

УДК 821.112.2

ОСМЫСЛЕНИЕ НАЦИСТСКОГО ПРОШЛОГО В НОВЕЛЛАХ Ф. ФЮМАНА

канд. филол. наук, доц. Т.М. ГОРДЕЁНОК, А.В. ЛИНКЕВИЧ
(Полоцкий государственный университет)
t.hardziayonak@psu.by, a.linkevich@psu.by

Исследуется идейно-художественное своеобразие антифашистских новелл немецкого прозаика второй половины XX века Ф. Фюмана. В новеллах хронологически отражаются ведущие этапы нацизма в Германии – от его зарождения и расцвета до поражения и осмысления вины. Основной художественной задачей для автора становится извлечение уроков из ошибок прошлого через демонстрацию «теории большой лжи» в действии. Рассматривается эволюция творческого метода Ф. Фюмана с постепенным отходом от реалистического письма и обращением в 1960-е годы к историческим аналогиям, заложенным в мифах. Показывается, как в новеллистике Ф. Фюмана взаимодействуют символические образы, аллюзии, парадокс и антитезы.

Ключевые слова: литература ГДР, Франц Фюман, нацизм / антифашистский пафос, миф, символ.

Введение. Во второй половине XX века перед немецким обществом встала задача переосмысления исторического опыта и создания совершенно нового общественного сознания. Значительный вклад в решение этой задачи внесла немецкая литература. После образования в 1949 году двух немецких государств и выделения двух литератур – литературы ФРГ и литературы ГДР – каждая из них стала искать свой путь и вырабатывать собственный характер. Одной из ключевых тем послевоенного периода, которая волновала писателей из Западной и Восточной Германии, стала тема «преодоления прошлого», не утратившая своей актуальности и сегодня, после объединения Германии. Эта тема впитала в себя трагический опыт истории, стала болезненной проблемой и раной в совести немецкого народа.

Тема «расчета с прошлым» является непростым вопросом для каждого немца, но особенно сложно об этом говорить писателям, которые сами поддерживали идеи Гитлера и участвовали в сражениях как солдаты нацистской армии. Приняв нацистскую идеологию в юности, они, пройдя службу в вермахте, побороли страх перед фашистской машиной террора. Такими писателями являются, например, Г. Кант, М.В. Шульц, Д. Нолль, И. Бобровский, Э. Штриттматтер, Г. Грасс. К их числу относится также видный восточногерманский писатель Ф. Фюман (*Franz Fühmann*, 1922–1984), литературная деятельность которого во многом определила лицо литературы ГДР. Преодолевая личную трагедию, писатель отразил в своих произведениях неприукрашенную правду о минувшем прошлом с целью извлечь урок из опыта войны.

Основная часть. Во время Второй мировой войны Фюман служил в вермахте на восточном и западном фронтах. Он был связистом и не принимал непосредственного участия в сражениях. Однако, как отмечает А.А. Гугнин, «Фюман никогда не отделял себя от тех, кто стрелял, жег и уничтожал» [1, с. 7]. Писатель попал в советский плен и постепенно изменил свои взгляды, превратившись из нациста в коммуниста. Он осознал свою вину и полностью признал антигуманную сущность прошлой жизни. В своем стремлении добраться до самых корней нацистской идеологии, писатель создал такие произведения, как «Однополчане» (1955), «Суд божий» (1959), «Еврейский автомобиль» (1962), «Мировая война начинается» (1962), «Эдип-царь» (1966) и др., где ему присуще «стремление любой ценой – даже путем автобиографичности – добиться субъективной "правдивости" (*Wahrhaftigkeit*) повествования и раскрыть самые глубинные истоки и механизмы воздействия фашистской идеологии на обыденное сознание» [1, с. 8]. В творчестве Фюмана нацизм подвергается разностороннему осмыслению – от зарождения в 1930-е годы к превращению в мощную идеологию, которая привела к новой мировой войне, до поражения в середине 1940-х годов и печальных последствий, ставших тяжелым бременем для немецкого народа.

В новелле «Еврейский автомобиль» (*Das Judenauto*, 1962), которая дала название сборнику из 14 рассказов, автор в подзаголовке – «1929 год. Мировой экономический кризис» [2, с. 123] – точно указывает время действия и таким образом сразу обозначает одну из причин зарождения фашизма в Германии. Но политика и экономика остаются в произведении «за кадром». Писатель фокусирует внимание на внутренних переживаниях мальчика, главного героя новеллы.

Новелла носит автобиографический характер, в 1929 году Фюман сам был ребенком, а потому в образе мыслей главного героя он во многом отразил собственные переживания. Е.А. Леонова справедливо отмечает: «Даже ребенку фашизм делал заманчивые "предложения", и тем более охотно, что здесь он <...> не сталкивался с серьезным сопротивлением. Поэтому в новеллах 1960-х годов, наряду с изображением героев, физически уже вовлеченных в войну, писатель показывает, как на предлагаемые фашистами "соблазны" реагировал индивидуум, сознание которого только начинало формироваться» [3]. Именно такой тип представляет собой главный герой новеллы «Еврейский автомобиль», которого автор оставляет

безмянным. Мальчика следует рассматривать как типический образ, вобравший в себя характерные черты целого поколения. Писатель хочет показать, как из трехлетнего ребенка, в душе которого царят радость и покой, к девяти годам вырастает юный нацист, люто ненавидящий евреев.

Остро социальный характер новеллы вступает в контраст с формой произведения. Оно создано в духе ранней новеллистики Теодора Шторма, творчество которого развивалось в русле поэтического реализма. Его так называемые новеллы настроения (*Stimmungsnovellen*) отличаются краткостью, лирическими интонациями, в них присутствуют меланхоличные воспоминания и предметная символика, это собранные в единое целое отдельные картины-фрагменты. Все указанные признаки мы находим и в предельно лаконичной новелле «Еврейский автомобиль». Читатель сразу погружается в калейдоскоп отрывочных деталей из раннего детства главного героя. В размытых красках изображается умиротворенное состояние детской души, свободной от общественных условностей. Ребенок растет, в его игры и забавы проникают тревожные фантазии, им на смену приходит школьная действительность с ее «всегда сумрачным коридором, по которому, словно туманный чад, расплзлась страх, сочившийся из всех дверей» [2, с. 124]. Этот страх пропитал не только здание, в него погружены и ученики, и учителя, которые слились в воспоминаниях главного героя в «два сощуренных серых глаза над вытянутым и острым, как лезвие ножа, носом и узловатую бамбуковую палку» [2, с. 124]. Из этих неясных, фрагментарно представленных сцен вырастает портрет немецкой школы 1930-х годов: учителя-манекены, которые при помощи розг и штрафов прививали любовь к дисциплине и покорность, и ученики, из которых лепили «людей нового типа» [4], которые с детства ненавидели представителей «негосподствующих» рас [4].

Ненависть к евреям появляется у главного героя из самой школьной среды и подпитывается разговорами взрослых: «У всех евреев кривые носы и черные волосы, они виноваты во всем плохом, что есть на свете. Они своими подлыми фокусами вытягивают у честных людей деньги из карманов, они устроили кризис» [2, с. 126]. Картину дополняют нелепые рассказы одноклассников: «Еврейский автомобиль ездит вечерами по безлюдным дорогам и охотится за девочками; евреи их режут и из крови пекут свой хлеб» [2, с. 125]. Так в голове мальчика формируется образ кровожадных маньяков, совершающих бесчинства с окровавленной подножки желтого автомобиля.

Следует отметить, что писатель буквально наполняет новеллу цветовыми деталями (зелень кафеля и бутылочного стекла, неясная белизна и движущиеся черные предметы из детских воспоминаний, краснота щек, желтый / коричневый автомобиль и т.д.), постоянно апеллирует к цветовым ощущениям читателя, что еще больше подчеркивает ослабление сюжетных связей.

В центре внимания Фюмана находится не событийная сторона, а психологическое состояние главного героя. История о желтом автомобиле настолько завладевает сознанием мальчика, что в его голове, словно наяву, начинает прокручиваться фильм: «...он, *желтый*, весь *желтый*, едет через поля и нивы, и в нем четыре *черных* еврея с длинными острыми ножами. Вдруг я увидел, как автомобиль останавливается и два еврея выскакивают в поле, на краю которого сидит *кареглазая* девочка и плетет веночек из *голубых*¹ васильков, и евреи, зажав ножи в зубах, хватают ее и тащат к автомобилю, и девочка кричит, и я слышу ее крик, и я счастлив, потому что она выкрикивает мое имя» [2, с. 126].

Созданный фантазией мальчика образ разрастается и, как голем, вышедший из-под власти своего хозяина, переходит в реальную жизнь, начиная определять дальнейший ход событий. Главный герой принимает за тот самый еврейский автомобиль машину, где ехали родственники его одноклассницы, в панике убегает домой, а на следующий день в донкихотском стиле рассказывает одноклассникам о своем героическом противостоянии жестоким убийцам. Не в силах разделить воспоминания, грезы и реальность, он в конце концов становится посмешищем, когда одноклассники уличают его во лжи: «...стояла мертвая тишина, и тут зазвучал смех, пронзительный как треск кузнечиков, и волна хохота прокатилась по классу и вынесла меня вон» [2, с. 130].

Весомая роль в создании удушливой атмосферы немецкого общества 1930-х годов отводится в новелле описанию природы. Она будто пропитывается миазмами социума: излучает дурманящие ароматы, становится ядовитой и выглядит угрожающе, «словно возвещающая тревожную весть» [2, с. 127]. Мальчик утрачивает исконную связь с природой, физически ощущает образовавшуюся между ними трещину, переставая «быть землей <...> и травой, и деревом, и каждым зверьком» [2, с. 128]. Он становится продуктом, отштампованным на фабрике национал-социалистической идеологии, потому что природа его и отторгает.

Без ее целительного воздействия, без одобрения окружающих главный герой превращается в зангнанное существо, которое пытается определить причину своей катастрофы и находит ее в евреях. Он направляет на них всю силу буйной фантазии, помноженной на горечь от публичного позора. «Евреи. Они виноваты. Евреи. Меня вырвало, я сжал кулаки. Евреиевреи. Во всем виноваты они. Я их ненавижу» [2, с. 131], – звучит финальным аккордом проклятие вновь обращенного нациста.

В новелле «Мировая война начинается» (*Ein Weltkrieg bricht aus*), которая тоже вошла в сборник «Еврейский автомобиль», Фюман перемещает события на десять лет и в подзаголовке вновь указывает точную дату – «1 сентября 1939 года. Начало второй мировой войны» [2, с. 160]. Прибегая к тавтологии, автор не про-

¹ Курсив наш – Т.Г., А.Л.

сто дублирует смысл заглавия, а стремится усилить воздействие, подчеркнуть масштаб происходящего, чтобы затем создать яркий контраст: «Странно, но я не могу вспомнить, как я узнал о том, что началась вторая мировая война» [2, с. 160]. Фюман описывает повседневные бытовые проблемы повзрослевшего главного персонажа и показывает, что событие, ставшее для миллионов людей катастрофой, наступило буднично и даже заурядно: «...война началась тихо, железный жребий упал бесшумно» [2, с. 164]. В этой короткой фразе дважды используется антитеза, которая становится ведущим художественным приемом новеллы.

Противоречия буквально наполняют произведение. Первый день войны герой новеллы проводит в школе, которая в общепринятом понимании должна быть местом, где царят знания и идеи гуманизма, но которая в действительности выглядит как амфитеатр с батальными картинами. Здесь школьники слушают речь Гитлера, который лжет о зверствах поляков «над беззащитными немцами» [2, с. 162], который сам ловко жонглирует антитезами и заверяет, что «хотел только мира, а всемирное еврейство – войны» [2, с. 163]. Главный герой интуитивно ощущает нестыковки в словах фюрера, но всеобщий энтузиазм убивает в зародыше сомнения, ведь всякого сомневающегося «попросту отправили бы в сумасшедший дом» [2, с. 162]. Смысловый ряд антитез продолжает оптимистическая вера в победу немецкого оружия, которая, однако, смешивается с холодными мрачными предчувствиями, с ощущением погружения «в водоворот, в бездонную пучину» [2, с. 163]. Пропаганда безошибочно воздействует на умонастроение молодежи, делает нестерпимо пресной мирную жизнь, потому главному герою не переносима мысль, что он прозябает здесь, когда на востоке идет война. Он хочет отправиться добровольцем на фронт, но наталкивается на категорический запрет родителей. Они боятся, однако их интересует только одна судьба – судьба их сына, о жизнях других молодых людей, гибнущих на полях войны, они даже не задумываются.

На примере отца подростка Фюман показывает, что немцы носят в себе вирус фашизма, который то ослабевает и дает возможность рассуждать здраво, то полностью овладевает сознанием. В одной из сцен отец, проведя вечер в трактире за обсуждением дел на фронте, увлекает сына за город. В объятиях предгрозовой природы, которая усиливает эффект слов, мужчина шепчет: «Старый еврейский бог мстит за себя <...> Он зарвался и теперь всех нас погубит вместе с собой!» [2, с. 167]. Имя Гитлера не называется прямо, но очевидно, что речь идет о нем. Парадоксально, что ясное понимание смысла гитлеровской политики приходит к отцу в изрядном подпитии, а в трезвом состоянии он вновь поддается привычной риторике. На следующий день отец заявляет без тени сомнения: «Великолепно он это провернул, наш фюрер!» [2, с. 167]. Мотивы такого поведения писатель не проясняет. Он не столько решает вопрос, почему немцы пошли за Гитлером, сколько стремится показать внутреннее состояние среднестатистического немца, принявшего нацизм.

В новелле «Однополчане» (*Kameraden*, 1955) мы видим следующий этап войны. Действие происходит в Прибалтике за несколько дней до нападения Германии на Советский Союз. На смену антитезам приходит объективность, местами повествование выдержано в сухом стиле. Фюман рассказывает историю трех солдат – Карла, Иозефа и Томаса, которых за успешную стрельбу на три дня освободили от службы. Они решили отправиться в близлежащую деревню и по пути увидели парящую птицу, которая хлопала крыльями, «как зловещий черный знак на безоблачном небе» [5]. Карл и Иозеф стреляют одновременно, но убивают не только опустившуюся в заросли ивы цаплю, но и девушку, дочку майора.

Появление иссиня-черной птицы с красными ромбами на груди не случайно. Это, во-первых, знак приближающейся бури – войны, которая со дня на день перейдет в открытую фазу. Птица, которая сначала улетает, но потом второй раз пролетает над солдатами, указывает на неминуемый характер войны. В этой сцене писатель показывает, что событиями во многом движет коварная судьба, которая разжигает в зеленых ребятах азарт и делает из них вольных (убийство птицы) и одновременно невольных (убийство девушки) убийц. Во-вторых, обитающая и на суше и на воде цапля символизирует двойственность, переходное состояние. В такое состояние попадают главные персонажи новеллы. После убийства дочери командира солдаты оказываются перед выбором: признаться или молчать, принять наказание либо жить дальше с грузом вины. Они проявляют трусость и договариваются скрыть правду: «Молчите. Что бы ни случилось, держите язык за зубами. Первая ночь будет трудной, потом стерпится. Ко всему привыкаешь» [5]. Для них начинается история вины, недоверия и предательства. Фюман не описывает внешний вид солдат, он концентрирует внимание на внутреннем состоянии: «И вдруг его бросило в дрожь. У него задрожали руки, губы, все тело» [5].

Карл, Иозеф и Томас отличаются друг от друга. Самым закаленным является Карл, который принимал участие в подавлении революционного движения и ликвидации коммун, который не считает коммунистов людьми. Необразованный, не склонный к рефлексии Карл – это тип человека, который без раздумий выполнял любые приказы и был так удобен нацистам. Иозеф относится к числу образованных приспособленцев, которые четко знают, как извлечь выгоду, как выпутаться из любой ситуации. С. Львов отмечает: «Иозеф – убийца с нищенскими претензиями – куда страшней и опасней нерассуждающего убийцы Карла» [6, с. 13]. Менее всех облику истинного арийца соответствует Томас, который не может смириться с убийством: «Теперь, когда я знаю об убийстве, как же я буду жить? Мне ведь придется видеться с майором, смотреть ему в лицо, в глаза, придется выслушивать его» [5].

Желая скрыть убийство, солдаты говорят о чести: «Наша честь – это верность! Горе тому, кто предаст своих соплеменников!» [4]. Честь в их понимании – хранить молчание о совершенном преступле-

нии. Однако, несмотря на клятвы, каждый из преступной троицы понимал, что никому верить нельзя, что нужно избавиться от улик и свидетелей. В новелле Фюман изображает, как нацистская идеология искажает понятия и сознание молодых людей. Писатель упоминает фашистские лозунги, один из которых гласил: «Мы родились, чтобы умереть за Германию» [5]. Но читатель точно угадывает, что «в головах солдат работает не разум, а зазубренные в учебных лагерях фразы» [7, с. 20].

Автор описывает своеобразный обряд инициации, который практиковался в рядах гитлерюгенда: ребятам завязывали глаза, приводили на край якобы высокого обрыва и принуждали прыгать, чтобы продемонстрировать мужество и доказать свою храбрость. На примере отца Иозефа, который отдает приказ изуродовать тело мертвой девушки, чтобы отвести подозрения от сына и направить гнев майора против «русских варваров», ясно отражается мысль, что фашисты готовы использовать самые грязные методы, чтобы добиться своих целей. Фюман говорит о преступной идеологии фашизма: «Бессмыслица получает смысл, и беда становится благодеянием. Такова наша политика!» [5].

Красной нитью через все произведение проходят слова «товарищи», «товарищество». Писатель использует эти слова в ситуациях этического выбора, например, когда Иозеф и Карл решают инсценировать самоубийство пьяного Томаса. Когда их застаёт майор, они вынуждены лгать и говорят, что хотят отнести Томаса в барак. На это майор отвечает: «Меня радует, что вы не только хорошие стрелки, но и хорошие товарищи. Товарищество – железный закон для солдата. Как хорошо, что вы заботитесь друг о друге!» [5]. Резкое противопоставление между понятиями и действиями помогает читателю раскрыть лживую сущность нацистского товарищества: «И вдруг он увидел, что у солдат, стоящих возле виселицы, выросли звериные головы и заслонили человеческие лица: волки, гиены, свиньи. Совершенно отчетливо увидел он, как их лица побелели и распухли, рты выпятились, превратившись в чавкающие пасти, носы – в хоботы, глаза, заплывшие жиром, стали маленькими и налились кровью» [5].

Томас с самого начала понимает, что виноват, несмотря на то, что не стрелял в дочку майора. В нем идет внутренняя борьба между воспитанием в духе национал-социализма и принципами гуманности. Порядочность побеждает в Томасе, когда майор принимает решение мстить русским, казнит двух ни в чем неповинных девочек. Уже в этой ранней новелле прослеживается интерес Фюмана к мифологическому началу. Так, писатель использует символический образ царя Эдипа. В отличие от Иозефа Томас не может освободиться от чувства вины и, оказываясь в ситуации Эдипа, решает разорвать все связи с нацистами. Дезертирство Томаса – это внутреннее освобождение, которое приносит ему облегчение.

В повести «Эдип-царь» (*König Ödipus*, 1966) Фюман обращается к следующему этапу войны. Действие происходит в Греции в 1944 году. Большое значение для автора играет античное наследие, о чем говорит само заглавие и подзаголовок «Идиллия». Е.А. Леонова пишет: «Если в новеллах 1950-х годов <...> четко прослеживается сюжетная линия, то теперь действие отступает на второй план, а главным объектом внимания становится сознание человека, которое <...> изображается в процессе изменения» [3]. Сознание героев полно парадоксальных противоречий, не менее парадоксально выстраивается и само повествование.

Фюман открывает «идиллию» сообщением о неудачах и отступлении немецких войск под непрекращающимся ливнем: «... дождь, дождь, дождь, нескончаемый, холодный, на смерть, на отчаяние и безумие обрекающий секущий дождь» [2, с. 354]. В непогоде прочитывается аллюзия на всемирный потоп, посланный людям за тяжелые прегрешения. Спасительным «ковчегом» для немецкой армии становится лесок, где раньше располагался зверинец, а теперь стояли пустые загонь, потому что все звери передохли. Символической деталью является то, что солдаты убрали падаль, но сохранили таблички. На клетках, где им предстояло жить, можно было прочитать: Волк обыкновенный, Гиена полосатая, Хорек лесной, Шакал, Коршун и др. Это звериное общежитие, где солдаты «ели и пили, играли в скат или шахматы, штопали свои мундиры либо читали фронтovou газету» [2, с. 361], Фюман иронично называет «мирн<ой>, буколическ<ой> сказк<ой>, напоминающ<ей> братьев Гримм и Андерсена» [2, с. 362]. Вспомним, однако, что многие сказки немецких собирателей фольклора имеют печальный финал. Драматичный финал ожидает читателя и в повести Фюмана. Х. Враге и З. Лирман отвечают, что в «повествовании быстро выявляется ненадежный рассказчик» [8, S. 121], который рисует художественный мир предельно субъективно.

В повести сочетаются миф об Эдипе в изложении Софокла и миф нацистский. С. Савульска пишет: «Текст и его структура являют собой смелую попытку Фюмана перенести значимое произведение мировой литературы в современную реальность» [9, S. 97]. Автор не просто пересказывает античный миф, он вводит его в повествование для более глубокого понимания событий нацистского прошлого. Капитану Йоганну Нойберту приходит в голову идея постановки пьесы Софокла «Эдип-царь» во фронтовой школе Эгеида, куда он был откомандирован с обер-ефрейтором З. и ефрейтором П. Примечательно, что писатель не расшифровывает фамилии солдат, а обезличивает их за буквами, создавая собирательный образ солдата вермахта. Несуразность задумки, необразованность солдат и инициалы их имен, а также пародийный характер обсуждения пьесы невольно вызывают в памяти еще одно произведение – комедию немецкого драматурга Андреаса Грифиуса «Нелепая комедия, или Господин Петер Сквенц» (ок. 1647–1650).

Обер-ефрейтор З. и ефрейтор П. поднимают проблему вины Эдипа и ее искупления, рассуждают о том, можно ли «быть виновным при отсутствии закона» [2, с. 364]. Споры заканчиваются в духе

нацистской идеологии, в ход идут расовая теория и закон высшей ценности. Образованный Нойберт не верит в философию Розенберга, он даже оговаривается и называет нацистского идеолога Розенцвергом², но из страха расправы решает не посвящать слушателей в свои истинные мысли. Солдаты З. и П. воспринимают все за чистую монету и считают, что постигли самую суть лекции.

Особое место Фюман отводит операции по доставке шифровального аппарата, для выполнения которой немцы заставили идти по заминированной дороге греческую девушку и крестьянина. События представлены глазами ефрейтора П. Солдаты равнодушно смотрят на тела повешенных греков, они смеются в ответ на проклятия матери, потерявшей своих сыновей. В душе ефрейтора нет даже толики сочувствия к старику-греку. Он думает лишь о прекрасной пленнице, но в его голове происходят резкие переходы от мысли о красоте девушки к образу врага, которого нужно уничтожить: «Когда он спускался с гор, на него снова волной нахлынуло сострадание <...>, сострадание к этому юному существу, следующему к своей смерти; однако он быстро превозмог эту слабость, сказав себе, что с такой сволочью иначе нельзя, что только самыми крутыми и безжалостными мерами надо расправляться с теми, кто дьявольски злоумышляет против жизни мирно марширующих солдат» [2, с. 412].

В повествовании Фюман часто упоминает птиц – сначала черного дрозда, который выступает символом искушения, затем соек, которые предупреждают об опасности, и коршунов, хищно высматривающих добычу. Птиц напоминают сами солдаты, которые то машут руками, словно крыльями, то носятся «на крыльях духа» [2, с. 413], ощущая себя невесомыми. Зооморфный ряд дополняют мулы и свиньи. Фюман далек от идеи объективно отразить окружающую реальность, он, если воспользоваться терминологией О. де Бальзака, создает концентрирующее зеркало, в котором отражается физическая, ментальная и духовная сторона жизни немцев.

Центральным мотивом повести является мотив ослепления. Слепцами в первую очередь предстают ефрейтор П. и обер-ефрейтор З. Слепы их глаза, не видящие военных преступлений, слепы их сердца, не замечающие искажающей сущности национал-социализма. Первый родился в семье среднего чиновника, дома и в школе ему «прививали нацистские взгляды как обязательный элемент той жизни и среды, где ему довелось родиться» [2, с. 383]. Второй претендует на роль мыслителя, но в итоге признается: «Мне определенно вредно думать. Предоставим это лошадям» [2, с. 389]. Мало думают и другие солдаты. Штаб-ефрейтор А. верит, что евреи «все от дьяволова семени», и одновременно готов утверждать, что «самый порядочный человек, какого он встречал, тем не менее еврей» [2, с. 389]. Очевидное противоречие между фашистским постулатом и житейским опытом его не смущает.

Духовная черствость и слепота поражают и образованного капитана Нойберта. Он знал, «что во главе государства стоят преступники, что эта война означает растленность и гибель Германии, что она, подобно чуме, будет свирепствовать над народами, пока эти преступники у власти» [2, с. 417]. Однако он так и не сумел сообщить эту правду другим, более того, он совершал преступления сознательно, а потому «он – всех виновней» [2, с. 417]. В финале капитан пускает себе пулю в лоб, но попадает в оба глаза. Это самоубийство напоминает поступок Эдипа, однако в отличие от древнегреческого царя Нойберт стреляет не для того, чтобы искупить вину, он признает поражение и отказывается от дальнейшей борьбы за лжемораль.

Говоря об эстетических устремлениях писателей ГДР и Фюмана в частности, Т.А. Шарыпина указывает на большое влияние романтической традиции: «В поисках емких художественных средств немецкие писатели обращаются к использованию условности, к формам подчеркнуто фантастическим, включающим гротеск, гиперболу, символику» [10, с. 126]. Действительно, в повести «Эдип-царь» прослеживается влияние немецкого романтика Э. Т. А. Гофмана и его новеллы «Песочный человек», где сквозным мотивом выступают глаза. Внимание Натанаэля привлекают глаза куклы Олимпии, которые, как ему казалось, «испускают влажное лунное сияние» [11]. Когда главный герой увидел вырванные глаза Олимпии, он не смог смириться с тем, что она является «безжизненной куклой» [11]. Жестокое прозрение приходит и к Нойберту: «Капитан видел перед собой голубые глаза молодого человека, который сам был Эдипом, но этого еще не знал, – и он задумался над тем, что глазам этих молодых людей еще придется увидеть: что палачами были те, кого они считали фюрерами; что рейх, который они <...> защищали с оружием в руках, был, по сути, каторжной тюрьмой <...>; что их геройские подвиги были преступлениями, чудовищными, злодейскими, изуверскими преступлениями» [2, с. 418].

А.А. Гугнин отмечает, что «сам Ф. Фюман, с высоты поздних лет рассматривавший свое творчество как непрерывное "внутреннее превращение" (*Wandlung*), был уверен, что он "пришел к самому себе" только в книге "Двадцать два дня, или Половина жизни", все же ранее написанное было для него в лучшем случае лишь "подготовительной работой"³» [1, с. 5]. В книге писатель вспоминает атмосферу нацистской Германии, где в качестве господствующего утвердилось ложное сознание. Спустя долгие годы Фюман осознает, что «этот другой мир был округой физических уродств, округой горбунов, лилипутов, скрюченных, слепых, глу-

² Rosenzweig – розовый гном, от нем. *Rose* – роза / или *rosa* – розовый и *Zwerg* – гном. В этой игре слов отражено настоящее отношение Нойберта к национал-социалистической идеологии.

³ Книга «Двадцать два дня, или Половина жизни» (*22 Tage oder Die Hälfte des Lebens*) опубликована в 1973 г.

хонемых, кривых, хромых» [12, с. 399]. Хотя сам Фюман не принимал непосредственного участия в военных сражениях, но он не отделяет себя от тех, кто убивал: «Я был, подобно В., подобно сотням тысяч таких, как я, – молодым фашистом, думал, как они, чувствовал, как они, мечтал о том же, о чем мечтали они, действовал, как они» [12, с. 478]. Писатель понимает, что невозможно уйти от своего нацистского прошлого: «Что бы ты ни сделал, тебе не освободиться от мыслей об Освенциме» [12, с. 477].

Выводы. В новеллистическом творчестве Фюмана предпринимается попытка исследовать генеалогию фашизма от истоков его зарождения до излечения немцев от нацистской идеологии. Отличительной чертой рассмотренных произведений является автобиографизм и антифашистский пафос. Писатель без приукрашиваний описывает события 1930 – 1940-х годов в попытке преодолеть личную трагедию. Авторское «Я» проявляется в обезличенных персонажах («Еврейский автомобиль», «Мировая война начинается», «Эдип-царь»), в героях размышляющих (Томас в «Однополчанах») либо в лице ненадежного рассказчика («Эдип-царь»). Фюман показывает «теорию большой лжи» в действии: механизмы распространения антисемитизма («Еврейский автомобиль»), оправдание войны («Мировая война начинается») и расширения ее географии («Однополчане»), извращение понятий товарищества («Однополчане») и солдатского долга («Эдип-царь»). Герои Фюмана – это нередко заблудившиеся люди, обманутые Гитлером, вместе с тем писатель не снимает с них ответственность за совершенные нацистами преступления.

В новеллах 1950-х годов Фюман стремится к объективному отражению действительности и выявлению причинно-следственных связей. Вместе с тем уже в это время весомая роль отводится зооморфным образам, имеющим символическое значение. В 1960-е годы связь писателя с реалистической традицией ослабевает, он обращается к античным образам, осмысляет опыт романтической литературы. Для расширения смыслового пространства произведений Фюман широко использует аллюзии и цветовую символику, значимое место отводится парадоксу и антитезе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гутнин, А. А. Предисловие / А. А. Гутнин // Фюман, Ф. Избранное: Сб. / Ф. Фюман; пер. с нем. – М.: Радуга, 1989. – С. 5–20.
2. Фюман, Ф. Избранное / Ф. Фюман; пер. с нем. – М.: Худож. лит., 1973. – 494 с.
3. Леонова, Е. А. Немецкая литература XX века. Германия. Австрия: учеб. пособие [Электронный ресурс] / Е. А. Леонова. – Режим доступа: <https://lit.wikireading.ru/45145>. – Дата доступа: 22.04.2018.
4. Herrenkinder – Das System der NS-Eliteschulen. – Doku 2013; время звучания: 44 мин. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://m.youtube.com/watch?v=0dCPnCCVOTs>. – Дата доступа: 25.06.2018.
5. Фюман, Ф. Однополчане [Электронный ресурс] / Ф. Фюман. – Режим доступа: <http://litlife.club/br/?b=75213>. – Дата доступа: 15.03.2018.
6. Львов, С. Предисловие / С. Львов // Фюман, Ф. Избранное / Ф. Фюман; пер. с нем. – М.: Худож. лит., 1973. – С. 5–20.
7. Волкова, В. Б. Своеобразие образа Эдипа в послевоенной прозе Франца Фюмана / В. Б. Волкова, Т. Е. Абрамзон, М. Л. Скворцова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 12 (90). – Ч. 1. – С. 18–22.
8. Wrage, H. Antifaschismus als Medium der Auseinandersetzung mit der DDR. Fühmanns Ödipus-Erzählung und ihre Verfilmungen / H. Wrage, S. Liermann // Realitätskonstruktionen. Faschismus und Anti-faschismus in den Literaturverfilmungen des DDR-Fernsehens; hrsg. von T. Beutelschmidt. – Leipzig, 2004. – S. 117–148.
9. Sawulska, S. Zum Mythos als Emanzipationsmodell im «König Ödipus» von Franz Fühmann / S. Sawulska // Erinnerung in Text und Bild: Zur Darstellbarkeit von Krieg und Holocaust im literarischen und filmischen Schaffen in Deutschland und Polen; hrsg. von J. Egyptian. – Berlin: Akademie Verlag, 2012. – S. 92–106.
10. Шарыпина, Т. А. «Что остается...»: Литература Восточной Германии после 1945 / Т. А. Шарыпина // Очерки по истории зарубежной литературы XX века: учеб. пособие для студ-в высш. учеб. заведений; под ред. И. К. Полуяхтовой. – Н. Новгород: Ю. А. Николаев, 2008. – С. 116–128.
11. Гофман, Э. Т. А. Песочный человек [Электронный ресурс] / Э. Т. А. Гофман. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=10236&p=1>. – Дата доступа: 15.04.2018.
12. Фюман, Ф. Избранное: сб. / Ф. Фюман; пер. с нем. – М.: Радуга, 1989. – 544 с.

Поступила 26.12.2018

NAZI PAST REVISITED IN FRANZ FÜHMANN'S SHORT STORIES

T. HARDZIAYONAK, A. LINKEVICH

The article deals with poetics and ideas of the antifascist short stories by Franz Fühmann, German writer active in the second half of the 20th century. His short stories chronologically depict basic phases of the Nazism growth in Germany, from its rise and heyday to the fall and the understanding of the guilt. Fühmann's main task is to take lesson out of mistakes made in the past through the image of the "Big Lie theory". The evolution of Franz Fühmann's artistic method is also analyzed, with its gradual turn, in 1960-s, from the realistic writing towards historical analogies represented as myths. As a result, the interaction of symbolic images, paradoxes and antitheses in short stories by Franz Fühmann is highlighted.

Keywords: DDR Literature, Franz Fühmann, Nazism vs. Antifascist pathos, myth, symbol.