарита с течением времени все больше выражала недовольство своим супругом, так же как тирольские бароны господством Люксембургов. В легендах и в сочинениях историков Маргарита изображается как с физической, так и с духовной стороны весьма непривлекательной. Хотя она не была совершенно безобразной, но во всяком случае не получила бы приза за красоту, ибо, по заслуживающим доверия свидетельствам, она обладала обезображивающим ее лицо большим, широким ртом, от которого, по преданиям, она и получила прозвище „Маульташ“. Равным образом едва ли она могла считаться идеалом женской добродетели. Могли, впрочем, быть вымышленными те излишества с любовниками и жестокости по отношению к ним, которые ей приписываются, но несомненно, что ее склонность к чувственным удовольствиям далеко превосходила естественное чувство благоприличия. Иоганн не мог достаточно удовлетворить эту склонность. Хотя он вступил в юношеский возраст, Маргарита все же оставалась бездетной»<sup>36</sup>.

Насколько были неблагоприятны отзывы современников о Маргарите, видно из того, что ей приписывали отравление собственного сына Мейнгарда<sup>37</sup>. Приведенная характеристика давала таким обра-

---

<sup>35</sup> Кстати, автор «Послесловия» к роману «Безобразная герцогиня» (изд. 1935 г.) В. Исаков без всякого основания отрицает возможность установить, насколько созданная Фейхтвангером «безобразная герцогиня» соответствует той реальной Маргарите Тирольской, которая родилась в 1316 г. Хотя и «слишком скудны», по словам автора «Послесловия», сведения о той эпохе, но то, что есть (и что, очевидно, осталось неизвестным В. Исакову), достаточно, чтобы судить о Маргарите Маульташ.

<sup>36</sup> *Egger J. Geschichte Tirols von ältesten Zeiten bis in die Neuzeit. B. 1. Innsbruck, 1872. S. 372.*

<sup>37</sup> *Ibid. S. 399.*

зом основание автору романа для изображения Маргариты безобразной и чувственной, хотя то и другое значительно преувеличено.

Что же касается ее политической роли, то в действительности Маргарита занимала гораздо более скромное место в истории, чем то, которое ей отводится по роману. Политически самостоятельной роли она не играла ни при первом муже Иоганне<sup>38</sup> (1330-1340 гг.), ни при втором муже Людвиге (1343-1361), ни в короткий период после его смерти до отречения от власти (1361-1363). В двух-трех случаях она, правда, проявила решительность, как, например, при изгнании мужа Иоганна или при защите замка от войск Карла, но в остальном она была женщиной ординарной. «Слабой» (*schwache*) и «нерешительной» (*wankelmütige*) характеризует ее обычно историк, считая ее женщиной, не умевшей удержать власть в руках и принужденной от нее отказаться.

Нет никаких указаний и на то, что Маргарита обладала какими-либо идеальными стремлениями, что она благоприютствовала развитию торговли, процветанию городов и т.д. Факты подобного рода имели место в описываемую эпоху, но они относятся к другим лицам. Еще отец Маргариты Генрих, несмотря на всю беспечность своего характера и благодушие, делавшие его игрушкой в руках приближенных, проявлял заботу о благосостоянии всех сословий. Деятельность его Эггер описывает следующим образом:

«Генрих расточал свои милости не только на дворянство, но и на остальное население Тироля. 28 ноября 1316 г. он подтвердил свободы и права города Штерцинга, полученные от его отца Мейнгарда и его брата Отто. Меран получил в следующие годы муниципальный закон, а в 1320 г. – свой городской суд.

Ту же цель преследовали королевские заботы о безопасности путешествий. Чтобы привлечь купцов на ежегодную ярмарку в Глюрнсе, посылал он, например, в 1317 г. в Вормио и другие итальянские общины охранные письма. За три года до этого (1314) он передал Генриху Кунтеру, его жене Катарнис и ее наследникам дорогу у Ейзака между Боценом и Тростбургом. Они должны были расширять и поддерживать дорогу и за это в течение 10 лет пользовались дорожным налогом. Думал также Генрих о лучшей организации и расширении продажи соли: он организовал соляные рундуки в Гал-

---

<sup>38</sup> «Все влияние на управление у нее было отнято» (S. 372); «а в его отсутствие управлял страной епископ Николай Триентский» (S. 373).

ле, Маране и Боцене или Гресе, определил цены на соль и запретил всем тем, кто подвозил соль к рундукам, торговать ею.

Не только бюргерство, но и крестьянство было предметом его забот. Крестьянам в Эцгане, Умганзене, Лизене, Ленгенфельде, в Дорфене и Штубене, пострадавшим от наводнения, он сократил на одну треть арендную плату и налоги, и, может быть, как раз жалобы этого сословия склонили его взять управление страной по истечении трех лет снова в свои руки<sup>39</sup>. Еще более значительные мероприятия для развития городов были предприняты королем Генрихом в следующие два десятилетия.

«Бюргеры и крестьянство также пользовались королевскими благами и милостями, что дало им возможность достичь большой свободы передвижения...

В 1331 г. жители г. Мерана были освобождены от налогов... Расцветающий Инсбрук приобрел в годы 1319-1329 несколько свобод: дворяне и недворяне подчинялись городу и его судье, а не королевскому суду. Горожан судил только городской судья. Кто был должен горожанам, оставался у них заложником.

В 1333 г. король разрешил освободить город на десять лет от налогов, когда часть города у моста была уничтожена пожаром.

Галль получил, по образцу Мерана, собственный городской суд в 1328 г., Швац в 1326 г., получил разрешение каждые две недели в субботу устраивать ярмарку. Об усилении сношений свидетельствовало также соглашение, которое было заключено в 1324 г. с городом Кемптеном относительно прав в купеческих делах, а также продолжение строительства дороги через Арлберг (1335), которая начата была в 1319 г.»<sup>40</sup>.

Некоторые меры для развития торговли предпринимал и Людвиг. Так, он благоприятствовал евреям, поселившимся в Тироле, брал их под свою защиту, правда, только до эпидемии чумы, вспыхнувшей в 1348 г., когда он отказался защищать их.

Но самые решительные меры по упорядочению расшатанного аппарата управления и расстроенных финансов были приняты Рудольфом Габсбургским, который предоставлял крупные льготы городам и значительно ограничивал в правах тирольских феодалов, так сильно скомпрометировавших себя при Генрихе и Маргарите.

---

<sup>39</sup> Ibid. S. 349-350.

<sup>40</sup> Ibid. S. 364.

Все эти мероприятия прогрессивного характера, принадлежащие отцу и мужу Маргариты, а также ее преемникам, Фейхтвангер приписывает исключительно ей, к тому же сильно их преувеличив.

Очень характерен следующий сознательный анахронизм, допускаемый автором. Стихийные несчастья, обрушившиеся на Тироль – наводнения, пожары, саранча, переносятся с буквальной точностью из «Истории» Эггера, но автор передвигает их на несколько лет вперед. В действительности они имели место в период правления первого мужа Маргариты – Иоганна. В 1338, 1340 и 1341 годах цветущие поля Тироля опустошала саранча, в 1339 году произошло большое наводнение, и в том же году пожары уничтожают города Меран, Инсбрук и Неймаркт. У Фейхтвангера все эти события происходят при Людвиге – втором муже Маргариты, т.е. после 1342 г. Объяснение этого передвижения событий нужно искать в том, что в роман они введены не как мертвый груз исторического фактажа, а в определенной композиционной роли. Именно в это время достигает наивысшего напряжения трагедия Маргариты вследствие непонимания ее народом и стихийные бедствия играют роль своего рода *corpus delicti* против «безобразной герцогини».

Конец политической карьеры Маргариты также не соответствует действительности. Отдав власть в руки Рудольфа, историческая Маргарита удаляется в Вену, где она в большом почете и под защитой Габсбургов проводит свои последние дни. Конечно, такой конец снижал трагический смысл судьбы Маргариты, поэтому он был отброшен автором и заменен пребыванием на пустынном острове.

Таким образом, сделанные сопоставления позволяют нам утверждать, что с исторической тирольской герцогиней Маргарита романа ничего общего за исключением имени не имеет. С одной стороны, Фейхтвангер предельно гипертрофирует внешнее безобразие Маргариты, с другой стороны, делает ее, опять-таки вопреки истории, носительницей идей гуманности и прогресса.

## **ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА**

Зная, что принадлежит истории и что является вымышленным, мы можем теперь поставить вопрос, какие задания ставил перед собой автор, меняя отдельные факты при его добросовестном в общем использовании исторических свидетельств, в чем мы имели уже возможность убедиться.

До сих пор речь шла о Маргарите как политическом деятеле, данном на фоне исторических событий. Мы уже знаем, что образ Маргариты в одном отношении можно считать исторически правдоподобным. Теперь мы снова вернемся к Маргарите, чтобы посмотреть, какую дополнительную роль играет этот образ в романе.

Роман «Безобразная герцогиня» имеет свое легко уловимое композиционное членение, соответствующее периодам жизни Маргариты. Маргарита переходит от одного душевного состояния к другому, и соответственно этому меняется ее образ действий, поступки и жизненные цели. Нельзя сказать, чтобы у автора при изображении всех этих перипетий не участвовало некоторое экспериментаторское задание<sup>41</sup>.

Созданная Фейхтвангером теория исторического романа разрешает подходить к историческим фактам как к удобному материалу для решения каких-то очень важных, кардинальных вопросов современности. То решение, которое уже имеется у автора, не может мешать ему в творческом процессе, подсказывая определенное построение образа и расстановку персонажей вопреки данным наблюдения. И в данном случае образ Маргариты безусловно был заданным.

Нарочитость и подчеркнутость уродства Маргариты становятся очевидными уже при первом беглом знакомстве и особенно после сличения с портретом, данным историком. Вот портретный набросок Фейхтвангера: «Она казалась старше своих двенадцати лет. Над толстым, неуклюжим телом с короткими конечностями торчала большая, бесформенная голова. Правда, лоб был ясный и чистый, а глаза глядели внимательно, быстро, умно, испытующе; но под маленьким приплюснутым носом по обезьяньи выступал безобразный рот, огромные выдающиеся челюсти и толстая нижняя губа. Медно-красные волосы были лишены мягкости и блеска, кожа – сухая, сероватая, бледная и дряблая»<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Фейхтвангер защищает свое право «в процесса работы производить всякого рода эксперименты с героями и событиями... Он творец, а они, его будущие создания, они – глина, которую он может месить, как угодно, в зависимости от своих настроений, от чувств ненависти и любви» (*Фейхтвангер Л. К моим советским читателям // Правда, 1938, 15.IV*).

<sup>42</sup> *Фейхтвангер Л. Безобразная герцогиня. Л.: ГИХЛ, 1935. С. 15.*

Для чего понадобилось Фейхтвангеру прибегать к чрезмерной, явно преувеличенной и бросающейся в глаза уродливости герцогини? Очевидно, безобразную внешность ее автор предполагает использовать как фактор большого значения. Вскоре из развития действия мы в этом убеждаемся.

Автор рассуждает приблизительно так: Маргарита – безобразна; из опыта мы знаем, какую роль в глазах людей играет внешность человека; как же сложится жизнь Маргариты при наличии этих двух предпосылок? Ясно, что для правильной постановки эксперимента каждое из условий должно быть совершенно четким и определенным. Безобразие – одно из этих условий. Проследим вкратце за развитием жизни Маргариты.

Прежде всего естественно, что Маргарита вступает в борьбу со своим безобразием, в борьбу с натурой: «С необычайной тщательностью ухаживала она за своим телом». Она жаждет своей «женской доли», обыкновенного человеческого доступного всем счастья, но оно оказывается невозможным, и тогда наступает реакция. «Стоило ей заметить, что, несмотря на все ее старания, взгляды мужчин с большим удовольствием останавливаются на какой-нибудь полногрудой крестьянке, как она, сделав над собой усилие, обращала свои мысли к другому, с горячечной энергией отдавалась **занятиям политикой и науками**»<sup>43</sup>. Политическая деятельность является своего рода компенсацией за неудовлетворенную любовь. И так всякий раз, когда она терпит поражения в сердечных делах, вся энергия ее переключается на политику. Когда ее муж герцог Иоганн презрительно отвернулся от своей супруги-урода, она «вся отдалась политике»<sup>44</sup>. Потом она полюбила молодого красавца, придворного, Кретьена де Лаферта. Это была «высокая и чистая любовь», почти лишенная чувственности. Но когда иллюзии любовного счастья с Кретьеном были разбиты, «она занялась делами, холодная, как будто застывшая, в каждом слове, в каждом действии проявляя бешеную неукротимую энергию, настойчивое стремление к намеченной цели. Диктовала. Сама писала письма. Рассылала курьеров. Новые письма с новыми печатями, новых курьеров...»<sup>45</sup>. Теперь Маргарита приходит к выводу, что «ее безобразие – драгоценный дар, при помощи которого бог

---

<sup>43</sup> Там же. С. 36. Здесь и далее шрифтовое выделение наше. – *И.И.*

<sup>44</sup> Там же. С. 63.

<sup>45</sup> Там же. С. 85.

указывает ей правильный путь... Ее задача – строить для будущего: города, хорошие дороги, торговлю и ремесла, порядок и законность. Не для нее – пышные празднества, путешествия, **любовь**. Ее дела – трезвая, обдуманная политика»<sup>46</sup>. Мысли о том, что любовь может только «опустошить, изранить душу», пускали все более глубокие корни, въедались в ее кровь и плоть, принимали реальные формы»<sup>47</sup>. Такую именно психологическую мотивировку дает Фейхтвангер тому на первый взгляд необъяснимому факту, что феодальная герцогиня вопреки всему своему окружению уходит с головой в полезную исторически-прогрессивную государственную деятельность<sup>48</sup>.

И Маргарита на этом пути, казалось, нашла себя. «С бесконечным трудом собрала она обломки своей разрушенной жизни, создала себе новую семью, привела в порядок свою жизнь и страну»<sup>49</sup>. Страна теперь была для нее дорожее, чем ее собственные дети. «Плотью и кровью ее была ее страна. Горы и долины, города и замки были частями ее самой, ветер, носившийся в тирольских горах, был ее дыханием, реки – ее артериями»<sup>50</sup>. Все снова и снова убеждается она, что «Бог лишил ее женских прелестей для того, чтобы она отдала все свои женские силы управлению страной»<sup>51</sup>.

Но развивать страну, способствовать ее росту, благоденствию ее жителей значило вступить в упорнейшую борьбу с феодальными баронами, хищниками, защитить города от их произвола и грабежа, это значило также оберегать горную страну от соседей – Габсбургов, Вительсбахов и Люксембургов, смотревших на Тироль как на лакомый кусок и ждавших только удобного момента, чтобы его захватить. Для одинокой женщины борьба эта была очень нелегкой. Со всех сторон тянулись жадные руки к богатому Тиролю. Баварские и швабские вельможи в обеспечение ссуд захватили лучшие земли и поместья, итальянский ростовщик Артезе тянулся к серебряным

---

<sup>46</sup> Там же. С. 117.

<sup>47</sup> Там же. С. 117.

<sup>48</sup> Р. Миллер-Будницкая, видимо, не учитывает этого обоснования деятельности Маргариты: «Человеконенавистница, презирающая ближних, она неохотно, повинувшись какому то непреодолимому внутреннему принуждению, отдает свою жизнь на служение человечеству» (*Миллер-Будницкая Р. О «Безобразной герцогине» // Литературный современник, 1936. № 2. С. 171*).

<sup>49</sup> *Фейхтвангер Л. Безобразная герцогиня. Л.: ГИХЛ, 1935. С. 131.*

<sup>50</sup> Там же. С. 133.

<sup>51</sup> Там же. С. 138.

рудникам и соляным копиям – главным ресурсам страны, свои местные феодалы расхищали земли и средства. На страже интересов страны стоит при всех превратностях ее собственной судьбы одна Маргарита. Своими усилиями, неистощимой энергией она обуздывала непокорных баронов, заставляла их платить пошлины, освобождала от налогов особенно пострадавшие от войны города, усиливала центральную власть. Нелегко было довести страну до цветущего состояния, «но сильная, дышавшая доверием и внушавшая доверие **женственность** Маргариты изливалась на страну, поднимала ее, давала ей новые силы и соки»<sup>52</sup>. Из расцвета и счастья страны почерпала теперь Маргарита свое величайшее удовлетворение, свое собственное счастье и смысл жизни. «Мужчины? Любовь? Да разве можно было жить полнее и ярче, чем жила она, пышнее расти и разветвляться?»<sup>53</sup>. Маргарита преодолела свою биологическую природу. В этом была ее величайшая победа, победа человечности и личного достоинства.

Но тут поджидало Маргариту новое жесточайшее разочарование, новое поражение.

На этот раз ей пришлось вести борьбу не со своей биологической природой, а с обществом и с его жестокими законами, и в этой борьбе она оказывается побежденной. В этом пункте мы встречаемся с еще одной теорией Фейхтвангера – с теорией успеха, о которой уже заходила речь.

Маргарита не находит призвания в народе, тогда как ее ничтожная соперница Агнесса торжествует. Народная масса совершенно не способна разбираться в происходящем, правильно понимать причины явлений, жизнь и поступки «героя». Народ – верхогляд, он судит по внешним видимым признакам, его ослепляет внешний блеск, мишурное великолепие. Собственно, на этом непонимании героя массой и основан весь роман. Маргарита делает все для того, чтобы осчастливить народ, но потому, что Маргарита внешне безобразна, все заслуги приписываются не ей, а красавице Агнессе, хотя это всего лишь себялюбивая хищница и самка. Об этой слепоте народа несколько прямолинейно и в шаржированных тонах автор рассказывает:

---

<sup>52</sup> Там же. С. 138.

<sup>53</sup> Там же. С. 140.

«С каких пор наступила такая благодатная перемена? С тех самых пор, как маркграф сошелся с прекрасной Агнессой фон Флавон. Агнесса фон Флавон, **красавица, благословенная!** Конечно, это ей явилась счастливая мысль отдать Баварию, отвести все силы и деньги в Тироль! **Да благословит господь нашу красавицу Агнессу фон Флавон!** Сразу видно, что на ней лежит печать избранности. От ее прекрасного лица исходит сияние, дарованное ей Матерью Божией... Она проходила сквозь ряды восторженно глазевших на нее людей, не глядя по сторонам, с надменной улыбкой на алых, смело очерченных губах. **Толпа задыхалась от восторга.**»

Точно так в сказке Гофмана «Крошка Цахес» все лучшее, прекрасное и возвышенное приписывается Цинноберу, благодаря его талисману. Таким талисманом для Агнессы была красота её тела.

«А та, другая, эта отвратительная герцогиня Губошлеп, отмечена самим Богом! Гнев Господень на ней! Проклятие тяготеет над всеми ее действиями. Дети ее умирают. Мор, пожары, наводнения, вредные насекомые поражают все, к чему прикасается ее рука. Прокляты все и действия ее, и советы!»<sup>54</sup>. Таким образом, между гуманистической личностью и массой устанавливается атмосфера непонимания и вражды не в силу каких-либо случайных причин, а потому что толпа **всегда** ограничена и тупа, неспособна постигать великое, ее непонимание роковым образом предопределено.

Иногда автор заставляет Маргариту говорить языком философских обобщений, ставить перед собой мучительные вопросы: «Разве это справедливо? Разве справедливо, чтобы пустое, глупое, дурное, только потому, что оно прикрыто гладкой личиной, командовало в мире, все собой заполняло, не оставляя ни уголка для вдохновенного, мудрого?»<sup>55</sup>. Ища причины этого неуспеха в тупости человеческой, Фейхтвангер примитивизирует массовую психологию, заставляя массу реагировать лишь на внешнее, на то, что непосредственно может быть воспринято. Скептицизм Фейхтвангера направлен на все общество. Даже то, что падение Маргариты наступает в результате интриг и захвата власти могущественными соседями, факт не столь трагический, как тупая враждебность народа, потому что феодалы враждуют с герцогиней все-таки исходя из своих личных интересов, из-за богатства и власти, тогда как народ ненавидит ее, так сказать,

---

<sup>54</sup> Там же. С. 160.

<sup>55</sup> Там же. С. 208.

бескорыстно и, возненавидев, приписывает ей всяческие преступления и беды, в которых она неповинна. Здесь мы находим проблему «успеха» в ее ранней постановке у Фейхтвангера, когда ответственность за поражение «героя» падает и на народные массы. Позднее эта ответственность ляжет лишь на правящие классы, как в «Успехе».

Как реагирует на поражение тирольская герцогиня? Она еще раз переключает свои устремления и искания смысла жизни на новую область; она впадает в грубую чувственность, принимает теорию Фрауенберга о семи земных радостях, между которыми чревоугодие и похоть занимают важное место. И Маргарита полною мерой пьет из этих мутных источников «радостей». Маргарита проводит месяцы среди роскошной итальянской природы в обществе юного Альдригетто дель Кальдонаццо, наслаждаясь утехами любви. Но это уже не та романтическая любовь, которую Маргарита пережила в юности к Кретьену. Это нечто гораздо более прозаическое и животнопримитивное; достаточно взглянуть на Маргариту и на то, как она себя ведет, чувствуя на себе любовные взгляды своего странного обожателя. «Маргарита разрешила гранат. Кроваво-красный сок его стекал по ее набеленным пальцам. Ее широкий безобразный рот захватывал прозрачные зерна, размалывал их большими, косо поставленными зубами»<sup>56</sup>. Вместо прямой характеристики отношений Маргариты и Альдригетто автор очень удачно ограничивается одним ярким кадром, которого достаточно, чтобы исключить всякий намек на романтику.

Грандиозными масштабами измеряются и подвиги чревоугодия Маргариты в этот новый период.

«Ее столы сгибались под тяжестью изысканных лакомств. Целыми часами просиживала она за столом. В ее кухнях состязались в своем искусстве бургундские, сицилийские, богемские повара. Из массивных кубков пила она крепкие, разжигающие кровь вина. Жаждала иметь все, все испробовать, редкие рыбы, птицы, дичь, раковины в неистощимом разнообразии, приготовленные всевозможными способами: вареные, жареные, печеные, в миндальном молоке, в пряном вине. Постоянно требовала, чтобы доставлялись все новые и новые лакомства, в ненасытной жадности боясь что-нибудь упустить, не успеть чего-нибудь вкусить. Она рано ложилась спать,

---

<sup>56</sup> Там же. С. 209.

поздно вставала, часто подолгу отдыхала и днем, ведь сон был высшей радостью»<sup>57</sup>.

Здесь все в превосходной степени, все в предельных количествах, потому что Маргарита ищет эквивалентных переживаний, ищет эмоций, равных по силе прежним ее увлечениям; в результате мы получаем своего рода трехчленное равенство, которое можно выразить таким образом: романтика любви = пафосу политической деятельности = семи «земным радостям» Фрауенберга. Однако эта эквивалентная теория весьма пессимистична, ибо жизненная энергия перехода из одного вида в другой идет в конце концов по нисходящей линии – от человечности к животному состоянию. Маргарита кончает свою политическую карьеру на пустынном острове, сократив диапазон своих переживаний до физиологически-вкусовых эмоций. Безотрадный вывод! Вот где показаны обнаженно корни одной из излюбленных максим Фейхтвангера – переход от действия к бездействию. В известных условиях этот переход, по мнению Фейхтвангера, неизбежен. Маргарита громадные усилия воли, энергии затратила, чтобы завоевать законное счастье, чтобы жить и действовать, но все ее попытки оказываются тщетными. «Все, что казалось ей когда-то прекрасным и достойным поклонения, на самом деле было лишь глупостью, ложью, грязью, обманом. Чистота, добродетель, сила, порядок, смысл и цель были такие же пустые бессмысленные понятия, как благородство и рыцарство»<sup>58</sup>. Реальными оказываются только те радости, которые воспеваются в похабной песенке Фрауенберга. На этой новой основе Маргарита и строит свою жизнь. «От действия к бездействию» – это, таким образом, не абстрактный лозунг, а продиктованная жизнью норма поведения, которая лишь различным образом претворяется. В «Безобразной герцогине» бездействие понимается как животно-вегетативное существование, в «Еврее Зюссе» – как созерцательно-блаженное состояние, нирвана. Позднее в решении этого вопроса Фейхтвангер приблизится к Анатолю Франсу.

Анатоль Франс, простирая свой скептицизм на политику и революцию, на общественную деятельность, либо уводит своего героя от мирских дел на астрономическую вышку чистого созерцания (Бидо-Кокиль в «Острове пингвинов»), либо к «бессмертному искусству»

---

<sup>57</sup> Там же. С. 206.

<sup>58</sup> Там же. С. 206.

(Бротто дез-Илет в «Боги жаждут»), либо в утехам любви (Элоди там же). Фейхтвангер после «Безобразной герцогини» и «Еврея Зюсса» своих героев, не имеющих «успеха» или отрицающих его, также заставляет искать убежища до поры до времени в творческом наслаждении, в самодовлеющем искусстве (Гюверлен, Густав Оппенгейм, Мартин Крюгер, вначале Треутвейн).

К другим персонажам, которые несут на себе проблемную нагрузку романа, нужно отнести Якоба фон Шенна и Фрауенберга, Агнессу, Артезе и Менделя Гирша. Создавая наиболее близкий ему образ Шенна, автор должен был испытывать некоторые трудно преодолимые затруднения. С одной стороны, Фейхтвангер наделяет фон Шенна чертами человека XX столетия, с другой, – хочет сохранить верность исторической правде; в результате пересечения двух разнородных заданий автору приходится прибегать к весьма натянутым мотивировкам, чтобы сделать более или менее убедительным этот характер. Поклонник красоты, эстет и романтик, стоящий на голову выше своего грубо-варварского окружения, с чисто франсовской иронией относящийся к миру, любитель и знаток античной литературы – такова одна сторона натуры Шенна. «О своих владениях он говорил обычно с некоторым пренебрежением и иронией», «сами по себе богатство и почет были в его глазах достойны презрения»<sup>59</sup>. Этот тон иронического отношения ко всем окружающим (исключением была Маргарита, которая одна заслуживает уважения) выдержан на всем протяжении романа. С другой стороны, этот великолепный скептик действует, а иногда и рассуждает как типичный феодальный захватчик, прибирающий к рукам все, что плохо лежит. Часто рассказывал он девочке о том, как бессовестно грабят каринтские и тирольские вельможи доброго короля Генриха. К сожалению, ему приходилось участвовать в этом вымогательстве, иначе его доля могла бы быть захвачена другими, менее его достойными. Поэтому он принимал участие в общем грабеже, спокойно, скептически, испытывая при этом тихую жалость к общипанному государю!»<sup>60</sup>. Приобретательские стремления его еще более выразились во время стихийного бедствия, постигшего народ.

«В общем, фон Шенна жилось прекрасно. Чума миновала его... Кроме того, он использовал время после чумы и еще значительно

---

<sup>59</sup> Там же. С. 38.

<sup>60</sup> Там же. С. 38.

округлил и обстроил свои имения. Он жил в своих замках в изысканном и утонченном довольстве, окруженный картинами, книгами, ценными украшениями и павлинами, по-прежнему отказываясь от занятия какой-либо официальной должности. Задумчивым и удовлетворенным взором скользил по своим обширным плодовым садам, полям и виноградникам; становился с каждым днем все более кротким, мудрым и сосредоточенным в себе, словно выхолненный зреющий плод»<sup>61</sup>.

Трудно примирить в одном лице такие противоположности, как спокойную мудрость, философский скептицизм, основанный на понимании ничтожества всех человеческих вожделений, даже стремление отстраниться от деятельности в сознании своего превосходства над людьми и, с другой стороны, использование народного бедствия в своих личных корыстных целях. Вот почему задание дать в лице Шенна еще одну разновидность феодала едва ли можно считать выполненным. Это скорее один из вариантов излюбленного автором типа, с которым в иных трактовках мы встречаемся в последующих романах Фейхтвангера.

В романе этот гуманист выведен, очевидно, для того, чтобы не оставить Маргариту совершенно одинокой и чтобы сделать более понятным появление такого характера и строя мыслей, какими обладала молодая герцогиня.

Вместе с тем Якоб фон Шенна в романе является до известной меры носителем идей автора; его устами автор дает характеристики другим персонажам романа; через него он выражает свои мысли по поводу того тупого непонимания, которое окружает Маргариту и нелепого восхищения Агнессой. После одной такой сцены, свидетелем которой был Шенна, он «погрузился в мрачное раздумье. Сгорбившись, в неизящной позе сидел он на коне. На лице его застыло кислое, презрительное выражение»<sup>62</sup>.

На противоположном полюсе по отношению к Шенна стоит Конрад фон Фрауенберг. Это воплощение всего отвратительного и низкого, что можно представить в человеке. Автор о нем говорит:

«Он не верил ни во что. Жажда денег, жажда власти, похоть были, по его мнению, единственными мотивами человеческих поступков; деньги, власть, богатство, наслаждение – единственной целью

---

<sup>61</sup> Там же. С. 151-152.

<sup>62</sup> Там же. С. 141.

всех человеческих действий. Не существовало ни награды, ни наказания, ни справедливости, ни добродетели. Жизнь не имела ни смысла, ни разумной цели. Существовали лишь ловкости и растяпы, удача или невезение. Он твердо придерживался песенки, воспевавшей семь радостей, которые одни только в жизни достойны быть воспетыми и к которым одним только стоит стремиться: жрать до отвала – вот первая радость, пить сколько влезет – вторая, опораживать брюхо от съеденного – третья, от выпитого – четвертая, спать с бабой – пятая, купаться – шестая и самая главная – спать»<sup>63</sup>.

Этой характеристикой автор низводит своего героя до самой низкой мыслимой грани человеческого существа, дает нам как бы предел обесчеловечения человека и торжества животных инстинктов. Фрауенберг бесцеремонно прибирает к рукам замки, поместья, привилегии и откупа, с неслыханной жестокостью расправляется с крестьянами, приказывая отрубать руки браконьерам и травить их на смерть. Шутя, с циничным смешком, спокойно он устраняет со своей дороги путем убийства всех, кто ему мешает – Людвига, Мейнгарда, Агнессу. Его характер однако, при всей конкретности и яркости, страдает крайней односторонностью. Он был страшно безобразен – белобрысый, с красными, как у кролика, глазами, широким, лягушечьим ртом, скрипучим голосом, он своей отвратительной внешностью отталкивал всех окружающих, и он сам, как Ричард III, как Квазимодо, возненавидел всех. Но Шекспир сохранил Ричарду известное обаяние, Гюго наделил Квазимодо человечностью, Фейхтвангер лишает своего героя всего этого, потому что в романе он нужен как чистое выражение той ступени деградации, до которой только может опускаться человеческая природа. Фейхтвангер владеет секретом оживления всех своих персонажей. Фрауенберга он наделяет такими индивидуальными конкретными чертами, которые позволяют видеть, чувственно воспринимать этот образ: лягушечий рот, квакающий голос, похрустывание пальцами – вот детали портрета, о которых неизменно напоминает автор; все-таки в образе Фрауенберга черты феодала сгущены до такой степени, даны в таком преувеличенном выражении и так односторонне, что все это превращает его в некий символ, в котором нет ничего, кроме воплощения семи земных радостей. Ему незнакомы никакие другие чувства, нет ни страха, ни любви, ни привязанности; с одинаково наглой

---

<sup>63</sup> Там же. С. 149-150.

улыбкой он убивает и готовится сам к смерти, издевается над своей жертвой и получает пощечины.

Как мог возникнуть подобный монстр? Фейхтвангер пытается исторически его локализовать и немало дает живых красок в романе, но из других произведений писателя мы видим, что Фрауенберги были и есть везде и всегда. В образе Педана он был в «Иудейской войне», в образе Ингрема в «Коричневых островах» и т.д. Его место в романе определяется в связи с развитием трагедии Маргариты; образ его имеет служебный характер, как показатель меры падения Маргариты.

В такой же служебной роли антипода Маргариты выступает образ Агнессы фон Флафон, причем здесь контрастность еще более увеличивается, ибо Агнесса противопоставляется Маргарите не только по внутренним качествам, но и по внешности. Агнесса настолько же внешне прекрасна, насколько Маргарита уродлива. Ее роль и положение в романе также определяется целиком судьбою герцогини. Маргарита возвышенна, умна и исполнена благородных стремлений, Агнесса лжива, лицемерна, мстительна. Маргарита поднимает благосостояние страны, Агнесса разоряет ее, доводит до нищеты и упадка. Ее красота нужна автору для того, чтобы довести до конца эксперимент, поставленный в романе. Агнесса, будучи чарующе прекрасна в юности, остается такой же и через 20 лет. Как в юные годы Агнессы «на всех турнирах бились за нее», так и в период ее зрелости «взгляды всех присутствующих... тянулись к ней», все «глядели на нее с воодушевлением и восторгом». Собственно говоря, красота Агнессы – чистая условность, портрет ее едва начерчен, отсутствие детального описания ее облика тем более заметно, что Фейхтвангер уделяет вообще внешним чертам человека, как правило, много внимания. Автор охотнее говорит о том впечатлении, какое производит красота Агнессы, чем о самой ее красоте. «Она была теперь красива какой-то особой уверенной, волнующей, почти жуткой красотой». Поэтому также бегло говорится о ее хищничестве и вреде, наносимом стране. Автора интересует не столько факт тлетворного ее влияния на людей и государственную жизнь, сколько доказательство тезиса, что люди ценят ту или другую личность не по поступкам ее, а по производимому впечатлению. Маргарита всю свою жизнь ведет борьбу с Агнессой; это наименее убедительная ситуация в романе. Если борьба Маргариты с князьями и феодалами полна глубокого смысла и таит в себе основания истинного трагиз-

ма, ибо Маргарита не находит в себе сил для того, чтобы преодолеть грубость и косность, то попытка автора перевести трагические переживания Маргариты в план ее личных отношений с Агнессой и заставить читателя переосмыслить весь роман остается бесплодной. В конце концов непонятно, почему обе женщины так глубоко ненавидят друг друга в течение всей своей жизни. Приведенные (в самом начале этой вражды) факты слишком незначительны. Автору поэтому приходится для более убедительной мотивировки чувства Маргариты превратить Агнессу в злого гения страны, разрушительницу всего хорошего, гиперболизируя тем самым действительную роль, какую могла иметь фаворитка князя. Настойчиво проводимое столкновение Маргариты и Агнессы на всех путях личной и общественной жизни заставляет видеть здесь уже не борьбу двух женщин, а борьбу принципов Добра и Зла, Правды и Кривды. Прекрасная графиня становится фурией, теряющей под оболочкой все человеческое. Стоит присмотреться к поведению Агнессы, чтобы почувствовать в нем нечто почти роковое...

«Агнесса теперь постоянно улыбалась легкой, игривой, игравшей в уголках рта, победоносной улыбкой. Она упивалась своим торжеством над Маргаритой, смаковала его. С каждым днем все сильнее привязывала к себе маркграфа. Делала это **спокойно, обдуманно, незаметно. Высасывала его, впитывалась в него, завладевала им...** Таким образом она постепенно совершенно изменила характер этого выдержанного, расчетливого человека, втянула его в глубоко ему чуждую атмосферу роскоши и расточительности, подточила все то, что Маргарита с трудом создавала в течение десятилетий»<sup>64</sup>.

Это уже не существо, умеющее любить, радоваться, страдать, ненавидеть, а маска, на которой всегда можно прочесть одно и то же застывшее выражение. Поэтому с чувством облегчения находишь, наконец, в этом образе простую человеческую слабость – страх, заставляющий Агнессу побледнеть, когда она узнает о грозящей ей смерти. Наконец-то: человек, а не маска!

Для чего нужна в романе Агнесса? Очевидно, для того, чтобы продемонстрировать еще раз ту печальную мысль, что «успех не всегда соответствует ценности человеческого творчества».

В романе много ситуаций построено по принципу контраста: король-рыцарь (Иоганн) и король-мещанин (Людвиг), Шенна и Фрау-

---

<sup>64</sup> Там же. С. 180.

енберг, Маргарита и Агнесса; в том же контрастном плане даны и фигуры дельцов – Артезе и Менделя Гирша. С введением этих персонажей автор вступает в сферу экономических отношений Тироля. Развитие торговли, расцвет городов, благосостояние граждан – все это ставится в тесную зависимость от деятельности этих представителей денежного мешка. Но роли распределены между ними неравномерно. Фейхтвангер идеализирует Менделя Гирша и соответственно снижает флорентинца Артезе. С появлением Менделя очень быстро начинается расцвет, хотя он и его соотечественники занимаются только торговлей, а не производством, а ведь известно, развитию городов в средние века способствовала не только торговля, но и развитие ремесла, и только на базе разделения труда в ремесленном производстве появляется усиленная торговля. В романе рост богатств рисуется слишком упрощенно и прямолинейно.

«Постепенно в стране поселились и другие евреи. Всего семейств двадцать... Всю неделю напролет евреи с утра и до поздней ночи занимались своей торговлей. В страну хлынуло много денег, города разрослись, стали пышнее и богаче, появились чужеземные ткани, фрукты, пряности и другие товары. Страна, притаившаяся в горах, зажила богаче и шире»<sup>65</sup>. Но как только исчезает Мендель Гирш, бесчеловечно убитый во время погрома, на сцену является Артезе, и его появление приносит стране разорение. Автора не интересует Артезе как человек. Он появляется всегда только в одной, всегда выполняемой им функции насоса, выкачивающего из страны ее богатства. Поэтому он еще более бестелесен, чем Агнесса. Недаром он появляется и исчезает всегда, как призрачная тень, тихо, бесшумно, с неизменным отвешиванием низких поклонов.

Мендель и Артезе такие же антиподы, как Маргарита и Агнесса. Еврейский купец и флорентийский ростовщик приведены только для того, чтобы еще раз проиллюстрировать ту идею, которая была заложена в контрастных образах Маргариты и Агнессы. Артезе грабит страну; во всех случаях, когда наступают денежные затруднения в Тирольском герцогстве, Артезе является, всегда неизменно предупредительный и преувеличенно почтительный, но вместе с тем всегда готовый из бархатных лапок выпустить острые хищные когти, чтобы вцепиться в добычу. Мендель внешне неказист (автор умышленно подчеркивает некоторые смешные и неэстетические черты во

---

<sup>65</sup> Там же. С. 124.

внешнем облике Менделя в параллель к безобразию его покровительницы герцогини), но тем более очевидной является польза его созидательной деятельности в стране, которая приводит к процветанию Тироля. Но эта деятельность евреев не была оценена людьми, так же как и дела Маргариты. Их еврейство было тем же, что и безобразие герцогини. Сама Маргарита проводит эту аналогию, когда ругают евреев: «Он – еврей, думала она, а я – уродина».

И происходит обратное тому, что предполагает простая человеческая логика: вместо того, чтобы благословлять деятельность этих полезных, по мысли автора, людей, их начинают самым зверским образом уничтожать – начинается чудовищный погром, во время которого не находят пощады ни женщины, ни дети. Почему бессмысленно и зверски убили Менделя Гирша? Когда об этом спросили одного горожанина, тот ответил с тупым и трусливым упрямством: «Да ведь он распространял чуму»<sup>66</sup>. Принадлежность к еврейской нации оказывается тем внешним признаком, который только и способна воспринимать толпа. Других критериев для суждения о человеке она не имеет.

Для понимания образа Маргариты и ее «спутников» необходимо обратиться еще к одному источнику.

Выраженные в романе с предельной четкостью взгляды нашли свое воплощение и в другом произведении, написанном почти одновременно с романом – в драме «Коричневые острова».

В драме поставлен вопрос, аналогичный тому, что составляет содержание «Безобразной герцогини». Но там он был поставлен недостаточно четко и решение было найдено иное, не удовлетворившее автора. Необходимо было найти более адекватные формы для воплощения идеи автора, и Фейхтвангер пишет роман, в котором образы проясняются в соответствии с замыслом. Изменения сделаны прежде всего в сторону сгущения основных особенностей характера обеих героинь-антагонисток и увеличения их контрастности. Безобразная Дебора Грей, владелица нефтяных островов, превратившись в Маргариту, становится морально чище (в начале романа) и в гораздо большей степени, чем первая, является двигателем прогресса; наоборот, красавица Чармиан Перучача из простой более или менее безвредной прожигательницы жизни превращается в Агнесе в хищническое начало жизни, несущее всеобщее разложение и де-

---

<sup>66</sup> Там же. С. 147.

градацию. Таким образом, оба характера освещены более ярко со стороны их общественной роли и значения. Кроме того, в пьесе Дебора Грей сразу выступает как женщина «с дурной в нравственном отношении репутацией»; это спутывало мысль автора, ибо делало эту, по заданию автора, благодетельницу островов сразу же одиозной фигурой и оправдывало те саркастические песенки, которые о ней распевались. Поэтому герцогиня Маргарита выведена в начале романа как женщина морально безупречная, поклонница высокой романтической любви, и моральное падение ее наступает лишь после краха всех благородных мероприятий и намерений.

В такой же степени, как социальный и моральный облик, поляризуется и внешность героинь. Внешность Деборы нигде не дается в пьесе портретно, о безобразии Деборы говорят и поют, называют ее обезьяной, но конкретно представить ее при чтении трудно. В романе же образ героини не только тщательно выписан со всеми его чудовищными деталями, но на протяжении всей книги ее портрет постоянно подновляется, чтобы заставить читателя не забывать ни на минуту, как безобразна Маргарита и как прекрасна Агнесса.

В результате каждый образ, взятый отдельно, становится более контрастным – внешность более резко противопоставлена характеру и мировоззрению.

В пьесе вопрос поставлен более узко – действие развивается главным образом в плоскости личных отношений, хотя автор и говорит о Деборе, что «это судьба – одна из тех, которые дарит эпоха двадцатых годов»<sup>67</sup>. Тему драмы можно было бы выразить словами поэта Дядюшки Обадия из пьесы: «Имей люди нашей эпохи больше досуга для чтения, я написал бы эпическую поэму – „Обезьяна“. В ней изображалась бы борьба и победа выдающейся женщины над безобразной внешностью, которой она наделена от рождения»<sup>68</sup>. Собственно говоря, это намерение сам автор осуществляет в данной пьесе. Дебора поставлена перед дилеммой – удовлетворить ли страсть, которую она питает к Ингрему, ее оскорбляющему, или отказаться от нее, сохранив чувство собственного достоинства. Дебора принимает второе решение. Она не стала той шестой крысой, которая бросилась не к пище, а к самцу; она победила в себе женщину, победила инстинкт. Ее все оставляют вследствие ее безобразия.

---

<sup>67</sup> Фейхтвангер Л. Калькутта, 4-е мая. М.: Журн.-газ. изд., 1936. С. 485.

<sup>68</sup> Там же. С. 432.

Делио Голидей переходит к ее сопернице Чармиан. Ингрем открыто насмехается над ней, виконт-муж также отдает предпочтение красавице Чармиан Перучача, наконец, оставляет ее и дружески к ней настроенный Дядюшка Обадиа, но все это не сломило Деборы Грей. Она мстит своим врагам – увольняет инженера Делио, обирает до ниточки Ингрема, уничтожает Чармиан и остается победительницей во внутренней борьбе. Дебора остается твердой, сильной и верной себе: она любит свой варварский остров и борется за него до конца: «Я чувствую себя очень хорошо, – говорит она в финале борьбы. – Теперь я определенно знаю, что никогда не раскаюсь»<sup>69</sup>.

Дебора Грей пыталась сначала сочетать наслаждение с работой, личное счастье с делом, но это оказалось невозможным. «Нелегко привести к одному знаменателю любовь и нефть». Природа поделила то и другое. Одним любовь, другим «нефть». Автор идет дальше и находит здесь какую-то закономерность, утверждая, что вообще красота – крупная статья пассива. Не будь, к примеру сказать, мисс Грей похожа на обезьяну, она безусловно не создала бы Островной компании»<sup>70</sup>. С этими мыслями мы встретимся и в «Безобразной герцогине». Маргарита тоже убеждена, что Бог отнял у нее красоту, чтобы она могла строить успешно страну. Она также борется со своей внешностью и выходит победительницей.

Но автор уже понял, что такая трактовка образа очень снижает и обедняет смысл произведения. Вот почему в романе он не ограничивается рамками биологическими, а расширяет борьбу, выводя ее за пределы личных интересов. В противоположность драме, где показана только борьба двух женщин, в романе вводится уже социальный фактор, борьба социально антагонистических сил. От этого роман только выиграл. Глубоко трагической и правдоподобной становится судьба человека, ведущего непосильную и неравную борьбу с миром дикости и варварства.

Вместе с главными героями перекочевывает в новое произведение и весь «обслуживающий персонал»: Ингрем становится Фрауенбергом, Дядюшка Обадиа – Якобом фон Шенна. Оба последние – философы и в то же время дельцы-практики, служащие Богу и Маммоне попеременно. Инграм и Фрауенберг – циники, исполненные животной чувственности и в то же время прекрасно сознающие свою

---

<sup>69</sup> Там же. С. 506.

<sup>70</sup> Там же. С. 455.

силу, и потому они ведут прямую открытую игру. Оба прекрасно знают человеческую природу, ее слабости, механику человеческих чувств и действий, и потому они бьют наверняка. Им не нужны лицемерие и маски, и потому они циничны. Капиталистический хищник превратился в хищного феодала, но он сохранил свою природу. Мы уже говорили об условном историзме образа Фрауенберга. Теперь ясно, насколько внеисторична его генеалогия: он ближайший родственник героя наживы и авантюриста XX века Ингрема.

Сделанные выше сопоставления романа с историческими источниками, а также с драмой приводят к следующим общим выводам.

1. Автор добросовестно воспроизводит всю фактическую сторону данной эпохи, стараясь по возможности брать подлинных исторических деятелей с их подлинными характерами. Но эти исторические лица, связанные с ними события и эпизоды играют в романе преимущественно второстепенную роль, являясь лишь фоном для главных действующих лиц романа.

2. Главные персонажи обладают меньшей степенью исторического правдоподобия, мало или совсем не историчны по характеру. Автор, в согласии со своей исторической теорией, пользуется правом менять характеры и перекраивать события, связанные с главными персонажами в зависимости от своих художественных заданий, тем самым в романе сознательно допускаются передвижения фактов в рамках времени, анахронизмы.

В результате роман как жанр исторический производит двойное впечатление. С одной стороны, он кажется чрезмерно перегруженным политическими фактами и персонажами несомненно историческими, но разобщенными и не приведенными к стройному единству ввиду того, что они вводятся только в качестве обстановки главного действия.

В романе нас поражает обилие действующих лиц, которые несомненно существовали, в чем убеждают исторические источники. Все они художественно оживают на страницах благодаря замечательному мастерству автора рисовать человека через множество жизненно ярких деталей. Все эти короли, князья, герцоги и бароны наделены индивидуальными неповторимыми характерами. И все-таки это только эпизодические фигуры, ибо не они в центре творческого внимания писателя, равно как и читательского восприятия. Это лишь необходимая дань истории. Не на судьбе этих лиц автор строит свои широкие философские обобщения. Поэтому, если они и помогают

нам постигать историческое прошлое, то не в результате поставленной автором перед собой задачи. Сознательно Фейхтвангер не стремится к большой исторической типизации, подвергая в ином плане художественной переработке имеющийся в его распоряжение материал. Только этим можно объяснить то, что Фейхтвангер так близко следует своему более или менее случайному источнику<sup>71</sup> не только в последовательности изложения событий, характеристиках исторических лиц, но нередко и в трактовках событий. Такое отношение к материалу автор мог себе позволить лишь потому, что считал историческую канву произведения делом второстепенным.

С другой стороны, хотя факты из жизни главных персонажей (Маргарита, Агнесса, Фрауенберг, Шенна) строго систематизированы, обобщены и составляют крепкую сюжетную основу произведения, ходом вещей приводящую к определенным выводам, они мало историчны, процесс обобщения характеров имеет не историко-типологический, а общечеловеческий смысл. Автор, используя исторические имена, мало считается с действительными фактами, меняя их по произволу, прибегая к вымыслу для стройности выводов, для утверждения «вечной», а не исторической идеи. Сам автор должен был впоследствии признать ошибочным этот метод. «Я признаю, – пишет он, – что особенно в первых моих двух исторических романах мне не вполне удалось избежать той игры фантазии, в которую увлекает этот метод, что я, таким образом, иной раз поддавался соблазну эстетизма, вкусовщины. В первых двух книгах можно найти следы того, что в Советском Союзе называют формализмом»<sup>72</sup>. Формализмом сам Фейхтвангер называет свои сознательные отступления от действительности во имя чистоты и стройности своих логических построений, о чем свидетельствует близкое сходство характеров, изображенных в драме и романе, хотя эти характеры принадлежат к разным историческим эпохам.

Из исторической концепции Фейхтвангера вытекает ряд жанровых признаков романа.

Если политические отношения эпохи освещены в романе с большой полнотой и подробностями, то другие существенные стороны

---

<sup>71</sup> С автором «Истории Тироля» Иосифом Эггером – профессором реальной школы в Инсбруке, большим патриотом Тироля, Фейхтвангер ничего общего во взглядах не мог иметь.

<sup>72</sup> *Фейхтвангер Л. К моим советским читателям* // Правда. 1938, 15.IV.

действительности, которые с трудом поддаются осовремениванию, остаются в тени и в лучшем случае представлены в виде **неразвернутых мотивов**. Обычно Фейхтвангер не знает, что ему делать с вопросами экономики, с батальными эпизодами, с фактами локального значения и т.д. Так, описание стихийных бедствий у Фейхтвангера занимает столько же места, сколько и в книге Эггера, откуда оно заимствовано; оно излагается на одной страничке, в очень сжатой форме. Приводим его с сокращениями:

«Прежде всего, в наказание людям, грозя ужасами потопа, разверзлись хляби небесные... река Инн сносила мосты, башни, дома; низменность вдоль реки Этч походила на озеро; из Неймаркта ездили на лодках в поместья, расположенные под Трамином<sup>73</sup>.

В том же году страшные пожары уничтожили один за другим города Меран, Инсбрук, Неймаркт<sup>74</sup>.

Но самым страшным и жутким явлением, заставившим народ застыть от ужаса, были гигантские стаи саранчи, опустошившие в это лето поля. Саранча прилетела с Востока.

Догола опустошив Венгрию, Польшу, Богемию, Моравию, Австрию, Баварию и Ломбардию, саранча опустилась над цветущим Тиролем. Она летела так густо, что не было видно солнца, она летела днем и ночью, и все же ей понадобилось 27 дней на то, чтобы пролететь вдоль берегов Этча... Кальтернский священник заставил суд присяжных по всей форме произнести приговор над саранчой, с церковной кафедры объявил ей отлучение<sup>75</sup>.

У Эггера не без юмора рассказывается об этом же явлении<sup>76</sup>.

---

<sup>73</sup> У Эггера об этом написано так: «В 1339 г. произошли большие наводнения, так что долина Этча стала похожей на озеро, от Неймаркта можно было ехать на лодке в поместья, расположенные под Трамином» (*Egger J. Geschichte Tirols von ältesten Zeiten bis in die Neuzeit*. B. 1. Innsbruck, 1872. S. 372).

<sup>74</sup> У Эггера: «В 1339 году сгорел Меран, в следующем – Инсбрук и Неймаркт» (S. 371).

<sup>75</sup> *Фейхтвангер Л. Безобразная герцогиня*. Л.: ГИХЛ, 1935. С. 92.

<sup>76</sup> «В 1338, 1340 и 1341 гг. цветущие поля нашей родины опустошали необыкновенные стаи саранчи. Первое нашествие продолжалось 14 дней; саранча летела так густо, что почти не было видно солнца... Хотя кальтернский аббат со всей строгостью объявил ей отлучение с церковной кафедры и заставил суд присяжных вынести над ней формальный приговор, нечестивые твари появились снова через два года и еще в большем количестве, чем раньше. В течение 21 дня летели они густой стаей вдоль берегов Этча, уничтожая все вокруг. В 1341 году пришли злые гости в третий раз и потребовалось им больше трех

Чем объяснить такой близкий пересказ историографических материалов? Мы знаем, что таким образом поступал иногда и Л.Н. Толстой, работая над «Войной и миром»<sup>77</sup>. Дело в том, что некоторые исторические факты автору приходится вводить в свое произведение, почти не претворяя их в факты художественные. Мы не успеваем их почувствовать, пережить; эти факты не раскрыты в художественно-ощутимой форме. Они остаются случайными с очень незначительной композиционной нагрузкой, являясь скорее простым поводом для других более значительных явлений. Эггер никаким образом не увязывает этих фактов с социально-экономическими событиями, ограничиваясь простым замечанием: «Эти необыкновенные естественные явления сопровождались необыкновенными политическими» (с. 372). Фейхтвангер также не ставит их в глубокую связь с народной жизнью, хотя такая связь несомненно существовала; Фейхтвангер находит им иное применение, поставив в связь с судьбой Маргариты. «Тяжкие несчастья обрушились на горную страну, кара господня за то, что герцогиня так грубо нарушила таинства брака. „Казни Египетские“ – вопили во всей Европе приверженцы папы. „Казни египетские“, – бледнея, шептал, ударяя себя в грудь, народ, предавался постам и молитвам»<sup>78</sup>.

Суеверный народ все свои несчастья неизменно приписывает тому, к кому чувствует инстинктивную антипатию. Вот почему при таком использовании мотивов стихийных бедствий автору достаточно кратко **упоминания, ссылки, почти цитаты**.

Такой же характер **неразвернутых мотивов** носят все те места произведения, где автор касается жизни городов, бюргерства, торговли, промышленности – вообще вопросов экономики. Несмотря на то, что Маргарита всю свою жизнь посвятила культурно-экономическому преобразованию страны и благодаря ее усилиям наступал торгово-промышленный расцвет Тироля, мы нигде не находим ни одной картины или живой сцены подобного рода, но лишь

---

недель на это движение, несмотря на то, что они летели днем и ночью: на этот раз не прибегали больше к проклятиям и судебным приговорам, но к палкам, метлам и другим средствам защиты и, конечно, с большим успехом» (S. 371-372).

<sup>77</sup> См. *Покровский К.В.* Источники романа «Война и мир» // Сборник «Война и мир» под ред. В. Обнинского и Т. Полнера. М.: Изд-во «За друга», 1912.

<sup>78</sup> *Фейхтвангер Л.* Безобразная герцогиня. Л.: ГИХЛ, 1935. С. 111.

скупые соображения, которые всегда предшествуют каким-либо выводам или следуют за ними.

«В страну хлынуло много денег, города разрослись, стали пышнее и богаче, появились чужеземные ткани, фрукты, пряности и другие товары»<sup>79</sup>.

«Расцвели пестрые, красочные города, вздохнули свободнее, раскинулись вширь... Герцогиня любила пестрые, шумные города. Эти красивые, оживленные поселения были ведь созданы ее энергией и волей»<sup>80</sup>.

«Ожила промышленность, вздохнули рудники, соляные копи, прокладывались новые дороги. Торговля ширилась, упорядочивалась. Ширились, разрастались города. Горожане расхаживали важные, спокойные. Дома их вытягивались вверх, наполнялись ценной мебелью, произведениями искусства, богатой утварью. Росли городские стены, башни, ратуши, церкви... С каких пор наступила такая благодатная перемена. С тех самых пор, как Маркграф сошелся с прекрасной Агнессой фон Флавон»<sup>81</sup>.

«Мюнхенское правительство „Круга короля Артура“, подчиняясь изменчивым настроениям Агнессы, производило опыты над Тиро-лем, душило, терзало страну. Города разрушались, крестьяне разорялись, роптали: „Губошлеп нас вконец погубит“, – повторяли всюду»<sup>82</sup>.

Более детального раскрытия художественными средствами капиталистического перерождения страны автор не дает, и это понятно, потому что, во-первых, фактически в таких масштабах, какие в романе намечены, его не было ни при Маргарите, ни даже при Рудольфе, и, во-вторых, экономике отводится очень скромное место – она служит мотивировкой сложного душевного мира Маргариты и всех превратностей ее судьбы.

Нам трудно себе представить, каковы движущие силы того экономического расцвете, о котором так много говорится в романе, кроме доброй воли Маргариты и ее помощника Менделя Гирша, какими выглядят быстро растущие тирольские города, жилища бюргеров, их общественно-практическая и личная жизнь. Для этого не-

---

<sup>79</sup> Там же. С. 124.

<sup>80</sup> Там же. С. 140.

<sup>81</sup> Там же. С. 160.

<sup>82</sup> Там же. С. 217.

обходимо было бы дальнейшее экономическое и бытовое углубление историзма, что не входило в планы автора, ибо в центре внимания находится **психология** Маргариты и философские проблемы.

По той же причине автор совершенно пренебрегает хронологией. Во всем романе нет ни одной даты, которая позволила бы определить время действия даже в пределах столетий. И это несмотря на чрезмерную топографическую точность; роман пестрит географическими названиями – городов, поместий, замков, монастырей и деревень, которые точно локализуют события. Хронологические даты помешали бы передвигать некоторые исторические факты во времени, прием, которым, как мы видели, автор охотно пользуется для создания необходимой ситуации. Правда, от этого может пострадать в большей или меньшей степени историческая перспектива, но зато достигается логическая стройность выводов, заключенных в образе, а это обстоятельство в творческих планах писателя играет решающую роль.

## ГЛАВА 3. «ЕВРЕЙ ЗЮСС»

### ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ И ПАРАЛЛЕЛИ

Личность вюртембергского финансового советника Иосифа Зюсса Оппенгеймера (1692-1738) хорошо известна из историографической науки. Еще в 1738 г. непосредственно после смерти Зюсса появилось его краткое жизнеописание. В XIX веке вышло еще два биографических очерка о Зюссе, не считая тех беглых более или менее характеристик, который посвящались ему в общих курсах истории. Таким образом, материалов было достаточно для знакомства с этой исторической фигурой. Конечно, автор исторического романа не обязан воспроизводить с протокольной точностью особенности того или другого исторического лица. Фейхтвангер также не сохранил неприкосновенным настоящий облик Зюсса, подчинив правду истории своей идее, но всю биографическую канву и даже с мельчайшими подробностями автор тщательно старается сберечь там, где это не мешает осуществлению его собственных замыслов.

Личность Зюсса стала предметом поэтической обработки еще до Фейхтвангера. Среди произведений немецкого романтика Вильгельма Гауффа (1802-1827) есть повесть *Jud Süß*. Хотя между этой повестью, выдержанной в националистическом духе, и романом Фейхтвангера мало общего как в сюжете, так и в трактовке образа, есть в повести Гауффа один незначительный мотив, который позволяет думать, что повесть была знакома Фейхтвангеру, ибо в его романе соответствующий момент играет весьма существенную роль. Поэтому считаем нужным напомнить содержание повести.

В штутгартском дворце Зюсса, финансового директора и министра, 12-го февраля 1737 года происходит великолепный был-маскарад по случаю дня рождения хозяина. Множество гостей, наполняющих залы и лестницы дворца, составляли не только сторонники и креатуры Зюсса, но и те, кто в глубине души ненавидели его, но не посмели отказом на приглашение оскорбить могущественного временщика. Герцог Карл-Александр пожаловал к знаменательному дню своего любимца эдиктом о безответственности его поступков в прошлом и будущем.

Самым блестящим моментом бала было появление Зюсса в белом домино, белой шляпе с пурпурно-красными перьями и в черной маске. Он появился в сопровождении изящной дамы в богато убранном драгоценностями восточном костюме, которая привлекла к себе взгляды всех присутствующих. Это была сестра Зюсса Лея, недавно прибывшая из Франкфурта.

На балу происходит крупный скандал. Пользуясь масками, неизвестные высказывают самые оскорбительные для Зюсса замечания при всеобщем одобрительном смехе присутствующих, намекая на его мошенническую чеканку монет, на бессовестную финансовую политику, наконец, на готовящийся государственный переворот. Было арестовано несколько человек. В числе их оказался молодой чиновник, актуариус Густав Ланбек, бывший в костюме сарацина.

Густав, живший по соседству с Зюссом, и Лея, как оказывается, любили друг друга, и когда Зюсс об этом узнает от сестры, он освобождает Густава и даже производит его в должность экспедиционсрата (на 4 ступени выше), но при условии, что Густав женится на Лее. Отец Густава, почтенный бюргер, занимающий должность ландшафтконсулрата, узнав об отношениях между его сыном и сестрой Зюсса, считает позорным для своего рода предполагаемый брак с еврейкой. В семье Ланбека полный семейный разлад.

Между тем становится известным, что Зюсс и его сторонники сумели убедить герцога Карла-Александра ввести в протестантском Вюртемберге католицизм, распустить парламент и захватить всю власть в свои руки. Уже ведутся тайные переговоры с епископом Вюрцбургским. Ходили слухи, что Карл-Александр должен был 11 марта покинуть пределы герцогства, отправиться в крепость Филиппсбург на время переворота и вернуться назад уже полновластным монархом. В партию Зюсса входили генерал Ремлинген, экспедиционсрат Гальвакс, регирунсрат Мец и еще несколько человек из парламента.

В центре протестантской партии, готовившейся к контрудару и предупреждению переворота, стояли, по повести, Ланбек – отец Густава, капитан Реельсрингер, шталмейстер Редер, прелат Клингер. Они должны были арестовать Зюсса и его сторонников и затем показать герцогу, «у какой ужасной пропасти стоял он и вся страна».

Но события неожиданно приняли другой оборот. 12-го марта 1737 г. внезапно умер от удара Карл-Александр в гор. Людвигсбурге. Зюсс, едва узнав о его смерти, бежал в Штутгарт, но по дороге

был арестован Редером, которой доставил его в Штутгарт, – факт, сохранившийся в песенке:

Da sprach der Herr von Röder  
Halt, oder stirb entweder!

При обыске в доме Зюсса было найдено свыше 500 000 гульденов, много драгоценностей, кроме 100 000 гульденов, находившихся в верных руках во Франкфурте.

Зюсса судили, причем в состав суда входил и Густав Ланбек, приговорили к смертной казни, и 4 февраля 1738 он был повешен в специально для этого приготовленной клетке на железной виселице. Сестра Зюсса Лея бросилась в реку Неккар, а Густав Ланбек остался неженатым до конца своих дней, храня верно память о той, которую он так несчастливо полюбил.

Из этого краткого изложения повести Гауффа уже ясно, как велика разница в сюжетной обработке одного и того же исторического материала. Действительная роль Карла-Александра во всяких беззакониях и узурпаторских планах всячески затушевывается. Он везде характеризуется как «храбрый солдат и муж чести», он будет «краснеть от стыда», когда узнает, к каким несчастьям его хотели привести. Об образе жизни Карла-Александра, его распушенности, излишествах и т.д. автор не говорит ни слова.

О преступной деятельности Зюсса сказано также очень мало, если не считать того, что говорят намеками на маскараде – о «шкуродерстве» Зюсса (ein Leuteschinder ist er) и недобросовестной чеканке монет (Prägestock).

Ему инкриминируется, главным образом, попытка совершить политический и церковный переворот, втянув в заговор герцога.

Нужно сказать, что Гауфф не делает исключительным виновником всех бед Вюртемберга одного Зюсса. Наряду с ним ответственность делят его единомышленники – «ужасный Гальвакс», который создавал «так много гибельных планов, так много вводил всевозможных монополий и стремился изобретать все новые и новые», а также еще три его сотрудника, избежавшие участи Зюсса.

Политическая и частная жизнь Зюсса не раскрыта в повести с достаточной полнотой, тем не менее эмоционально образ его достаточно окрашен. Портрет Зюсса Гауфф рисует довольно четко, не скрывая привлекательности и даже благородства, сквозившего в чертах его лица, которое способно было импонировать и казаться порой прекрасным, если бы не злое и враждебное выражение губ,

нарушавшее общее благоприятное впечатление и производившее на некоторых людей ужасное впечатление.

Но противников Зюсса автор без меры идеализирует, делая их носителями благородства, неподкупной честности, гордости и чувства долга, побеждающих все слабости и личные интересы. Густав Ланбек до глубокой старости остается верным своей возлюбленной Лее, но он не уступил ее мольбам и не смягчил участи ее брата Зюсса.

Обращаясь к роману Фейхтвангера «Еврей Зюсс», мы не находим в нем сюжетного сходства с повестью Гауффа. В последней Зюсс никакого отношения к смерти герцога не имел, тогда как Фейхтвангер делает гибель герцога результатом утонченной мести Зюсса.

Нет у Гауффа и никакого перерождения Зюсса точно так же, как и его добровольной отдачи себя в руки врагов. Зюсс Гауффа, как и исторический, борется за свою жизнь, не останавливаясь перед обманом, угрозами и мольбами. В высшей степени привлекательный образ Леи не играет никакой роли в трактовке Зюсса и его судьбы. Образ этот нужен был автору для романтической интриги и для конструирования морального облика Густава Ланбека, чтобы убедительно доказать возвышенность его принципов, твердость и независимость поведения. Фейхтвангер иначе подходит к этому дополнительному образу. В романе Фейхтвангера у Зюсса нет сестры, но у него есть более близкое существо – дочь, потому что именно ей предназначено сыграть существеннейшую роль в жизни Зюсса.

На эту мысль Фейхтвангера, возможно, натолкнуло другое художественное произведение – повесть Конрада-Фердинанда Мейера *Heilige* («Святой»).

Впрочем, уже у Гауффа в изображении Зюсса есть один мотив, не раскрытый автором достаточно и данный только мимоходом. Лея жалуется Густаву на то, что брат держит ее в своем доме, как затворницу, не разрешает ей нигде бывать и даже не позволяет ей показываться при гостях в своем собственном доме. А когда Лея просит брата смягчить этот режим, он отвечает ей, печально вздыхая, что он не хочет, чтобы «она также была потеряна для еврейского народа; она должна молить Бога их отцов, чтобы он сохранил ее благочестивой и чистой, чтобы ее душа стала чистой жертвой искупления (*ein reines Opfer*) за его душу. К этому порыву благочестия и верности вере отцов автор больше не возвращается. Но именно этот мотив обратил на себя, можно думать, преимущественное внимание

Фейхтвангера, и он развернул его в целостную концепцию. Гауфф только один раз показывает Зюсса с некоторой снисходительностью, наделяя его печальным взглядом и меланхолией (*seine Augen werden trüben, zeine Züge düsten und melancholisch*).

Этому минутному настроению гауффовского Зюсса у Фейхтвангера соответствует целый мир сложных внутренних переживаний, а сестра, которая должна остаться якорем спасения для Зюсса и которая в повести совсем не соответствует этому назначению, потому что это обыкновенная жизнерадостная девушка, не думающая отказываться ни от каких радостей жизни, превращается у Фейхтвангера в необычайное существо, экзотический цветок, взросший на библейской почве, смесь девической наивности и чистоты, экстатической любви к отцу и каббалистических видений и в то же время – «святая святых» Зюсса, его совесть.

Вопрос о сюжетных влияниях и заимствованиях не заслуживает серьезного внимания, если брать его формалистически, оторванно от идейного содержания произведения. Но он сразу приобретает большой интерес, если его поставить в теснейшую связь с раскрытием всего заключенного в романе содержания, потому что именно сходство лучше всего помогает проникнуть в авторские замыслы.

Фейхтвангер не любит вымышлять сюжетных положений. В исторических романах он или придерживается хроник, или разрешает себе пользоваться схемами других произведений, оставляя для себя тонкую психологическую разработку характеров и построение теорий.

Именно такую роль сыграла повесть немецко-швейцарского писателя Конрада-Фердинанда Мейера (1825-1898) «Святой» в истории возникновения «Еврея Зюсса». Фейхтвангера соблазнило некоторое сходство в общественно-политическом положении и частной жизни двух исторических лиц – знаменитого английского канцлера Томаса Бекета (1119-1170), бывшего правой рукой и любимцем короля Генриха II, и Иосифа Зюсса Оппенгеймера – тайного советника вюртембергского герцога Карла-Александра. Конрад-Фердинанд Мейер, рассказывая историю жизни Томаса Бекета, внес в нее некоторые факты романтически-интригующего характера, которых не знает история. При их помощи Мейер пытался объяснить внезапный перелом в отношениях между королем и канцлером и превращение дружеских отношений во враждебные. Фейхтвангер созданную Мейером ситуацию переносит *mutatis mutandis* в свой роман, что и делает

сходство этих двух произведений в данном сюжетном отрезке таким поразительным.

Остановимся на важнейших моментах сходства.

1. Томас Бекет происходит от смешанного брака английского лорда Гильберта Бекета и прекрасной сарацинки. Сознание своей принадлежности к арабской культуре и необъяснимое тяготение ко всему восточному остается на всю жизнь у Томаса, хотя он живет среди христиан и занимает высшую духовную должность. Полу-арабское происхождение Томаса Бекета делало его «неполноценным» с точки зрения английской аристократии и церкви и подчеркивало значительность того головокружительного успеха, какой имел он.

Иосиф Зюсс – сын христианского барона и еврейки, и он так же остается верным еврейству и тогда, когда узнает тайну своего происхождения, потому что он хочет быть обязанным своим положением только самому себе – своему уму и гению, а не отцовскому имени.

2. Фейхтвангер воспользовался и той ситуацией в романе Мейера, которая должна была объяснить непонятный разрыв между английским королем Генрихом II и его ближайшим другом и советником Томасом Бекетом после того, когда последний «по милости» короля стал архиепископом Кентерберийским. Томас резко изменил свое отношение к королю после своего назначения, стал защищать права церкви и ее независимость от королевской власти и в борьбе за власть между королем и папой решительно переходит на сторону папы. Эту перемену ориентации Томаса Бекета Мейер объясняет мотивами личной мести и для этого вводит сомнительный биографический факт – гибель дочери Томаса по вине короля. У Томаса Бекета была дочь, которую он страстно любил и оберегал от пагубного влияния света. Он построил для нее в глухой местности, среди леса прекрасный дворец в мавританском стиле, оставил здесь охрану, которая отвечала головой за жизнь дочери. Плод какой-то романтической любви с сарацинкой в Гренаде, где провел некоторое время канцлер, «лесная фея» получала не совсем обычное воспитание. «Ни распятия, ни молитвенника, ни святого нет у вас в доме!.. Канцлер приносил ребенку пергаменты, покрытые арабскими письменами, разные языческие сказки, сладким вымыслом прикрывающие жестокую жизнь мирскую, и дитя день и ночь потешалось этими красивыми небылицами. Монна Лиза, фряжская искусница иг-

рать на лютне, часто в душе обвиняла за это канцлера»<sup>83</sup>. И вот однажды во время охоты король Генрих II случайно набрел на чудесный дворец и его прелестную обитель. В нем проснулась страсть к 15-летней Грации, он решил ее похитить и увезти в один из своих нормандских замков. Узнав об этом, Томас хочет предупредить похищение и увезти дочь в другое место, но во время столкновения с королевскими агентами Грация была смертельно ранена и вскоре умерла. С этого момента Томас возненавидел короля. Он остался на службе у короля, но, став архиепископом, повел антикоролевскую политику, лишил короля покоя и равновесия и в конце концов был убит подосланными королем клеветами.

Фейхтвангеру показался очень удобным мотив дочери, подвергающейся покушению со стороны всемогущего сластолюбца и в результате гибнушей. Этот мотив был удобен для Фейхтвангера в двух отношениях: во-первых, для характеристики грубого и развратного герцога, во-вторых, – для раскрытия внутреннего мира Зюсса. И Фейхтвангер переносит в свой роман целиком всю ситуацию вплоть до отдельных подробностей: он помещает дочь Зюсса Наэми в отдельный домик среди леса, в глуши, изображает княжескую охоту в лесу и чудесную «находку» – дочь Зюсса, юное и нежное существо, которого еще не коснулись суровые стихии жизни. Наэми, как и Грация, не знает жизни, людей, растет и воспитывается в исключительных, специально для нее созданных условиях иудейской старины, библейских традиций, Талмуда и каббалистики. Через Наэми Зюсс хочет сохранить связь со своим народом, и потому он хочет оставить в неприкосновенности в своей дочери черты тысячелетних традиций подобно Томасу, поддерживавшему при помощи дочери духовную связь со своей этнической основой. Далее идет смерть Наэми по вине герцога, затаенная глухая ненависть и месть, соответствующие целиком этим же мотивам у Мейера. В этом последнем случае Фейхтвангеру пришлось разойтись с фактами историческими. В действительности к смерти герцога Иосиф Зюсс никакого отношения не имел. Фейхтвангер сделал Зюсса виновником смерти Карла-Александра, в качестве фактического вдохновителя и тайной пружиной заговора способствует его провалу, который и приводит к внезапной смерти Карла-Александра.

---

<sup>83</sup> Мейер К.Ф. Святой. Петроград, 1922. С. 94.

Подобно тому, как мстительное чувство руководит Томасом Бекетом и его деятельность наносит психическую травму королю Англии, делая в конце концов жизнь его невыносимой, Фейхтвангер развертывает мстительные действия Зюсса и создает неподражаемую сцену, когда Зюсс произносит свою полную мстительной злобы, издевательства и злорадного торжества речь над разбитым параличом, но все понимающим врагом.

3. Не пренебрегает Фейхтвангер и мелочами, отдельными деталями, которые помогли Мейеру дать более полное представление о его герое. О жилище Томаса мы узнаем следующее: «И он любил услаждать свои взоры, – хотя великий лжепророк и запретил своим приверженцам тешить себя людскими изображениями, – созерцанием белых спокойных тел целомудренных мраморных женщин, которых он понаставил в своих дворцах». Это описание сразу приводит на память роскошный дом Зюсса, в котором он также вопреки обычаям и иудейскому закону («не сотвори себе кумира») поставил бюсты великих людей древности. И даже знаменитый арабский конь Зюсса белой масти (кобыла Ассияде), который столько раз фигурирует в романе, придавая блеск и значительность своему седоку, медленно проезжающему по улицам Вюртемберга, взят из арсенала средств Мейера. Достаточно вспомнить «серебристо-серого жеребца» Томаса или такое место: «Правда, он (Томас) не мог поспорить с нормандскими рыцарями в свежести лица и в могучем росте; но он с несравненным изяществом правил своим гарцующим арабским конем в золотой упряжи, и его бледное лицо отличалось сосредоточенностью и приветливостью».

Так воспроизводит Фейхтвангер в Зюссе особенности характера и судьбы другого исторического лица. Автора не может смутить возможный упрек в этой механической и казалось бы, не обоснованной трансплантации сюжетных моментов, потому что ему нужна лишь канва (не все ли равно, откуда она будет взята?), на которой он создает – и теперь уже совершенно самостоятельно – очень замысловатый узор, сложный психологический рисунок – образ Зюсса.

От биографов Зюсса мы знаем, что ни сестры Леи, ни дочери у него не было, но из двух возможных вариантов, которые подсказывала художественная литература – сестра (Гауфф) или дочь (Мейер) – Фейхтвангер остановился на втором. Сестра Зюсса в повести Гауффа никакого значения в судьбе брата не имеет, тогда как дочь

героя в повести Мейера играет решающую роль. Как раз это необходимо было Фейхтвангеру для осуществления его замысла.

Но погибшая дочь – еще не всё у Фейхтвангера, это не единственная причина душевного переворота Зюсса, и в этом Фейхтвангер отходит и от Мейера. Каким бы чувствительным ни был удар, нанесенный Зюссу смертью Наэми, это был все-таки только очень сильный толчок для того перелома, который уже давно подготавливался, потому что очень благоприятной почвой для него была **двойственность** Зюсса, заложенная в самой его природе. Но для изображения Зюсса с этой стороны уже никакие литературные аналогии не годились, так как Фейхтвангер вступает здесь в свою собственную область, в свою излюбленную сферу идей, неразрешенных и неразрешимых вопросов, пытливых исканий и сомнений.

Кроме названных выше произведений, в распоряжении Фейхтвангера были подлинные и достоверные историко-биографические материалы. В 1853 г. в Тюбингене вышла брошюра под названием *Leben und Thaten des berühmten Juden Süß Oppenheimer*, составитель которой, не называя своего имени, сообщает в предисловии, что в 1738 г. в Германии появилась книга о Зюссе Оппенгеймере, в которой жизнь его подробно описана; но так как она стала уже библиографической редкостью, то автор полагает, что не лишним будет написать новую биографию Зюсса. Автор брошюры фактически ограничивается перечислением мошеннических дел Зюсса, чрезвычайно мало внимания уделяя общему положению в Вюртембергском герцогстве. Личность Карла-Александра всячески реабилитируется, говоря же о Зюссе, автор предельно сгущает краски, шовинистически связывая преступность Зюсса с его национальностью. Имеются в этой биографии Зюсса и ошибки; так, Зюсс назван здесь министром, тогда как на самом деле он никакой официальной должности никогда не занимал.

Гораздо обстоятельнее и достовернее другой биографический труд, принадлежащий Манфреду Циммерманну и вышедший в 1874 году в Штутгарте под названием *Josef Süß Oppenheimer ein Finanzmann des 18 Jahrhunderts*.

Автор довольно подробно описывает жизнь Иосифа Зюсса на фоне политических событий страны, знакомя читателя с положением народа, с конституцией Вюртемберга, интригами католиков и т.д., причем он старается сохранить по возможности беспристрастный тон, рассказывая историю жизни Зюсса.

Сочинение Циммерманна послужило Фейхтвангеру главным историческим источником для знакомства с жизнью и деятельностью Зюсса. Другие исторические материалы нужны были Фейхтвангеру для освещения иных вопросов – о герцоге Эбергарде Людвиге и графине Гревениц, об истории эслингенского убийства и преследовании евреев в XVIII веке, о деятельности евангелических кружков и т.д. Кроме этих трех больших тем и еще некоторых незначительных эпизодов, в романе нет ничего, чего бы не было в сочинении Циммерманна. В этом убеждает нас самое беглое знакомство с книгой Циммерманна. Не только все факты жизни Зюсса и Карла-Александра заимствованы из этого сочинения, но и характеристики исторических лиц – Зюсса, герцога, Ремхингена, Вейсензее, епископа Вюрцбургского, адвоката Меглинга, юриста Гарпрехта, финансового советника Панкорбу и др. Масса других второстепенных лиц имеются в книге Циммерманна, хотя характеры их там только слегка намечены; таковы регирунсрат Гетц, его мать и дочь – любовницы Зюсса, камердинер Нейффер, темнокожий, кондитер Бенц, дочь Вейсензее Магдален-Сибилла, герцогиня Мария-Августа, любовница Зюсса – дочь каммерфискала Фишера, креатуры Зюсса – Гальвакс, Бюлар и т.д. Наконец, Фейхтвангер пользуется и готовыми художественными средствами Циммерманна – маленькими сценами, художественными подробностями и красками, диалогами; можно было бы привести немало примеров, когда Фейхтвангер переносит тот или иной факт почти дословно или с легкими текстуальными изменениями.

Не лишним будет сделать некоторые текстуальные сопоставления, чтобы сделать потом необходимые выводы.

Циммерманн <sup>84</sup>	Фейхтвангер <sup>85</sup>
«Вюртемберг по природе был высокоблагословенной страной... Прекрасный дивный сад в немецком государстве». (с. 3)	«Благословенная простиралась страна... Прекрасный дивный сад – так называли герцогство в Римской империи». (с. 113)

Представитель Тюбингенского университета прославляет Карла-	«Профессор... патетически провозгласил, что имя Карла-
---	--

<sup>84</sup> Перевод наш. – *И.И.*

<sup>85</sup> Цит. по переводу В.С. Вальдман с некоторыми изменениями в сторону оригинала, там, где требуется бóльшая точность. – *И.И.*

Александра: «его имя включает в себе все, что говорят о Карле Великом и других Карлах, что замечательного в греческом Александре, что народ божий восхваляет в Самсоне и чем обладал Геркулес. ... университетский поэт сравнил его также с римским Цезарем». (с. 56)

«Я сам хочу управлять страной», – сказал он [Александр] делегации штутгартских горожан... (с. 25-26)

«Три воскресенья подряд читали это объявление нового князя во всех церквах герцогства». (с. 27)

«Он послал по первому известию о смерти своего брата в Винненталь советника Шнейделя и военного советника Диллея, чтобы опечатать всё оставшееся после брата, а главное – захватить всю его переписку». (с. 36)

«Людовик XIV совершал завоевания, город знати, маленькая Венеция завоевала Грецию, Карл XII всю жизнь провел в войнах...» (и далее до конца абзаца). (с. 48)

«Карл-Александр так долго воевал за Австрию, он за чужой дом сражался и побеждал; он думал теперь воевать и побеждать для самого себя, для собственного дома, для собственной страны».

Александра включает в себе все, что рассказывают о Карле Великом и других Карлах, что было замечательного в греке Александре, что народ божий воспеваеет в Самсоне и чем обладал Геркулес, и ... в конце концов сравнил его с римским Цезарем». (с. 138)

«Я хочу управлять страной сам», – сказал он в беседе с одной штутгартской депутацией... (с. 142)

«Три воскресенья сряду это объявление нового герцога громко читалось во всех церквах». (с. 142)

«Карл-Александр, узнав о смерти брата, немедленно послал в замок Винненталь министра Форстнера и военного советника Диллея, чтобы опечатать все оставшееся после покойника, а главное, захватить всю его переписку». (с. 168-169)

«Людовик XIV совершал завоевания, маленькая Венеция сожрала добрую часть Греции, Карл XII из Швеции пронес свои знамена через добрую половину Европы...» и т.д. (с. 128)

«Если он так долго сражался и побеждал за чужой, хотя и дружеский дом, то во сколько раз он будет успешнее воевать и побеждать для самого себя». (с. 128)

(с. 49)

«Так как барабан вербовщика собрал до сих пор только пару тысяч добровольцев, то в стране объявлен был набор» (и далее до конца абзаца). (с. 50)

«Как в предыдущем столетии был введен католицизм в княжестве Пфальц-Нейбург, точно так же всё должно произойти в Вюртемберге. Прежде всего должны приниматься только католические офицеры и унтер-офицеры...» (и далее до конца абзаца). (с. 55)

«Ландтаг должен был собраться в собственном людовиксбургском дворце герцога не только в его близости, но на его глазах». (с. 58)

«К ним [министрам], как и к другим чиновникам, Зюсс относился повелительно и высокомерно; они боялись его, пожалуй, больше, чем самого герцога». (с. 60)

«Без всякого основания было возбуждено дело против камер-советника Вольфа; он был заключен в тюрьму, против него начат криминальный процесс, у него была также отнята биссингская мельница». (с. 65)

«...в будуаре [Зюсса] в открытых витринах находились сверкающие драгоценности, дамские

«Если до сих пор барабан вербовщика, несмотря на шум, собрал две-три тысячи добровольцев...» (и далее два абзаца). (с. 151)

«Достаточно вспомнить достойный подражания образ действий Пфальц-Нейбурга. Прежде всего офицеры и солдаты только католики...» (и далее до конца абзаца) (с. 130)

«Герцог приказал Ландтагу собраться в людовиксбургском замке, у него на глазах, якобы ради большего удобства личных сношений с ним». (с. 168)

«Министров и высших чиновников он держал в рабском подчинении. Они боялись его, пожалуй, больше, чем самого герцога». (с. 181)

«Много шума даже за границей наделал случай с камер-советником Вольфом. Против этого честного высокопорядочного человека без всякого повода возбуждено дело... Процесс продолжался. Забрали биссингскую мельницу». (с. 175)

«В его будуаре, так же, как и в парадной спальне, стояли витрины с драгоценностями... У

украшения всякого рода, как у ювелира, золото, серебро и драгоценные камни. Из них позволял хозяин каждой даме что-нибудь выбрать в виде подарка». (с. 78)

«...Иоганн Краус, сын штутгартского мясника, вблизи Нюртингена ночью вступил в драку с курьером Вильгубером и отнял у него письмо, содержание которого подтвердило слухи». (с. 93)

«Необычная тишина царила там [в Штутгарте] в этот вечер. Нигде не видно было света... Никто не спал, кроме маленьких детей». (с. 104)

«Кондитер Венц выставил в своем окне транспарант, на котором он представил дьявола, уносящего человека». (с. 105)

Георг Гонауэр был первым повешен на железной виселице. «За ним быстро последовали один за другим несколько алхимиков» и т.д. (с. 132)

него было в обычае дарить драгоценности, которые он брал из этих витрин, своим посетителям...» (с. 154-155)

«Один из военных курьеров, некий Вильгубер, вблизи Нюртингена затеял драку с сыном штутгартского мясника Иоганном Краузе. Краузе, избив противника, отнял у него депеши». (с. 415)

«В Штутгарте в этот вечер царила необычайная тишина. Нигде не видно было света. Никто в Штутгарте не спал, кроме маленьких детей». (с. 441)

«...Кондитер Венц выставил у себя в окне транспарант со стихами и с изображением герцога в объятьях дьявола». (с. 467)

«За ними очень быстро один за другим последовали еще несколько алхимиков...»<sup>86</sup>

Мы не сомневаемся в праве писателя самым широким образом пользоваться всеми доступными ему историческими материалами при условии их соответствующей художественной переработки.

Приведенные выше текстуальные сближения вводят нас в мастерскую художника и знакомят с характером использования источников, с отдельными приемами поэтической техники, таящими в себе, может быть, некоторые неудобства.

---

<sup>86</sup> Приведенными примерами число заимствований не исчерпывается. Нами обнаружено около семидесяти подобных случаев заимствования. – *И.И.*

Так, отдельные заимствуемые факты даже в чужом изложении при удачном использовании не могут портить художественного впечатления, а если при этом приводятся подлинные поступки исторического лица (например, герцог в припадке ярости «бросает в стену чашку с горячим бульоном» – Циммерманн, с. 101, Фейхтвангер – с. 441) или подлинные слова, то они даже необходимы и художественно вполне оправданы. Иное дело, когда автор насыщает изложение массой таких конкретных фактов, которые берутся целиком из используемого источника и не вводятся **органически** в художественную ткань произведения. Циммерманн на десяти страницах текста (с. 62-71) подробно излагает все мошеннические приемы выкачивания денег из населения Зюссом и его сторонниками (Мец, Брейер, Гальвакс, Шопп, Лавц). Фейхтвангер в том же порядке, но еще более сжато (с. 174-177) перечисляет все эти мероприятия Зюсса, добиваясь не столько художественной яркости, сколько исчерпывающей полноты. Таким образом читатель встречается всё время с множеством единичных фактов и даже цифр, которыми пестрят страницы романа. Эти имена в большинстве случаев ничего не говорят читателю, потому что они появляются на той или другой странице для того, чтобы исчезнуть на следующей. В романе «Еврей Зюсс» насчитывается 175 имен персонажей, в романе Флобера «Саламбо» только 17, но эта громадная разница только кажущаяся: восемь десятых названных в романе Фейхтвангера лиц не действуют. Какой-то крупный чиновник Вольф пострадал от жестокой и хищнической системы, введенной в Вюртемберге, потому что не хотел уплатить значительной суммы. У него отнята мельница, сам он заключен в тюрьму и т.д.<sup>87</sup> Этот эпизод, рассказанный Фейхтвангером на половине страницы, кратко сообщен Циммерманном<sup>88</sup>. Фейхтвангер этот факт хочет сделать более ощутимым и вносит подробности, каких у Циммерманна нет, например: «когда ему было объявлено о наложении предварительного ареста на его виноградники, этот вспыльчивый, полнокровный человек бросился душить чиновника, передавшего ему указ» (с. 176). Но эти детали не имеют все же существенного значения. Фейхтвангер подвергает лишь первичной художественной обработке эмпирический материал. Вольф остается

---

<sup>87</sup> *Фейхтвангер Л.* Еврей Зюсс. Л.: ГИХЛ, 1936. С. 175.

<sup>88</sup> *Zimmermann M.* Josef Süß Oppenheimer ein Finanzmann des 18 Jahrhunderts. Stuttgart, 1874. S. 65.

случайным персонажем, который не может глубоко заинтересовать читателя. Таких образов, а также образов еще менее значительных – иногда это люди, названные только по именам – в романе множество. Здесь чувствуется влияние материала. Есть целые главы, которые представляются только расширенными иллюстрациями, и то, что они занимают больше места, мало спасает положение. Такова, например, вся глава о полотняной мануфактуре, принадлежащей Шертлину, рассказанная на шести страницах (с. 185-190). Автор хотел более крепко вмонтировать этот эпизод в целое и с этой целью в другом месте еще раз возвращает нас к судьбе семьи Шертлина, но эта история все-таки остается чужеродным телом, публицистическим отклонением, необходимым автору для пополнения «списка преступлений» Зюсса и только. И здесь автор идет путем экстенсивным, путем расширения материала, а не его углубления. Совершенно другим методом пользуется автор, вводя в роман другое лицо – дочь прелата Вейсензее Магдален-Сибиллу. Она уже не является статистом, «вещественным доказательством», как Вольф или Шертлин; она дана в романе не только как живой человек, но и втянута в сюжетную интригу, в действие. Однако характерно, что для оживления Магдален-Сибиллы автору пришлось уже обратиться к выдумке, сочинить ее связь с Карлом-Александром, точно так же, как пришлось придумать для создания трагизма Зюсса образ Наэми и всю историю покушения на нее Карла-Александра. Когда автор придерживается действительных фактов, он сбивается на хронику, а когда он хочет быть романистом, он отказывается от действительных фактов, и это неизбежно. Эмпирическая данность не представляет собой готового сюжета, от действительности нужно отойти на некоторое расстояние, чтобы ее лучше увидеть и изобразить. И напрасно Фейхтвангер пытается бороться с этим законом, напрасно он хочет создать историзм нагромождением имен, документально засвидетельствованных, или исторической фактографией, тогда как эффективнее было бы более экономно пользоваться не переработанными фактами.

Но если Фейхтвангер нередко пренебрегает обработкой чисто исторических материалов, считая это второстепенным делом, то все-таки в романе мы найдем немало всякого рода изменений и отклонений, вызванных художественными потребностями – хронологических перестановок, изменений характеров исторических лиц в ту или другую сторону и т.д.

Изменения в хронологии фактов сводятся к следующему. Фейхтвангер **сгущает** события. Действие романа он начинает со времени приезда Зюсса на курорт в Вильдбаде. В это время начинается и история знакомства Зюсса с Карлом-Александром, закончившаяся для Зюсса столь трагически. Из биографии Зюсса, написанной Циммерманном, мы знаем, что эта встреча произошла в летние месяцы 1732 года, за полтора года до прихода к власти Карла-Александра (он стал герцогом 16 декабря 1733). Как всегда, дат Фейхтвангер не дает совсем, и это объясняется тем, что события излагаются далеко не в соответствии с историей. К этому же моменту Фейхтвангер приурочивает и главнейшие события в жизни Карла-Александра – принятие католичества, женитьбу на регенсбургской принцессе, отказ сейма в выдаче Карлу-Александру ссуды, знакомство с каббалистом, предсказывающим ему власть и т.д. Интерес представляет последнее. У Фейхтвангера приход к власти Карла-Александра кажется ему мало вероятным, потому что еще в живых Людвиг-Эбергард и его прямой наследник. На самом деле все эти события были растянуты на более продолжительное время. Женитьба Карла-Александра на регенсбургской принцессе Турн-и-Таксис состоялась еще 1 мая 1727 (см. Zimmermann, s. 31), а не летом 1732 года, тогда же или несколько раньше было принято католичество. Наследного принца во время пребывания Карла-Александра в Вильдбаде уже не было в живых (он умер в 1731 году).

Что достигается этой концентрацией событий? Во-первых, удобное для всякого художественного произведения «единство времени и действия». Здесь завязываются основные узлы произведения. Карл-Александр ведет непримиримую вражду с парламентом, который отказывал ему в выдаче денег по цивильному листу. Находясь в нужде, к тому же взбешенный таким отношением к нему парламента, Карл-Александр решает жениться на богатой принцессе-католичке и переменить веру. «Ради одного этого стоило принять католичество», – думает Карл-Александр<sup>89</sup>, исполненный желания отомстить ненавистным бюргерам. На самом деле эти факты в такой связи не находились.

Оставление Фейхтвангером в живых наследного принца тоже находит свое композиционное оправдание в романе. Оно необходимо было автору для освещения характеров в нужном ему аспекте. По

---

<sup>89</sup> Фейхтвангер Л. Еврей Зюсс. Л.: ГИХЛ, 1936. С. 100.

Циммерманну, каббалист предсказывает Карлу-Александрю корону, но там для этого не нужно было особого «вещего» дара – от трона отделял Карла-Александра только Людвиг-Эбергард, которому тогда уже было 55 лет<sup>90</sup>.

Иначе говоря, в реальности трезво мыслящий Зюсс делает ставку на Карла-Александра без особого риска для своего капитала, которым он сужает нищего принца.

В романе же действия каббалиста Габриэля и Зюсса кажутся таинственными в себе нечто таинственное при наличии стольких препятствия на пути Карла-Александра к герцогской короне. Именно такой таинственностью окутывает Фейхтвангер фигуру Габриэля, психологически усложняя также Зюсса. «Тот, кто не обладает тайным чутьем, даром на мгновение твердо знать – вот это предприятие, эта кость, этот человек принесет счастье, – тот лучше пусть не занимается делами, откажется от мысли добиться успеха в жизни. И такое вот непреодолимое чутье влекло его к Карлу-Александру (с. 72). Исторический Зюсс, судя по характеристике его биографа, обладал не столько загадочным чутьем, сколько простым расчетом.

Таким образом, хронологические передвижки совершаются, с одной стороны, для «улучшения» сюжетных связей, с другой – как вспомогательное средство при создании нужных характеров.

Каким же изменениям и в каком направлении подвергаются характеры людей, выведенных в романе? Мы остановимся на двух интереснейших образах – Иосифа Зюсса и герцога Карла-Александра.

Циммерманн рисует Зюсса человеком свободным от всяких религиозных предрассудков и суеверий. «Народная легенда, – говорит он, – даже до последнего времени рассказывает о Зюссе, что он обращается к каббалистам, чтобы узнать о своем будущем. Но тайны каббалистики были не в характере Зюсса. Он верил, что он сам лучший кузнец своего счастья и что его успех зависит целиком от земных дел... Впрочем, как средство для достижения своих целей он охотно употребляет также и потустороннее» (*das Überirdische* – с. 22). Циммерманн рассказывает, как Зюсс действительно использовал в своих собственных целях легкое верие других людей и прежде всего Карла-Александра. Принц был суеверен. Это учел Зюсс. Он

---

<sup>90</sup> В переводе В.С. Вальдман указано неправильно 50 лет (стр. 19), хотя в оригинале 55 (*Feuchtwanger L. Jud Süß. München, 1925. S. 9*).

сказал Карлу-Александру, когда тот был еще сербским штатгальтером, что «он вопрошал неких каббалистов о его судьбе и получил от них ответ, что принц, несомненно, станет правителем в земле Вюртембергской. Он не заблуждался, предвидя, что принц охотно даст большие деньги, чтобы узнать эту тайну» (с. 23). Полное неверие в каббалистические бредни Зюсс проявил и в другом случае. Циммерманн передает рассказ очевидца, что во время приготовлений к перевороту произошел следующий любопытный эпизод, бросающий свет на характеры как герцога, так и Зюсса. За несколько дней до герцогского бала, устроенного в Людвигсбурге, туда прибыл так называемый маг, старый седобородый звездочет и толкователь. Этот звездочет обещал герцогу в течение нескольких дней истолковать по звездам исход его предприятия... Он принес всевозможные подставки, треугольники, подзорные трубы, заперся в уединенной комнате высоко вверху в замке, приказал принести земли из кладбища, собрал воду из запотевших оконных стекол при появившемся месяце, сварил горох, сжег осину на угли и проделал множества других еще более удивительных вещей. Когда на небе показались звезды, он поднялся в одной белой рубашке, разрисованной всевозможными фигурами, на плоскую крышу в ее северной части, зажег свет путем трения сухого дерева, сделал затем круг, поместился в нем посредине и лежал там до полуночи, затем ушел вниз в свою комнату, где вскоре после этого стал звонить так, как будто лошадь с толстой гремющей сбруей пронеслась через окно. Так рассказывал об этом телохранитель герцога, который, как ни было ему жутко, из любопытства прокрался вслед за ним (магом) наверх. Герцог, видимо, доверял чародею и предоставлял ему полную свободу действий. Но Зюсс смеялся магу в лицо и называл его тупоголовым (*stumpfsinnig*). «Господин герцог, – говорил Зюсс, указывая на пушки, – это лучшие звездочеты и толкователи» (с. 99-100).

Таким образом, Зюсс был на самом деле трезвым практиком, человеком дела и фактов, рационалистом. Фейхтвангер колеблется между двумя точками зрения. То он изображает его таким, каким его рисует биограф, то подчиняет его своему замыслу, влагая мистические наклонности в Зюсса. Достаточно вспомнить хотя бы один из многих эпизодов романа Фейхтвангера, где каббалист Габриэль оказывает такое необъяснимо жуткое впечатление не только на Карла-Александра, но и на Зюсса одним своим видом или даже именем. Зюсс пытается убедить герцога, что ему не следует задумываться

над зловещими предсказаниями мага Габриэля, но сам Зюсс не может освободиться от влияния этого человека. «Он внезапно смолк. У него сдавило дыхание, и голова его невольно склонилась набок. Ему показалось, что к нему через плечо заглядывает некто с его собственным лицом, но ощущение это было смутным, туманным. Герцог также замолчал. Окружающие предметы словно потеряли свою окраску; сидевший перед ним еврей странно поблек. Ему почудилось, что он движется в каком-то таинственном танце; впереди, держа его за руку, шагает жуткий, таинственный маг, рабби Габриэль, другую его руку держит Зюсс»<sup>91</sup>.

Но самым крупным отклонением от истории является у Фейхтвангера рассказ о поведении Зюсса после смерти герцога. С этого именно момента в романе начинается духовный рост Зюсса, его возвышение над всеми окружающими, превращение погрязшего в житейской суете дельца в мудрого философа, взирающего с сожалением и снисхождением на людей с высоты своего нового познания мира. У Фейхтвангера Иосиф Зюсс совершенно перерождается после осуществления мести и добровольно идет навстречу смерти, хотя ему неоднократно представляется возможность спастись.

В действительности дело обстояло иначе. Зюсс дважды пытался бежать. В первый раз ему удалось бежать из своего жилища, где он содержался под стражей, и только через час после бегства было обнаружено его исчезновение. «Слух о бегстве быстро распространился в Штутгарте. Командир городской конной гвардии майор фон Редер и пять конногвардейцев – Гукенбергер, Трефтс, Вайс, Манн и Мейер, первые, кто к нему присоединились, бросились вдогонку за Зюссом... На Корнвестхеймской возвышенности они настигли беглеца. Держа пистолет со взведенным курком, Редер закричал ему: „Стой!“ (См. Zimmermann, s. 111).

Фейхтвангер приводит этот же эпизод в совершенно ином освещении:

«Собственно говоря, арест Зюсса был произведен без всяких затруднений и не потребовал проявлений особого геройства. Поэтому было необходимо несколько приукрасить историю этого ареста, придать ему более благородный и романтический характер... Из уст в уста передавались подробности: Зюсс-де пытался пробраться через виноградники, успел даже уйти довольно далеко по Криксбергской

---

<sup>91</sup> *Фейхтвангер Л.* Еврей Зюсс. Л.: ГИХЛ, 1936. С. 137.

дороге. Но тут майор Редер собрал своих лучших конногвардейцев – даже имена их были известны – Гукенбергер, Трефтс, Вейс, Манн, Мейер, – и они вшестером помчались в погоню. На Корнвестхеймской возвышенности они настигли беглеца. Нажав курок<sup>92</sup> своего пистолета, храбрый Редер крикнул ему: стой!»<sup>93</sup>.

Второй раз Зюсс пытался бежать 19 марта 1737 из Гогеннейфенской тюрьмы, подкупив стражу, с помощью денег и драгоценностей, которые он носил в последнее время зашитыми в своем платке.

Убедившись в невозможности бежать и предвидя, что ему угрожает, Зюсс трижды делает попытки отравиться в тюрьме.

Циммерманн не отрицает, что Зюсс держался в тюрьме сначала гордо и высокомерно, но только до тех пор, пока надеялся на благополучный исход дела. Узнав о вынесенном ему смертном приговоре, Зюсс, как рассказывает хроника, сперва бросился на колени перед своими судьями, прося о пощаде, когда же увидел, что его мольбы остаются бесплодными, он стал жестикулировать, как безумный, и расточать ругательства. Наконец, изрек он ужаснейшие проклятья и призвал вечное правосудие на тех, кто его осудил (с. 127).

Все это, конечно, совсем не похоже на тот стоицизм, с которым Зюсс в романе Фейхтвангера примиряется со своей участью и даже отвергает предложение князя Турн-и-Таксиса устроить ему побег.

Впрочем, Циммерманн не отказывает Зюссу в известном рыцарском чувстве, которое он проявляет, например, не желая выдавать на суде имена тех женщин, с которыми он был близок; во всяком случае, Зюсс показал себя здесь в более благородном свете, чем его судьи, которые с истинно дьявольским рвением выведывали именно эту сторону его частной жизни (с. 115-116).

Эта беспристрастность выделяет Циммерманна из числа всех писавших о Зюссе. Ни Гауфф, ни анонимный автор брошюры 1853 года, ни историк Шлоссер не проявляли такого либерализма. Циммерманн не закрывает глаз и на то, что суд над Зюссом происходил

---

<sup>92</sup> К сожалению, обычная ошибка переводчиков (писателей, журналистов и т.д.), никогда не державших пистолета или револьвера в руках. От **нажатия** на курок не происходит **ровным счетом ничего**. Курок или **взводят** (подготовка к выстрелу), или **спускают** (происходит выстрел). Для того, чтобы **спустить курок**, надо **нажать на спусковой крючок**. – *А.И.*

<sup>93</sup> *Фейхтвангер Л.* Еврей Зюсс. Л.: ГИХЛ, 1936. С. 474.

без соблюдения законности и приносил личные выгоды судьям, чем и объясняется, что они так затянули процесс, длившийся около года.

Если в образ Зюсса Фейхтвангер вложил много такого, чего в историческом Зюссе не было и не могло быть, то образ Карла-Александра раскрыт, наоборот, в полном соответствии с характером изображаемой эпохи. Фейхтвангер не только использовал все имеющиеся у Циммерманна удачные штрихи и детали для характеристики Карла-Александра, но устранил все противоречия и недоговоренности, какими страдает книга этого автора в этой части.

Карл-Александр – один из наиболее удачных образов романа. Грубый, избивающий своих подчиненных, суеверный при всем своем цинизме, честолюбивый, мечтающий о военной славе и создании большого государства, он идет к своей цели, растаптывая всё по дороге и не вдаваясь в дипломатические тонкости, пока не наткнется на неодолимые препятствия и не ломает себе шею. Несдержанный, легко возбуждающийся и приходящий в бешенство от каждого противоречия, привыкший к выражению покорности и лести, Карл-Александр не знает удержу своему своеволию и своим разнузданным страстям. В то же время, как солдат, он привык к простоте – в пище, в любовных утехах, непосредственен.

В романе он гораздо ярче и реалистичнее, чем у Циммерманна, который пытается его подчас оправдывать и в то же время не может утаить фактов, говорящих против него. Циммерманн очень осторожно высказывается о нем, смягчая вину его тем, например, что его испортили льстецы (с. 4-5), что он не знал конституции (с. 48), завоевания производил не для себя, а для страны (с. 49, 52). Очень часто он пытается выгородить герцога, поставить его в стороне от всех насилий и мерзостей, которые будто бы производились без его ведома, во время его военных походов. Многократно Циммерманн перелагает всю вину с Карла-Александра на его советников и прежде всего на Зюсса. Они подсовывали ему для подписи бумаги, которых он не читал за недостатком времени (*nicht die Zeit nahm zum Lesen*) и т.д.

В то же время на всякие справедливые протесты парламента против насилий и финансовых злоупотреблений Карл-Александр отвечает только гневно или пренебрежительно, и автор хочет объяснить это только «бурным темпераментом» (*heftige Temperament*) герцога. Ясно, что герцог не мог не знать всего, что проделывал Зюсс, да и ему самому нельзя было обойтись без всех бесчестных проделок

Зюсса, так велики были его расходы (с. 82). Фейхтвангер устраняет это противоречие и создает цельный характер. Он заставляет действовать Карла-Александра во всех случаях в полном соответствии с характером – по отношению к Зюссу (замечательная сцена окатывания Зюсса водой), к жене Марии-Августе, к Магдален-Сибилле (насилие над ней), к депутатам сейма, когда он с бранью набрасывается на них и т.д. Он говорит грубым солдатским языком, который прекрасно выражает его характер.

Фейхтвангер не только оживляет образ Карла-Александра и не только не расходится с исторической правдой, но наоборот, делает герцога максимально типической фигурой для Германии XVIII века, фигурой, так хорошо знакомой нам по произведениям «штюрмеров», по трагедиям Лессинга («Эмилия Галотти») или Шиллера («Коварство и любовь»). Кстати, в последней трагедии в лице герцога Шиллером изображен сын Карла-Александра – Карл-Евгений Вюртембергский.

### **ОБРАЗЫ РОМАНА И ИХ ГЕНЕЗИС**

Идейно-философский смысл романа «Еврей Зюсс» заключен прежде всего в фигуре главного героя, вот почему он и является в первую очередь и главным образом предметом нашего рассмотрения.

Образ Зюсса задуман как двойственный, сложный и противоречивый, и таким мы его находим уже в начале романа, хотя противоречия раскрываются в нем не сразу. С одной стороны, Зюсс жадно стремится к власти и деньгам, всевозможными средствами добивается почестей, славы и успеха.

«В нем горел ненасытный огонь: еще больше стран, людей, женщин, больше роскоши, денег, лиц» (с. 47). Проявлять кипучую деятельность было в природе Зюсса. Он не мог ни на минуту оставаться без движения. «Праздность для него оказывалась мучительной. Этот живой, деятельный человек чувствовал себя потерянным и больным, если не мог сочинять проекты, вести переговоры с властью имущими, создавать движение, кипеть в этом движении».

Для удовлетворения своих бешеных страстей Зюсс не брезгает ничем. Все средства кажутся хорошими. Зюсс чеканит недоброкачественную монету, спекулирует драгоценностями, облагает население бесчисленными налогами, чтобы иметь возможность вместе с герцо-

гом расхищать государственные деньги и т.д. Действуя то лестью, то хитростью, то дерзким напором, Зюсс неизменно движется вперед и выше к намеченной цели, к успеху. Обладая ненасытной жаждой наслаждений, он пьет большими глотками пьянящий напиток радостей и утех. Всякая этика при этом отбрасывается в сторону, как ненужный хлам. Зюсс совершенно аморален, он «не верил ни во что – ни в добро, ни в зло». «В жизни нужно уметь идти напролом, и тот, кто чувствует страх и обладает слишком большим мягкосердечием, должен оставаться внизу и позволить плевать себе на голову» (с. 303). Беззастенчивое обворовывание народа, сводничество, лакейская лесть, презрение к законности и справедливости, признание неограниченных прав сильного, беспредельный эгоизм – вот что положил в основание своей деятельности Зюсс.

Но есть в глубине души Зюсса «сокровенное», скрытый от глаз человеческих уголок, который и составляет подлинную его сущность. Сам Зюсс очень редко заглядывает в него, стараясь скрыть его от других людей и от самого себя непроницаемой пеленой. К этой заветной стороне относится память о преждевременно погибшей любимой женщине, ставшей «светочем в его жизни». Глубокое чувство к этой женщине – матери Наэми – он старательно «скрывал от себя и от всего света, как нечто неподходящее», мешающее идти спокойно по тому пути, который избрал себе Зюсс. Таким же сокровенным, заветным была для Зюсса его дочь Наэми – существо «не от мира сего», бесконечно далекое от лжи и условностей общества, в котором вращался Зюсс. Вот почему Зюсс не только глубоко прячет свои чувства к дочери, но и дочь Наэми прячет от людей и держит далеко от самого себя, потому что он и дочь – это два несовместимых мира. К дочери Зюсс обращается только в те немногие минуты, когда он снимает с себя маску актера на жизненной сцене и оказывается в страшном tête-à-tête с самим собой.

«Случалось, что этот сухой и расчетливый человек, привыкший видеть вещи в их настоящем, трезвом четко-очерченном виде и не страшась называть их настоящим именем, иногда среди бела дня испуганно вздрагивал, тяжело дыша, словно защищаясь, втягивал голову в плечи. Чье-то лицо заглядывало ему через плечо, окутанное сумраком, туманное, и лицо это было его собственным» (с. 160). Тогда Зюсс срывал пелену сокровенного, встречался, хотя и не без робости, со своей дочерью, мог видеть природу глазами непосредственно чувствующего человека. Но эти моменты были редкими.

Наконец, была у Зюсса еще одна область, которой он не хотел касаться нечистыми руками, не хотел подвергать поруганию. Это все, что связано было с традициями, религией его народа, хранителем которых в романе является Габриэль и всё связывавшее его с еврейством. Он не оставил еврейства ради карьеры, он не отрекся от него и для спасения своей жизни. Зюсс всю жизнь прожил в мире коммерческих расчетов, денег, цифр и сделок. «Он не верил ни во что и обычно считался лишь с тем, что можно видеть и осязать» (с. 303). Но любовь к той первой женщине, любовь к дочери и священные заветы еврейства – вот три вещи, которые не расценивались на деньги, не подвергались торгу и не выносились на рынок. Вот почему расчетливый коммерсант и финансист Зюсс бежал от самого себя, держал на замке свои тайные нематериальные сокровища и очень редко позволял себе пользоваться ими.

И вот наступает момент, когда Зюсс оставляет порочный путь, отказывается от всех «прелестей мира», проникшись скептицизмом житейской философии Габриэля. Габриэль и есть в романе для Зюсса, так сказать, «мера всех вещей». Габриэль в течение всей жизни является для Зюсса его грозным судьей; эта «жуткая фигура» была тем, что «одним своим присутствием обесцвечивало его красочный мир», производило «смятение, гнет, столкновения, всякие неожиданности, не поддающиеся никакому предвидению и учету» в душе Зюсса (с. 52). Но это только говорит о том, что габриэлевское начало было присуще Зюссу, оно дремало в нем изначально и ждало своего пробуждения.

Как происходит это пробуждение? Зюсс сам не мог иногда не чувствовать, что он живет не настоящей, а призрачной жизнью, что он только «великий комедиант, всегда только игравший задуманную роль» (с. 307). Втайне он чувствовал правоту Габриэля, утверждавшего, что «жизнь его – вовсе не жизнь: вся она лишь бесплодная и жалкая попытка укрыться от самого себя и собственной пустоты» (с. 306).

В редкие минуты Зюсс был самим собой – это случалось с ним, когда он был в Гирсау. «Он ехал к своему ребенку, и все его цифры, политика, власть и тщеславие остались позади, словно пыльная, ненужная ветошь. Он видел возделанное поле, вдыхал его аромат, не думал о том, сколько это поле может дать дохода и каким путем можно выжать новые налоги из собранного с него зерна. Сегодня он видел нежную окраску наливавшихся колосьев и наслаждался дуно-

вением пронесившегося мимо ветерка. Он любовался величественными, прекрасными деревьями в лесу, не перебирая в уме расчетов лесного управления, наслаждался яркой зеленью мха, с юношеским интересом следил за белкой, уж наверно не имевшей никакого отношения к каким-либо финансовым комбинациям» (с. 160).

Но вот на пути Зюсса возникает целый ряд событий, которые подвергают испытанию его твердость и верность принятому кодексу жизненных правил.

Первым испытанием был вопрос о еврее Зелигмане в связи с обвинением его в ритуальном убийстве. Зюсс должен был выступить в защиту евреев и предотвратить нависшую над ними угрозу погрома. Этого требовал от Зюсса Габриэль и все евреи; этого требовал и тот внутренний голос. «Сокровенное» вступало в свои права. Зюсс чувствовал потребность морально почиститься, чтобы предстать перед дочерью «чистым, как стеклышко, и даже глаза, привыкшие видеть только цветы и ясное небо, не нашли бы на нем самой мельчайшей пылинки» (с. 303). Но это было не легко сделать, так как противоречило всем его честолюбивым замыслам, могло испортить карьеру. Зюсс вступает в жестокую борьбу с собой.

«Но сколько вещей пройдет прахом, если он принесет эту жертву? Это просто бессмыслица, если взглянуть на это с политической точки зрения: это чистейшая тупость – спасать Иезекииля Зелигмана только для того, чтобы рассеять несколько нелепых мыслей девочки. Прахом пойдет брак с мадам де Каштру, прахом пойдет возведение в дворянское достоинство, и жестоко поколеблется почва под его ногами. Нет, нет! Пусть это даже знамение и знак, он не уступит и не отдаст ради детской причуды завоеванного с таким адским, кровавым трудом» (с. 304).

Однако побеждает все-таки «сокровенное» – Зюсс ставит на карту свое будущее и спасает Зелигмана. Но это еще не была полная победа. Здесь было еще много самолюбования, актерского позирования, много надуманного и неискреннего. В «жертве» Зюсса еще отсутствует «категорический императив».

Гораздо более серьезным испытанием для Зюсса было открытие его христианского аристократического происхождения. Оказывается, что отцом его был не безвестный кантор и актер Захария Зюсс, а барон и фельдмаршал, командор германского рыцарского ордена Георг-Эбергард фон Гейдерсдорф. Это открытие могло перевернуть его судьбу, могло в корне изменить его положение в обществе, от-

ношение к нему людей. Из презираемого и ненавидимого он мог стать всеми уважаемым как сын человека, который «славится в народе как герой» за свои победы. Легко и без препятствия он может занять высокое официальное положение, на которое теперь по конституции не имеет права. Искушение было слишком великим, чтобы не воспользоваться преимуществами, какие давало открытие тайны его рождения. Опять напряженная внутренняя борьба, взвешивание всех «за» и «против». Решение было принято. Зюсс останется евреем, останется среди унижаемых и презираемых, чтобы по-прежнему быть «представителем Иудеи перед лицом Эдома, быть защитником и мстителем» (с. 332). Зюсс отказывается от соблазна стать сыном христианина-аристократа и не открывает своей тайны. Это была решительная победа над собой. Габриэль был поражен решением, которое было уже началом перерождения Зюсса. «Рабби Габриэль взял его за руку, посмотрел ему в лицо. Увидел нечистое, лживое, неискреннее. За этим увидел и другое. За кожей, мясом, костями впервые увидел свет» (с. 324).

Зюсс пытается отчасти сократить свою деятельность, отстраняется от католического заговора, но для полного перерождения нужно было перенести еще одно сильнейшее потрясение. Таким потрясающим событием в жизни Зюсса была смерть дочери Наэми. Только теперь Зюсс снимает с себя окончательно маску «комедианта» и становится, по мнению автора, самим собой. Вместе с потерей дочери Зюсс теряет вкус к власти, к успеху. Зюсс понял: «Путь его был ложен. Всё, что он думал, делал, к чему стремился, его борьба с герцогом, весь его искусственный блеск и торжество – всё это было ложью и самообманом» (с. 451). Ложью была и месть Карлу-Александрю за смерть Наэми. Новые мысли, новое мироощущение целиком овладевает Зюссом.

«Что-то в нем таяло, растворялось, смягчалось. Сладостная, тягучая, до наслаждения мучительная, сжимающая все тело, освобождающая боль. Отдаться воле событий, броситься, плыть по течению. **Не желать, впервые в жизни отдаться волне. Блаженное, безвольное растворение.** И словно кровь действительно вытекала из его тела, а с нею вместе всё напряжение тоски и желаний, и он почувствовал, как погружается в блаженную, болезненную, безграничную истину» (с. 452).

И только этим новым умонастроением Зюсса объясняется то, что он стал выше не только всех интересов, желаний и надежд челове-

ских, но выше и самой жизни. Только этим объясняется то, что Зюсс сам предлагает себя арестовать, выражая тем самым свое презрение к тем, в чьи руки он себя отдавал.

Зюсс находился уже «по ту сторону жизненной кутерьмы, и ему не страшны ни герцог, ни император, ни суд» (с. 478). Зюсс понял, что жизнь есть «суета, прах и тлен» и незачем за нее бороться.

Жизнь он не так теперь понимает, как прежде. Это тихое созерцательное существование. Когда Зюсс и выражает еще привязанность к земному, то оно представляется в таком виде:

«Он уедет за границу, поселится где-нибудь на берегу большого озера или у моря, в каком-нибудь крошечном тихом местечке, будет жить в мирном сиянии **покоя**. Несколько книг, а может быть, и их не надо. А скоро он угаснет, и о нем, о его имени, о его поступках, дурных и хороших, сохранится лишь громкая нелепая молва, искаженная и неверная. А там останется лишь имя, никому ничего не говорящее, лишённое смысла сочетание букв. А там отзвучит и оно. И останется лишь великая, прозрачная тишина, легкое парение и нежный свет в Верхнем мире» (с. 524).

Так Зюсс начинает смотреть на все словно из какого-то потустороннего мира. Зюсс прошел полный цикл развития. От бурной деятельности – к покою, от борьбы – к примирению, от утверждения жизни – к ее отрицанию.

На первый взгляд, изображенная в романе человеческая судьба кажется случайной, а фигура Зюсса слишком исключительной, чтобы можно было делать какие-либо общеобязательные выводы. Но заявление автора о том, что в основу романа легла идея показать путь человека, идущего от действия к бездействию, и что для выражения этой идеи найдена была личность Зюсса, убеждает нас в том, что автора интересуют не исторические уникалы, а какие-то общие социальные явления.

Не одиноким оказывается и образ Зюсса среди других персонажей Фейхтвангера, как предшествующих, так и последующих его произведений, как ни исключительна судьба этого героя. В предыдущей главе мы указывали, что роль выдающегося человека в жизни автор рассматривает в плане весьма пессимистического положения – полезная общественная деятельность не сопровождается успехом. Маргарита трудится для городов, государства, прогресса, но без успеха – ее **вынуждают** уйти с поля деятельности, здесь еврей Зюсс целью своей ставит именно успех и колоссального успеха

добивается, но во вред народу, государству, прогрессу, и он сам в конце концов разочаровывается и **добровольно** отказывается от такого успеха. В «Безобразной герцогине» дана безрадостная дилемма – либо разумная полезная деятельность, но без признания, без личного удовлетворения, либо удовлетворение личных желаний, но исключающее разумную деятельность. Здесь можно видеть одну из разновидностей бальзаковской философии «шагреновой кожи».

В «Еврее Зюссе» та же дилемма звучит несколько по-иному. Мы находим тот же уход просветленного жизненным опытом человека из общества, но не для животного прозябания, а для какого-то высшего существования в восточном духе.

Есть нечто общее у Зюсса и с последующими персонажами из «Успеха», несмотря на всё внешнее различие их. У Тюверлена тоже есть свое «сокровенное», которое для него дороже всех благ земных – это его творчество, средство защиты от мира и всей его скверны. Точно так же, как впоследствии Тюверлен, любивший взвешивать все ценности мира и выделять из них самое дорогое – творческий процесс<sup>94</sup>, Зюсс готов пожертвовать всем для заветного. Все в мире можно отдать ради дела, говорит он: женщин, наслаждения, жизнь. Но только не это. Впутывать в дела рабби Габриэля, спекулировать им – этого делать нельзя. Он, Зюсс, не верил ни во что – ни в добро, ни в зло. Но это значило бы вступить в такую область, где кончались все расчеты, броситься в водоворот, где смелость будет столь же бессмысленна, как бесплодно умение плавать»<sup>95</sup>. Оба по временам уходят в себя, но разница между Зюссом и Тюверленом в этом отношении та, что первый выражает отрицание мира в духе старозаветной иудейской исключительности и восточной мистики, а второй – в духе интеллигентского индивидуализма. Но оба они в разных формах выражают одно и то же течение социальной мысли европейского общества XX в.

Образ Зюсса безусловно реалистичен, пока он воплощает все- сильного временщика, держащего в своих руках все нити правления

---

<sup>94</sup> «Что такое комфорт, что такое женщины, путешествия, деловые или политические победы, что такое успех – по сравнению с наслаждением, доставляемым творчеством?» (*Фейхтвангер Л. Успех. Т. 1. Л.: Гослитиздат, 1935. С. 362.*).

<sup>95</sup> *Фейхтвангер Л. Еврей Зюсс. Л.: ГИХЛ, 1936. С. 52.*

и пользующегося своей властью для собственного обогащения и во вред народу; этот Зюсс раскрыт художественно ярко и правдиво. Когда изысканно одетого Зюсса Карл-Александр приказал окатить ушатом холодной воды и Зюсс не испытал «особенного чувства обиды против фельдмаршала», ибо «у великих мира сего бывают всякие фантазии»<sup>96</sup>, то эта замечательная сцена кажется нам очень колоритной и правдоподобной как в отношении самодура-принца, так и в отношении Зюсса, способного любой ценой – лестью, унижением, хитрой и расчетливой покорностью – добиться успеха. Когда впоследствии Зюсс совершает предательство по отношению к Магдален-Сибилле, отдавая любившую его девушку похотливому герцогу, то он жертвует своим влечением к ней, как в предыдущем случае жертвовал своим самолюбием для манящей его впереди перспективы власти и богатства.

Точно так же высокомерие, хвастовство, самодовольство, мстительность, безудержная жажда наслаждений, полная аморальность и др. черты проходят в реалистически правдоподобных сценах.

Но исторически верный образ Зюсса все время искажается вследствие того, что автор привносит в изображение его две тенденции, в связи с которыми в роман вводятся и новые фигуры. Во-первых, он устанавливает, как мы видели, мистическую связь Зюсса с еврейством, которая вносит дисгармонию в его исполненную тщеславия жизнь. Эта тенденция явно националистична, потому что она опирается на постулат единства всех евреев независимо от их экономического и политического положения. Зюсс обладает своего рода «разорванным сознанием», причем он тогда лишь поднимается над самим собой, облагораживается, становится лучше, когда обращается к своему «сокровенному». Явно фальшивый тезис, снижающий реализм изображения.

На верном, по мнению автора, пути стоит в этом отношении другой крупный делец – Ландауер, который постоянно противопоставляется Зюссу. Ландауер никогда не порывал связи с еврейством. У него нет и тяготения к внешнему блеску, к успеху.

«Он находился у самого источника, мог направлять поток по любому руслу, оплодотворить или погубить в зародыше всякое начинание. Но он был не так глуп, чтобы кричать о своей власти... Они глупцы, это новое поколение, утонченного наслаждения – таить

---

<sup>96</sup> Там же. С. 95.

свою власть, иметь ее и не проявлять – этого тонкого наслаждения тайным упоением властью они не способны понять» (с. 28).

Ландауеру не нужен видимый успех, высокое положение. Он сохраняет с еврейским народом единство в обычаях, в быте, в одежде, он разделяет вместе с ним и все невыгоды презируемого и гонимого народа. Высшее удовлетворение его заключается не только в сознании своей финансовой мощи, в силе денег, но и в этом его духовном единстве с еврейством. Значение образа Ландауера прекрасно раскрывается в его портрете, поражающем своей выразительностью:

«Исаак Ландауер был одет, как полагалось еврею: он носил длинный кафтан, ермолку, завитые пейсы, рыжую жиденькую козлиную бородку, начинавшую уже седесть. Он носил даже еврейский отличительный знак, введенный в герцогстве сто лет тому назад, – охотничий рог и над ним латинское S, – хотя никаким местным властям не пришло бы и в голову требовать этого от всеми уважаемого, могущественного человека, пользовавшегося расположением графини и герцога... Он сидел в экипаже – грязный, малопредставительный, в неловкой, неестественной позе, точно нехотя прислонившись к мягким подушкам, зябко засунув худые, бледные руки в рукава кафтана. Полузакрыв маленькие глазки, сонный и утомленный ездой, он с легкой, добродушной, слегка насмешливой улыбкой наблюдал за своим спутником» (с. 26-27). Фейхтвангер в портрете Ландауера раскрывает основную мысль романа. Внешний блеск, успех – ничто. Это подчеркивается небрежностью костюма Ландауера, непрезентабельностью фигуры, зябкостью рук и т.д.

Второй тенденцией является приписывание Зюссу отречения от деятельности, не имеющее никакой связи с исторической почвой, взрастившей Зюсса, ни с какими социальными условиями XVIII века. Эта теория, по собственному признанию автора, заимствована из современности, создана XX веком и могла бы быть проиллюстрирована на других примерах.

О том, как возник роман «Еврей Зюсс» и какие перед собой автор ставил задания, он сам рассказал на парижском конгрессе писателей:

«Несколько лет тому назад я хотел изобразить путь человека, идущего от действия к бездействию, от деятельности к созерцанию. Я мог бы воспользоваться для воплощения этой идеи эволюцией одной современной фигуры: Вальтера Ратенау. Эта попытка не удалась. Отодвигая сюжет на два века назад и изображая жизненный

путь еврея Зюсса Оппенгеймера, я гораздо ближе подошел к своей цели»<sup>97</sup>.

Но произвольно перенося идеи В. Ратенау на Зюсса, Фейхтвангер неизбежно должен был снова разойтись с историей (Циммерманн) и использовать в порядке контаминации разные художественные произведения (Гауфф, Мейер). Целый ряд заимствованных эпизодов – сохранение дочери от «скверны», домик в лесу, покушение на девушку и смерть ее, наконец, месть отца – все это является композиционным мостом от исторического Зюсса к Зюссу вымышленному, от бессовестного дельца к умиротворенному философу. Эти звенья не могли быть взяты из биографии Зюсса, и Фейхтвангер взял их из других произведений. Со второй тенденцией связано большинство наиболее драматических моментов романа. Непосредственной причиной перерождения Зюсса была смерть дочери, но смерть эта наступила вследствие мстительного замысла Вейсензее, а последний объясняется предательством Зюсса по отношению к его дочери – Магдален-Сибилле. Такова цепь событий.

Но все эти сюжетные усложнения и психологические мотивировки не убеждают, нам трудно поверить в то, что Зюсс действительно обрел иной мир, новые душевные качества. Мы не находим у него тех задатков, которые послужили бы для такой переоценки ценностей. Более всего надуманности в этом последнем фазисе жизни Зюсса. Насколько правдоподобен Зюсс до перерождения, настолько художественно неубедителен и неясен после принятия нового мировосприятия.

В связи с этим перерождением Фейхтвангер вводит в роман каббалиста Габриэля. В книге Циммерманна упоминания о каббалистах, магах и звездочетах встречаются довольно часто. Вера в предсказателей соответствовала духу времени, Фейхтвангер использовал фигуру Габриэля как вспомогательную для лучшего освещения основного героя. Зюсс и Габриэль связаны родственными узами, но между ними протягивалась еще какая-то нить взаимного тяготения. Маг Габриэль, этот «таинственный и чуткий человек», считал жизнь Зюсса, полную «блеска, шума и женщин», ложной с начала до конца. Это он зовет его к полному отречению. «Было бы хорошо, если бы ты ушел подальше от здешней жизни и всех твоих дел. Когда ты

---

<sup>97</sup> Фейхтвангер Л. О смысле и бессмыслице исторического романа // Литературный критик, 1935, № 9. С. 108.

окажешься на берегу, в тишине, ты увидишь, что все твое бурное кипение и суета – просто бессмысленный водоворот»<sup>98</sup>. Габриэль с резким осуждением относится к Зюссу до тех пор, пока Зюсс не отказывается не только от власти, но и от всех суетно-земных стремлений.

Морально обновленному Зюссу посвящена последняя книга романа – «Казнь». Зюсс, брошенный в тюрьму, жалкий, поседевший, изменившийся до неузнаваемости, обретает новую силу, уверенность и сознание своего внутреннего превосходства над своими мучителями. «Он испытывал состояние тихого, удовлетворенного, словно настороженного, покоя. Он был словно окутан ватой, и ничто извне неспособно было задеть его» (с. 482).

Если до сих пор автор сохранял объективный тон и видимое беспристрастие, то теперь после перерождения Зюсса тон резко меняется; все более обостряется саркастическая трактовка врагов Зюсса.

«Бедняги, как они старались, лезли из кожи, гонялись, потели. Как принячивались, бросались по следу, словно одержимые, не сводили глаз с пути, который, казалось им, приведет их к цели... Почти с ласковой насмешкой наблюдал Зюсс за тем, как даже оба молодых секретаря – глупые, хитрые, юные карьеристы – испытывали на нем свое счастье и свою ловкость. Бедные тупицы! Зюсс позволял им взбираться по себе вверх, словно молодым щенкам, а затем отбрасывал их с небрежной мягкостью».

Речь автора становится все более субъективной. Вместо холодного и бесстрастного наблюдателя выступает судья, у которого то и дело срываются фразы: «во всей стране скалили зубы, ржали от восторга» (*Gewieher and Gegrinse*), «он видел толстощекие лица детей, которым суждено стать такими же глупыми и злыми, как рожи» (*die Fratzen*) их родителей и т.д.

Сколько вполне заслуженного презрения чувствуется в этих словах по адресу мелких и крупных, чиновных и не чиновных негодяев и карьеристов, но пафос и гнев в такой же мере, как они разят врагов, обращаются в дифирамбы Зюссу. В лице Зюсса мы находим разновидность непротивленца, «побежденного и победителя» – излюбленный образ многих европейских писателей начала XX века.

Вся композиция последней книги романа задумана в плане апологетики Зюсса. Обилие подробностей, касающихся заключения

---

<sup>98</sup> *Фейхтвангер Л.* Еврей Зюсс. ГИХЛ, 1936. С. 89.

Зюсса в тюрьме, посещение раввинов, последняя трапеза, избияния и издевательства толпы над осужденным – все эти сцены рассчитаны на то, чтобы привлечь сочувствие читателя к герою романа.

Зюсс поднимается высоко над окружающими, над теми, кто его судит, над жадной к зрелищам и жестокой злорадствующей толпой, над чиновниками, министрами и депутатами.

Только некоторые сочувствовали Зюссу или считали его осуждение неправильным – Пфеффле, секретарь Зюсса, мало понятный, не раскрытый до конца образ, только набросанный несколькими штрихами, Ландауер, раввины, Бильфингер и Гарпрехт, французенка Шертлин.

Циммерманн, изложивший историю Зюсса довольно объективно, не раз высказывается в том смысле, что Зюсс, пожалуй, был менее виновен, чем некоторые из сотрудников герцога, например, Ремхинген, Гальвакс и др., и что во всяком случае иногда он вел себя благороднее его судей, все-таки считает, что по существу Зюсс заслуженно несет суровое наказание (с. 134).

Фейхтвангер, взяв под защиту Зюсса и создав соответствующую эмоциональную атмосферу вокруг него, дезориентирует читателя.

Здесь, собственно говоря, решается два вопроса, и Фейхтвангер напрасно их соединяет в один. Хотя Зюсс – новый человек, бесконечно далекий от старого, полного тщеславия и своекорыстия, но он является ответственным за свои прежние деяния и должен понести наказание безотносительно к тому, кто его судит, потому что и справедливые судьи должны были бы поступить точно так же, как и несправедливые.

Другой вопрос – лицо вюртембергских правителей и чиновников, клики карьеристов и взяточников, торгующих законами и совестью. Их автор необычайно сильно и резко разоблачает, находя для этого прекрасные средства иронии и сарказма, используя портретное мастерство и прямую характеристику, но все эти средства действительны только тогда, когда Фейхтвангер не пытается делать это в плане противопоставления. У Циммерманна все изложение носит более естественный и убедительный характер. Он тоже не отрицает виновности врагов Зюсса и их преступности, но он не строит своего обвинения на оправдании Зюсса, на контрасте черного и белого, ложного и истинного.

Фейхтвангер запутывает дело потому, что увлекается проблемой, чуждой тому материалу, который привлечен искусственно для ее

разрешения и в самом материале не содержится. Фейхтвангер заодно хотел решить два вопроса – социально-исторический (Вюртемберг XVIII века) и философско-психологический (идеи Ратенау).

Фейхтвангер делает попытку объяснить последний этап в жизни Зюсса, так же, как и всю его сложную эволюцию, из исторических условий и создает в качестве теоретического фундамента свою философию истории еврейского народа.

Судьба и характер еврейского народа в течение веков испытывали на себе тройное воздействие со стороны соседей:

«С запада к земле Ханаанской прибывает бурная, неугомонная волна: жажда жизни, жажда утверждения своей личности, жажда деятельности, наслаждений, власти. Собирать, захватывать знания, наслаждения, богатства. Еще больше наслаждений, еще больше богатств. Жить, бороться, действовать. Это голос Запада. А на юге, под островерхими пирамидами, окруженные золотом и благовониями, покоятся мертвые цари, высокомерно отказываясь предать тела свои тлению; колоссальными аллеями выстроившись в пустыне, стоят их памятники, презрев смерть. С юга к земле Ханаанской приливает бурная, неугомонная волна: жаркая, как пустыня, привязанность к бытию, страстная жажда сохранения телесной оболочки и формы, жажда бессмертия. А с Востока звучит кроткий голос мудрости: сон слаще бодрствования, смерть слаще жизни. Не бороться, покорно отдаться небытию, бездействию, нирване. И кроткая, вечная волна приливает с Востока к земле Ханаанской» (с. 457-458).

Все эти волны, перекачиваясь через страну маленького народа, оставляют ему что-либо после себя. Этим и объясняется, что народ этот создал обе книги, «которые больше всех изменили лицо мира: Великую книгу действия – Ветхий Завет и Великую книгу самоотречения – Новый Завет. Но упрямая жажда бессмертия звучит основной нотой во всей его жизни и учениях» (с. 459).

Правда, рассуждает Фейхтвангер, сыны маленького народа больше всего жили учениями Запада, потому что они были рассеяны по всей земле и должны были проявлять колоссальную энергию, действовать, бороться, приобретать, чтобы сохранить свое существование, но нередко в разгаре борьбы они «останавливаются и, вздрогнув, прислушиваются, среди тысячи звуков улавливая тихий, журчащий голос: не желать, не действовать, отречься от своего я» (с. 459). Такова историософия еврейского народа. Автора мало беспокоит неувязки в этой теории, то, что Новый Завет – книга самоот-

речения – стал достоянием христианского Запада, больше всего являющегося ареной постоянного действия и борьбы, а «Великая книга действия – Ветхий Завет» сохранилась больше на Востоке, но зато жизнь в судьба Зюсса должны приобрести не случайный характер; кроме индивидуальных причин существуют исторические.

На самом деле не эта философия объясняет характер главного героя, а сама эта философия требует объяснения.

Р. Миллер-Будницкая указывает три источника, питавших творчество Фейхтвангера: «латино-эллинистическая культура» «александрийского» периода последних веков существования античного мира, французская философия XVIII века, творения просветителей и энциклопедистов, «философская подготовка великих буржуазных революций и история и философия иудаизма»<sup>99</sup>. Однако здесь не указан четвертый основной источник – современные философские течения, многочисленные и разнообразные, которые не только отлагали в сознании Фейхтвангера определенные наслоения, но и определяли, может быть, обращение к этим древним источникам. Интересом к иудаизму объясняется выбор темы о Зюссе и еврействе в XVIII веке. Любовью к античной культуре и Просвещению продиктовано резко отрицательное отношение к царству феодальной разнузданности в герцогстве Вюртембергском. Однако все эти источники не объясняют нам, почему Зюсс должен был пережить какой-то перелом, переродиться. Только обращение к современным теориям и литературным течениям может объяснить, почему Зюсс чувствует «призыв к смирению, созерцанию и отречению».

Кризис европейского буржуазного общества, разразившийся перед империалистической войной, должен был поставить перед этим обществом вопрос: где же выход?

Немецкий исследователь Оскар Вальцель в книге «Импрессионизм и экспрессионизм» указывает на те многочисленные попытки, которые делались в Германии для отыскания «завершенного мировоззрения». В большинстве случаев поиски производились в области идеалистического признания примата «духа» над материальной жизнью и отказа от действия. «Испытанные вожди немецкой духовной жизни зовут вернуться из мира, перегруженного упорной, почти горячечной работой, к золотому веку тихой созерцательности. Они

---

<sup>99</sup> Миллер-Будницкая Р. О «Безобразной герцогине» // Литературный современник, 1936. № 2.

верят, что могут исправить многое из зол современности указанием на старую Германию, жившую больше радостью внутреннего, меньше радостью внешнего творчества»<sup>100</sup>.

Одним из наиболее выдающихся из этих «вождей» духовной жизни Вальцель считает крупнейшего финансового деятеля, инженера и мыслителя Вальтера Ратенау, который выступил с рядом книг: «О критике нашего времени» (1912 г.), «О механике духа» (1913 г.) и, наконец, «О грядущих событиях» (1918 г.). Ратенау видит зло современной жизни во всеобщей механизации, превратившей человека в своего рода придаток машины и подавившей в нем духовное начало, Ратенау не отрицает совсем техники, но эта техника должна быть только средством борьбы человека с природой, а не самоцелью, какой, по мнению Ратенау, она стала. Человек должен отказаться и от тех благ, которые сулит цивилизация, от «внешнего счастья и эгоистических желаний». Ратенау «противопоставляет механизации трансцендентное мирозерцание. Он призывает благоговенья пред душой, веру в абсолютное, искупляющую силу любви к человеку»<sup>101</sup>.

Ратенау не отказывается, подобно другим более последовательным идеалистам, как Гаммахер, Рикарда Гух, Пауль Эрнст и др., от разума, не зовет к новому руссоизму. Он думает, что слишком резкий переход от материализма к идеализму может быть опасным, и требует, чтобы наряду с мышлением «чувство руководило человеком».

В последнем сочинении «Von kommenden Dingen» («О грядущих событиях») Ратенау зовет к созерцательной жизни. Дух человеческий стремится к душе, стремится в область трансцендентного, где нет целей и желаний (dem zweckfreien, wunschlosen Reich der Transzendenz).

Чтобы завоевать эту область, человечество должно собрать все жизненные силы, оно должно напрячь всю силу интеллекта, того единственного, чем оно свободно распоряжается, имея в виду в то же время несовершенство, бессмысленность материального мира. Ибо тот единственный путь, который ведет к душе, идет через ин-

---

<sup>100</sup> Вальцель О. Импрессионизм и экспрессионизм. Петроград: Academia, 1922. С. 18.

<sup>101</sup> Там же. С. 22.

теллект; это путь сознания и отрицания, истинно королевский путь, путь Будды<sup>102</sup>.

Деятельность не затрагивает души. Человек действует, поскольку он живет в «мире явлений», но глубочайшая сущность человека не знает, что такое движение. «В центре покой (Ruhe im Zentrum des Wesens), возрастающее движение идет к периферии явлений»<sup>103</sup>.

Кризис послевоенной Германии объясняет и появление проникнутой насквозь пессимизмом книги Освальда Шпенглера «Закат Европы» (Der Untergang des Abendlandes) в 1918 году. Шпенглер создает свою философско-историческую концепцию, в основании которой лежит мысль о том, что между культурами древности и нового времени, между Востоком и Западом нет преемственности, нет передачи культурного наследства. Существуют разобщенные, замкнутые культурно-психические типы – индийский, египетский, арабский, античный и т.д. Каждая культура переживает, как биологический организм, определенные этапы – детство, зрелый возраст, старость и погибает. Европейская культура также пережила все эти стадии и пришла к своему естественному концу. Книга Шпенглера явилась результатом разгрома Германии в мировой войне, но она несла и некоторое утешение, что не только Германия, но вся Европа обречена на гибель, не только побежденные, но и победители. Вот почему книга Шпенглера имела очень шумный, хотя и кратковременный успех. В течение небольшого времени она выдержала несколько десятков изданий.

О настроениях в Германии послевоенного периода, особенно в писательской среде, говорит один из наблюдателей: «И Вальтер, и другие писатели часто упоминали о Шпенглере, о его „Закате Европы“. И что более всего поражало меня: и Келлерман, и Вальтер, и Кайзер – все они живо воспринимали только пессимизм Шпенглера, ту атмосферу, которой окутана его книга, но не его анализ культуры, не прогнозы. Эти талантливые писатели избегали всяких вообще прогнозов, из которых естественно вытекают решения и необходимость действовать. Шпенглерство было для них не программой, а

---

<sup>102</sup> Ratenau W. Von kommenden Dingen. Berlin, 1918. S. 33.

<sup>103</sup> Ibid. S. 163.

музыкой, которую они охотно слушали, предаваясь собственным печалям»<sup>104</sup>.

Автор этих слов Евгений Лундберг справедливо замечает, что «не анализ культуры, не прогнозы» Шпенглера создали успех его книге. Кроме «музыки», был еще один тезис в книге Шпенглера, который охотно разделяли люди, не имевшие ничего общего с его теорией. Европейская культура не является центром мировой истории; рядом с ней существовали и существуют другие не менее ценные культуры. Но в противоположность Шпенглеру другие авторы не отрицают взаимной связи и общности культур. Наоборот, в создавшейся общественной атмосфере многие исследователи, ища выхода, обращаются, как к спасительному якорю, к восточным странам. Кроме Ратенау, призывавшего вступить на путь Будды, Рудольф Паннвитц в книге «Кризис европейской культуры» (*Krisis der europäischen Kultur*, 1917) утверждает, что Германию, как и всю Европу, спасти может только слияние европейской культуры с великими классическими культурами Востока.

Через все творчество Фейхтвангера также проходит идея о взаимном влиянии культур Востока и Запада.

В романе «Успех» писатель Тюверлен высказывает мнение, что «столкновение старой азиатской культуры с молодой варварской культурой Европы и начавшееся под влиянием облегчения форм передвижения новое переселение народов со всеми сопутствующими ему явлениями кажутся гораздо более важными, чем социологическое расслоение и перестройка Европы»<sup>105</sup>. Об этом же в «Успехе» говорит и голос из будущего, иронизируя по поводу недостаточности внимания к Востоку. «О мудрости Востока, поскольку она нашла себе выражение в книгах и произведениях, в истории и формах жизни, из числа белых было известно лишь несколькимстам ученых исследователей. Официальная этика нецветных основывалась на воззрениях, изложенных евреями в их древних классических книгах. Комментировалась, а иногда и видоизменялась эта этика в зависимости от военных, хозяйственных, национальных потребностей данного правительства»<sup>106</sup>.

---

<sup>104</sup> *Лундберг Евг.* Освальд Шпенглер – последний философ фашизма // Интернациональная литература, 1936. № 7. С. 158.

<sup>105</sup> *Фейхтвангер Л.* Успех. Т. 1. Л.: Гослитиздат, 1935. С. 295.

<sup>106</sup> Там же. С. 248.

Вопрос о всечеловеческом единстве, о слиянии в интересах прогресса в культуры всех ценностей, созданных разными народами, впоследствии ставят многие писатели-гуманисты в плане острого осуждения надвигающейся на Европу реакции и варварства. Такова трилогия Томаса Манна «Иосиф и его братья», в которой древние азиатские культуры и особенно семитские рассматриваются как фундамент для европейской культуры; таков роман Альфреда Деблина «Горы, моря, гиганты», в котором надежды на оздоровление цивилизованных народов возлагаются на «варваров» Востока. Наконец, в «Очарованной душе» Романа Роллана Марк Ривьер некоторое время пытается (конечно, бесплодно) объединить идеи гандизма («неприятия насилия») с революционной практикой.

Дань этим теориям отдает и Фейхтвангер в своей трилогии «Иудейская война», причем преимущественное влияние на судьбы человечества имеет, по мнению Фейхтвангера, древняя Иудея. В «Еврее Зюссе» еще не развернута эта концепция «Иудейской войны», но здесь уже на основе признания субстанционально отличных культур создается теория образования еврейского национального характера. С другой стороны, в «Иудейской войне» Фейхтвангер намечает пути спасения будущего человечества через слияние всех животворящих сил разных народов, тогда как роман «Еврей Зюсс» еще преисполнен социального пессимизма.

Мы здесь коснулись некоторых философских идей XX века, которые наложили свой отпечаток на произведения Фейхтвангера. Говоря о ложных идеях, к которым не остался равнодушным Фейхтвангер, нельзя не упомянуть еще об одной модной теории, которая хотя и в незначительной степени, но коснулась творчества писателя. Мы имеем в виду теорию Фрейда.

О необычайном успехе этой теории в XX веке сказано следующее: «Успех психоанализа в широких кругах европейской интеллигенции начался еще до войны, а в послевоенное время, особенно в самое последнее время, влияние его достигло необычайных размеров во всех странах Европы и в Америке. По широте этого влияния в буржуазных и интеллигентских кругах психоанализ оставил далеко позади себя все современные ему идеологические течения; конкурировать с ним в этом отношении может разве только одна антропософия (штейнерианство). Даже такие модные течения интернационального масштаба, какими были в свое время бергсонизм и ницшеизм, никогда, даже в эпохи наибольшего своего успеха, не

располагали таким громадным числом сторонников и заинтересованных, как фрейдизм»<sup>107</sup>.

Какое значение Фейхтвангер придавал теории Фрейда, видно из одного места в романе «Успех». В главе «Несколько исторических справок» голос из будущего, характеризуя то, что было наиболее существенным для начала XX века, говорит: «Одним из существенных средств познания для лучших умов того времени служил хитроумный метод, придуманный венцем Зигмундом Фрейдом, – так называемый „психоанализ“»<sup>108</sup>.

Но сам Фейхтвангер в романе «Еврей Зюсс», видимо, только в одном случае воспользовался методом Фрейда, а именно для объяснения религиозного психоза, которым охвачены некоторые персонажи романа. Такой почти патологический характер носят евангелические увлечения Магдален-Сибиллы. Магдален-Сибилла играет в романе крупную роль – она является одной из центральных фигур «интриги» романа. В изображении ее нельзя не видеть какой-то тенденциозности, так необычен этот образ. Дочь прелата Вайсензее чувствовала себя одинокой. Ее мать рано умерла, отец ей был чужд. Под влиянием чтения Сведенборга она сближается с религиозным кружком пиетистов, во главе которого стояла Беата Стурмин. Автор старательно подчеркивает всякие странности в ее характере и поведении. «В позе ее было что-то напряженное, почти судорожное». «Ее смуглое, смелое лицо отражало странные, необычайные для Швабии мысли». Увидев впервые Зюсса, она громко вскрикнула: «Дьявол, дьявол бродит по лесу!» – и бросилась бежать с расширенными от ужаса глазами. Но встреча с Зюссом дает иное направление ее мыслям и наполняет новым содержанием ее жизнь. Зюсс, хотя и представлялся Магдален дьяволом, поразил ее воображение, и после этой встречи ее религиозные чувства самым странным образом переплелись с эротическими. У нее появилась навязчивая идея обращения «дьявола» (Зюсса) к Богу, причем это она именно должна была сделать.

«В ее воспоминаниях его глаза были еще более огненными, яркими, пожирающими; его губы – еще более чувственными, соблазнительными, красными на очень белом его лице. Люцифер был красив, – в этом таилась его самая страшная и влекущая сила. Взять его

---

<sup>107</sup> Волошинов В.Н. Фрейдизм. Критический очерк. М.: ГИЗ, 1927. С. 12.

<sup>108</sup> Фейхтвангер Л. Успех. Т. 1. Л.: Гослитиздат, 1935. С. 249.

за руку, держать ее, не отпуская, и привести его к Богу – вот радость и торжество, от которых можно умереть»<sup>109</sup>.

Нельзя не видеть в этой смеси набожности и эротики отражения идей венского теоретика Зигмунда Фрейда с его учением о сублимированном сознании. Зюсс, устами которого автор раскрывает природу религиозного чувства Магдален-Сибиллы, понимал, что библейский кружок, мечты о Боге, религиозный экстаз и видения представляют из себя не что иное, как «жалкий маскарад и комедию, годные для бессильных мужчин и высохших уродливых старых дев» (с. 268). «Кто так сложен, как вы, – восклицает он, – у кого такие глаза и, хотя вы и прячете их, такие волосы, тому Бог не нужен. Да будьте же искренни! Не обманывайте себя! Святость была лишь предлогом, пока вы пребывали в ожидании» (с. 268). И сама Магдален-Сибилла близка к такому пониманию своих переживаний. Иногда она, правда, возмущенно отрицает «психоаналитические» догадки Зюсса: «Говорите, повторяйте свои бесстыдные, святотатственные речи, вам не удастся свести моего Бога к бредовому представлению безумной, похотливой девчонки!» (с. 268). Тем не менее иногда она сама рассуждает в таком же духе: «Все ее туманные детские мечты о Боге и дьяволе претворились бы в горячее, глубоко человеческое чувство, если бы у него (Зюсса) только хватило сил постоять за свое чувство» (с. 229), «все ее откровения, стремления ввысь и страстная религиозность были лишь самой обыкновенной и жалкой чувственностью» (с. 269).

Через насколько лет Магдален-Сибилла теряет всю свою былую привлекательность.

«Она стала полнее, в темно-голубых глазах ее угас прежний огонь; изменился очерк ее смуглых щек; все движения её стали более вялыми. Она сидела на стуле, чуть-чуть расплывшаяся, почти удовлетворенная, настоящая бюргерша» (с. 421).

Теперь она находит новые увлечения – занятия поэзией, но это не было подлинным творчеством, а жалким виршеплетством. Ее многословные, трезвые, уравновешенные, рифмованные строки были только суррогатом поэзии. Поэтические занятия Магдален-Сибиллы были так же, как и религия, ничем иным, как «ребяческой игрой».

---

<sup>109</sup> Фейхтвангер Л. Еврей Зюсс. ГИХЛ, 1936. С. 178.

Фейхтвангер употребляет даже фрейдовский термин **замена** (Ersatz<sup>110</sup>) для определения нового занятия Магдален-Сибиллы.

«В бесконечной, безнадежной усталости опустились ее руки: она увидела темные, вихревые, огненные глаза; почувствовала, как в душу ее проникает вкрадчивый, мягкий, такой убедительный голос, окутывающий ее всю словно нежной, ласкающей волной. И на короткое мгновение она поняла, какая жалкая **замена** всему этому ее ребяческая игра в поэзию»<sup>111</sup>.

На протяжении романа Магдален-Сибилла, таким образом, переживает странные, ничем не объяснимые метаморфозы. Сначала возвышенная одухотворенность, как будто далекая от всяких земных помыслов, «чистая» религиозность, потом проступающая все сильнее сквозь религиозные чувства страсть к Зюссу, которая заставила поблекнуть все краски священных слов Писания и задушила в ней «живое дыхание Бога» и, наконец, физическое и духовное увядание, выразившееся в бездарном версификаторстве, обращение к которому кажется таким неожиданным, немотивированным, но все это решается чрезвычайно просто – иссякают сексуальные возможности и появляется иная «замена».

«**Жар**, отравлявший прежде кровь, в этом тихом и ровном покачивании испарялся, остывал, становился безобидно теплым. Бездонные пропасти и горные вершины жизни сглаживались, затихали, воплощаясь в плоских, очень ровных александрийских стихах» (с. 423-424).

Напрашивается сравнение Магдален-Сибиллы и Маргариты Тирольской. Обе женщины терпят неудачи и постепенно деградируют, причем там и здесь действуют одни и те же биологические причины.

В таком же духе Фейхтвангер трактует религиозные увлечения и других членов библейского кружка. Руководительница его дочь адвокат Беата Стурмин не знала в течение всей своей жизни ничего другого, кроме экстатического религиозного чувства, но это объясняется только тем, что она была слепой и некрасивой и ей была недоступна любовь. «Вытеснение» (Verdrängung – термин Фрейда), очевидно, было причиной ее религиозности. «Но если бы она была красива, тогда она не была бы полна мыслями о Боге», – говорит о ней Зюсс (с. 269).

---

<sup>110</sup> Feuchtwanger L. Jud Süß. München, 1925. S. 469.

<sup>111</sup> Фейхтвангер Л. Еврей Зюсс. Л.: ГИХЛ, 1936. С. 424.

Так же, как у Магдален-Сибиллы, странно двойственны чувства другого члена кружка – магистра Якоба-Поликарпа Шобера. Этот тихий, скромный, погруженный в себя молодой человек однажды увидел Наэми, укрывшуюся от солнца под тенью палатки, и этого видения прекрасной девушки «с матово-белым лицом под иссиня-чёрными волосами» было достаточно, чтобы в его представление «о небесном Иерусалиме» впредь всегда вкрадывался этот образ. С этого времени у Шобера возникла своя тайна. Всем бросилось в глаза «сияющее выражение, появившееся на толстощеком лице магистра, когда начинали петь песню о небесном Иерусалиме».

«Между Якобом Шобером и Магдален-Сибиллой, посещавшей собрания кружка, создалась странная душевная близость... Магистр мысленно видел небесную девушку, а Магдален-Сибилле представлялся Люцифер, и их мечты носились над всеми собравшимися, вплетаясь в их наивные песнопения, окутывая их всех и наполняя собой неуютную, серую, будничную комнату с ее низко нависшим потолком» (с. 179).

Объяснение с точки зрения «психоанализа» характеров не является целостной концепцией Фейхтвангера и применяется в романе «Еврей Зюсс» лишь частично.

Теория Фрейда нашла себе выражение и в первом романе Фейхтвангера «Безобразная герцогиня», хотя и не в столь четком виде. Мы уже обращали внимание на то, что жизненная энергия Маргариты принимает различные формы. Любовь ее к Кретьену де Ляферт, будучи «вытесненной», превращается в страстную политическую деятельность, а когда эта деятельность оказалась неудачной, любовные эмоции вновь возрождаются, но в своей непосредственной чувственной форме. Что Фейхтвангер вкладывает такой именно смысл в деятельность Маргариты, видно хотя бы из его следующих слов:

«Бог лишил ее всякой женской прелести, чтобы она вложила все силы своей женственности в управление страной»<sup>112</sup>, или дальше – «Ее мощная, дышавшая надеждой и надежду рождавшая женственность изливалась в сторону, поднимала ее, давала ей все новую силу роста и развития»<sup>113</sup>.

Идеи Фрейда, последние значительные работы которого *Jenseits des Lustprinzips* (1920 г.) и *Das Ich and das Es* (1923 г.), философски

---

<sup>112</sup> Фейхтвангер Л. Безобразная герцогиня. Л.: ГИХЛ, 1935. С. 114.

<sup>113</sup> Там же. С. 115.

завершающие его теорию, имевшие громадный успех среди крупнейших писателей (Драйзер, Томас Манн), имеющие и сейчас своих сторонников (Ст. Цвейг, Олдингтон, Дос. Пассос и др.), не могли, как видим, не остановить внимания и Фейхтвангера в период наибольшего увлечения в Европе этой теорией.

Мы видели, что до начала 30-х годов, когда в творчестве Фейхтвангера произошел заметный перелом, наблюдается некоторое единство ведущих образов. Общим для них является характер реакции на действительность **в результате жизненного опыта** – уход от жизни, отречение, которое лишь принимает различные формы, как мы об этом уже говорили в предыдущей главе. Во всех этих случаях герой трагичен и неизбежна пассивность его реакции на внешний мир. Такое решение жизненных вопросов несет на себе явные следы той идеологической растерянности и депрессии, которую испытывает гуманистическая интеллигенция послеверсальской Европы. Литература знает массу разновидностей этого типа людей, и было бы ошибочным приводить их всех к одному знаменателю. Так, почти до наших дней дожила литература так называемого «погибшего поколения», литература, своими идеологическими корнями уходящая в настроения послевоенного периода. Растерянный, не понимающий, что творится вокруг, не знающий, куда идти и что делать – таков герой многих произведений, появившихся в течение последних двух десятилетий. С раздавленным, изуродованным, смиренным или вконец деморализованным человеком мы встретимся в романах Ремарка («На Западном фронте без перемен», «Возвращение»), Хемингуэя («Прощай, оружие»), Олдингтона («Смерть героя», «Сущий рай»), Ганса Фаллады («Что же дальше, маленький человек», «Тот, кто похлебал из жестяной кружки»), Деблина («Берлин – Александерплац»), Селина («Путешествие на край ночи») и др. Авторы этих произведений отличаются достаточной остротой зрения и натуралистической беспощадностью изображения, чтобы представить во всей неприглядной наготе своих опустошенных героев, но беда этих писателей в том, что они сами не знают, где же искать настоящих людей. Вот почему такое противоречиво-двойное впечатление производят эти романы. С одной стороны, они подкупают своей откровенностью, освещением самых грязных закоулков капиталистического заднего двора, но, с другой стороны, они не дают никаких перспектив, они ведут в ночь, в ничто. Пессимизм и

бесперспективность являются возрождением в XX веке в новых условиях декадентских традиций. Авторы этих романов никуда не идут, ничего не ищут, они ограничиваются отрицанием, иногда очень циничным, и нарочитым подчеркиванием своего неверия.

Но не все писатели, видящие мерзости капиталистического мира и не нашедшие еще пути к революции, потеряли до такой степени способность бороться и искать. Некоторые продолжали свои искания и в конце концов после многих ошибочных попыток такой исторически-верный выход находили или к нему приближались. К числу таких писателей, никогда не удовлетворившихся только констатированием зла, принадлежит и Лион Фейхтвангер. Ему было не по пути с теми, кто остановился в своем росте, хотя и на него оказали большое влияние идеалистические философские теории XX века, какое-то время державшие его в плену.

Последующими произведениями Фейхтвангер доказал свою солидарность с писателями, создающими таких героев, которые выходят за пределы индивидуалистических проблем и посвящают свою деятельность народным интересам.

### **СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ФОН РОМАНА**

Социально-исторический фон романа «Еврей Зюсс» четко и лаконично дан в заголовках первых его частей: *Die Fürsten*, *Das Volk*, *Die Juden*. Этот план предполагает последовательное раскрытие социальных и национальных отношений в Вюртемберге в XVIII в. Частная жизнь, семейные романические эпизоды, любовные интриги, имеющие место в романе, играют второстепенную роль. Они нужны автору для философско-психологических выводов, и часто он торопится их высказать, предваряя факты.

Характерно, что каждый из разделов книги начинается философско-историческими обобщениями, сбивающимися на символический, а иногда и мистический тон – о Вюртембергском герцогстве, об идейно-религиозном единстве палестинских евреев и диаспоры, об образовании национального характера евреев и т.д.

Но если автор своими рассуждениями и некоторыми сценами заставляет нас совершать бесплодные блуждания по дебрям древнеиудейской каббалистики и учений Востока, то гораздо плодотворнее оказываются те страницы романа, которые посвящены социальным отношениям Германии XVIII века. С первой страницы роман вводит

нас в основной общественный антагонизм: князя – народ. Но этим дело не ограничивается. Общество представляет собой сложнейший клубок переплетающихся интересов, противоречивых стремлений, конфликтов. Люди сталкиваются и вступают в борьбу в результате классовых, профессиональных, сословных, религиозных, национальных и личных противоречий. Жизнь – это непрестанная борьба. Характер героев романа и смысл событий раскрывается во всех этих опосредствованиях; вот почему композиция романа не может быть названа простой и прозрачной. Борьба всей страны с герцогом и Зюссом, борьба герцога с парламентом, борьба Зюсса с герцогом, с Вейсензее, с Понкорбу, борьба протестантов и католиков, борьба против еврейского народа разнузданной феодальной реакции, борьба народа со своими эксплуататорами и множество мелких личных столкновений – такова густая сеть сюжетных линий романа. Вюртемберг, Людвигсбург, Белград, Регенсбург, Франкфурт, граница с Францией, Вена, Гирсау, Эслинген – вот места действия романа. Если к этому добавить, что Фейхтвангер не ограничивается коротким промежутком времени, а рассматривает историю трех княжений, причем последние годы жизни предшественника Карла-Александра он излагает с такой же обстоятельностью, как и остальные, то станет ясным, какой громадный охват явлений дает нам это произведение.

Фейхтвангер создает широчайший социально-исторический фон, с бесчисленными персонажами чиновников, депутатов, министров, военных, дельцов, бюргеров и торговцев. История Вюртембергского герцогства на протяжении многих лет должна была служить рамкой для портрета Зюсса, фоном для отчетливого показа его возвышения, прихода к власти и падения. Но историческая сторона вопроса сама по себе увлекает иногда автора до такой степени, что он забывает об основной сюжетной оси романа, какой является жизнь Зюсса, и надолго отвлекается для изображения социальных картин. В интересах историзма Фейхтвангер пренебрег композиционной стройностью романа. Рассказ о годах правления Эбергарда-Людвига должен был послужить только экспозицией сюжета, но автор увлекается подробным изложением событий этого периода, рассказывая, как герцогская фаворитка высасывает все живые соки народа, как хищнически она расточает богатства страны.

Но для того, чтобы не впасть в стиль исторической хроники и сюжетно организовать материал, Фейхтвангеру пришлось создать в

1-й части романическую интригу с герцогом Эбергард-Людвигом в центре; отсюда борьба со всеми ее перипетиями между соперницами – герцогиней Элизабетой-Шарлоттой и графиней Гревениц, борьба, во многом напоминающая такую же непримиримую вражду между Маргаритой и Агнессой. Читатель вводится в заблуждение, принимая эту вражду за основное (организующее) сюжетное противоречие романа. Ошибка становится ясной уже со второй части романа («Народ»), когда предыдущие герои со всеми их казавшимися значительными переживаниями бесследно сходят со сцены. Центр тяжести переносится на новую группу героев, которые вновь появляются или выдвигаются на передний план. В результате создается сюжетный бицентризм. Первая книга имеет свой собственный сюжетный центр, независимый от остальных книг романа.

Громадной заслугой автора является то, что он уделяет народу большое внимание в романе. Народу посвящен один из пяти разделов книги, события рассматриваются все время с точки зрения его интересов, голос народа – то ликующий, то негодующий – мы слышим на протяжении всего романа, мы всегда знаем, как реагирует народная масса на то или другое мероприятие или событие.

Автор солидаризируется с народом, рисует законным его негодование и всю систему феодальной государственности – власть герцога, парламент и чиновников, католическое и протестантское духовенства – изображает глубоко враждебной народным массам, остающимся в проигрыше при всех режимах и правителях.

В разделе «Народ» одним из центральных моментов является описание неслыханных жестокостей, которые стали чиниться над населением страны, едва к власти пришел Карл-Александр.

Фейхтвангер примыкает к лагерю прогрессивных демократических писателей, которые судьбы своих героев проектируют на фоне народных событий и так или иначе связывают их с ними.

Во втором разделе романа «Народ» собрано больше всего материалов, относящихся к народной жизни. Здесь раскрыты основные социальные противоречия периода правления Карла-Александра, его борьба с парламентом и стремление привести к полной покорности страну.

Автор упоминает даже о слабом протесте народа.

«Народный гнев и отчаяние выразились в сборищах и криках, еще более угрожающих, чем в начале войны, но беспорядки были подавлены еще быстрее и решительнее, чем тогда»<sup>114</sup>.

«Сдерживаемая тяжелой рукой солдат, задавленная страна задыхалась без крика, испуская лишь мучительный стон, истекала кровью, отдавала свои соки, умирала. Налоги, все новые и новые налоги. Штемпельной пошлиной облагалось все, вплоть до сапог и башмаков. Широкое распространение получила острота: скоро де будут клеймить и людей: накладывать печать на ладони и на пятки – по четыре гроша за пару»<sup>115</sup>.

«Народ принадлежит своему князю, как принадлежат ему псы или лошади»<sup>116</sup>.

О том, насколько верно Фейхтвангер отобразил эпоху, можно судить, сравнив соответствующие места романа с картиной насилий и произвола в феодальной Германии до 1789 года, нарисованной Энгельсом в статье «Положение Германии»: «Каждый мелкий князь был кровожадным неограниченным деспотом для своих подданных... Почти невероятно, какие акты жестокости и произвола совершали эти надменные князья по отношению к своим подданным. Эти князья, проводившие время только в наслаждениях и дебоше, разрешали всякий произвол своим министрам и правительственным чиновникам, которые могли таким образом топтать ногами несчастный народ, не боясь наказаний, при одном только условии наполнения казны своих господ и доставления им неистощимого запаса красивых женщин для их гаремов. Дворянство, которое не было независимо, но находилось под властью какого-нибудь короля, епископа или князя, обыкновенно относилось к народу с большим пренебрежением, чем к собакам, и выжимало возможно больше денег из труда своих крепостных, ибо рабство было тогда обычным делом в Германии»<sup>117</sup>.

Далее Энгельс останавливается на положении крестьянства и буржуазии:

«А народ! Что он говорит по поводу такого положения вещей? Почему? Что он делал? Так как средние классы, алчные к деньгам

---

<sup>114</sup> Там же. С. 173.

<sup>115</sup> Там же. С. 174.

<sup>116</sup> Там же. С. 150.

<sup>117</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. М.-Л.: Гос. изд., 1929. Т. V. С. 5.

буржуа, находили в этом постоянном беспорядке источник богатства, то они знали, что легче всего ловить рыбу в мутной воде; они сами терпели притеснения и оскорбления, потому что они знали, что могут выместить их на своих врагах, которые были не лучше их; **они мстили за свои обиды, обманывая своих угнетателей.** Соединившись с народом, они могли бы ниспровергнуть старую власть и восстановить империю, как это отчасти сделали английские средние классы между 1640 и 1688 гг. и как это в то время делала французская буржуазия. Но средние классы Германии никогда не обладали такой энергией, никогда не претендовали на такое мужество; они знали, что Германия – только навозная куча, но они хорошо чувствовали себя в этой грязи, потому что они сами были навозом и чувствовали себя в тепле, окруженные навозом... Везде только мерзость и эгоизм – весь народ был проникнут низким, раболепным, гнусным торгашеским духом. Все прогнило, колебалось, готово было рухнуть, и нельзя было даже надеяться на благотворную перемену, потому что в народе не было такой силы, которая могла бы смести разлагающиеся трупы отживших учреждений»<sup>118</sup>.

Роман Фейхтвангера мог бы быть прекрасной, хотя далеко не полной, иллюстрацией к изложенным выше положениям Энгельса. Некоторые стороны политической и социальной истории Вюртемберга, изображенные в романе, имеют большое познавательное значение.

Но Фейхтвангер разделяет еще многие предрассудки и традиционные взгляды по вопросу о роли народа в историческом процессе, о чем мы говорили уже в предыдущей главе. Мы не видим народа действующим или влияющим на события ни в одном случае. Народ так же, как и в «Безобразной герцогине», представлен как нечто суммарное, безликое, умеющее радоваться или страдать, но не умеющее мыслить. В самом деле, мы видим, как народ радуется в самых неподходящих случаях: и когда герцог Карл-Александр вступает в правление, и когда у него появляется новая любовница – «местная жительница» Магдален-Сибилла, которую народ приветствует криками «Ура!» (с. 228). Народ восторгается, когда герцогиня Мария-Августа проезжает в золотой карете по улицам (с. 116) и бывает растроганным до слез, когда ему показывают герцогского наследника (с. 468). Народ «невольнo любитcя» даже Зюссом, так

---

<sup>118</sup> Там же. С. 6-7.

строен, гибок и красив он был на своей знаменитой кобыле Ассьяде (с. 244), и он же «без всяких видимых оснований отдавал свои симпатии» майору фон Редеру – «тупому узколобому человеку», врагу свободы и конституции, считавшему народ «ленивой чернью» (с. 416).

Стремления народа чрезвычайно примитивны и незначительны, удовлетворить их очень легко и просто. «Народ, набив брюхо бесплатной герцогской колбасой, налив пузырь бесплатным герцогским вином... утирал нос и, глядя в небо, орал во все горло: „Да здравствует герцогиня!“» (с. 77). В то же время он жесток и несправедлив, легко поддается диким инстинктам. Показательна в этом отношении безобразная сцена избиения Зюсса: «Празднично веселая, грубо хохочущая толпа ожидала у ворот экипажа с арестованным... Драка велась без особого озлобления со стороны нападавших, носила деловитый, обдуманый характер... для толпы это побоище было, в сущности, лишь беззлой забавой» (с. 475). В отношении этой сцены более всего выразилось неверие Фейхтвангера в народ, в его силы и возможности.

Народ присутствует в романе в виде статиста, пассивного субстрата истории. Народ – понятие очень неопределенное. Крестьяне и ремесленники, деклассированные элементы, городские торговые слои и мещанство – всё это объединяется в неопределенный разнохарактерный конгломерат, называемый то «народом» (Volk), то «толпой» (Menge), то даже «чернью» (Pöbel)<sup>119</sup>.

В романе нет дифференцированного изображения трудовых масс с точки зрения социальной и экономической. Фейхтвангер не выделяет крестьян с их особыми интересами и положением, ремесленников, мелкого бюргерства. Правда, иногда фигурируют термины «крестьяне», «мещане», но они художественно не раскрыты со стороны их специфического положения или характера. Характерно, что в романе нет ни одной фигуры из народа, нет ни одной **картины**, показывающей его жизнь. Описания страданий народа, его эксплуатации повторяются в романе неоднократно, но они даны в большинстве случаев в порядке сообщения, а не живого художественного показа. Обычны общие формулы: «Страна металась и стонала от невыносимого гнета и напряженного ожидания» (с. 414), «над страной опустилась удушливая, свинцовая тяжесть» (с. 151). Обращает

---

<sup>119</sup> Feuchtwanger L. Jud Süß. München, 1925. S. 525-526.

на себя внимание, что Фейхтвангер почти не перерабатывает, изображая народ, того богатого материала, который он находит у Циммерманна, в конкретные образы людей и сцены. Считаю нужным привести для сравнения выдержки. У Фейхтвангера:

«Если до сих пор призывному барабану вербовщика, несмотря на шум и грохот, удавалось собрать лишь тысячи две добровольцев и ничтожное количество ободранных кляч, то теперь зато казармы переполнились рекрутами. В ремонтных конюшнях весело ржали кони... Карл Александр, сияя от торжествующего восторга, во всеулышание воспевал гениальную ловкость своего тайного советника по финансовым делам. Над страной опустилась удушливая, свинцовая тяжесть. Правда, и раньше происходили принудительные наборы, но призывались только бездомные бродяги и отлынивающие от работы парни, существовавшие за счет общины. Теперь к набору привлекалась вся неженатая молодежь. Желавшие откупиться должны были уплачивать огромные деньги. Женатые были освобождены от набора, но вступающие в брак раньше достижения двадцатипятилетнего возраста обязаны были внести в виде налога одну пятую часть своего состояния. Лошади подвергались осмотру и все годные реквизировались... Женщины с тупым отчаянием смотрели на запад, куда ушли их мужья и возлюбленные, насильно схваченные, насильно облаченные в дурацкую, ненавистную униформу» (с. 151-152).

Все это описание заимствовано у Циммерманна<sup>120</sup>. Фейхтвангер прибавил только некоторые детали, сообщил местами лирическую с ироническим оттенком окраску всей картине. Все вместе взятое послужило только поводом для суждения о Зюссе: «На Зюсса это настроение в стране не произвело ни малейшего впечатления» (с. 152). Таким образом центр тяжести в картине смещен в сторону Зюсса.

Гораздо полнее и художественно ярче представлена борьба между герцогом и парламентом. Сословное представительство возникло в Вюртембергском герцогстве еще в XVI веке. Буржуазия пыталась ограничить права герцогов во внешней (объявление войн) и внутренней (введение налогов) политике государства через свой представительный орган. Фейхтвангер при всем своем органическом отвращении к миру феодальных отношений, основанных на своево-

---

<sup>120</sup> «Так как барабан вербовщика собрал лишь тысячи две добровольцев, то был объявлен в стране набор» и т.д. (*Zimmermann M. Josef Süß Oppenheimer ein Finanzmann des 18 Jahrhunderts. Stuttgart, 1874. S. 51*).

лии, безответственности и бесправии, не обольщается и достижениями буржуазной демократии, нашедшими свое выражение в конституции Вюртембергского герцогства, действительно самой демократической среди всех немецких государств XVIII века.

Фейхтвангер не оставляет критического тона, рисуя членов парламента и вскрывая их буржуазно-собственническую и классово-эгоистическую природу. Бюргерские роды «к конституции относились, как к своей частной собственности и места народных представителей передавали из рода в род, как дома, мебель, векселя или же перепродавали друг другу» (с. 145).

Автор с язвительной иронией говорит каждый раз о депутатах, об их «тупых, будничных лицах» со следами «смущения и растерянности», об этих бюргерах – потных, неуклюжих, тщетно пытающихся придать себе важность и значительность, но поспешно и трусливо ретирующихся при первом грозном окрике герцога.

Буржуазии уделено несколько больше внимания, чем народу. Здесь мы находим уже некоторых ее отдельных представителей. Отношение к буржуазии автор лучше всего выразил в почти карикатурной фигуре кондитера Бенца – любителя ораторствовать на политические темы перед собиравшимися в трактирчике «Цум Блауен Бок» горожанами. Этот персонаж появляется несколько раз, эпизодически, в одной и той же роли. Он должен представлять отношение бюргерства к Зюссу и герцогу. Это он пустил крылатую остроту «При прежнем герцоге правила девка, при нынешнем правит еврей!» Бенц призван в романе выполнять двоякую роль: с одной стороны, он типичный представитель своего класса, ограниченный, трусливый, сытый, мещански-довольный своей жизнью, с другой стороны, он выразитель того общественного мнения, которое никогда не бывает справедливым. Бенц – это голос толпы в ее отношении к еврейству и в частности к еврею Зюссу и поэтому он кажется вдвойне отталкивающим; достаточно взглянуть на его портрет, когда он сидит, «маленький, толстый», по обыкновению, в трактире «Цум Блауен Бок» и «его свиные глазки, полускрытые лоснящимися от жира, потными щеками, поблескивают от удовольствия» (с. 177). Бенц так же, как и его друзья, может выражать свой гнев против насилия власти лишь «злым, бессильным, тупым смехом», остротами, которые тихонько передаются друг другу, но больше ничего гнев не мог из них выжать.

Образы буржуазии у Фейхтвангера созвучны тому, что говорит об этом классе Энгельс, мы видим, что писатель выявил его трусость, бессилие и своекорыстие.

Наиболее обстоятельно разработан в романе раздел, посвященный положению еврейского народа. Фейхтвангер не ограничивается изложением «истории» вопроса и философическим осмысливанием его, но раскрывает полную картину бесправия евреев в живых конкретных образах, которые и являются единственно ценными в этой части романа. Лирико-философская интродукция к третьему разделу «Евреи» о единстве и спаянности всех евреев мира, начиная от «банкиров императора и владетельных князей, окруженных почетом и ненавистью» и кончая «грязными, нищими, униженными, жалкими и смешными евреями германского гетто», безусловно, очень малоубедительна и свидетельствует о неизжитых националистических предубеждениях автора. То же можно сказать о кратких экскурсах в историю евреев и более всего о трактовке образов Габриэля, Ландауера и Зюсса с точки зрения их национальной принадлежности.

Совершенно иной характер приобретают те страницы романа, где Фейхтвангер **непосредственно** рисует страдания и гонения, претерпеваемые еврейским народом. В городе Эслингене пьяница Каспар Дитерле зверски убил девочку. Пускается в ход испытанное средство – клевета. По обвинению в ритуальном убийстве был схвачен ни в чем не повинный еврей Иезекииль Зелигман. И вот происходит дикая расправа.

«На улице этот худой, дрожащий, испуганный человек был встречен толпой народа. Он увидел сотни угрожающе поднятых рук, искривленных злобой ртов. В него полетели камни и комья грязи. Его повалили на землю, топтали ногами, плевали ему в лицо, таскали за бороду и за волосы. Он все продолжал уверять своих мучителей, жалобно всхлипывая под ударами, в то время, как слюна и кровь стекали из уголков его рта, что он не произносил вчера ни одного бранного слова и вообще не открывал рта. Только из душевраздирающих воплей какой-то женщины, не перестававшей колоть вязальной иглой ему икры, он внезапно понял, в чем его обвиняет, и потерял сознание. В обморочном состоянии его сволокли в городскую башню и заперли там» (с. 255).

Самые яркие страницы романа это те, где рассказывается о трагическом положении еврейского народа. Речь становится прочувствованной, взволнованной, и автор не довольствуется здесь голыми

фактами, подсказанными тем или другим историческим источником. Он находит краски для того, чтобы заставить читателя почувствовать всю безмерность горя, переживаемого народом, и всю чудовищность творимого над ним насилия.

Таким образом, в романе посвящено немало места для воссоздания исторической обстановки, классовых и национальных отношений Вюртемберга XVIII века. Фейхтвангер находит много исторически верных фактов и деталей, которые способны в той или другой мере перенести нас в изображаемую эпоху, но он пользуется разными методами при выполнении этой задачи. К народным массам он подходит с абстрактно-гуманистической меркой и потому изображает их скорее как публицист, а не как художник. Бюргерство, вызывающее у автора естественные чувства антипатии, представлено в более осязаемых художественных формах. Наконец, еврейский народ, исторические судьбы которого являются главным и постоянным предметом творческого внимания писателя на протяжении всего его творчества, изображен в романе наиболее лирически-проникновенно и конкретно-образно.

## ГЛАВА IV. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА ФЕЙХТВАНГЕРА

### СПЕЦИФИКА ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА

Все разнообразные средства исторической живописи, играющие обычно столь значительную роль в исторических романах, у Фейхтвангера использованы в минимальной степени. Фейхтвангер не перегружает своих романов вещными описаниями, хотя и не избегает их совсем. Костюмы, оружие, интерьер иногда интересуют автора. В начале романа «Безобразная герцогиня» Фейхтвангер несколько дольше задерживается на отдельных красочных картинах, например, на описании пышной свадьбы двенадцатилетней Маргариты или на итальянском походе короля Иоганна, но в дальнейшем эти описания все больше принимают служебный характер, выступая как средство психологической характеристики. Так, короткое описание рыцарского замка с низкими закопченными залами, с досками вместо стекол в оконных отверстиях должно служить характеристике его хозяина, консервативного и грубого Фолькмара фон Бургсталла. Точно так же роскошный дом Якоба фон Шенна с лоджиями, стеной живописью и изяществом внутреннего убранства должен характеризовать умного, утонченного эстета и философа-скептика. Эта обстановка представляет из себя такой же разительный контраст со всем окружающим, как и сам Якоб фон Шенна на фоне его грубых и диких современников. Но это тоже лишь незначительные исключения. Поражает такой факт, что в романе, посвященном всестороннему раскрытию образа Маргариты, нигде ничего не говорится о жилище Маргариты. Нет ни одного слова о ее замке, хотя эти внешние аксессуары помогли бы не только воскресить характер эпохи, но и конкретизировать образ Маргариты в плане историческом.

Строгость к себе автора, избегающего останавливаться на внешне-декоративных моментах, чувствуется очень часто. «Он [Конрад фон Тек] был в доспехах» (с. 113); «Маргарита сидела за своим туалетом» (с. 116); «когда герцогский поезд поравнялся с толпой» (с. 113) и т.д. Автор не пользуется случаем, чтобы описать доспехи, туалет, роскошный поезд. Король Генрих в сопровождении свиты

проезжает по лагерю. Какой великолепный предлог для соответствующего описания! Однако Фейхтвангер ограничивается словами «он ловко сидел на роскошно убранном коне» (с. 6).

В смысле использования исторической экзотики Фейхтвангер прямо противоположен Флоберу или Анатолью Франсу, которые вводили ее в громадных дозах. В романе «Безобразная герцогиня» нет описаний поединков, турниров или сражений, которыми так богата изображаемая эпоха. Осада замка войском Карла или война Франции с Англией могли бы дать богатый материал для батальной живописи. Вместо этого мы находим только рассказ о поведении Маргариты во время осады, обнажающий ее мужество, а вся война Франции с Англией сведена к одному эпизоду, когда погиб слепой король Иоганн Богемский, привязанный к седлу.

Пейзаж может играть в историческом романе разную роль. Он может ничем не отличаться от пейзажа во всяком другом романе или может играть специфическую роль, сочетаясь с элементами чисто историческими. Пейзаж в романе Фейхтвангера – редкое явление. Это одно из тех средств поэтического арсенала, к которому он прибегает реже всего. В отношении к пейзажу Фейхтвангер проявляет такую же сдержанность, как и к другим средствам декоративного оснащения романа.

В редких случаях он позволяет себе дать чувственно-углубленное эстетически-воспринятое описание природы как самостоятельного объекта. В большинстве же случаев пейзаж подчинен, так же как и другие декоративные моменты, задаче психологической характеристики. Чаше же всего Фейхтвангер обходит молчанием или одним-двумя словами дает картину природы. «Он [Людвиг] страстно увлекался экономическими вопросами и теперь не устаивал ни одним взглядом сказочно прекрасный горный ландшафт»<sup>121</sup>. Мимо этого горного ландшафта прошел и сам автор.

В «Еврее Зюссе» только в одном случае мы находим упоминание о буре накануне смерти герцога, но грозная природа в данном случае привлекается не как эстетический факт; она введена в романе в плане символизации настроений герцога, кроме того, об этом же природном явлении как о действительном факте говорит Циммерманн.

Классики реализма, позднее натуралисты воспроизводили мир действительных вещей в наиболее осязаемой форме с максимальной

---

<sup>121</sup> Фейхтвангер Л. Безобразная герцогиня. Л.: ГИХЛ, 1935. С. 107.

рельефностью, исходя из материалистической предпосылки, что вещный мир играет большую роль в жизни человека. Отсюда обилие описаний – пейзажей и интерьеров у Бальзака и Флобера, у Золя и Гонкуров. Острый интерес к предметному миру приводил иногда к некоторой композиционной эмансипации описательных моментов в романе (производственные описания в «Утраченных иллюзиях» Бальзака, музейная каталогизация предметов в «Саламбо» Флобера, натюрморт в «Чреве Парижа» Золя и т.д.).

Совсем иное отношение к своему материалу мы находим у Фейхтвангера. Фейхтвангер в центре воспринимаемого мира ставит человека. Человек и его психика, отношения людей между собой – прежде всего. Та, по определению Энгельса, «правдивость деталей», которая составляет одну из особенностей бальзаковского реализма, у Фейхтвангера решительно отступает на задний план, как мы уже говорили об этом, касаясь пейзажа, интерьера и т.д.

Фейхтвангер в большинстве случаев не только пренебрегает деталями прошлого, историческим реквизитом, но сознательно модернизирует историю, желая выразить себя, свою эпоху, употребляет современную терминологию, чтобы напомнить читателю, что он должен за изображаемыми явлениями истории видеть настоящее, что он должен читать между строк.

Фейхтвангер не требует от писателя большой исторической эрудиции, да и собственные его сочинения не отягощены грузом специальной учености. Фейхтвангер не считает нужным, как Флобер, изучать десятки и сотни томов исторических, этнографических и археологических исследований, ввиду совершенно отличных заданий, которые он ставит перед собой. Флобер хотел зарыться с головой в прошлое, чувствуя отвращение к своей эпохе. Для Фейхтвангера прошлое – условность, более удобный язык, чтобы поговорить с читателем на текущие темы. Вот почему он легко удовлетворяется немногими источниками для создания сюжетной канвы произведения, не прибегая к специальным исследованиям.

Но в этом сознательном суждении источниковедческой базы таилась известная опасность. Фейхтвангер принужден был свой материал использовать максимально, не всегда заботясь о художественном оформлении материала. Чувствуется, что автор связан своим источником, и это ему не может не вредить. Страницы романа загромождаются громадным количеством имен, названий, лиц, значение

которых в романе очень незначительно. Чем же объяснить это изобилие?

При всем неверии в познавательное значение исторического романа Фейхтвангер все-таки пытается сохранить исторические краски, чтобы оправдать свое обращение к этому литературному жанру. Какие для этого есть средства? Их существует в романе по крайней мере три рода. Во-первых, это **подлинные факты, цифры, люди**. Об этом уже была речь в разделе об источниках. Приведем пример. На странице 501 мы находим такое сообщение о жизни страны после смерти Карла-Александра и ареста Зюсса.

«Между тем страна расцветала. Медленно расправляла она свои члены, освободившись от душившей ее тяжелой руки. Жизнь дешевила, цены пали даже ниже, чем в первые годы правления Карла-Александра. Шесть фунтов хлеба стоили девять крейцеров, кружка старого вина распивочно – шесть крейцеров, фунт бычьего мяса и свинины – пять крейцеров, **кружка пива – два крейцера и три геллера, сажень буковых дров – десять гульденов, еловых – пять гульденов**».

Эта справка о ценах имела бы еще некоторое оправдание в том аспекте, в каком Маркс говорит о познавательном значении романов Бальзака «даже в смысле экономических деталей», если бы она была точной и вполне соответствовала действительности. Но у Циммерманна об этом сказано иначе: «Некогда в Штутгардте все было необычайно дешево... Шесть фунтов хлеба стоили девять крейцеров... Кружка старого вина распивочно шесть крейцеров, **кружка пива в Гейденгейме два крейцера и три геллера, в Штутгарте шесть крейцеров... сажень буковых дров в Гейденгейме два, в Штутгарте – десять гульденов и еловых – пять гульденов**» (с. 113). Цены, как видим, находились на одном уровне все время и не снижались; кроме того, они приводятся неточно. Таким образом, эта справка ни в каком отношении не достигает цели.

Фейхтвангер возможно больше привлекает сырой исторический материал, ибо в этом он видит специфику исторического романа.

Второй особенностью исторического жанра, явно подчеркиваемой автором, является характеристика людей прошлого через всевозможные суеверия, веру в колдовство, заклинания, странности характера и т.д.

Циммерманн, характеризуя Карла-Александра как человека очень суеверного, замечает:

«Как все великие полководцы древности и христианской эпохи, Карл-Александр Вюртембергский верил в таинственную силу рока и в чудесное. Он в важнейшие моменты своей жизни получал доказательства того, что у каждого человека есть своя звезда, что над нами есть звезды, которые управляют нашей судьбой»<sup>122</sup>.

По поводу проделок звездочета, о которых говорилось выше, Циммерманн критически замечает: «Рассказ очевидца о том, что делал маг, является ценным вкладом в историю культуры восемнадцатого столетия»<sup>123</sup>.

Именно этим путем идет Фейхтвангер, желая ввести нас в характер той или другой эпохи. Нет почти ни одного значительного персонажа, у которого бы мы не обнаружили какого-либо суеверия или странности в поведении.

В «Безобразной герцогине» выведен германский король. Он был очень расчетлив и скуп, но в то же время был и очень набожен, был страстным собирателем реликвий: одежды, черепов, рук святых и т.д. Однажды в Триенте ему показали палец святого Николая. Он хотел приобрести эту драгоценную реликвию, – одна рука этого святого уже давно находилась у него, – но палец не согласился продать ему. Он не смог устоять против искушения, быстро решившись, вынул нож, отрезал один сустав святого пальца и увез его с собой»<sup>124</sup>.

В таком же ироническом тоне с добавлением различных беспощадно-откровенных подробностей говорит Фейхтвангер о чарах, при помощи которых графиня Гревениц хотела приворожить к себе герцога Эбергарда-Людвига. Герцогиня Мария-Августа серьезно верит в амулет, подаренный ей Зюссом, который должен облегчить ей роды. Магдален-Сибилла носится со своей идеей «обращения» дьявола на путь добра и истины. Мейнгард («Безобразная герцогиня») не расстается со своей мушловкой; даже герцогиня Маргарита принимает нарисованный Фрауенбергом портрет Агнессы за амулет и с мстительным наслаждением высверливает шпилькой глаза у ненавистной соперницы. Суеверен и Зюсс (вопреки историческим свидетельствам), постоянно преследуемый жутким образом дяди Габриэля

---

<sup>122</sup> *Zimmermann M.* Josef Süß Oppenheimer ein Finanzmann des 18 Jahrhunderts. Stuttgart, 1874. S. 23.

<sup>123</sup> *Ibid.* S. 99.

<sup>124</sup> *Фейхтвангер Л.* Безобразная герцогиня. Л.: ГИХЛ, 1935. С. 132.

и видением таинственного танца трех (его самого, Карла-Александра и Габриэля).

Такой же характер имеет и много раз повторяющаяся поэтическая легенда о гномах, которую автор искусно вплетает в повествовательную нить романа «Безобразная герцогиня»:

«Те гномы ведь живут, – думала Маргарита, – во всех горных пещерах. Они едят, пьют, играют и пляшут среди людей... У них было свое государственное устройство, свои законы, свой правитель. Они исповедовали католичество, тайком пробирались в жилища людей и были к ним расположены. Они носили при себе драгоценные камни, при помощи которых могли становиться невидимыми»<sup>125</sup>.

Гномов видят многие – и Маргарита, и Якоб фон Шенна, и епископ Бриксенский, и многие другие, причем автор сохраняет у читателя иллюзию их действительного существования. Только в одном случае он нарушает эту иллюзию и говорит о гномах как о призраке сознания, а не о действительных существах. Не все могут видеть гномов. Лишенному поэтического воображения маркграфу Людвигу «при виде леса не приходит мысль о притаившемся в нем чудовище или о прекрасной даме, которую стережет великан и которую необходимо освободить... Гномов маркграф наверно никогда не видел, и они не вернутся в страну, пока он ею правит»<sup>126</sup>. Все это должно говорить об уровне развития людей того времени и характере их умонастроений.

В ранних романах Фейхтвангера иррациональное занимает очень значительное место. Оно по-разному выражается в этих романах. Гномы, колдовство и заклинания, амулеты, мощи и талисманы – вся эта орнаментальная фантастика призвана играть в историческом романе роль своеобразной экзотики и создавать дистанцию между прошлым и настоящим.

Но иррациональное выражается и другим образом – в привнесении **элементов мистики** в человеческие отношения и судьбы героев, и этот момент составляет третью особенность ранних исторических романов Фейхтвангера.

Мистический элемент, пронизывающий весь роман «Еврей Зюсс», создает странную двойственность этого произведения.

---

<sup>125</sup> Там же. С. 35.

<sup>126</sup> Там же. С. 116.

С одной стороны, люди действуют в силу присущих им естественных качеств, они сами делают историю. Фейхтвангер-рационалист прекрасно умеет показать сложный внутренний механизм со всеми его винтиками и пружинами, управляющий общественной жизнью, политикой, церковью, частными отношениями людей и т.д. В основе всего этого лежат материальные интересы людей. Парламент отстаивает «бесценные свободы» не во имя общего блага, а потому, что в этом заинтересованы сами члены парламента. Эти свободы нужны «им лично», а также кучке бюргерских семейств, которые они представляют (с. 106). Католическая церковь через епископа Вюрцбургского пытается всеми силами восстановить католицизм в Вюртембергском герцогстве не для спасения душ, а во имя весьма реальной цели – захвата политической власти, и автор показывает тонкую сеть интриг, которую плетут ревностные слуги Рима.

Возникают многочисленные религиозные секты, тайные общества, кружки пиетистов, в которых собираются верующие. Беата Стурмин, Магдален-Сибилла, магистр Шобер – искренние, правдивые и честно думающие люди, которые не хотят никого обманывать, но подоплекой всех их религиозных исканий по сути являются чисто земные дела. Существуют скрытые, но весьма реальные причины, качественно отличные от производимых ими результатов. Эгоистические интересы, корыстолюбие и жадность, тщеславие и честолюбие или даже простое стремление найти убежища от страданий – вот истинные пружины человеческих действий.

Но, с другой стороны, рядом с этим рационалистически трезвым пониманием жизни и человеческой деятельности Фейхтвангер набрасывает покров тайны на те или иные факты жизни. И вот уже перед нами таинственное и загадочное лицо сфинкса истории. Неизбежное, рок тяготеет над жизнью человека. Точно вещания дельфийского оракула, висит над Карлом-Александром предсказание мрачного фанатика Габриэля, которое делает порой ни во что не верящего циника герцога беспомощным и растерянным. «Я вижу первое и вижу второе. Первого я вам не скажу, второе – корона», – вещает с безапелляционной уверенностью Габриэль (с. 91), и Карл-Александр действительно идет к герцогской короне, даже не подталкивая своей судьбы, как шекспировский Макбет. Шекспир не принуждает нас верить в судьбу и предсказания ведьм, потому что Макбет сам добыл себе корону, Карл-Александр получает герцогский престол с фатальной неизбежностью. С такой же неизбежностью должна про-

изойти и трагическая развязка, которой ждет читатель на основании зловещего умолчания каббалиста («Первого я вам не скажу...»).

Странным диссонансом врываются эти мистические нотки в трезво реалистическое изложение фактов. Получается нечто вроде двойной мотивировки событий: один фактор – естественные законы, другой – неизвестное. Фейхтвангер создает какую-то атмосферу обреченности вокруг Карла-Александра. Всесильный герцог чувствует невольное беспокойство в присутствии мага Габриэля. О приближающейся катастрофе автор сигнализирует заранее. Сигналом является и бурная погода накануне смерти герцога – «повсюду в замке дрожат стекла, хлопают двери» (а описание природы очень редкое явление в романах Фейхтвангера), и неясные предчувствия – «герцог метался по комнатам, нигде не находил себе места» (с. 441). Но в то же время мы хорошо знаем, что роком Карла-Александра был сам Зюсс, потому что именно в результате хитро рассчитанных дальновидных действий и контрмер Зюсса не только рухнули честолюбивые планы Карла-Александра, но и прервалась его жизнь<sup>127</sup>.

Таким образом, желая придать историческую окраску своим романам, Фейхтвангер прибегает в различных приемам, которые и составляют специфику его исторического романа. Это **экстенсивный** метод использования исторических материалов, подчеркивание **иррационального** в сознании людей прошлых эпох, внесение элементов мистики в свою собственную трактовку людей и событий. Все эти особенности исторического романа Фейхтвангера не были плодом сознательного теоретизирования. Наоборот, ни одна из них не фигурирует в поэтической декларации Фейхтвангера – его выступлении на Парижском конгрессе писателей в 1935 году. Однако они фактически присутствуют в произведениях Фейхтвангера как их неотъемлемые признаки. Заслуги Фейхтвангера как исторического романиста не в соблюдении тех или других замеченных особенностей и, конечно, не в том, что он сам себе приписывает. Его романы интересны потому, что они содержат много правдиво и живо нарисованных картин, отражающих подлинную историческую действительность, дают много реалистически полноценных фигур, способ-

---

<sup>127</sup> В действительности к смерти Карла Александра Зюсс никакого отношения не имел. Карл-Александр умер, по предположению историков, от неумеренного употребления афродизиаков (см. *Zimmermann M. Josef Süss Oppenheimer ein Finanzmann des 18 Jahrhunderts. Stuttgart, 1874. S. 103*).

ных перенести нас в прошлое. Вопреки собственным взглядам и намерениям Фейхтвангер воспроизводит минувшие эпохи в исторически верных тонах, обладая как крупный художник способностью постигать характеры и отношения людей во всех случаях, когда замолкает тенденция.

### ИРОНИЯ

Философский скептицизм, признание глубочайшей порочности мира и насмешливое отношение к нему находят свое адекватное стилистическое выражение в **иронии**. Ироническое отношение к действительности предполагает сознание своего превосходства над изображаемым и в то же время некоторую сдержанность в выражении чувств. Именно ирония пронизывает все произведения Фейхтвангера. Под маской спокойствия и притворного равнодушия автор скрывает обычно свои настоящие чувства – гнев, ненависть или презрение. Он позволяет себе лишь изредка роскошь непосредственного выражения чувств в какой-нибудь страстной реплике, в патетически зазвучавшей тираде, но только для того, чтобы сейчас же перейти к своей обычной манере изложения.

Ирония выражается у Фейхтвангера часто в самом сюжете, в отдельных положениях, перерастая в трагическую иронию. Магдален-Сибилла и Шобер ненавидят дьявола, видя его в лице Зюсса, и вот по странной прихоти судьбы Магдален влюбляется в него, а Шобер становится его секретарем. Кроме того Шобер – протестант, смертельный враг католицизма, однако как секретарь Зюсса он невольно превращается в орудие готовящегося католического переворота.

Карл-Александр добивается неограниченной власти, но попадает в сети, хитро расставленные ему Зюссом. Чем больше он проявляет нетерпения, гнева и ярости по поводу препятствий, мешающих наступлению желанного момента, тем трагикомичней становится его фигура, потому что он, не понимая этого, всеми силами стремится к своей собственной гибели.

Наконец, нередко вся жизнь людей представляется автору жалкой пародией, непониманием того, чем они являются на самом деле. Мелкие, ничтожные, они думают, что совершают великие, нужные дела, копошась в своих будничных дрызгах, и это дает право смеяться над ними, это дает право на иронию. Ирония у переродившегося

Зюсса – основной тон в отношениях его к своим судьям и людям вообще.

«Он видел своих судей насквозь, видел их звериную, торжествующую ненависть, жадную похоть, жестокость, раздутое тщеславие. Он понял, какому пустому, наглому, холодному вымогательству подвергнутся со стороны этих господ отдававшиеся ему когда-то женщины. Он увидел, как спадают человеческие маски и как за ними обнажаются звериные морды – волки и свиньи. Но раньше, чем успел разразиться его страшный гнев, он уже подавил его. Жалость овладела им к этим несчастным, злым и жестоким людям, сидевшим здесь, перед ним. И на устах его заиграла прежняя кроткая, лукавая улыбка»<sup>128</sup> (с. 485).

К сильному врагу можно чувствовать ненависть, но к комедиантам «ярмарки тщеславия» можно относиться лишь со снисходительной жалостью или иронией.

Ирония – постоянный и обычный тон Фейхтвангера в отношении к осуждаемым им категориям явлений и людей. Ирония обязательно выражает контраст между существующим и должным, между ложным и истинным и поэтому является лучшим критерием для знакомства с симпатиями и антипатиями автора.

В романе неизменным объектом иронии являются парламент, чиновники и министры, церковь, бюргеры и т.д. Особенно часто именно в таком плане изображаются земские чины. Насмешки над ними обосновываются их претензиями играть реальную политическую роль в государстве и их наивным желанием скрыть свое лицо под маской защитников общественных интересов.

«Все они стояли крепко за необходимость защиты прав и привилегий земских чинов... Гремели гордые речи: где, мол, в Европе есть другая страна, завоевавшая себе такую свободу. Только Англия и Вюртемберг сумели добиться таких парламентских гарантий. Воздух в здании ландтага был насыщен бюргерской гордостью, потом, демократией» (Bürgerstolz, Schweiß und Demokratie).

---

<sup>128</sup> Фейхтвангер Л. Еврей Зюсс. Л.: ГИХЛ, 1936. С. 485. Здесь и далее (в том числе и там, где приводятся немецкие соответствия из оригинального текста) в ссылках на текст «Еврея Зюсса» везде, где это не оговорено особо, страницы указываются по данному изданию.

И тут же мы узнаем, что «вынесенные комиссией решения через несколько недель превращались в никому ненужные желтеющие бумажки» (с. 41).

Нужный эффект достигается здесь неожиданным помещением в одном ряду столь разнородных по смыслу понятий («пот» и «демократия»), прямым сообщением о результатах деятельности комиссии – *vergilbende Akten*.

Еще более заостряется иронический смысл тогда, когда Фейхтвангер говорит о гордом самомнении и упоении своими правами земских чинов накануне почти полной ликвидации этих прав герцогом.

«Крепок и незыблем закон, на основании которого герцог обязан присягнуть в том, что будет уважать права протестантской церкви и сословий... Пусть-ка он попробует кусаться, этот язычник и дикий тиран! Об это железо он обломает себе зубы. О, ясный закон! О, добрая, крепкая конституция и тюрбингенский договор! О, мудрая, чудесная предосторожность прежних поколений, имевших предусмотрительность таким хорошим намордником обезоружить слишком зубастых герцогов» (с. 120).

Автор как бы становится на точку зрения высмеиваемого, чтобы тем лучше показать его абсурдность. Из дальнейшего совершенно очевидно, как неосновательна гордая уверенность членов сейма в «крепости и незыблемости закона». Ирония здесь выражается пародийным построением речи, полной подчеркнута риторических интонаций.

Ирония, приводящая к снижению объекта через натуралистические детали, – один из излюбленных приемов Фейхтвангера. Публицист Иоганн-Якоб Мозер обдумывает свою речь к народу, подбирая выражения, могущие сильнее воздействовать на «сердца слушателей». При этом он сравнивает себя со всеми выдающимися ораторами древности, «с Гракхом, Гармодиусом или Аристоштом, если не Марком Юнием Брутом; пластическим жестом откидывал складки воображаемой тоги. Он горячился все больше и больше, вспотел, и кровь прилила к его голове. Он приписал тяжесть в голове дурному пищеварению: возможно, что он к обеду выпил слишком много смородинового вина. Теперь его и без того вялый кишечник совсем откажется служить. Он сказал жене о своем недомогании, так как привык следить за своим здоровьем, и заботливая супруга приготовила ему раствор глауберовой соли. После этого он снова занялся

приготовлениями к своей речи. Сопровождавшие это занятие энергичные телодвижения, вкупе с принятым лекарством, оказали свое действие» (с. 418).

Таким образом, не говоря ничего о самой речи Мозера и о его ораторских дарованиях, Фейхтвангер создает нужное ему отношение читателя к данному персонажу путем комического контраста между физиологическими ощущениями и его высокими претензиями.

Соединение приема натуралистического снижения с пародированием речи мы находим в следующем месте, где снова изобличается бюргерская «демократия»:

«Он заставил их ждать, словно назойливых и наглых нищих! Как равнодушно, лениво рыгая (mit gelangweiltem Gerülpste), подписывал их документы! О дивная свобода! Жестоко еще придется бороться за тебя! О чудесная власть господствующих бюргерских родов, горько и трудно будет защищать тебя!» (с. 141).

Здесь патетика сразу приобретает комический характер вследствие весьма неблагоприятного лексического соседства («лениво рыгая»)

Чаще всего Фейхтвангер строит иронию на простом нарочито спокойном изложении групп фактов, смысл которых прямо противоположен. «Гремят пушки. Звенят колокола. Парадный обед. Фейерверк. За поздравление – угощают жареным мясом, за „воздаст вам Бог“ – подносят вино. И, как ни проклинали вюртембержцы католического наследника, но уже после полудня не осталось ни кусочка жаркого, а от бесчисленных бочек с вином – ни единого глоточка» (с. 336). Слова и дела людей расходятся. Вюртембержцы проклинают католиков, но не отказываются от их угощения.

В другом случае тот же смысловой контраст подчеркнут еще и интонационно. В Пфальце был произведен католический переворот. «Протестанты увольняются безжалостно, все. Стоило посмотреть, с какой быстротой тогда, в Пфальце, все стали бросаться в объятия истинной веры!... Ах, как быстро они уверовали в преимущества истинной католической церкви, с какой горячностью отрекались от протестантской ереси, ах, как они мчались, эти честные души, как бежали, задыхаясь, спешили броситься в лоно церкви» (с. 130). Междометия, восклицательные интонации, эпитеты («**истинной** веры», «**честные** души») – все это должно комически подчеркнуть неожиданность вывода из простого логического положения «протес-

танты увольняются безжалостно все»; вывод таков: нет убеждений, а есть только голый интерес.

Мария-Августа оправдывает измену мужу во время его болезни таким образом: «Разве то, что муж теперь не мог приходить к ней, не было тайным знаком судьбы? И она смиловилась над бедным, упорным, верным своим рыцарем, не переставая улыбаться своей легкой, насмешливой улыбкой» (с. 261).

Еще большее легкомыслие проявляет она после смерти мужа: «Мария-Августа была в очаровательном пеньюаре, только сегодня утром доставленном из Парижа специальным курьером, и невольно все время думала о том, как жалко, что она не получила этого пеньюара днем раньше. Она могла бы накинуть его в ту прощальную ночь, и Карл-Александр успел бы увидеть его. А теперь вот он умер ужасной смертью и никогда уже не будет любоваться ни нарядным пеньюаром, ни красивыми женщинами» (с. 460). В обоих случаях автор характеризует героиню изображением ее поведения как должного и не делает никаких комментариев.

Еще один пример: «В назначенный день состоялся блестящий турнир, которого с таким нетерпением уже в течение нескольких лет ожидал весь Тироль. **Праздник был великолепен.** Четверо рыцарей было заколото, семеро – смертельно ранены. **Все находили**, что это было одно из самых удачных увеселений за последние годы»<sup>129</sup>. Автор дает по существу, оценку противоположную той, которой требует здравый смысл (на празднике веселятся, а не убивают). Ирония подчеркнута тем, что автор не только приводит оценку других людей, с которой мы не можем согласиться («**Все находили**»), но и сам как будто становится на эту точку зрения («Праздник был великолепен»).

Особый вид иронии составляет у Фейхтвангера отказ от иллюзии, которую все люди сознательно принимают и разделяют. Такой иллюзией является, например, признание происходящего на сцене театра за действительное. Высмеивая любительский спектакль в Людвигсбурге, автор заставляет нас видеть в персонажах пьесы только их исполнителей и чувства, возбуждаемые пьесой, переносить на актеров. Героиню ее прежний возлюбленный испанский гранд хочет продать в рабство. Она умоляет его о пощаде. Об этом говорится так: неаполитанка, «стоя на коленях, говорила накрашенному, высо-

---

<sup>129</sup> Фейхтвангер Л. Безобразная герцогиня. Л.: ГИХЛ, 1935. С. 24.

комерному, со скучающим видом ломавшемуся перед ней актеру» (с. 347). Соль иронии заключается в том, что игра актеров не способна заставить перенестись в иную действительность или же зрители настолько трезвы и прозаичны, что не способны создать себе иллюзии. В этом случае имеет место и то и другое. Герцог, глядя на сцену, «охотно приказал бы его [актера] высечь» за его жестокосердие. Зюсс играл мавританского принца, но автор говорит не о принце, а о Зюссе: «Зюсс вел себя очень благородно, по-рыцарски», Мария-Августа играет в пьесе роль женщины «недоступной», и опять реплика: «как это и полагается такой благородной даме». Советник Гетц в качестве соперника героя слишком долго сопротивляется на поединке, и к этому дается комментарий «как то и подобало молодому швабскому дворянину из столь благородной семьи». Во всех этих случаях мы имеем дело с умышленным смешением двух планов восприятия или с тем, что в формалистической поэтике называлось «остраннением». Но здесь, конечно, не просто творческий фокус, а обыгрывание театральной иллюзии в сатирическом аспекте.

Иногда ирония строится на мнимом или действительном непонимании смысла слов. Карл-Александр поссорился с женой своей Марией-Августой из-за супружеской измены.

«Старый утонченный князь Турн-и-Таксис был крайне раздрадован этой ссорой. Его дочь позабавилась с молодым англичанином. Прекрасно! Почему же не позабавиться с англичанином? Они не особенно находчивы в разговоре, лишены гибкости, но перед итальянцами, например, и французами у них то преимущество, что они здоровее, непосредственнее и лучше умеют хранить тайну. Если бы он был женщиной, то, наверно, тоже бы избрал англичанина» (с. 262).

Князь переносит центр тяжести обвинения со слова «позабавилась» на слово «с англичанином», как будто в самом факте подобной «забавы» нет ничего предосудительного, а инкриминируется герцогине только ее выбор. Мнимое или действительное непонимание смысла обвинения сатирически используется автором как свидетельство нравов данной среды.

Ирония – одна из наиболее спокойных форм критического отношения к действительности, но никакого объективизма в произведениях Фейхтвангера, конечно, нет. О всех вещах он имеет свои определенные суждения, но он их редко высказывает в прямой непосредственной форме. Он предпочитает отдалить от себя предмет, чтобы

посмотреть на него со стороны, сбоку, сверху. Для этого ему нужна психологическая дистанция; отсюда и рождается ирония, а не сарказм, не сатира. Ирония играет такую же роль, как сюжетный историзм. Явление отодвигается на известное расстояние, в одном случае хронологически, в другом – психологически. Тем не менее ирония остается мощным орудием в руках автора для борьбы со всеми видами человеческой низости – в области политики и права, социальных отношений и морали. Наколотыми на острие иронии оказываются герцоги и князья церкви, жадные ростовщики, развратные фаворитки, католики и протестанты, обыватели и филистеры всех видов. Перед нами проходят люди всех сословий и состояний со своими предрассудками и пороками, со своей глупостью или хищничеством. Интересно, что нигде Фейхтвангер не применяет иронии по отношению к Зюссу, хотя к нему он беспощаден и порой более сгущает краски, чем Циммерманн, характеризуя его роль в Вюртембергском герцогстве. Объяснение этому, очевидно, нужно искать в том, что Зюсс как главный герой должен служить в романе не целям обличения, а решению иных весьма важных социально-психологических проблем.

## ПОРТРЕТ

Фейхтвангер в совершенстве владеет мастерством портретной характеристики людей. Портрет у Фейхтвангера неотделим от изображения духовного облика человека, его характера, поведения, переживания в данный момент и т.д. Внешнее описание никогда не выступает отдельно, самостоятельно.

Можно по-разному подходить к этому способу изображения человека. Символисты почти отбрасывают портрет как внешние черты, так как не только одежда, но и поступки человека представляются несущественными. Значение приобретает таинственная жизнь души, потустороннее; та же нивелировка, неразличимость лиц, отсутствие индивидуализации у экспрессионистов и т.д. Можно, наоборот, придавать портрету преувеличенное значение, увлекаясь внешностью как таковой, выделять внешнее описание в особую экспозиционную часть характеристики. Так поступает Вальтер Скотт, подробнейшим образом описывая прежде всего внешний вид своих героев. В романе «Айвенго» наше знакомство со свинопасом Гуртом и шутком Вамбой начинается с их странной одежды, обуви, головных уборов,

ошейников и т.д. Лишь после этого из диалога мы узнаем их характер. Вот внешность свинопаса Гурта:

«Вся его одежда состояла из одной узкой кожаной куртки с рукавами, сшитой из дубленой шкуры какого-то зверя, мехом вверх... Это первобытное одеяние покрывало своего хозяина от шеи до колен и заменяло ему все части человеческого костюма... На ногах у него были башмаки, прикрепленные ремнями из медвежьей шкуры, а повыше ступней более тонкие и узкие ремни обвивали икры, оставляя коленки обнаженными, как у горных шотландцев. Чтобы куртка плотнее прилегала к телу, она была перевязана у пояса широким кожаным кушаком с медной застежкой. К этому кушаку были привешены с одной стороны нечто вроде сумки, с другой – бараний рог со вставленным на конце дульцем, чтобы можно было трубить в него. За поясом торчал длинный, широкий, остроконечный двусторонний нож с роговой рукояткой... Голова этого человека ничем не была покрыта, кроме его собственных, чрезвычайно густых и спутанных волос, выцветших от солнца и принявших темно рыжий, ржавый оттенок, что составляло резкую противоположность с его огромной бородой, которая была светло русого, скорее янтарного цвета»<sup>130</sup>.

Такой портрет сразу переносит нас в описываемую эпоху, знакомит с материальной культурой, бытом, вводит экзотический предметный мир прошлого.

Для Фейхтвангера менее всего характерен такой статический портрет. Не позирующий, а находящийся в естественном движении, человек является предметом изображения. Писатель, изображающий неподвижного героя, натурщика неизбежно абсолютизирует моменты формы, внешнее, физическое, быт. Нельзя не видеть той же установки не материально-вещное в портретах Флобера. Таков, например, эстетизированный портрет Саламбо с неизменным у Флобера обилием цветовых обозначений, как у настоящего художника кисти:

«Она шла по кипарисовой аллее, медленно продвигаясь среди столов предводителей, которые слегка расступалась перед нею. Ее волосы, осыпанные **фиолетовой** пудрой, были зачесаны кверху в виде башни, по обычаю хананейских девушек, отчего она казалась выше ростом. Жемчужные нити падали от висков к углам рта, **розового** как полураскрытая граната. Грудь была украшена самоцветны-

---

<sup>130</sup> Скотт В. Айвенго. Л.: ГИХЛ, 1936.

ми камнями, напоминавшими узоры на коже мурены. Обнаженные руки, унизанные бриллиантами, выходили из-под туники без рукавов, расшитой **красными** цветами по **черному** фону. На ногах была золотая цепочка, регулировавшая походку, а длинный **темно-пурпуровый** плащ из неизвестной материи волочился за нею, вздымаясь волною при каждом ее шаге»<sup>131</sup>.

Флобер самым тщательным образом и в строгом порядке описывает внешний вид Саламбо, начиная с прически и кончая обувью.

Для Фейхтвангера все эти моменты имеют исключительно служебное значение, являются средством, а не самоцелью. Портрет, как правило, у Фейхтвангера психологически обосновывается; черты лица, движения, одежда описываются постольку, поскольку в них отражается характер, темперамент, мировоззрение человека. Вот почему Фейхтвангер не дает статических портретов, не рисует человека, застывшего в той или другой позе. Он не знает человека в условном, искусственном положении неподвижности, покоя. Человек рисуется во время действия, в то время, когда он движется, спорит, работает, ведет борьбу или находится во власти собственных страстей, одним словом, когда он живет.

Именно так Фейхтвангер знакомит нас, например, с торговцем драгоценностями португальцем Бартелеми Панкорбу:

«Дон Бартелеми с напряженным вниманием следил за тем, как они раздавали камешек за камешком, цепочку за цепочкой, пряжку за пряжкой. Приподняв правое плечо, вытянув длинную, худую шею, смешно выступавшую из пышного кружевного жабо его старомодного португальского костюма, непомерно тощий и долговязый человек с сизым, костлявым лицом из-под морщинистых век бросал во все стороны жадные, внимательные взоры. Спрятавшись в глубоких впадинах его сдавленного мертвого черепа, притаились его настороженные глаза... С чувством глубокого отвращения слушал Зюсс его глухой холодный, медлительный голос... С невольной дрожью следил он за мертвенной страстью, с которой дон Бартелеми пропускал блестящие камешки сквозь свои длинные, сухие, синеватые пальцы» (с. 201).

В этом великолепном портрете-характеристике все детали необыкновенно выразительны, все части портрета гармонируют друг с другом и создают неповторимый образ. Напряженно-пристальному

---

<sup>131</sup> Флобер Г. Саламбо. СПб., 1902. С. 10.

взгляду жадных глаз (starren Augen), глухому, холодному, медлительному голосу (hohle, kalte, langsame Stimme) соответствуют как нельзя лучше и длинные, сухие, синеватые пальцы (langen, dünnen, blauroten), и старомодный португальский костюм (altertümlichen Portugiesertracht). Кроме того, портрет Панкорбу мог стать таким законченным и выразительным потому, что человек взят в наиболее соответствующий для его профессии момент жизни – при завистливом рассматривании чужих драгоценностей, когда все существо его максимально напрягается.

Все романы Фейхтвангера весьма многолюдны, и каждый персонаж имеет свое лицо, так что нельзя смешать двух людей, принять одного за другого. Важным средством индивидуализации является внешность. Но Фейхтвангер не делит своей задачи на отдельные моменты: сначала дать костюм, потом лицо, характер и т.д. С первой встречи Фейхтвангер старается дать всего человека на основании своего авторского знания. Автор давно уже создал в своей творческой лаборатории все нужные ему характеры и не пытается соблюдать какой-либо постепенности, рекомендуя своих героев читателю.

Портрет Фейхтвангера не объективно-описателен, он включает всегда отношение автора, оценочные моменты, сразу ориентирующие читателя относительно характера героя.

Представители ненавистного автору феодального мира наделены все какими-либо исключительными физическими особенностями, которые заставляют хорошо запомнить данное лицо. Все вместе они представляют кунсткамеру любопытных человеческих экземпляров. Стоит вспомнить портрет Фрауенберга в «Безобразной герцогине»: «В нарядном маленьком зале в замка Тауфферс жирный, толстый, полулежал, откинувшись на мягкие подушки, Конрад фон Фрауенберг. Его голое лицо с широким лягушечьим ртом отливало розоватым блеском... Он щурился, лениво потягивался, зевал, похрустывал суставами» (Er blinzelte, reckelte sich faul gähnte, knackte mit dem Gliedern – с. 204).

Или в другом месте: «Он скалит зубы, насвистывает свою любимую песенку о семи земных радостях, принимается за работу. Его широкий, лягушечий рот растягивается от удовольствия, он прищелкивает языком, чмокает губами, кряхтит, квакает, рыгает» (er schnalzt, schmatzt, gurgelt, quäkt, rülpst – с. 200).

В романе «Еврей Зюсс» Фейхтвангер больше не обращается к гротеску, каким является по существу портрет Фрауенберга, но сво-

ей манере выделять какую-либо снижающую черту как ведущую он не изменяет. Вот «вежливый, слащавый» Щютц принимает графиню: «Дипломат, одетый строго по последней моде, – только полудрагоценные камни на башмаках, что вошли в моду в Париже всего недели три назад, – все вновь и вновь в почтительном поклоне клевал огромным крючковатым носом, царапал паркет откинутой назад изящно обутой ногой» (*neigte die mächtige Hakennase, scharfte mit dem Fuß nach hinten aus*) (с. 60). Фон Риоль своим «безбородым похотливым лицом и крошечной фигуркой, тонущей в складках кимоно, на фоне пышных растений удивительно напоминает разряженную обезьяну» (с. 202).

Фон Редер, командир штутгартской конной гвардии – «шумливый человек, с низким лбом (*niedere Stirn*), жестким очерком рта и грубыми руками, казавшимися особенно безобразными, когда он надевал перчатки» (с. 285).

«Очень красный массивный» (*hochrot, sehrrot*) генерал Ремхинген (с. 196).

«Невзрачный, маленький, толстый» (*klein, dick and unscheinbar*) (с. 210) Фихтель и т.д.

В приведенных примерах, взятых без специального отбора, Фейхтвангер отмечает одну-две внешние черты, так как его внимание привлекает характер человека, а не детали внешности. Он сразу дает общее впечатление от человека, схватывает основное и несколькими резкими мазками его фиксирует.

Очень часто Фейхтвангер совсем обходит внешность, давая только неопределенное представление о ней. Герцогиню Элизабету-Шарлотту он изображает следующим образом: «Тридцать лет просидела она в уютном замке, в котором герцог оставил только самую необходимую утварь; сидела печальная, запыленная, упрямая, кислая (*trübselig, verstaubt, eigensinnig, sauer*) и – ждала».

В дальнейшем мы всегда будем встречаться при каждом упоминании того или другого героя с его неизменной принадлежностью – с «крючковатым носом» Шютца, «скелетообразной головой» Панкорбу, «карликовой фигурой» фон Риоля, «низким лбом» Ридера, «свинными глазками» Бенца, с «подвижной, как у ящерицы, головой» Марии-Августы и т.д.

Вообще герои Фейхтвангера всегда делают одни и те же движения, повторяют поступки. Аббат Виктрингский всегда что-либо цитирует; Артезе всегда низко кланяется; Мейнгард поглаживает сво-

его грызуна; Фрауенберг – потягивается, зевает, крикает, поет свою песенку; Бенц всегда говорит одну и ту же фразу – о девке и еврее; София Фишер медленно проходит через комнаты Зюсса; Ландауер потирает зябкие руки и т.д.

Отрицательное отношение к своим «негативным» героям Фейхтвангер часто выражает через какой-либо внешний признак, выражаемый прилагательным или глаголом. В такой роли часто выступает слово *schwitzend* ‘потный, потеющий’. О Мейнгарде говорится: «мысли тяжело ворочалась в его толстой добродушной голове; он даже **вспотел**»<sup>132</sup>. О земских чинах, этих хитрых и самоуверенных буржуа чаще всего Фейхтвангер говорит в таком тоне: «Они стояли – упрямые, озабоченные, **потные**» (*schwitzende*) (с. 139); «жадная, наглая, **потная** чернь из сейма» (с. 142); «усталые, **вспотевшие** в жарко натопленном зале, представители народа, ворча, мрачно переступали с ноги на ногу» (с. 140); тюрингенский профессор, читающий патетические приветственные стихи Карлу-Александрю, тоже назван «толстым, смущенным и **потным**» (*dick, befangen, schwitzend*) (с. 143). Характеризуя слабого, ничтожного принца Гейнриха-Фридриха, автор ни разу не забывает упомянуть об этом признаке – «**потный** и дрожащий» (*schwitzend, mit zittrigen Gliedern*) (с. 120), думал он о захвате власти. Толстый кондитер Бенц благодушествует в трактире, поблескивая **потными** щеками (*schwitzenden Backen*) (с. 188). Добросовестный, но бессильный что-либо сделать адвокат Зюсса Меглинг «бегал, **потел**, писал» (*lief, schwitze, schrie*) (с. 534) и т.д.

Не менее компрометирующим является прилагательное *fett* ‘жирный’: «**жирные** бюргерские рожи» (*fetten Burgerkanailen*) (с. 10). «Жирный» часто является синонимом глупости, бессилия или подлости.

В такой же роли часто встречается глагол *dehnen sich* ‘потягиваться’ как выражение животного удовлетворения. Часто потягивается герцогиня Мария-Августа – самодовольная легкомысленная самка; «Блаженно **потянувшись**, она откинула маленькую головку» (с. 116), «и она гибко **потянулась**, удовлетворенно улыбнувшись» (с. 348). «Карл-Александр в прекрасном настроении духа, **потягиваясь**, опустил в кресло» (с. 142). Потягивается в романе «Безобразная герцогиня» Фрауенберг, («**потянулся**, мирно заснул» –

<sup>132</sup> Фейхтвангер Л. Безобразная герцогиня. Л.: ГИХЛ, 1935. С. 195.

с 181), Агнесса («она **потягивалась** под его грубыми ласками, иско-са, снизу вверх поглядывая на него» – с. 181).

Снижение образа производится у Фейхтвангера очень часто с помощью эпитетов и сравнений, заимствованных из животного царства. Автор беспрестанно напоминает о том, что Фрауенберг не говорит, а **по-лягушачьи** квакает. Муж Маргариты Иоганн имеет «маленькие **волчьи** глазки» (с. 83). «Он походил на злую маленькую **собачонку**» (с. 63) или на «злую, хитрую маленькую **обезьянку**» (с. 63); голоса Агнессы и ее сестер во время ссор «становились жесткими и пронзительными, словно **павлиний** крик» (с. 70). «Крадучись, встретились они – Людвиг, высокий длинноносый Виттельсбах, с массивной шеей и огромными голубыми глазами, и Альбрехт – хромой, с поджатыми губами. **Обнюхали** (berochen) друг друга, кивнули, заключили соглашение» (с. 40). То же и в «Еврее Зюссе». Аристократическая голова князя Турн-и-Таксис «напоминает своей формой голову борзой **собаки** (eines Windhundes), а у его дочери Марии-Августы была маленькая, подвижная, как у **ящерицы** (ei-dechsenhaft), головка». У кондитера Венца «**свиные** глазки», Панкорбу обладает **ястребиным** носом (с. 286). «Шобер мучительно страдал, и трясся, как только что остриженная **собака**» (wie ein geschorener Hund) и т.д.

Всеми этими эпитетами и сравнениями Фейхтвангер пользуется как средствами сатирической характеристики для выражения низменных чувств и примитивных переживаний своих героев.

Нужно отметить еще одно средство, которым неизменно пользуется Фейхтвангер, особенно в своем первом романе. Это утрированное внешне физическое выражение диких страстей, которое подчас принимает неестественный, мелодраматический характер.

Вот как ведет себя Маргарита после первой ссоры со своим мужем Иоганном, когда она убедилась, что он ее не любит:

«Оставшись одна, она отдалась **приступу дикого бешенства**. Что он собой представлял?... Никогда, ни одной женщине еще не приходилось терпеть такого оскорбительного пренебрежения. Она **исцарапала** себе грудь, свое бедное, безобразное лицо. **Пена появилась** в уголках ее рта, она **скрежетала зубами, рычала, громко стонала**» (schämte, knirschte, knurrte, stöhnte) (с. 72).

Таким же образом она реагирует на измену Кретьена:

«В **безудержном бешенстве** она нагромождала все проклятия, все самые циничные и бессмысленные ругательства, которые, когда-

либо случайно услышанные, запечатлелись в ее памяти. Как **безумная**, металась она по комнате, пока, наконец, **обессиленная** не свалилась на ковер. Так лежала она, раскинув безобразные набеленные руки, – охрипшая, не способная шевельнуться. Меднокрасные волосы растрепались, рассыпалась сухими прядями» (с. 85).

Таков и муж Маргариты Иоганн:

«Он **закричал**. Голос его сорвался. Он засмеялся злобно, насмешливо... Он был в эту минуту похож на **злую, хитрую маленькую обезьянку**» (с. 62-63).

Изгнанный из замка Маргаритой, Иоганн «**скрежетал зубами**, строил жестокие планы, вынашивая в душе ядовитую злобу, **осыпал проклятиями** и угрозами страну» (knirschte, wob bösertige Pläne, sott Gift, spie Flüche and Drohnungen in das Land) (с. 114).

Но Маргарита и Иоганн не являются исключениями, не их особыми характерами и темпераментами автор объясняет подобную «манеру» выражать свои чувства. Спокойный и уравновешенный Людвиг, второй муж Маргариты почти ничем не отличается от «дефективного» Иоганна в аналогичных ситуациях: «Он намеренно разжигал в себе глухую ярость против жены», «Маркграф **стонал, фыркал, рычал**» (с. 172) (schnaufte, knurrte, stöhnte) (с. 197). Или вот сцена ссоры супругов:

«**Взбешенные** стояли они друг против друга. Спокойное мужественное лицо маркграфа было искажено. Маргарита возражала ему с деланным спокойствием, насмешливо и едко... Он сжал кулаки, с трудом удерживаясь, чтобы не ударить ее. Он обычно никогда не бранился. Но на этот раз он накинулся на нее с грубыми ругательствами.

– Ведьма вонючая! Уродина! (Hexe! Scheußliche! Stinkende!) Сидишь здесь со своей обезьяной и придумываешь, как бы досадить мне! Мало мне, что ли, сраму, что у меня жена, клейменная Богом.? Ты еще имя мое хочешь опозорить? Бегаешь за мужчинами, ты с твоей гнусной внешностью! Что же – парочка хоть куда: Губошлеп и обезьяна! – Он внезапно замолчал и, тяжело ступая, направился к ней. **Жилы на его лбу вздулись**. Он казался **почти обезумевшим** от бешенства» (с. 177-178).

Изображая своих обуреваемых страстями героев, Фейхтвангер ищет прежде всего зрительно-ощутимых их проявлений. Они не знают сдержанности в выражении страстей. Наоборот, они неистовствуют. Именно так ведут себя герои первого романа Фейхтвангера.

То же подчеркнутое физическое выражение страстей мы находим и в «Еврее Зюссе», но здесь Фейхтвангер пользуется гораздо экономнее и с большим художественным тактом этим средством изображения людей, применяя его преимущественно к таким необузданным и примитивным натурам, как Карл-Александр. Карлу-Александру изменяет его жена Мария-Августа.

«Герцог устроил неимоверный скандал, расколотил немало зеркал и флаконов с благовониями, разорвал шпагой много дорогого тонкого белья, обозвал Марию-Августу грубыми и оскорбительными именами и даже ударил ее по прелестному, тонкому, изящному лицу цвета старинного благородного мрамора» (с. 261).

Более сдержанно описывает Фейхтвангер чувства фаворитки старого герцога, тоже не знающей предела своим страстям. Оставленная Людвигом-Эбергардом, графиня Христель неистовствует, но уже без скрежета зубов, визга, царапания и всяких иных признаков аффекта, а выражает свой гнев в более естественной форме. «Потеряв над собой власть, с искаженным лицом, размахивая хлыстом, пробегает она по пустым залам, сквозь ряды от страха жмущихся к стенам лакеев» (с. 60).

В романе совершенно отсутствуют народные портреты. При всем сочувствии народной массе отсутствие веры в ее реальные силы и возможности сказалось в том, что ни одной фигуры из народа Фейхтвангер не вывел. Народ все время присутствует в романе как безликая масса, способная радоваться, ликовать, легкомысленно восторгаться своими правителями или же, наоборот, негодовать, проклинать или молча страдать, но этими авторскими сообщениями и ограничивается изображение народа. Вот почему мы не найдем ни одного портрета человека из народа. Когда автору нужно как-то конкретизировать слишком абстрактное понятие «народ», то он ограничивается такими скупыми зрительными или слуховыми образами: народ «вытягивает шею, стараясь разглядеть костюмы гостей» (*reckt sich die Häuse aus*) (с. 209), «У штутгартских жителей сердца и рты (*Herzen und Mäuler*) (с. 143) раскрывались от восторга при виде представительной фигуры своего властителя» (с. 137), «горожане снимали шапки перед Магдален-Сибиллой и многие кричали „Ура!“» (с. 228), или в еще более сниженном тоне: «Народ, набив брюхо бесплатной герцогской колбасой, налив пузырь бесплатным герцогским вином... утирая нос и, глядя в небо, орал во все горло: „Да здравствует герцогиня!“» (*schnupfte... and grölte*) (с. 75).

Хотя Фейхтвангер не сделал попытки выделить из массы отдельную фигуру носителя народных свойств, нам нетрудно было бы представить такой персонаж на основании тех физических признаков, которые имеются в приведенных выше примерах. Этот образ едва ли бы мог порадовать нас богатством или сложностью психики, последовательностью действий, разумным поведением или чувством собственного достоинства.

Таким образом, мы могли убедиться, какой монолитностью и цельностью отличается образ у Фейхтвангера. Портрет его ярко реалистичен. Человек выражает свои основные свойства в поступках, в движениях, чертах лица, в словах, выражает черты общественного человека. Грубость генерала Ремхингена, ростовщическая жадность Панкорбу, ничтожество фон Редера сквозят во всем их облике.

Фейхтвангер не является поклонником френологии или «физиогномики» подобно Бальзаку, он не ищет обязательного выражения характера в каких-либо признаках (выпуклостях, крутых подбородках и т.д.), но, как сатирик-карикатурист, он умеет найти и подчеркнуть, не останавливаясь иногда перед утрированием, такие черты, которые создают эмоциональную окраску образа.

При этом, впрочем, в портрете Фейхтвангера нередко отражается одно из основных утверждений его, что человек есть не всегда то, чем он представляется с первого взгляда, внешность человека часто обманчива. Очень часто резкий контраст между внешностью и настоящей сутью человека Фейхтвангер демонстрирует, изображая своих положительных героев. К числу немногих людей подобного рода относится Никлас Пфэффле, слуга и личный секретарь Зюсса. Этот на вид «бледный, рыхлый, флегматичный человек» во всех случаях проявляет совершенно исключительную энергию и силу воли, благородную преданность своему патрону. «Спокойный, скупающий, слегка утомленный с виду, он свою кипучую энергию скрывал под меланхолической флегмой обрюзгшего, бескровного лица» (с. 53-54).

К такому противопоставлению кажущегося и истинного охотнее всего прибегает Фейхтвангер при изображении евреев. Вот наиболее выразительный в этом отношении несколько обобщенный образ. «Ты видишь еврея-торговца вразнос. Он бредет по дороге, спотыкаясь, безобразный, грязный, настороженный, униженный, хитрый, с искривленным телом и душой (Er geht herum, wackelnd, hässlich, schmutzig, lauersam, geduckt, hinterhältig, krumm an Seel and Leib). Он

омерзителен тебе; ты стараешься не прикоснуться к его грязному, засаленному кафтану. Но внезапно он поднял глаза, и на тебя глянул целый мир, полный вековой мудрости, кротости и скорби. И вшивый еврей (der lausige Jude), сейчас только казавшийся тебе недостойным того, чтобы ты своим чистым сапогом столкнул его в грязь, вдруг возносится над тобой, словно облако, и плывет над тобой, улыбаясь, в далекой, недостижимой высоте» (с. 318-319).

Мы уже указывали, что именно в таком плане задуман и выполнен образ Ландауера. Автор не забывает каждый раз напомнить читателю такие подробности его фигуры, как потирание зябнувших рук, грязный длиннополый кафтан и завитые пейсы, но только для того, чтобы сейчас же показать, как все это незначительно, несущественно и не выражает настоящего значения в обществе Ландауера, который «находился у самого источника, мог направлять поток по любому руслу» (с. 28).

Наиболее разительным примером несоответствия внешности и сущности является образ Маргариты Маульташ. Ее лицо с обезьяньим ртом, дряблыми обвислыми щеками, серой пятнистой кожей производило отталкивающее впечатление, но безобразная Маргарита имела прекрасную душу.

Однако привлекательная внешность, так же, как и безобразная, может только вводить в заблуждение людей. На этом построен весь роман «Безобразная герцогиня». Рисуя образ Агнессы, Фейхтвангер подчеркивает, какое обманчивое впечатление производила ее красота на окружающих. Расставляя сети Кретьену, она, глядя на него «большими **невинными** глазами», попросила его дать ей совет (с. 79). «Заставила глаза свои подернуться туманом, губы – **смущенно** улыбнуться, руку – сделать отстраняющий и в то же время манящий жест. Ответила отрывочными бессвязными словами» (с. 81). Все это были хитро рассчитанные движения, маскировка, но все дело в том, что обычно это принимается за чистую монету. Душа Агнессы была душой холодной и жестокой эгоистки, бессердечной интриганки, но глаза ее выражали кротость и невинность, и из-за нее не только рыцари дрались на турнирах и кончали самоубийством, но и крестьяне, с которыми в ее поместьях обращались очень дурно, «любовались ею, приветствовали ее громкими криками, всячески выражали ей свою любовь» (с. 136).

Как бы в параллель Агнессе автор ставит другой пример несоответствия «формы» и «содержания». Флорентийский финансист Ар-

тезе умеет быть приятным, обходительным и услужливым, но за этими качествами он прячет самые отвратительные свойства своей натуры. Портретно он представлен не внушающим опасения или подозрений. «Незаметный» словно тень, необычайно услужливый (schattenhaft, ungeheuer dienstwillig) (с. 73), появился в замке Тироль всесильный банкир. Он, разумеется, с величайшим удовольствием готов был помочь. Он требовал за это только совсем, совсем пустяковой гарантии (ganz, ganz winzigen Gegendienst) (с. 73) – закладной на только что открытые серебряные рудники» (с. 64).

В этом портретном фрагменте иронически подчеркивается умение патентованных хищников облекать в благовидные, приятные формы самые черные замыслы. Люди неискушенные, недалекие, доверчивые или глупые становятся неизменно жертвами таких дельцов.

Наконец, двойственностью отличается фигура самого Зюсса. То, что глубоко запрятано в душе Зюсса, «сокровенное» никак не отражается на его лице. Об этом сам автор говорит устами Вейсензее: «Чувственный алый рот, матово белые, холодные, изящно очерченные щеки, энергичный, жесткий подбородок, пронизательные, быстрые, вихревые глаза, гладкий, не затуманенный мечтами лоб... Кому бы пришло в голову, глядя на это холодное как лед, ясное как лед лицо, подозревать о сентиментальной идиллии в лесу!» (с. 284).

Дуализм в портрете Фейхтвангера находится в полном соответствии с центральной идеей его творчества – теорией «успеха», о чем мы уже говорили.

## ЭПИТЕТ

Мы не пытаемся в этом разделе дать исчерпывающий анализ фейхтвангеровского эпитета. Здесь будет рассмотрена только одна его особенность, которая обращает на себя внимание при чтении произведений Фейхтвангера.

Фейхтвангер охотно пользуется эпитетом. При этом он идет прямо к своей цели, непосредственно изображая предмет без каких-либо предварительных подходов. При помощи эпитета Фейхтвангер, как и всякий другой писатель, старается изобразить предмет более живым, осязательным, выпуклым. Фейхтвангер ищет в предмете доминанту (психологическую, если это человек) и, найдя ее, пытается ее закрепить двумя средствами: синонимикой и повторением.

Первое ведет к многоэпитотности, второе – к известной стандартизации эпитета.

Синонимическая многоэпитетность – отличительная черта стиля Фейхтвангера.

Лессинг в своем трактате «Лаокоон», как известно, резко размежевывает поэзию и живопись в смысле методов воспроизведения действительности. Отрицая за поэзией право на статическое описание предмета, составляющее компетенцию живописи, Лессинг утверждает, что наиболее естественным для поэта является фиксирование одного признака, и только изобразительные искусства могут и должны сразу давать многие признаки предмета. Вот почему только одно прилагательное-определение может стоять при определяемом слове. Поэт «может показывать за один раз только одну сторону, одно качество изображаемых им телесных предметов»<sup>133</sup>. Именно так поступает Гомер, являющийся для Лессинга величайшим представителем поэтического слова. У Гомера «корабль есть или черный корабль, или полный корабль, или быстрый корабль, по большей части доброснастный, черный корабль»<sup>134</sup>.

Однако Лессинг признает в некоторых случаях право поэзии на живописность, если последняя выражается в нескольких описательных эпитетах таким образом, что они раскрывают несколько качеств предмета одновременно. Лессинг делает уступку поэзии за счет соседа-живописи, допуская в поэзии пользование пространственным методом, принадлежащим изобразительным искусствам.

Фейхтвангер не удовлетворяется, как правило, одним эпитетом, но дает их сразу несколько. Приведем некоторые примеры.

Л ю д и :

Альберт, брат Маргариты	der frische, lustige Junge – с. 103 [Он такой] бодрый и веселый
Епископ Фрейзингский	gelb and steif und tot – с. 122 [И вот он лежал] неподвижный, желтый, бездыханный

---

<sup>133</sup> Лессинг Г.-Э. Собр. соч. М. VII. М.: Изд. т-ва М. Вольф, 1904. С. 121.

<sup>134</sup> Там же.

Король Иоганн	der straff, elegant – с. 124 [сидел перед ним, –] прямой, изящный
Маргарита	furchtlos, klar, ruhevoll – с. 163 [расхаживала всюду,] бесстрашная, ясная, спокойная
Мейнгард	schwach, dümmlich, gutmütig – с. 218 слабый, глуповатый, добродушный  sanfte, dickliche, dümmliche – с. 241 рыхлый, кроткий, глуповатый  sanfte, dicke, dümmliche с. 264 добродушный, толстый, глупый
Принц Фридрих	schlank, stolz, feindlich – с. 220 стройный, гордый, враждебный
Людвиг	sparsamer, nüchterner Herr – с. 203 расчетливый, трезвый
Фрауенберг	breit, fest, frech, hässlich – 203 крепкий, плотный, наглый, уродливый
члены Ландтага	langsam, schwer, vorsichtig – с. 259 [обсуждали положение] медленно, тяжеловесно, осторожно
жена советника	fett, rund, dumm – с. 521 круглая, жирная, глупая
Герцогиня Э.-Ш.	trübselig, kalt, sauer – с. 36 унылая, холодная, кислая  trübselig, verstaubt, eigensinnig, sauer – с. 34 [сидела] печальная, запыленная, упря- мая, кислая
Ландауер	der unansehnliche, schmutzige – с. 18 грязный, малопредставительный
Никлас Пфэффле	ein blasser, fetter, phlegmatischer – с. 18 бледный, рыхлый, флегматичный че- ловек

	dicker, gelassener, undurchdringlicher, unermüdlicher, blasser – с. 42 бледный, полный, спокойный, непроницаемый и неутомимый blasse, fette, schweigsame [Mensch] – с. 48 бледный, тучный, молчаливый [человек] blass, fett, gleichmütig – с. 50 бледный, толстый, равнодушный fett, blass, phlegmatisch, unbeteiligt полный, рыхлый, бледный, флегматичный, безучастный [видел всё]
Зюсс	stolz, kalt, scharf – с. 144 гордый, холодный и резкий [с членами совета] nett, amüsan, galant – с. 545 очаровательный, галантный, забавный [с Марией-Августой]
Зюсс, Габриэль, Вейсензее	rundrückig, schwersinnig, müde – с. 447 [сидели] сгорбленные, печальные, измученные
герцог-регент	schief, klein, schäbig – с. 547 кривобокий, маленький, потертый
Предметы :	
праздничный поезд	der bunte, laute, klingelnde [Zug] – с. 122 [Остановился весь] пестрый, шумный, звенящий [поезд]
песенки	[sang] kleine, lustige, derbe Trutzlieder – с. 129 [А император напевал] веселые, грубоватые, воинственные [песенки]

комнаты	kahl, verwüstet, besudelt – с. 167 [Комнаты после погрома евреев стояли] голые, опустошенные, загаженные
города	bunten, lärmvollen, menschenvollen, zweckvollen – с. 206 пестрые, шумные, многолюдные, кипящие осмысленной жизнью
руки князя Стефана	schwer, schlaff, kraftlos – с. 219 [руки князя Стефана лежали] бессильные, вялые, тяжелые
глаза Мейнгарда	runden, treuherzlichen [Augen] – с. 222 [Мейнгард взглянул] удивленным, чистосердечным [взглядом] blauen, schlichten, runden [Augen] – с. 224 [Мейнгард взглянул] наивными, круглыми, голубыми [глазами]
пальцы Фрауенберга	harten, kurzen, zupackenden [Finger] – с. 203 жесткие, короткие, грубые полная холодной, серой, пыльной ненависти
руки Ландауэра	die magern, blutlosen [Hände] – с. 18 [Ландауэр засунул] бледные, худые [руки в рукава кафтана]
глаза Зюсса	rastlos, scharf, rasch – с. 18 проницательные, быстрые, вихревые [глаза] heiße, fliegende – с. 546 горячие, вихревые

Мы привели достаточно примеров из романов Фейхтвангера, не добиваясь, конечно, какой-либо полноты в этой области. Из этих примеров ясно, каким изобилием в области «эпитетологии» отличается язык Фейхтвангера – особенность, которую Лессинг считает недопустимой. Но если мы ближе присмотримся к этим эпитетам, но увидим, что у Лессинга не было бы оснований сетовать на Фейхтвангера. Эпитеты Фейхтвангера синонимичны. В громадном боль-

шинстве случаев они однотонны, говорят об одном каком-либо признаке, лишь оттеняя или нюансируя его несколькими словами – эпитетами. Когда Фейхтвангер говорит о герцогине Элизабете-Шарлотте, что она сидела «унылая, холодная, кислая», то здесь речь идет об одном и том же состоянии, выраженном разными словами, почти равнозначными. То же самое говорят эпитеты «круглая, жирная, тупая» о надменной жене советника, принимая во внимание, что у Фейхтвангера тучность часто является символом глупости, или «толстый, рыхлый, глупый» Мейнгард. В действительности отмечается только одна черта, когда Фейхтвангер называет Зюсса «очаровательным, галантным, любезным», короля Иоганна – «прямым, изящным», а Ландауера – «грязным, малопредставительным». Иногда Фейхтвангер нанизывает синонимические эпитеты психического порядка – «гордый, холодный и резкий, стоял он» (Зюсс); «он такой бодрый, веселый» (об Альберте в «Безобразной герцогине») или только физического – «извивались мокрые, липкие, скользкие» (черви-хищники).

Однако чаще всего Фейхтвангер одновременно выражает и физическую, и психическую сторону нужного ему явления или характера человека. [Они сидели] «сгорбленные, печальные, измученные» – речь идет об одном и том же: печаль и мука заставили сгорбиться. Все триады сводятся к единству. Во всех приведенных случаях Фейхтвангер не нарушает законов поэзии с точки зрения Лессинга. Гомер расширяет восприятие предмета двумя, тремя, четырьмя эпитетами, Фейхтвангер его углубляет. Там эпитет эпически пространственный, расширительный, здесь психологически углубленный, там – стремление к полноте охвата предмета, к многосторонности изображения, здесь – к известному обобщению впечатления. Там метод аналитический, здесь – синтетический. Внешняя сторона предмета не интересует больше писателя, как интересовала, например, Вальтера Скотта с его страстью к антикварному коллекционерству, Флора или натуралистов. Нетрудно увидеть разницу в описаниях. Фейхтвангер обычно не говорит о вещах и людях безотносительно к человеческому восприятию.

Фейхтвангер мало говорит о предметах, но в тех случаях, когда это необходимо, он останавливается не столько на объективно существующих признаках, сколько на производимом впечатлении. Руки князя Стефана «лежали бессильные, вялые, тяжелые», эти руки должны выражать настроение князя Стефана, думающего о трагиче-

ской судьбе рода Виттельсбахов. Члены кружка пиетистов собираются для своих молитв и песнопений. Фейхтвангер не описывает со всякими деталями комнаты, в которой собираются верующие, как это сделал бы реалист старой школы; он пишет только, что песнопения наполняли собой «голое, будничное низкое помещение» (den kahlen, nüchternen und niederen Raum) (с. 190). Автор не описывает комнаты, а передает впечатление о ней, чтобы косвенно характеризовать тех унылых, бесцветных людей, которые в ней находятся.

Магдален-Сибилла вспоминает Зюсса, которого она принимает за дьявола. Образ Зюсса так поразил Магдален-Сибиллу, что в ее воспоминаниях черты его представляются ей очень ярко: глаза кажутся еще более «огненными, яркими, пожирающими, его губы еще более чувственными, соблазнительными, красными на очень белом его лице» (seine Augen wurden noch fressender, gewölbter, feuriger... sein Mund stand noch roter, lüsterner, gebühlicher) (с. 189).

Когда Фейхтвангер впервые знакомит с предметом, он может дать путем подбора эпитетов разного смыслового значения разностороннюю его художественную характеристику. Но не всегда такое желание появляется у автора, о чем мы говорили, и желание читателя познакомиться с предметным миром эпохи, если бы оно появилось, осталось бы часто неудовлетворенным. Ибо в романах Фейхтвангера оценочный синонимически усиленный эпитет решительно превалирует над эпитетом живописным, констатирующим внешние свойства предметов. Эмоциональная функция эпитетов значительно повышается от его постоянного **повторения**. Повторением автор закрепляет и поддерживает не только психологический образ в нашем воображении, но и отношение к нему читателя. Мы уже видели выше, что, говоря о Пфэффле, автор неизменно характеризует его одними и теми же эпитетами, которые подчеркивают обманчивую его флегматичность. Мейнгард всегда глупый, Фрауенберг – наглый, Бенц – потный и т.д.

Но этот стандартизированный эпитет не теряет своей художественной ценности, потому что он помогает нам сразу психологически мобилизоваться при упоминании каждого из многочисленных образов, некоторые из которых появляются в романе редко и на короткое время.

Эпитет так же, как и другие художественные средства – портрет, ирония и т.д. – является свидетельством не эстетского отношения Фейхтвангера к действительности, а критически-реалистического ее освоения.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Конец девятнадцатого и двадцатый век ставят перед каждым честно мыслящим человеком и писателем дилемму – открытая борьба с миром лжи и насилия, с «ярмаркой на площади», или презрительное игнорирование ее, уход от нее в свой собственный мир чистых духовных радостей или эпикурейских наслаждений. Нет двух мнений у лучших представителей литературы относительно приятия или неприятия мира в таком виде, в каком он существует, но вопрос только в способах отрицательной реакции на него. И мы видим, как мучительно переживается многими писателями приятие того или иного решения. Одни ограничиваются беспомощным констатированием хаоса в мире, иные попадают в лабиринты ошибочных теорий, оставаясь на почве общегуманистических воззрений, и только немногие безоговорочно связывают свой путь с революционным народом.

Фейхтвангер менее других писателей был подготовлен к борьбе с отрицаемым им миром, и «людей будущего» он ищет не среди революционной демократии.

В произведениях Фейхтвангера сосредоточен громадный материал, адекватно отображающий общество. Многие страницы приобретают значение подлинных человеческих документов. Произведения Фейхтвангера имеют громадную познавательную ценность, и в то же время Фейхтвангер устами своих ведущих героев и от собственного имени не раз старается внушить читателю, что искусство субъективно, оно выражает «внутреннее».

Здесь кроется основное противоречие Фейхтвангера. В нем борются две тенденции. С одной стороны, Фейхтвангер – хранитель гуманистических идеалов, завещанных лучшими эпохами истории человечества (античностью, Возрождением, эпохой Просвещения), наследник классиков-реалистов XIX и XX века, соратник гуманистов, выступивших против озверения человечества, против его морального огрубения и одичания. И Фейхтвангер хочет своим творчеством не развлекать, а изобличать, бороться во имя лучших идеалов человечества. Об этом достаточно говорят и его первые литературные произведения, драмы «Военнопленные», «1918 г.». И сам автор заявляет о своих устремлениях, что он всегда старался своими исто-

рическими романами служить делу разума и бороться против глупости и насилия.

С другой стороны, Фейхтвангер не мог не подпасть под влияние различных сомнительных школ и течений в период кризиса европейской мысли, экономической депрессии и политической реакции. В результате происходит перекрещивание гуманистических тенденций с другим потоком идей (Ницше, Ратенау, Фрейд и др.).

Передовые идеи самого Фейхтвангера имеют еще самый абстрактный характер, они не облечены в живую плоть и кровь, не переплавлены в политические формы, и противоречия жизни, изображаемые в его произведениях, не отливаются в конкретные общественные конфликты, а представляются как извечные борющиеся силы разума и невежества.

Фейхтвангер еще слишком узко смотрит на вещи. Пытаясь разрешать различные философско-психологические проблемы, он еще не видит далеких горизонтов, ограничивая своего героя пределами своего Я. Но выход в более широкий мир уже открывается. Ярким свидетельством этого являются романы третьего десятилетия на исторические темы («Иудейская война», «Сыновья») и из современной жизни («Успех», «Изгнание»).

Фейхтвангер в новых романах делает шаг от индивидуализма к интернационализму («Иудейская война»), как он это понимает. Но этот путь, на который Фейхтвангер вступил в начале 30-х годов, еще далеко не закончен, и только будущее покажет, насколько последовательным и политически мудрым окажется писатель.

*июнь 1941 г.*

## ЛИТЕРАТУРА

- Egger J.* Geschichte Tirols von ältesten Zeiten bis in die Neuzeit. B. 1. Innsbruck, 1872.
- Feuchtwanger L.* Die hässliche Herzogin Margarete Maultasch. Amsterdam, 1935.
- Feuchtwanger L.* Jud Süß. München, 1925.
- Hauff W.* Sämtliche Werke in 6 Bänden. Berlin-Leipzig: Verlag von Th. Knaur, 1920.
- Leben und Thaten des berühmten Juden Süß Oppenheimer. Tübingen, 1853.
- Ratenau W.* Von kommenden Dingen. Berlin, 1918.
- Zimmermann M.* Josef Süß Oppenheimer ein Finanzmann des 18 Jahrhunderts. Stuttgart, 1874.
- Анисимов И.* Романы Лиона Фейхтвангера: Вступ. статья // *Фейхтвангер Л.* Семья Оппенгейм. М.: ГИХЛ, 1935.
- Вальцель О.* Импрессионизм и экспрессионизм. Петроград: Academia, 1922.
- Волошинов В.Н.* Фрейдизм. Критический очерк. М.: ГИЗ, 1927.
- Гальперина Е.* Смерть и рождение западного реализма // Интернациональная литература, 1936. № 12.
- Гезель П. А.* Франс // Интернациональная литература, 1935. № 2.
- Гуревич В.* Исторический роман Генриха Манна // Интернациональная литература, 1936. № 6.
- Дынник В.* Анатолий Франс: Творчество. М.-Л.: Гослитиздат, 1934.
- Ибсен Г.* Избранные драмы. Л.: ГИХЛ, 1935.
- Исаков В.* Послесловие // *Фейхтвангер Л.* Безобразная герцогиня. Л.: ГИХЛ, 1935.
- История средних веков / Под ред. А.Д. Удальцова, Е.А. Косминского и О.Л. Вайнштейна. Т. 1. М., 1938.
- История человечества / Под ред. Г. Гельмольта. СПб.: Изд-во Просвещение, 1902.
- Книпович Е.* Безобразная герцогиня // Красная новь, 1936. № 1.
- Книпович Е.* Еврей Зюсс // Литературное обозрение, 1936, 23.
- Книпович Е.* О современном историческом романе на Западе // Интернациональная литература, 1937, № 5.
- Краткий курс истории ВКП(б). М.: Госполитиздат, 1938.

- Лейтес А.* Лион Фейхтвангер (старое и новое в его творчестве) // Литературная учеба, 1938. № 4.
- Лессинг Г.-Э.* Собр. соч. М. VII. М.: Изд. т-ва М. Вольф, 1904.
- Лукач Г.* Исторический роман // Литературный критик, 1934. № 6.
- Лукач Г.* Исторический роман и кризис буржуазного реализма // Литературный критик, 1938. №№ 3, 7.
- Лукач Г.* Рассказ или описание // Литературный критик, 1937. №№ 7, 9, 12.
- Лукач Г.* Реализм в немецкой литературе // Литературный критик, 1934. № 6.
- Лукач Г.* Современный буржуазно-демократический гуманизм и исторический роман // Литературный критик, 1938. №№ 8, 12.
- Лундберг Евг.* Освальд Шпенглер – последний философ фашизма // Интернациональная литература, 1936. № 7.
- Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. Т. V. М.-Л.: Гос. изд., 1929.
- Мейер К.Ф.* Святой. Петроград, 1922.
- Металлов Я.* Поединок разума и глупости // Интернациональная литература, 1937. № 4.
- Металлов Я.* Трагическое одиночество и пути преодоления его: Вступ. статья // *Фейхтвангер Л.* Еврей Зюсс. Л.: ГИХЛ, 1936.
- Миллер-Будницкая Р.* Борьба с наследием // Знамя, 1936. № 5.
- Миллер-Будницкая Р.* Глазами гуманиста. Вступ. статья // *Фейхтвангер Л.* Успех. Л.: ГИХЛ, 1935.
- Миллер-Будницкая Р.* Кризис гуманизма // Звезда, 1934. № 11.
- Миллер-Будницкая Р.* Лион Фейхтвангер и немецкий театр // Звезда, 1937. № 8.
- Миллер-Будницкая Р.* О «Безобразной герцогине» // Литературный современник, 1936. № 2.
- Мотылева Т.* Новеллы Фейхтвангера (Ред.) // Литературное обозрение, 1937, 15.
- Немировская О.* Лион Фейхтвангер // Звезда, 1936. № 6.
- Нусинов И.* Проблема исторического романа. М.-Л.: ГИЗ, 1927.
- Плеханов Г.В.* К вопросу о развитии монистического взгляда на историю. М.: Всерос. Центр. испол. ком. советов р. с. к. и к. депутатов, 1919.

- Покровский К.В.* Источники романа «Война и мир» // Сборник «Война и мир» / Под ред. В. Обнинского и Т. Полнера. М.: Изд-во «За друга», 1912.
- Рыкова Н.* Современная французская литература. Л.: ГИХЛ, 1939.
- Серебрянский М.* Советский исторический роман // Литературная учеба, 1936. №№ 4, 5. 9.
- Скотт В.* Айвенго. Л.: ГИХЛ, 1936.
- Сталин И.В.* Вопросы ленинизма. Изд. 11-е. М.: ГИПЛ, 1939.
- Старчаков А.* Творчество Лиона Фейхтвангера. Вступ. статья // *Фейхтвангер Л.* Успех. Л.: Гослитиздат, 1935.
- Фейхтвангер Л.* О смысле и бессмыслице исторического романа // Литературный критик, 1935, № 9.
- Фейхтвангер Л.* Безобразная герцогиня. Л.: ГИХЛ, 1935.
- Фейхтвангер Л.* Еврей Зюсс. Л.: ГИХЛ, 1936.
- Фейхтвангер Л.* К моим советским читателям // Правда. 1938, 15.IV.
- Фейхтвангер Л.* Калькутта, 4-е мая. М.: Журн.-газ. изд., 1936.
- Фейхтвангер Л.* Москва 1937: Отчет о поездке для моих друзей. М.: ГИХЛ, 1937.
- Фейхтвангер Л.* Семья Оппенгейм. М.: ГИХЛ, 1935.
- Фейхтвангер Л.* Успех. Т. 1, 2. Л.: Гослитиздат, 1935.
- Флобер Г.* Саламбо. СПб., 1902.
- Четунова Н.* О романе Фейхтвангера // Литературный критик, 1936. № 9.
- Шлоссер Ф.К.* История восемнадцатого столетия. Т. 1, СПб., 1868.
- Шмюкле К.* «Сервантес» Бруно Франка // Интернациональная литература, 1936. № 6.
- Шпенглер О.* Закат Европы. М., 1923.

## НЕПОЛНЫЙ СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ И.Т. ИЗОТОВА

- Литературный пейзаж и его композиционная роль // Плужанин. – Харьков, 1927, № 9.
- «Бурьян» А. Головка // Червоний шлях. – Харьков, 1927, № 5.
- «Царевна» О. Кобылянской // Плужанин. – Харьков, 1927, № 11.
- [рецензия на:] Петренко П. Марксистский метод в литературоведении // Плужанин. – Харьков, 1928, № 11.
- К характеристике творчества О. Кобылянской // Червоний шлях. – Харьков, 1928, № 2.
- Е.П. Гребенка – баснописец // Всесвіт. – Харьков, 1928, № 52.
- Общий курс украинской литературы / Под ред. А.И. Белецкого. – Харьков: Изд. Харьковского института народного образования, 1929 [в соавторстве]
- Вступительная статья // Коцюбинский М. *Persona grata*. – Харьков: Изд-во ДВУ, 1929.
- К мировоззрению Нечуя-Левицкого // Литературный архив. – Харьков, 1931, № 6.
- Жизнь и творчество Т. Шевченко // Шевченко Т. Избранные произведения. – Харьков: Литература и искусство, 1931.
- Жизнь и творчество Б. Гринченко // Гринченко Б. Под тихими вербами. – Харьков: Молодой большевик, 1931.
- Новая повесть Нечуя-Левицкого // Нечуй-Левицкий И. Еремия Вишневецкий. – Харьков: Литература и искусство, 1932.
- Творчество Т.Г. Шевченко в ссылке // Шевченко в ссылке. – Чкалов: Чкаловское областное изд-во, 1939.
- Шевченко и его друзья в ссылке // [газета] Чкаловская коммуна, 10.01.1939.
- Несокрушимый дух (125 лет со дня рождения Т.Г. Шевченко) // [газета] Чкаловская коммуна, 9.03.1939.
- «Изгнание»: о новом романе Л. Фейхтвангера // [газета] Чкаловская коммуна, 30.04.1939.
- Чарльз Диккенс // [газета] Чкаловская коммуна, 30.12.1940.
- «Театр революции» Романа Роллана // [газета] Чкаловская коммуна, 8.02.1941.
- Мартин Андерсен-Нексе // Альманах «Степные огни». – Чкалов, 1941, № 4.
- Вольтер (к 250-летию со дня рождения) // [газета] Чкаловская коммуна, 22.11.1944.
- Англо-американская литература в дни войны // Альманах «Степные огни». – Чкалов, 1945, № 5.

- Мировая художественная литература о буржуазном парламентаризме // [газета] Чкаловская коммуна, 1.02.1945.
- «Симона» Л. Фейхтвангера // [газета] Чкаловская коммуна, 9.12.1945.
- «Емельян Пугачев» В. Шишкова // [газета] Чкаловская коммуна, 13.03.1946.
- Иван Франко (к 30-летию со дня смерти) // [газета] Чкаловская коммуна, 28.05.1946.
- Бернард Шоу // [газета] Чкаловская коммуна, 27.07.1946.
- Пламенный борец против фашизма (к 75-летию со дня рождения Анри Барбюса) // [газета] Чкаловская коммуна, 10.05.1948.
- «Иван Грозный» Костылева // [газета] Чкаловская коммуна, 8.08.1948.
- «Переяславская Рада» Н. Рыбака // [газета] Чкаловская коммуна, 15.08.1950.
- Альманах «Степные огни» // [газета] Чкаловская коммуна, 22.09.1951.
- Великий немецкий поэт и писатель (к 120-летию со дня смерти Гете) // [газета] Чкаловская коммуна, 22.03.1952.
- О романе В. Шишкова «Емельян Пугачев» // Ученые записки ОГПИ. – Оренбург, 1952, № 6.
- М.М. Коцюбинский // [газета] Комсомольское племя, 15.01.1954.
- Певец свободы и дружбы народов (Адам Мицкевич) // [газета] Комсомольское племя, 25.11.1955.
- Джек Лондон // [газета] Комсомольское племя, 3.01.1956.
- Великий немецкий поэт-революционер (Гейне) // [газета] Чкаловская коммуна, 17.02.1956.
- Роман В. Шишкова о капитализме в Сибири // Ученые записки ОГПИ. – Оренбург, 1956, № 8.
- Вячеслав Шишков: Критико-библиографический очерк. – М.: Советский писатель, 1956.
- Великий писатель-гуманист (Ч. Диккенс) // [газета] Чкаловская коммуна, 5.02.1957.
- Шишков и Сибирь // Шишков В. Угрюм-река. – Новосибирск: Новосибирское областное изд-во, 1961.
- Задачи кафедры литературы в связи с перестройкой школы (о методике вузовского преподавания) // Материалы зональной научно-методической конференции пединститутов Уральской зоны. – Оренбург, 1961.
- Литература стран народной демократии. – Оренбург: Изд. ОГПИ, 1962.
- Советский исторический роман в критике 30-х годов // Материалы итоговой научной конференции за 1960-1961 учебный год. – Оренбург: Изд. ОГПИ, 1962.
- Споры об историческом романе в критике 20-х годов // Филологические науки. – М., 1964, № 4.
- «Цусима» Новикова-Прибоя в критике 30-х годов // Материалы и тезисы докладов XIV итоговой научной конференции ОГПИ. – Оренбург, 1966.

«Севастопольская страда» С. Сергеева-Ценского в критике 30-х гг. (к проблеме жанра) // Материалы VII конференции литературоведов Поволжья. – Волгоград, 1966.

К вопросу о жанровых особенностях романа А. Толстого «Петр I» // Вопросы истории и теории литературы. – Челябинск, 1966.

Работы кафедры литературы по улучшению качеств курсовых работ на заочном отделении пединститута // О системе преподавания учебных курсов по литературе для студентов-заочников. – М.: Изд-во МГЗПИ, 1967.

Поэтика финала в советском историческом романе // Проблемы мастерства в изучении и преподавании худ. литературы. – М.: МГПИ им. Ленина, 1967.

О курсовых работах // Материалы из опыта работы педагогических институтов Оренбургской зоны по заочному обучению. – Оренбург, 1967.

Из истории критики советского исторического романа: Ученые записки ОГПИ. Вып. 23. – Оренбург, 1967.

Жанровая специфика романа В. Шишкова «Емельян Пугачев» // Материалы и тезисы докладов XVI итоговой научной конференции ОГПИ. – Оренбург, 1968.

Об улучшении качества курсовых работ // Сб. методических материалов по заочному обучению в педагогических институтах. – М.: МГЗПИ, 1968.

Советский военно-исторический роман (к специфике жанра) // Марксизм-ленинизм и проблемы теории литературы. – Алма-Ата, 1969.

Советский исторический роман в критике 20-30-х годов // Вопросы литературы: Материалы научной филологической конференции. – Свердловск, 1969.

Своеобразие структуры и образной системы романа С. Бородина «Дмитрий Донской» // Материалы и тезисы докладов XVIII юбилейной научной конференции ОГПИ. – Оренбург, 1970.

О жанровых особенностях романа С. Бородина «Дмитрий Донской» // Ученые записки ОГПИ. Вып. 42. – Оренбург, 1972.

[рецензия на кн.:] Пауткин А.И. Советский исторический роман. М., 1970 // Литература в школе. – М., 1972, № 2.

[рецензия на кн.:] Александрова Л.П. Советский исторический роман и вопросы историзма. Киев: КГУ, 1971 // Радянське літературознавство. – Київ, 1972, № 5.

Достойное отображение // Под знаменем Пугачева. – Челябинск, 1973.

Творчество Шишкова В.Я. (к 100-летию со дня рождения). – Оренбург, 1973.

К специфике военно-исторического романа (о «Порт-Артуре» А. Степанова) // Советская литература 1930-х годов. – Пермь, 1974.

В. Шишков – писатель-патриот. – Оренбург, 1974.