
После краха Третьего рейха запрет на творчество и угроза жизни формально потеряли свою актуальность. В оккупационных зонах началось стремительное восстановление культурной жизни: издательство, театры и проч. Однако репатриация эмигрантов протекала с большими трудностями, вызванными не в последнюю очередь новыми порядками в зонах оккупации. Для тех, кто не вернулся на родину сразу, решающим временным рубежом стал 1949 г. – разделение Германии на два новых государства.

К концу войны многих не было в живых. К. Шмюкле, Э. Оттвальд, Х. Вальден, М. Остен, Я. ван Годдис, Г. Кольмар были убиты. К. Тухольский, В. Бенямин, К. Айнштайн, В. Хазенклевер, А. Вольфенштайн покончили с собой. Раньше других и относительно в полном составе в Германию прибыли немецкие писатели из советской эмиграции. В мае 1945 г. вернулся Бредель; Бехер сразу основал новое издательство (Aufbau Verlag), издавал журналы «Aufbau» и «Sonntag»; Вольф занялся реорганизацией киноиндустрии; Вайнерт стал вице-президентом Центрального ведомства Народного образования; Эрпенбек – театральным критиком. Одним из последних (1948) вернулся Брехт. Г. Манн скончался непосредственно перед отъездом. 16 из 40 беженцев, нашедших приют в Калифорнии, не вернулись вовсе (Фейхтвангер), частично переселились в соседние с Германией страны: Италию (Стефан Андрес, Альфред Нойманн), Францию (А. Дёблин), Швейцарию (Т. Манн, Карл Цукмайер, Роберт Нойман), – или вернулись незадолго до разделения Германии и уже в ГДР (А. Зегерс – 1947, А. Цвейг – 1948, Эрих Арендт – 1950).

Послевоенное осмысление литературной деятельности эмигрантов было затруднено и политикой оккупационных властей, и поколенческим разрывом между эмигрантами и молодыми писателями («Группа 47», например, проигнорировала созданное во время эмиграции). Этот своеобразный излом литературных эпох – между периодом эмиграции и послевоенной литературой – не коснулся только немногих авторов, таких как Брехт, Цукмайер или Т. Манн, для прочих изгнание как будто продолжалось. Одни не могли получить разрешения на возвращение (особенно в западную зону), другие, уже вернувшиеся, оказывались на периферии культурной жизни. Из вернувшихся драматургов один Брехт смог быстро разобраться в новой ситуации, осознать возникшие за 12 лет изменения в сценическом стиле, актерском исполнении и ментальности зрителя. Фон Вангенхайму, например, который после возвращения и до 1946 г. был интендантом Восточноберлинского Германского театра (Ostberliner Deutsches Theater), не удалось поставить ни одной своей пьесы, написанной в эмиграции. В западной Германии распространяемая литература должна была соответствовать определенным критериям, среди этих книг не было вовсе произведений авторов-эмигрантов. До сих пор нет собрания сочинений Ф. Брукнера, издание сочинений Э. Толлера датируется лишь 1978 г.

История литературы эмиграции показывает, что понятие «час ноль», объявленный философом Теодором Адорно, применимо скорее к общему состоянию культуры послевоенной Германии, но никак не к литературе как таковой. Литературный процесс в годы эмиграции немецких писателей не прерывался, лишь тематический круг расширился реалиями иных национально-культурных пространств, поэтому с 1945 г. наблюдается дальнейшее развитие тех форм и тенденций, которые занимали литературную сцену до 1933 г. Более того, была и другая грань этого историко-культурного понятия: «Знаменитый “час ноль” с его обновлением культуры не состоялся в обеих частях Германии. Место внутреннего нового осмысления немецкого народа заняла культурная революция и реставрация сверху и извне»⁶². Опыт эмиграции был надолго вытеснен консервативной политикой оккупационных властей, которые, вместо того чтобы культивировать осмысление недавно происшедшего, старались развернуть культуру лицом к ее веймарскому периоду, придать ей социалистическую форму, как в восточной зоне, или форму американской демократии, как в западной.

Е.А. Зачевский (Санкт-Петербург, СПбГПУ)

НАЦИСТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Собственно нацистская литература, несмотря на все предпринимавшиеся попытки создать её, как таковая не состоялась. Представителей консервативной фёлькиш-национальной, народнической литературы, составлявших костяк официальной литературы Третьего рейха, при всей их близости к отдельным проявлениям идеологии национал-социализма, трудно отнести к прародителям «новой литературы», да они и не пытались вникать в проблематику времён нацизма, ограничиваясь лишь предысторией возникновения т. н. «движения» в опосредованном виде.

Молодые же писатели, вышедшие из недр нацистского «движения», «не создали ничего выдающегося, что можно было бы с чистым сердцем связать с литературой»¹. Уже через год после прихода к

⁶² Alexandar Stephan. *Dir deutsche Literatur 1933–1945*. – München, C.H. Beck, 1979. – S. 227.

власти нацистов Рудольф Биндинг, один из «классиков» фёлькиш-национальной литературы Третьего рейха, вынужден был констатировать, что новая, нацистская литература возникнет не сразу: «Книга, которая отражает сегодняшний день, ещё долго не обретёт своего утра или даже будущего. Нас это не смущает, потому что действительную картину эпохи и даже лицо нашей письменности удастся, вероятно, постигнуть по прошествии многих лет с позиций более высокого обзора и с большей дистанции»². А в 1941 г. уже сам Й. Геббельс с разочарованием вынужден был признать: «Национал-социалистское государство отказалось от честолюбивых мыслей самому создавать искусство. В мудром ограничении оно довольствуется тем, что оказывает поддержку искусству и духовно направляет его воспитательные задачи служения народу»³. Правда, после беседы с Гитлером он выразился более откровенно: «Наши классики ещё маршируют в колоннах гитлерюгенда».

Что считать нацистской литературой? Вопрос далеко не академический, ибо издание того или иного произведения в годы Третьего рейха, даже с учётом всеобъемлющего контроля и цензуры, царивших в стране, ещё не означает, что это произведение можно отнести к разряду нацистской литературы. К чему может привести подобный подход ярко свидетельствует судьба «Историка» Иоганна Густава Дройзена, известного немецкого учёного XIX века. Написанная в 1858 г., эта книга вышла в Германии только в 1936 г., и этого было достаточно, чтобы труд одного из выдающихся классиков исторической мысли остался невостребованным. По крайней мере, в нашей стране эта книга вышла только в 2004 г.⁴

Более того, сами идеологические инстанции нацистов, обжёгшись на писаниях всякого рода приспособленцев, очень осторожно оценивали то или иное произведение на предмет принадлежности его к истинной нацистской литературе, что не в последнюю очередь связано было с отсутствием каких-либо основополагающих установлений. Обилие в тексте прямых или косвенных реалий нацистской действительности, не говоря уже о пронацистских высказываниях и частотности употребления нацистских лозунгов или отсылок к речам Гитлера, не вызывало особого доверия ни у цензоров, ни у читателей. Одной приверженности идеям национал-социализма было недостаточно, и это понимали все, кто в какой-либо степени занимался вопросами литературы. В этом смысле примечательна книга Гюнтера Хаупта «Что мы ожидаем от будущей литературы?» (Haupt G. «Was erwarten wir von der kommenden Dichtung?», 1934), в которой высказывается озабоченность обусловленностью «конъюнктурными причинами» появление большого количества крестьянских романов: «Самые отвратительные порождения декадентской городской литературщины не представляют большей опасности для биологической силы и нравственной чистоты народа, чем те романтически лживые попытки употреблять теперь в изобилии такие слова как сочность, сила, кровь и грубая гордость для того, чтобы славить землю и крестьянина. И вот уже исходит пар от жирных борозд, катятся жёлтые катяши конского навоза, красуются сочные фрукты; девушки тяжело покачивают своими крутыми бёдрами, мужчины шагают необычно тяжёлой поступью по завещанным от предков землям...»⁵ Хаупт, назвав привычный набор общепринятых штампов крестьянского романа, выразил тем самым озабоченность идеологов «движения» плачевным состоянием современной нацистской литературы, связав его с «незначительным наличием в современной литературе еретических голосов»⁶, т. е. с отсутствием действительно настоящей национал-социалистской литературы и критики, из чего можно сделать вывод о том, что приведённые им признаки крестьянского романа нельзя истолковать как показатели собственно национал-социалистской литературы. Даже Вилл Веспер, ярый сторонник национал-социализма, вынужден был в своём журнале «Нойе Литератур» уже в 1934 г. признать, что появление большого количества крестьянских романов вызвано именно «конъюнктурными соображениями»⁷, что, однако, не означало, что он поддерживает высказывания Хаупта. Косвенным подтверждением этому и является разгромная рецензия Рональда Лёша на книгу Хаупта, появившаяся через месяц в этом же журнале⁸, и не менее разгромная анонимная статья в журнале «Бюхеркунде», выпускаемом ведомством А. Розенберга, в июле этого же года⁹.

Столь оживлённая дискуссия на страницах журналов, определявших литературную погоду в Третьем рейхе, напоминает по своей тональности начальственный окрик, и беспокойство их издателей вызвано, прежде всего, не постановкой проблемы определения истинно национал-социалистской литера-

¹ Loewy, E. Op.cit. S. 21.

² Binding, R.G. Schrifttum von heute und morgen // Das deutsche Wort. – Berlin. Nr. 15. 6.4.1934. – S. 4.

³ Fröhlich, E. Die Kulturpolitische Pressekonferenz des Reichspropagandaministerium // Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte 22 (1974) – H. 4. – S. 558 – 559.

⁴ Савельева, И.М. Обретение метода // Дройзен И.Г. Историка. – СПб., 2004. – С. 5

⁵ Haupt, G. Was erwarten wir von der kommenden Dichtung? – Tübingen, 1934. – S. 21.

⁶ Ibid. S. 28.

⁷ Vesper, W. Linke, J. Ein Jahr rollt übers Gebirge // Die Neue Literatur. – Berlin. 1934. – H.5. – S. 293.

⁸ Loesch, R. «Was erwarten wir von der kommenden Dichtung?» Bemerkungen zu der Schtift von Günther Haupt // Die Neue Literatur. – 1934. H. 6. – S. 431 – 435.

⁹ Anonym. Was erwarten wir von der kommenden Dichtung? // Bücherkunde, 1934, Juli. – S. 15 – 16.

туры, а попыткой высказать собственное мнение о творчестве как таковом, пускай и с различными оговорками и клятвами в верности партии и фюреру.

В этом контексте и следует рассматривать и приказ Геббельса о запрете художественной критики, которая вместо того, чтобы способствовать определению неких параметров новой нацистской литературы, занялась критикой крестьянского романа, одного из самых дорогих сердцу нацистов жанра «немецкой письменности», как любили тогда выражаться, ибо для тогдашних властей слово «литература» означало нечто низкое, тенденциозное, отсюда ругательное выражение «литература асфальта». Рассуждать об эстетических принципах «новой литературы» без оглядки на партийные органы оказалось делом опасным, хотя наивно было бы полагать, что в тогдашней обстановке нашёлся бы такой критик, который мог бы свободно излагать своё мнение: «Поскольку и 1936 год не принёс заметного улучшения художественной критики, я окончательно запрещаю с сегодняшнего дня (27.XI.1936) дальнейшее функционирование художественной критики в её прежней форме. Место художественной критики... займёт сообщение об искусстве; место критика заступит информатор»¹⁰. Запрет запретом, но, например, на страницах любимого детища Геббельса, еженедельника «Райх» («Das Reich»), целые страницы заполнялись статьями далеко не информационного свойства, и авторами этих статей были профессиональные критики, которых вряд ли можно было назвать истовыми национал-социалистами.

В подобного рода нестыковках желаний и практических последствий реализации этих желаний сказывается некая суетливость, лихорадочность поисков более эффективных средств выражения нацистской идеологии, и, не в последнюю очередь, разница в понимании необходимости этих поисков, учитывающая противостояние весельного министра пропаганды Йозефа Геббельса и главного идеолога нацистской партии Альфреда Розенберга. Всякий, кто пытался ступить на путь хоть каких-то преобразований, связанных с отходом от установившихся не литературных, а политических традиций, не был застрахован от поражений, независимо от того, кто способствовал этому начинанию. Когда, например, Ганс Хайнц Эверс, писатель далеко не первого ранга, поставщик посредственного чтива с порнографическим душком, в 1932 г. опубликовал свой роман о Хорсте Весселе, штурмовике, погибшем в пьяной драке и возведённом нацистами в ранг «мученика», пострадавшего за дело партии, нацистская критика встретила этот опус настороженно, хотя сама идея написания этого романа, как утверждает Эверс в послесловии к своему опусу в 1934 г., была подсказана ему Гитлером¹¹, когда тот в 1931 г. собственноручно вручал Эверсу партийный билет в «Коричневом доме», в штаб-квартире НСРПГ. Роман Эверса был написан в достаточно реалистичной манере, в духе романов Веймарской республики, романов улицы со всеми вытекающими отсюда совсем не героическими подробностями, отчего, несмотря на пафосный настрой, этот роман вызвал нарекания со стороны старых партийцев. Стараниями Розенберга, знавшего о видах Геббельса на Эверса в пропагандистских целях, предыдущее творчество Эверса подверглось уничтожающей критике, что, несомненно, бросило тень и на роман о Хорсте Весселе. Опус Эверса был признан «развлекательным романом», написанным человеком, «чьи пальцы слишком явно пахнут «Морфием», «Альрауном», «Вампирами», «Мёртвыми глазами» [названия романов Эверса. – Е. З.] и подобными им вещами»¹². В 1934 г. роман Эверса, выпущенный тиражом в 200 000 тысяч экземпляров, а с ним и всё его творчество подверглись запрету, и хорошо, что дело кончилось только этим, ибо, по имеющимся сведениям, имя писателя стояло в списке лиц, подлежащих уничтожению в ходе расправы нацистов с лидерами СА в июне этого же года.

Роман Эверса, как и некоторые другие произведения подобного толка, трудно посчитать образцовыми в художественном отношении, содержащими какие-то поэтологические элементы «новой» нацистской литературы. Это скорее проба пера, попытка представить нацистскую тематику в ином ракурсе при сохранении духа «движения». Эверс писал «Хорста Весселя» так, как он писал и раньше, и здесь не было никаких потуг на новизну. Но именно то, как он писал раньше, оказалось неприемлемым для нацистского образа мышления. Нацистам нужен был святой, а не человек со всеми его плюсами и минусами. Из этого можно заключить, что содержательная сторона произведения ещё не означает, что его можно смело отнести к разряду истинно национал-социалистской литературы. Именно в этом заключалась ошибка некоторых фёлькиш-националов, полагавших таким образом приспособиться к культурным запросам новой власти. Уве Кетельсен, известный учёный нашего времени, не без сарказма заметил по этому поводу, что «для культурно-политических приспешников национал-социализма... после 1933 года не наступили райские времена, и некоторые из них могли после 1945 года представлять себя в качестве жертв диктаторского своеволия»¹³.

¹⁰ Цит. по: История немецкой литературы. – Т. 5. – М., 1976. – С. 329.

¹¹ Ewers, H.H. Horst Wessel. Ein deutsches Schicksal. – Stuttgart, Berlin, 1934. – S. 290.

¹² Цит. по: Schoeps, R.-H. J. Literatur im Dritten Reich (1933–1945). – Berlin, 2000. – S. 93.

¹³ Ketelsen, U.K. Op.cit. S. 72.

Нельзя сказать, что нацистские литературоведы вообще игнорировали проблему идентификации нацистской литературы. Однако каким-либо серьёзным исследованием они не озаботились, ограничиваясь лишь программными заявлениями. В этом смысле примечательно высказывание одного из ведущих в годы нацизма литературоведов Хайнца Киндермана, в котором он определил рубеж, разделяющий новую и старую литературу: «Итак, мы отличаемся от предыдущих времён тем, что мы создали и признаём основополагающие литературные ценности, которые берут своё начало не просто в чисто формально-художественном смысле, но и во внутренне-духовном содержании, в народно-мировоззренческой позиции, в расистско обусловленном образе человека и в свойственном ему, пронизывающему всего его изображению»¹⁴.

Однако дальше этих заявлений дело не сдвинулось, из чего можно заключить, что любые попытки (прямые или косвенные), при сохранении неотложной надобности самоидентификации, не находили понимания в идеологических кругах нацистов, и поэтому можно смело констатировать, что за все годы существования Третьего рейха нацистам так и не удалось выработать чёткие критерии собственно нацистской литературы.

Не лучше обстоит дело и в наше время. После разгрома нацистской Германии эта проблема вообще не поднималась, если не считать знаменитой дискуссии о литературе «внутренней эмиграции», состоявшейся в августе 1945 г., и выступления Альфреда Андерша на встрече «группы 47» в 1948 г. с обширным докладом «Немецкая литература перед решением» («Deutsche Literatur in der Entscheidung»), где также речь шла в основном о литературе «внутренней эмиграции». Сведения о существовании какой-либо собственно нацистской литературы в Третьем рейхе были крайне скудны, да и само понятие художественной литературы по причине преступности нацистского режима и ужасов развязанной ими войны не укладывалось в сознании мировой общественности, и поэтому о каком-либо изучении литературы времён Третьего рейха, не говоря уже о собственно нацистской литературе и дефиниции её особенностей, не могло и быть речи.

Правда, в историях немецкой литературы, появившихся после 1945 г., давался краткий обзор литературы времён фашизма, но, учитывая тот факт, что это были слегка исправленные переиздания прежнихopusов, авторы которых – Пауль Фехтер, Франц Леннартц, Герберт и Элизабет Френцель, Фриц Мартини – в годы нацизма прославились на этом поприще, основной акцент был сделан на авторах «внутренней эмиграции», а о собственно нацистской литературе почти ничего не сообщалось.

Впервые вопрос о нацистской литературе, о её проблематике был поднят Францем Шонауэром, прочитавшем в 1959 г. на Баварском радио шесть лекций о «Немецкой литературе в Третьем рейхе», которые были изданы в 1961 г. под тем же названием отдельной книгой¹⁵. Здесь были представлены не только отрывки из конкретных текстов авторов «внутренней эмиграции» и фёлькиш-националов, но и тексты нацистских авторов, и сделана была попытка некоего политизированного литературоведческого анализа, но и только. И это естественно, потому что в задачу книги входило желание обратить внимание западно-германской общественности на недавнее историческое прошлое, которое в лице большого отряда литературных «знаменитостей» тех лет продолжало успешно заниматься своим делом, как и в прежние времена. Книга Шонауэра была актуальна не столько в литературном отношении, сколько в общеполитическом, ибо засилье в политической и общественной жизни ФРГ бывших нацистов в 50-х годах приняло небывалый размах.

По иронии судьбы вопрос о собственно нацистской литературе и, в частности, о её художественной специфике, на основании которой можно было бы причислить того или иного писателя к выразителю идеологии национал-социализма, подняли сами бывшие нацисты. В 1963 г. рабочий поэт, писатель Макс Бартель, прошедший за свою долгую жизнь тройное партийное искушение, будучи членом коммунистической и социал-демократической партий, а после 1933 г. «примкнувший к национал-социализму», подал в суд на издателя «Энциклопедии всемирной литературы» Геро фон Вилперта иск по поводу именно этой фразы. Суд после долгого разбирательства составил некий каталог признаков национал-социалистской литературы:

- национал-социалистская расовая политика;
- борьба против большевизма;
- борьба против еврейства;
- борьба против так называемой западной плутократии;
- новый – преимущественно европейский – территориальный порядок;
- исключение влияния церкви;
- возбуждение и поощрение «фёлькиш оборонительного сознания»¹⁶.

¹⁴ Цит. по: Ketelsen, U.K. S. 78.

¹⁵ Schonauer, F. Deutsche Literatur im Dritten Reich. Versuch einer Darstellung in polemisch-didaktischer Absicht. Olten und Freiburg im Breisgau 1961.

¹⁶ Schnell, R. Dichtung in finsternen Zeiten. Deutsche Literatur und Faschismus. Reinbek bei Hamburg 1998. – S. 100 – 101.

Ввиду отсутствия этих признаков в творчестве Бартеля, суд посчитал его непричастным к национал-социализму, хотя известно, что поэт являлся одним из первых, кто восторженно приветствовал приход к власти нацистов, заявив, что «гитлеровские марширующие колонны революции сократили и сделали свободным путь в Германию для всех творческих людей»¹⁷, и, что самое главное, воспевал в своих произведениях марш этих колонн.

При всём том, что названные критерии принадлежности автора к национал-социалистской идеологии соответствуют действительности, они всё же не определяют суть нацистской литературы, ибо многие из них характерны для творчества авторов конца XIX – начала XX века, когда национал-социализма как явления не было и в помине. Идеологическая составляющая авторов фёлькиш-национальной ориентации была обширной: культ вождя, воспевание войны и героического начала, апология «крови-и-почвы», восхваление народной общности, расизм, национализм, антисемитизм, антибольшевизм, антирационализм, антикапитализм, антилиберализм, антихристианство. Все эти положения укладываются в программные документы национал-социализма, но они не являются его порождением. Более того, эти критерии проявлялись преимущественно в партийно-публицистической литературе нацистов, а в произведениях, которые претендовали на звание художественной литературы (если взять за основу костяк официально признанной литературы, т. е. фёлькиш-национальную литературу), нацистская действительность в них вообще отсутствовала, и таким образом отсутствовал и повод для возникновения какого-то нового письма, которое передавало в радикально-нацистской форме дух времени.

Как это ни странно, но немецкие исследователи, несмотря на их резкие и достаточно фундированные отзывы по поводу судебных литературоведческих экзерсисов, продолжали в основном толковать эту проблему в «содержательно-эстетическом и идеологически-критическом» плане¹⁸, полагая, что собственно нацистская литература «вряд ли достойна литературно-исторического рассмотрения», ибо по своему характеру и официальному статусу её следует относить к пропагандистской литературе¹⁹, а здесь о какой-либо литературе как таковой и речи быть не может. Несомненно, в подобного рода высказываниях огромную роль играл и продолжает ещё играть естественный политический посыл для негативного рассмотрения всего периода существования Третьего рейха, и поэтому литература тех лет, какого бы свойства она ни была, по определению не может быть рассмотрена с позиций традиционного литературоведения, и именно поэтому поэтологические аспекты текста, прозаического или поэтического, практически не рассматривались и считались чем-то незначительным.

Тем не менее, начиная с конца 90-х годов XX века, ситуация в части определения поэтологической сущности собственно нацистской литературы, несмотря на её довольно небогатый состав, начинает набирать силу, и связано это, несомненно, с появлением значительных работ, посвящённых творчеству наиболее заметных представителей этой литературы – Г. Йоста, Й. Вайнхебера, Г. Блунка, А. Мигель. Стараниями Рольфа Дюстерберга (Düsterberg, Rolf), автора великолепной монографии «Ганс Йост: “Бард СС”. Карьеры одного немецкого писателя» («Hans Johst: „Der Barde der SS“. Karrieren eines deutschen Dichters». 2004), в 2009 и 2011 гг. вышли два тома под названием «Поэты для “Третьего рейха”. Биографические исследования отношений литературы и идеологии» («Dichter für das “Dritte Reich”. Biographische Studien zum Verhältnis von Literatur und Ideologie»). Сюда вошли наиболее представительные фигуры нацистской литературы, такие как Герман Бурте, Артур Динтер, Генрих Лерш, Эберхард Вольфганг Мёллер, Герхард Шуман, Герман Анакер, Альфред Карраш, Хериберт Менцель, Франц Шаувекер, Курт Цизель и многие другие. Для сегодняшнего читателя эти имена мало что говорят, но именно в их творчестве отразились наиболее специфические черты нацистской идеологии и в содержательной, и в поэтологической части.

В этой связи, как бы это ни показалось парадоксальным, определённый интерес представляет высказывание Герхарда Шумана, одного из ведущих национал-социалистских поэтов, в его статье «Политическое искусство» («Politische Kunst»), опубликованной в 1937 г. в журнале «Штурмовик» («SA-Mann»). Шуман как раз был тем «еретическим голосом», об отсутствии которого в литературе Третьего рейха так сетовал Г. Хаупт. Он был, пожалуй, первым, кто попытался найти какую-то приемлемую составляющую основной сути национал-социалистского искусства, могущую послужить ориентиром для определения истинно нацистской литературы: «Вздор, когда утверждают, что национал-социалистский художник желает ограничиться пустыми вариациями на тему национал-социалистской партийной программы, должен сделать себя услужливым домашним поэтом, художником или музыкантом партии и, превозмогая себя, стать её желанной составной частью. Не факт развевающихся флагов со свастикой или грохот сапог в маршевой поступи на сцене, не мистические наскоро собранные вместе понятия: кровь,

¹⁷ Anonym. Wer Nazi war // Der Spiegel, Nr.44. 1963. – S. 124.

¹⁸ Schnell, R. Op.cit. S. 101.

¹⁹ Ketelsen, Uwe-K. Literatur und Drittes Reich. Vierow bei Greifswald. 1994. – S. 54.

честь, свобода, народ, родной угол, фюрер и т. д., не красочные, кровавые изображения умирающих бойцов, одним словом, не *material*, а *позиция* является для нас решающей»²⁰.

Слова эти были сказаны в то время, когда прошла пора так называемого «подъёма» («Erhebung»), когда даже некоторые правоверные национал-социалисты поняли балаганную сущность многочисленных писаний, отвечающих якобы духу национал-социализма, а по сути дела являвшихся беллетризованным пересказом речей и высказываний нацистских идеологов и, прежде всего, Гитлера. Например, тот же Г. Лангенбухер, «литературный папа» Третьего рейха, считал, что книга, в которой «не идёт речь о СА, Третьем рейхе или национал-социализме, может быть в тысячу раз более национал-социалистской, чем роман, который битком набит только коричневыми переживаниями»²¹.

Оставим в стороне пафос выступления Шумана, члена РСРПГ с 1930 г., правоверного национал-социалиста. Его критические высказывания по вопросам литературы не есть проявление ереси, ибо к этому времени он был не только признанным поэтом, осыпанным всевозможными премиями, но и членом высшего гremiuma в «Имперской палате культуры», что предполагало выступления с руководящими заявлениями критического свойства. Шуман действительно беспокоился об истинно нацистской литературе, которая отличалась бы от политических поделок примкнувших к нацистскому «движению» литературных оборотней. Здесь важно отметить, что уже через три года после захвата власти нацисты поняли, что для становления национал-социализма в Германии нужна литература более высокого класса, лишённая пропагандистского настроения и лишённая расхожих внешних узнаваемых признаков национал-социалистского толка, т. е. такая литература, которая сочетала бы в себе высокое профессиональное мастерство и идеологическую ясность, не замутнённую нечистотами повседневности.

Однако дальше этого понимания дело не сдвинулось, и причиной тому служило явное нежелание нацистов. Понимание избранности художника, поднявшегося над мелочами жизни, призванного воспевать «движение» как таковое безотносительно его цели, перекликается с известным ещё в XIX веке разделением в немецкой литературе авторов на «поэтов» («Dichter») и «писателей» («Schriftsteller»), а позднее с некоторым пренебрежительным оттенком и на «литераторов» («Literater»). Подобное разделение на чистых и нечистых свойственно было как фёлькиш-националам, так и собственно нацистским авторам. Если первые занимались вечными проблемами человечества, стоя как бы над временем, то вторые отдавали предпочтение проблемам повседневной действительности (политика, социально-общественные явления, сексуальные вопросы), и поэтому Томас Манн, как иронически замечает Вальтер Йенс, «является больше великим писателем, артистом слова, чем поэтом», а вот Э.Г. Кольбенхойер, один из «классиков» нацистской литературы, «обладает поэтической проникновенностью»²². Несмотря на то, что это разделение показало в годы нацизма свою полную несостоятельность, для некоторых литературоведов и авторов старого закала оно ещё оставалось значимым.

Высказывание Г. Шумана о приоритете «позиции» над «материалом», побудило литературоведа наших дней Ральфа Шнелля разработать пятнадцать тезисов, которые могли бы дать представление о составных элементах собственно нацистской литературы²³. Однако, несмотря на тщательное рассмотрение этих элементов, как-то прорыв, дуализм, сакральность, символика, культ жертвенности, тяга к монументальности, эпигональность, традиционализм, присущих прозе, поэзии и драматургии наиболее представительных авторов нацистской литературы, учёный вынужден был прийти к выводу, что «ни их грамматика, ни их вещественность, ни их содержание не дают ответа на вопрос, что же «национал-социалистического» содержится (или не содержится) в этих произведениях, кроме специфической эстетики их «позиции»²⁴, о которой так страстно писал и говорил Г. Шуман. «Эта эстетика выражала борьбу, подчинение и господство. Она совсем не служила какой-то политической цели, которой предположительно могли бы быть «движение», партия или государство, а преследовала только свои надобности – навязать всем идентичную речь, вовлечь всех в идентичный разговор. В этом заключалась её особенность»²⁵.

Но идентичность речи, идентичность мышления как раз и нужны были всем названным Шнеллем системам, иначе невозможно было бы их дальнейшее существование. Именно поэтому Гитлер придавал большое значение контролю за всеми проявлениями частной жизни: «Необходимо создать структуры, в которых будет проходить вся жизнь индивида. Любая деятельность и потребность каждого отдельного человека будет регулироваться партией, представляющей всю общность. Не будет никакой «самодеятель-

²⁰ Schumann, G. Ruf und Berufung. – München, 1943. – S. 13.

²¹ Цит. по: Bartels, J. Gerhard Schumann – der «nationale Sozialist» // Dichter für das «Dritte Reich». – Bielefeld, 2009. – S. 275.

²² Jens, W. Deutsche Literatur der Gegenwart. Themen, Stile, Tendenzen. – München, 1961. – S. 72 – 73.

²³ Schnell, R. Dichtung in finsternen Zeiten. Deutsche Literatur und Faschismus. Reinbek bei Hamburg 1898. – S. 100 – 119.

²⁴ Ibid. S. 118.

²⁵ Ibid. S. 118.

ности», не будет никаких свободных пространств, где индивидуум принадлежал бы сам себе... Время личного счастья прошло»²⁶.

При этом надо учитывать фактор смены парадигмы развития нацистского государства: «В следующем тысячелетии в Германии больше не будет революций!»²⁷ Слова Гитлера означали, что пора революционного подъёма прошла, и пришло время строить национал-социалистское государство. Этого-то как раз и не хотели «старые партийцы» из отрядов СА, ощущавшие себя преданными, отстранёнными от власти, за что они и поплатились головами во время кровавой резни в 1934 г. Буквально в первые же дни после захвата власти Гитлер «предупреждал своих сторонников о необходимости «настроиться на работу в течение многих лет...»²⁸, а для этого как раз и нужна была идентичность мышления. Другое дело, что такое мышление складывалось из разных элементов, наличие которых в творчестве того или иного автора ещё не говорило о его особой приверженности идеологии национал-социализма, хотя и позволяло в совокупности определить его творческую позицию.

Как постановка вопроса, так и разработка его Р. Шнеллем, достаточно спорны хотя бы уже потому, что исследователь оперирует в основном поэтическим материалом, а эта материя такова, что не терпит однозначного толкования, в чём можно будет убедиться, когда речь пойдёт о нацистской поэзии. Тем не менее, Р. Шнеллю удалось привлечь внимание к отдельным положениям эстетики нацистской литературы, которые находились на периферии внимания исследователей, и несколько по-иному взглянуть на некоторые произведения авторов, чья приверженность к идеологии национал-социализма являлась определяющей для всего их творчества. Несомненно, это шаг на пути к постижению поэтологической составляющей нацистской литературы.

Главная ошибка Шнелля в его поисках поэтологических особенностей собственно нацистской литературы состоит в том, что он а priori видит в том или ином авторе писателя, а не просто любителя, политического графомана, обладающего бойкостью пера, и только. Таких любителей в Третьем рейхе было достаточно. Известно, что сам Гитлер, кроме его политического опуса «Майн кампф», сочинял стихи, но это ещё не означает, что его можно отнести к писательскому сословию.

Считать ли, например, Йозефа Геббельса (Goebbels, Paul Josef, 1897–1945) нацистским писателем, как он любил представлять себя на публике, на том лишь основании, что он был автором нескольких неопубликованных пьес и единственного романа «Михаэль. Судьба одного немца, представленная в дневниковых записях» («Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern», 1924)? Правда, сам Геббельс в этом же романе устами своего героя, являющегося своеобразным alter ego автора, заявляет, что он «не любит профессиональных поэтов, лучше сказать, писателей»²⁹, что, однако, не помешало ему написать это произведение, имевшее успех у читателей, судя по тому, что к 1933 г. его тираж достиг 51 тысячи экземпляров.

В искренности и преданности Геббельса идеям национал-социализма нет надобности сомневаться, однако дальше этой книги он не продвинулся, а то, что потом появлялось из под его пера, было своеобразным римейком «Михаэля», лишённым какой-либо беллетристической окраски, и представлявшим собой политический дневник времени, не больше. Геббельс был блестящим публицистом, не менее блестящим оратором, но только не писателем, ибо у него начисто отсутствовал внутренний позыв быть полезным читателю, быть его утешителем, быть его другом, его собеседником, быть, наконец, тем, кто может его усомнить, направить на верный путь или, по крайней мере, заложить сомнение в правильности избранного читателем направления.

Проблема идентификации собственно нацистской литературы требует ещё основательного изучения, ибо ещё не все тексты тех лет стали предметом научного исследования. Если германисты ФРГ и Австрии осознали значимость подобной работы, то наши германисты по традиции воротят нос от писаний нацистов, забывая о том, что любая литература является, прежде всего, отражением духа времени, и литература Третьего рейха не исключение. Как бы мы к ней ни относились, она достойна того, чтобы на неё обратили внимание, если мы хотим понять это время с учётом ужасающих последствий его проявлений в недавнем прошлом. Судя по всему, мы, за очень редким исключением, почти ничего не знаем о литературе Третьего рейха, о её бытовании, о литературных дискуссиях, о её воздействии на общество, довольствуясь лишь историко-политическими исследованиями этого периода, которые, к сожалению, также не всегда можно признать безукоризненными.

Да, мы победили фашизм в Великой Отечественной войне, но трупы его ещё смердят, и запах этот, как на Западе, так и у нас, продолжает будоражить умы его последователей. Поэтому проблема изучения литературы Третьего рейха продолжает оставаться актуальной и в наше время.

²⁶ Цит. по: Фест, И.К. Гитлер. Биография. – Т. 2. – Пермь, 1993. – С. 320.

²⁷ Там же.

²⁸ Цит. по: Фест, И.К. Указ. соч. – С. 32 – 321.

²⁹ Goebbels, J. Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern. – München, 1933. – S. 21.