

УДК 821.112.09-3

doi 10.17072/2073-6681-2019-2-110-121

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТРАВМЫ В РОМАНЕ ЛИОНА ФЕЙХТВАНГЕРА «СЕМЬЯ ОППЕРМАН»

**Алиса Сергеевна Поршнева****д. филол. н., профессор кафедры иностранных языков****Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина**620002, Россия, г. Екатеринбург, ул. Мира, 19. [alice-porshneva@yandex.ru](mailto:alice-porshneva@yandex.ru)

SPIN-код: 4363-2400

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8032-6999>

ResearcherID: U-4704-2018

Статья поступила в редакцию 11.12.2018

**Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:***Поршнева А. С.* Репрезентация травмы в романе Лиона Фейхтвангера «Семья Опперман» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 2. С. 110–121. doi 10.17072/2073-6681-2019-2-110-121**Please cite this article in English as:**Porshneva A. S. *Reprezentatsiya travmy v romane Liona Feykhtvangera «Sem'ya Opperman»* [Trauma in Lion Feuchtwanger's 'The Oppermanns']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2019, vol. 11, issue 2, pp. 110–121. doi 10.17072/2073-6681-2019-2-110-121 (In Russ.)

Представлено исследование романа немецкого писателя-эмигранта Лиона Фейхтвангера «Семья Опперман» как произведения, репрезентирующего коллективную травму – захват власти в Германии национал-социалистами, или «травму 1933 года». Оно выполнено в рамках Trauma Studies, в русле исследований, адаптирующих эту междисциплинарную методологию к изучению литературных текстов (М. Н. Липовецкий, М. А. Литовская, Б. Холмгрен, А. М. Эткин). В романе выявляются травматические маркеры, представленные в первую очередь мотивами насилия, смерти и утраты речи. Показано, что сюжетная динамика романа основана на эскалации насилия – как физического, так и психологического. Раскрытие травмы связано с образами Густава, Мартина и Бертольда Опперманов. Особое внимание уделяется «двойничеству» автора и Густава Оппермана. Выявлены общие черты автора и героя в воспитании, роде деятельности, мировоззрении, особенностях характера и темперамента. Специально выделены те случаи, когда суждения повествователя и героев, относящиеся к Густаву, противоречат фактам его биографии, но основаны на фактах из жизни Фейхтвангера. Отношение Густава к Германии сопоставлено с отношением Фейхтвангера к Баварии и Германии в целом. Специфические «следы» авторской личности и авторской биографии в сюжетной линии героя дают основания квалифицировать Густава как проекцию Фейхтвангера, его alter ego, а физическую смерть героя – как символическую смерть его автора. Анализ авторской работы с **травмой** приводит к заключению, что создание романа стало психотерапевтическим актом для писателя, а конструирование альтернативного сценария собственной жизни позволило Фейхтвангеру обосновать свой выбор в пользу эмиграции.

**Ключевые слова:** Лион Фейхтвангер; «Семья Опперман»; Trauma Studies; травма 1933 года; автор; герой; метафизическая вина.

Лион Фейхтвангер (1884–1958) достаточно давно изучается как отечественным, так и зарубежным литературоведением как автор романов антинацистской направленности (см.: [Сучков 1969; Затонский 1988; Хильшер 1979; Изотов 2010; Kleinschmidt 1988; Scheit 1989 и др.]). Сво-

ей основной задачей писатель считал художественное разоблачение национал-социализма и других форм современного ему «варварства», просветительское воздействие на своих читателей – этот факт считается общепризнанным и иллюстрируется, например, словами, которыми

Фейхтвангер завершил свою речь на Парижском конгрессе писателей (1935): «С тех пор, как я пишу, я всегда старался своими историческими романами служить делу разума и бороться против глупости и насилия» (цит. по: [Изотов 2010: 27]).

Значимость этой творческой установки для писателя несомненна – однако для понимания его романов о современности не менее важно то, что события 1933 г. стали и для него самого, и для его персонажей **травмой**. По отношению к катастрофе 1933 г. Фейхтвангер и его герои выступают как «моральные свидетели». Моральный свидетель – термин, предложенный Алейдой Ассман; он «сочетает в себе роли жертвы и очевидца» и «становится свидетелем, не *погибнув*, а *выжив*» [Ассман 2014: 54; выделено А. Ассман. – А. П.]. Герои Фейхтвангера, как и он сам, травмированы теми страшными событиями, свидетелями которых они стали; именно в этом аспекте нас интересует роман «Семья Опперман», созданный «по горячим следам» событий в Германии и опубликованный еще до конца 1933 г.

\* \* \*

Изучение «арт-репрезентаций» травмы [Мороз, Суверина 2014: 64] (в том числе литературных) – одно из направлений в рамках Trauma Studies, междисциплинарной области в современных гуманитарных исследованиях. На сегодняшний день уже накоплен некоторый опыт анализа литературного текста с точки зрения репрезентации в нем коллективной травмы. Материалом такого исследования становились повесть Осипа Мандельштама «Египетская марка» (травма русской революции 1917 г.) [Липовецкий 2008, 2009]; проза Аркадия Гайдара (травма Гражданской войны и личного участия в красном терроре) [Литовская 2009]; повесть Авдотьи Панаевой «Семейство Тальниковых» «об ужасном детстве и юности молодой женщины из дворянской семьи», обнажающая «язвы современного [1840-х гг.] русского общества» [Холмгрен 2009: 45]; «ЖД» Дмитрия Быкова, романы Владимира Сорокина и Виктора Пелевина [Липовецкий, Эткинд 2008].

Как показывают названные исследования, одной из ключевых при анализе травмы становится проблема автора и героя. Парнок – двойник Автора в «Египетской марке»; их многочисленные схождения предоставляют М. Н. Липовецкому данные, позволяющие реконструировать авторскую работу с травмой. Наташа Тальникова анализируется у Б. Холмгрен как героиня, которой автор во многом «передает» свой травматичный опыт, и т. п. В случае Лиона Фейхтвангера одним из таких героев является Густав Опперман. Он имеет непосредственное отношение к

Фейхтвангеру как субъекту травмы, схождения между писателем и его героем заслуживают самого пристального внимания.

Густав – один из главных героев романа «Семья Опперман» (1933), совладелец мебельной фирмы, основанной его дедом. Но Густав – не коммерсант, а интеллектуал-гуманитарий, историк литературы; уже поэтому из всех четверых Опперманов (это три брата и сестра) близок автору именно он. Фейхтвангер тоже происходит из семьи предпринимателей (он старший сын владельца маргариновой фабрики Зигмунда Фейхтвангера), но он получил высшее филологическое образование и коммерсантом не стал [Sternburg 2014: 43–44].

Надо сказать, что при этом подчеркнуть свою близость с героем внешним сходством Фейхтвангер пока еще не хочет (этот шаг он сделает десятью годами позже – в романе «Братья Лаутензак» (см.: [Поршнева 2018]): в романе отмечается, что все Опперманы, в том числе Густав, отличаются «грузностью» [Фейхтвангер 1992: 348]<sup>1</sup>, у них «крупная, массивная голова», «тяжелый выпуклый лоб» (319). Сам же писатель имел другой тип телосложения – об этом можно судить по его сохранившимся фотографиям, а также сведениям, которые он приводит в своих «Автобиографических заметках» (раздел «Автопортрет»): «В годы расцвета писателя Л. Ф. его рост составлял 1 метр 65 сантиметров, а вес – 61 килограмм» [Фейхтвангер 2003: 31]. Единственная деталь внешности Густава, объединяющая его с автором, – «задумчивые карие глаза» (319).

Семья Опперман носит явный автобиографический отпечаток. Густав, старший из братьев, не занимается делами фирмы, передав руководство своему брату Мартину, «который моложе его на два года» (там же). Третий сын Зигмунда Фейхтвангера Мартин (р. 1886) тоже младше Лиона на два года. Однако из пятерых сыновей Зигмунда отказались продолжать семейное дело сразу трое старших – Лион, Людвиг и Мартин; фабрикой вплоть до своего ареста и заключения в Дахау после ноябрьских погромов 1938 г. руководил четвертый брат, Фритц Фейхтвангер [Sternburg 2014: 38]. Совпадения семейных обстоятельств Опперманов с соответствующим раскладом в семье Зигмунда Фейхтвангера не абсолютно точны, но они есть, и контекст авторского опыта и семейных отношений для его романа очень значим. И даже имена для мужских персонажей из семьи Опперман он тоже выбирает «семейные»: Мартин, Эдгар (так звали сына Людвиг Фейхтвангера, племянника Лиона), Бертольд (имя самого младшего из сыновей Зигмунда) [там же: 38–39].

Густав разделяет антинацистские убеждения самого Фейхтвангера и транслирует авторскую систему взглядов, в рамках которой национал-социализм представляется варварством, а поддержка его коренится в «самом низкопробном невежестве» (349). «Еще одна любимая идея Фейхтвангера состоит в том, что в человеческом мире непрерывно между собою сражаются цивилизация и варварство. Фашизм – это очередной всплеск варварства» [Затонский 1988: 295].

Если схождения во взглядах достаточно предсказуемы (главные герои романов Фейхтвангера о современности практически всегда оппозиционны национал-социализму – что во многом «обязательно» для романа антинацистской направленности), то в области призвания и рода занятий обнаруживаются факты, проливающие свет на отношения автора и героя. Густав Опперман – прежде всего историк литературы: в 1932–1933 гг., когда разворачивается действие романа, он работает над большим исследованием о Лессинге.

Важная деталь: один из друзей Густава Оппермана, доктор Клаус Фришлин, называет его «созерцателем» (544), и сам Густав осознает, что «это великое обязательство» (545): «Иные производят на свет детей, чтобы продолжать свой род. Ему, Густаву, дано уменье: красоту, которую он почувствовал, передать другим. <...> Разве не обязан он передать другим жгучее возмущение, которое он испытал?» (там же). Тем самым Густав у Фейхтвангера фактически объявляет себя литератором: «красоту, которую он почувствовал, передать другим» – эта мотивация имеет отношение к художественному творчеству. В приведенных размышлениях Густав отдаляет себя от науки и приближает к писательству. Здесь сквозь голос героя прорывается авторский: необходимость «передать другим жгучее возмущение, которое он испытал» – это та причина, которая заставляла Фейхтвангера создавать романы о современности, а не только исторические романы (считающиеся, во многом справедливо, его основным жанром). Густав, не будучи писателем, мыслит как писатель, его мотивация – это мотивация именно писательская.

Рассказ о дне рождения героя в первой части романа содержит такой фрагмент: «Густав был искушенным знатоком биографий различных деятелей восемнадцатого и девятнадцатого столетий. Он умел распознавать решающие моменты в судьбах этих людей. Но удивительно, как трудно отличить существенное от несущественного, когда дело касается собственной жизни. А ведь немало было сильных переживаний, своих и чужих (340). Эти слова справедливы в от-

ношении не только героя, но и автора – одного из крупнейших исторических романистов XX в. Достаточно вспомнить, с какой психологической достоверностью реконструируются мотивы поступков персонажей в его исторических романах – «Гойя», «Лже-Нерон», «Еврей Зюсс»; как акцентированны в повествовании «решающие моменты» в развитии событий; насколько детально проанализирована роль «существенных и несущественных» причин, повлиявших на ход излагаемой истории. (И. Т. Изотов иллюстрирует эту черту Фейхтвангера как исторического романиста тем, как встроено в причинно-следственную «цепочку» событий физическое уродство главной героини романа «Безобразная герцогиня» [Изотов 2010: 46–48].) Сходство Густава с его автором настолько велико, что даже биограф Фейхтвангера Вильгельм фон Штернбург называет Густава «писателем» (Schriftsteller) [Sternburg 2014: 328], – хотя это противоречит тому факту, что Густав не создал ни одного художественного произведения.

Анализируя «Египетскую марку» Мандельштама как текст о травме, М. Н. Липовецкий особо останавливается на тех фрагментах, которые «написаны так, что могут принадлежать и автору, и Парноку» [Липовецкий 2008: 83]. И в «Семье Опперман» тоже имеет место двойничество автора и героя: приведенный фрагмент может быть внутренним монологом и того и другого. В характеристиках Густава периодически подчеркивается писательская составляющая его личности, даже вопреки фактам; так в этом **герое «прорастает» личность автора.**

\* \* \*

Фейхтвангер в своих романах о современности настойчиво подчеркивает, что его идеологический противник – нацисты – добиваются своих целей не только с помощью лжи, но и с помощью насилия. Например, в «Изгнании» (1939) в слове повествователя говорится: «“Горсть насилия лучше, чем мешок, полный права”, – писала “Дойче Юстиц”, официальный листок немецкого правосудия, и Третий рейх действовал в соответствии с этим основным принципом» [Feuchtwanger 1976: 56; здесь и далее перевод цитируемых фрагментов с немецкого мой. – А. П.]. В романе «Братья Лаутензак» Хильдегард фон Третнов, общаясь с младшим из братьев, Гансйоргом, ощущает «едва уловимый, возбуждающий запах крови, приключений и насильнического патриотизма» [Фейхтвангер 2011: 210].

В романе «Семья Опперман», в основу которого легли события 1932–1933 гг., акты насилия «вплетены» практически во все сюжетные линии. На разных этапах развития сюжета жертва-

ми физического насилия со стороны наци (чаще всего ландскнехтов, или «штурмовиков») становятся оба старших брата – Мартин и Густав Опперманы. Но еще до этого – в конце первой части романа («Вчера»), на протяжении которой Густав убежден, что наци не представляют реальной опасности и что они скорее смешны, чем страшны, – ему становится известно о нападении на Пахнике, шурина его слуги Шлютера: «Пахнике, механик по профессии, очень порядочный, далекий от политики человек, оказался свидетелем одной из ежедневных теперь потасовок между республиканцами и нацистами. Один из республиканцев был убит в стычке. Ландскнехты заявили, что республиканцы напали на них и им пришлось обороняться: обычное их объяснение, когда они убивают своих противников. На суде механик Пахнике, допрошенный в качестве свидетеля, рассказал все, как было, то есть что потасовку затеяли “коричневые”. Впрочем, ни ему, ни другим свидетелям, показавшим под присягой то же самое, не поверили и убийцу оправдали. Но вскоре после процесса “коричневые” напали ночью на Пахнике и так его изувечили, что пришлось отправить беднягу в больницу» (411–412). Насилие «приближается» к героям поэтапно. Сначала они только узнают из рассказа Шлютера о том, как был изувечен его шурина. Затем Мартина, отказавшегося уволить своих еврейских служащих, арестовывают ландскнехты, и в камере он видит, как «на полу и на нарах лежало человек двадцать-тридцать, полуголые, кровотокающие, стонущие» (531). Мартина присоединяют к стоящим «лицом к стене» (532) людям, которых заставляют разучивать нацистский гимн «Horst-Wessel-Lied» и приветственный жест. В этой сцене «Мартина полоснули дубинкой по плечу» (там же) – насилие больше не является для героя чем-то внешним, о чем можно услышать рассказ или увидеть жертв со следами насилия. И, наконец, апофеозом физического насилия наци и их режима над противниками становятся сцены пребывания Густава в концентрационном лагере.

В романе развернут и сюжет психологического насилия – его жертвой становится Бертольд Опперман, сын Мартина. Новый преподаватель литературы, наци Бернд Фогельзанг, видит в нем чужака и врага и организует ситуацию публичного унижения, когда юноша выступает с докладом об Армии Германце. Бертольд готовит для своего выступления логически выстроенные аргументы, но они оказываются бесполезны, когда Фогельзанг грубо прерывает его доклад, не позволяя высказаться до конца и в качестве подтверждения несостоятельности проделанной ра-

боты пользуется пропагандистской риторикой: «Я не потерплю этого. Я ничего больше не желаю слышать. Что вы себе вообразили, молодой человек? Кто, по-вашему, сидит здесь? Перед истинными немцами, в эти тяжкие для Германии времена, вы осмелились назвать бесцельным, бессмысленным титанический подвиг, положивший начало германской истории? Вы сказали, что вы это признаете. Вы осмеливаетесь пользоваться доводами самого низкого оппортунизма и потом заявляете, что признаете их? Если в вас самом нет и искры национальной гордости немца, то избавьте хоть нас, национально мыслящих, от ваших мерзостей. Я запрещаю вам говорить так. Слышите, Опперман? Запрещаю не только от своего лица, но и от имени этого учебного заведения, которое пока еще является немецким» (338).

Насильственный акт, который Фогельзанг осуществляет в отношении Бертольда, включает в себя важный момент: он не дает Бертольду говорить. «Бертольд, когда Фогельзанг его оборвал, был глубоко удивлен. Что ему нужно? Чего он раскричался? Пусть, пожалуйста, даст договорить. До сих пор у них не принято было перебивать докладчика. Доктор Гейнциус никогда этого не делал. Но Гейнциус лежит на Штансдорфском кладбище. А этот стоит тут и кричит» (там же). Кэти Карут в одной из своих работ о травме замечает: «Похоже, наиболее сильно травмирующие события – те, что связаны с императивом не рассказывать» [Карут 2009: 576]; «Травма передается как род молчания: сам момент был пережит, можно сказать, именно как утрата речи» [Карут 2009: 577]; «Травма состоит не просто в молчании, окружающем событие. Скорее, это *само событие заключается именно в онемении*» [там же: 578; выделено К. Карут. – А. П.]. А. Ассман пишет: «Молчание стало симптомом эксцесса безудержного и смертоносного насилия, которое одновременно разрушило и парадигмы сознания, способные переработать данный эксцесс, и соответствующие парадигмы языка» [Ассман 2014: 109].

М. Н. Липовецкий, в свою очередь, обращает внимание на взаимосвязь «мотивов смерти и немоты» [Липовецкий 2008: 99], которые в совокупности становятся «маркером... травматического события» [там же]. О том же пишет и психоаналитик Дж. Митчелл: «Травма, приводящая к немоте, способна также побудить к отождествлению со смертью» [Митчелл 2009: 801]. Случай Бертольда, который травмирован столкновением с национал-социализмом в лице Фогельзанга, демонстрирует именно эту закономерность. Сначала – в одном из последних эпизодов первой

части – его лишают возможности говорить, он переживает (в терминологии К. Карут) «травму онемения», «утрату речи»; затем, во второй части («Сегодня»), он принимает смертельную дозу снотворного, чтобы избежать требуемой от него процедуры публичного отречения от своего доклада (и это тоже форма немoty: вместо *своих* слов от Бертольда требуют говорить *чужими*, в соответствии с логикой новой Германии; на его личные слова, выражающие его мысли, наложен запрет). Новая нацистская реальность сначала лишает героя слова, а затем жизни, это два этапа одного и того же процесса.

Согласно Липовецкому, «потрясение насилия» связано с ощущением «затмения культуры», «исчезновения защитных механизмов, отделяющих... от океана насилия и хаоса» [Липовецкий 2008: 95] – у героев Фейхтвангера это ощущение возникает и укрепляется по мере того, как осуществляемое нацистами насилие «приближается» к ним. Травма 1933 г. раскрывается в романе «Семья Опперман» во многом за счет того, что **в основе сюжетной динамики – эскалация насилия.**

\* \* \*

Обратимся к вопросу о том, как действует Густав, оказавшись в этом травмирующем контексте. Сам Лион Фейхтвангер не вернулся на родину весной 1933 г., когда завершилась его долгая поездка по Европе и США. И отношение к эмиграции – важный критерий сопоставления автора и его героя.

Фейхтвангер, даже при его явно критическом отношении к Германии и происходящим в ней событиям, испытывал к своей родине сильную привязанность, в связи с чем планировал вернуться из поездки, даже осознавая, что ситуация становится все более опасной. Его биограф Вильгельм фон Штернбург приводит интересные сведения: «В 1932 году он переезжает в новый дом на Малерштрассе, 8, расположенный в живописном Груневальде, окруженный красивыми деревьями, неподалеку находится небольшое лесное озеро, где можно плавать. Он приобретает дом на стадии строительства, делает его четырехэтажным и может наконец-то приступить к составлению собственной библиотеки, о которой так долго мечтал. Вскоре она уже состоит примерно из 10000 томов. С позиций сегодняшнего дня эта затея выглядит странно. Фейхтвангер был критичным наблюдателем политических процессов и еще в декабре 1930 года очень прозорливо сказал, что “Берлин населен будущими эмигрантами”, но за 15 месяцев до прихода фашистов к власти он строит себе дом и приобретает книги для роскошной библиотеки, следуя сво-

им бюргерским инстинктам, потребности чувствовать себя уверенно, чувствовать защищенность» [Sternburg 2014: 297].

Фейхтвангер любит Берлин [ibid.: 265]; но еще сильнее, чем к Берлину, он привязан к Мюнхену и Баварии. «В прусском городе он никогда не мог пустить таких глубоких корней, как те, что связывали его с Мюнхеном, баварской столицей» [ibid.]. Важнейшим «каналом» связи с родной землей у него всю жизнь остается язык: он говорит по-английски с сильным баварским акцентом, продолжает пользоваться баварским диалектом для повседневного устного общения и в Берлине, и во Франции, и в США (см.: [ibid.: 65, 311]). На известие о лишении гражданства Фейхтвангер реагирует словами: «Гитлер отобрал у меня гражданские права, но не в силах отнять мой баварский диалект» [ibid.: 313]. И привязанность к Баварии «прорастала» в его романах, например, упоминаниями характерных черт баварского быта (как в «Изгнании», см.: [Поршнева 2014]). Такой ностальгически окрашенный фрагмент есть и в романе «Братья Лаутензак»: «Фокусник Калиостро тоже ценил портниху Альму. Он теперь часто заглядывал к ней перед тем, как отправиться на представление. Вся окружающая ее атмосфера – ее спокойная медлительность, непринужденный народный говор – напоминала ему родные края. Она ставила перед ним пиво, колбасу, редьку, искусно нарезанную ломтями и посоленную, а он говорил об Оскаре. Алоиз привык к этому точно так же, как привык, приезжая в Мюнхен, выпивать по вечерам кружку пива в дымном, шумном, мрачном ресторане “Францисканец” и жаловаться на тяжелые времена» [Фейхтвангер 2011: 249]. По определению М. Элиаде, еда – «не просто физиологический процесс, это постоянно повторяющееся причастие» [Элиаде 1998: 15]. И, например, для главного героя «Изгнания» Зеппа Траутвайна блюда баварской кухни – это способ приобщения к материнскому пространству родного Мюнхена (см. об этом: [Поршнева 2012, 2014]). Но если в «Изгнании» баварская кухня важна для характеристики Зеппа, который переживает травму разрыва с Мюнхеном и который «сорок пять лет кормился зерном и мясом земли Верхней Баварии» [Feuchtwanger 1976: 654], то в «Братьях Лаутензак» ни с точки зрения развития романного сюжета, ни с точки зрения характеристики персонажей приведенный фрагмент никакой роли не играет: упоминание «народного говора» и баварских блюд – только свидетельство ностальгических чувств Фейхтвангера по отношению к Мюнхену и к Баварии, которую он любил. Причем исключительным этот случай

назвать нельзя. Немецкий историк Норберт Фрай приводит сведения о том, что любовь к своей стране и нежелание уезжать даже перед лицом ограничений и притеснений со стороны режима были достаточно типичны для немецких евреев: «Те, кого ежедневная пресса... изображала как участников международного заговора, любили свою родину и часто не желали эмигрировать, предпочитая мириться с жестокими ограничениями в знакомом окружении» [Фрай 2009: 136].

Поэтому решение остаться за границей не было для писателя ни легким, ни однозначным. Оно было принято не в последнюю очередь под влиянием его окружения. Фейхтвангеру настойчиво советовали не возвращаться, причем среди советовавших был и немецкий посол в США барон Приттвитц, от которого он 30 января 1933 г. узнал о назначении Гитлера рейхсканцлером [Sternburg 2014: 312–313].

Действие романа «Семья Опперман» происходит в Берлине, баварский контекст здесь не развернут. Но Густава писатель наделяет таким же сильным чувством привязанности по отношению к Берлину и Германии в целом. В конце 1932 г. Мюльгейм, юриконсульт фирмы Опперманов, настоятельно предлагает «без всякого риска перевести капитал Густава за границу» (404). Но тот отвечает отказом, хотя и не может привести рациональных аргументов: «Доводы? Никаких. Он считает непорядочным изымать свои капиталы из Германии. Он любит Германию. Вот и все. Соображения сентиментального порядка, они бессильны перед логикой Мюльгейма. Но что поделаешь, такой уж он сентиментальный человек» (405). «Соображениями сентиментального порядка» руководствуются и Густав Опперман, и Зепп Траутвайн (см.: [Поршнева 2014]), и Пауль Крамер (см.: [Поршнева 2018]) – Фейхтвангер «передает» их своим героям, поскольку они были знакомы и понятны ему самому и как баварцу, и как берлинцу.

Густав Опперман успевает вовремя покинуть страну – он уезжает в Швейцарию под нажимом Мюльгейма сразу после поджога Рейхстага: «Горит рейхстаг. <...> Ты должен уехать. За границу. Немедленно. Завтра же. <...> В экстренном выпуске они заявляют, что поджог совершен коммунистами. Это, конечно, вздор. Они подожгли сами. Им нужен предлог, чтобы запретить коммунистическую партию и, устранив потом также и германских националистов, получить на выборах абсолютное большинство. Ясно одно: назад им пути нет. После этой разбойничьей высадки им не остается ничего другого, как пустить в ход жесточайший террор. Ясно, что они осуществляют программу, заготовленную еще к

президентским выборам. Тебя они ненавидят. За последнее время они не раз брали тебя под обстрел. Они захотят расправиться с тобой в назидание другим. Тебе надо убираться отсюда прочь, Опперман, за границу, немедленно» (493). Отметим, что слова «Тебя они ненавидят. За последнее время они не раз брали тебя под обстрел» в гораздо большей степени применимы к самому Фейхтвангеру, чем к герою, который, в отличие от его автора, не писал антинацистских романов, не выступал в печати с антинацистскими заявлениями и не становился жертвой нападок в нацистских газетах (это факты биографии Фейхтвангера, но не Густава). Здесь опять имеет место пересечение личностей автора и героя.

Густав, который отличается теми же «созерцательностью и пассивностью», что отмечались и у Фейхтвангера [Хильшер 1979: 168], успевает вовремя покинуть страну благодаря своевременному вмешательству Мюльгейма. Но он сомневается в правильности своего решения и не может обрести душевного покоя. Как неоднократно подчеркивается в теоретических работах, «травма не сводится к акту нарушения – или даже полного разрушения – привычного образа жизни и сложившихся моделей самовосприятия. Скорее, травмирующим оказывается тщетность попыток сформулировать приемлемые причины этого неожиданного разрыва ткани социальной жизни,.. неспособность свести воедино три критических опыта: опыт пережитого, опыт высказанного и опыт осмысленного» [Ушакин 2009: 8]. Сведения о происходящем в Германии, которые доходят до Швейцарии, только усиливают сомнения и смятение героя и окончательно делают несостоятельными его попытки «свести воедино» свой опыт и все то, что ему известно.

Поворотной точкой, или, в терминологии Дж. Митчелл, «событием-катализатором в настоящем» (которое «служит спусковым крючком для события в прошлом» и многократно усиливает его травмирующее воздействие [Митчелл 2009: 786]), становится для Густава известие о том, что его друг Иоганнес Коган арестован и находится «в концентрационном лагере, в крепости Герренштейн в Саксонии» (555). Героя преследуют навязчивые мысли: «Вот он приседает, стоя на ящике, измученный, обезображенный, на благородной голове волосы выстрижены в форме свастики, при каждом приседании он выкрикивает: “Я, Иоганнес Коган, мерзкая свинья, как Иуда, предал свое отечество”. Это было ужасно. Иоганнес Коган представлялся ему в этих галлюцинациях пляшущим паяцем, которого в каком-то давно виденном балете изображал знаменитый танцовщик» (там же); «...картина, которая

неотступно преследовала его со дня получения памятной телеграммы: друг его, Иоганнес Коган, стоит на ящике, ящик почему-то треугольный, с острыми ребрами. Иоганнес пляшет, стоя именно на ребре ящика; он причудливо приседает, пружинисто подпрыгивает и опять приседает, как паяц...» (581); «Перед ним всплывает Иоганнес Коган на ящике. Приседание! Встать! Иоганнес похож на клоуна в цирке, он кричит, как попугай: “Я, жидовский выродок, предал свое отечество”» (594). Через некоторое время Густав получает известие о том, что «известный немецкий профессор Иоганнес Коган... покончил самоубийством в концентрационном лагере Герренштейн» (599). «“Самоубийство”, “убит при попытке к бегству”, “сердечная слабость” – таковы были официальные причины смерти заключенных в концентрационных лагерях. А потом то, что оставалось от узников, – переломанные кости и бесформенные груды мяса – клали в гроб; по возмещении расходов запаянный гроб выдавали родным под расписку, что он не будет вскрыт» (600).

В терминологии Доминика ЛаКапра (см.: [LaCapra 2001; Мороз, Суверина 2014: 70]), Густав переживает смерть Когана как «утрату». «Утрата, по Ла Капре, манифестирует историческую травму, тогда как отсутствие... проявляет травму структурную: “Отсутствующий рай отличается от потерянного тем, что он не воспринимается как нечто уничтоженное лишь для того, чтобы быть обретенным вновь в желаемом, апокалиптическом будущем; он не связан и с возвышенно-чистой утопической мечтой о том, что через некое творение ex nihilo придет всеобщее обновление, спасение или искупление”» [Липовецкий 2008: 100].

В соответствии с логикой «утраты» Густав одержим желанием ее возместить. А персонификацией его травмы и всех пережитых потерь (герой видит, что его страна охвачена хаосом, варварством и неразумием, его племянник мертв и т. д.) становится именно Иоганнес Коган. Постоянно преследующие героя видения Когана представляют собой «симптоматический повтор кошмаров, навязчивых мыслей, образов и действий, которые вызываются к жизни катастрофическим событием или событиями» [Карут 2009: 561] (так Кэти Карут описывает посттравматическое стрессовое расстройство, которое у Густава, бесспорно, есть). Зигмунд Фрейд, к трудам которого восходят современные Trauma Studies (см.: [Мороз, Суверина 2014: 61]), в своих поздних работах тоже переносит «аналитический фокус с вытеснения травмы на идею *повтора* подавленного опыта» [Ушакин 2009: 13]. В случае Густа-

ва имеет место именно навязчивый повтор: он постоянно видит «Иоганнеса своих галлюцинаций, пляшущего на ящике» (612). Это побуждает героя вернуться в Германию под именем Георга Тейбшица и начать там антинацистскую пропаганду – с его точки зрения, он замещает таким образом своего погибшего друга-антинациста.

В глазах других антинацистов этот поступок выглядит совсем иначе. Друг Густава Клаус Фришлин, связанный с немецким антинацистским подпольем, видит в нем «донкихотство, хрестоматийный героизм» (615): «Вы не можете нам быть полезным. Вы только натворите бед. <...> Ваш поступок может вызвать только досаду, а не восхищение» (614–615). Но, вопреки настояниям Фришлина, Густав вторично покинуть страну отказывается и вскоре попадает в Моозахский концентрационный лагерь.

Описание этого события включает в себя следующую принципиально важный фрагмент: «С самого приезда в Германию в нем гнездились неопределенное предчувствие, что его предприятие закончится именно так: он будет стоять, руки по швам, под суровым надзором глупых, простодушных молодчиков. Но, несмотря на это предчувствие, он всем сердцем отдавался своей задаче. Пусть Фришлин и Генрих находят его задачу бессмысленной: он-то знает, что она по нем. До сих пор Иоганнес Коган служил для него укором. Иоганнес, осажженный на кафедре бесчинствующими саксонскими студентами, Иоганнес – эластичный плясун. Приседание! Встать! Наконец, мертвый Иоганнес, раздробленные кости, груды искромсанного мяса в запломбированном гробу. Теперь Иоганнесу не за что его упрекнуть. Они сравнялись» (617).

Этот фрагмент проливает свет на функционирование травмы как у Густава, так и у его автора. В нем проговариваются три важных аспекта:

1) Чувство вины – «До сих пор Иоганнес Коган служил для него укором». И Густав, и, судя по всему, сам Фейхтвангер ощущают свою вину перед жертвами нового режима, которые не спаслись, а также перед немецким антинацистским подпольем, которое ведет борьбу с режимом на территории Германии. Деятельность подпольщиков, работа нелегальных типографий, распространение листовок, призывающих к свержению режима, – все это «было сопряжено со смертельной опасностью» [Фрай 2009: 105]. Густав – выживший, находящийся в безопасности, не испытывавший непосредственно на себе насилия со стороны наци, – испытывает чувство вины, и эта вина – в терминологии К. Ясперса – «метафизическая»: «Если я не рискнул своей жизнью, чтобы предотвратить убийство других, но при

этом присутствовал, я чувствую себя виноватым таким образом, что никакие юридические, политические и моральные объяснения тут не подходят» [Ясперс 1999: 19]. Метафизическая виновность – «это отсутствие абсолютной солидарности с человеком как с человеком... Эта солидарность нарушена, если я присутствовал при несправедливостях и преступлениях. Недостаточно того, что я с осторожностью рисковал жизнью, чтобы предотвратить их. Если они совершились, а я при этом был и остался жив, тогда как другого убили, то есть во мне какой-то голос, благодаря которому я знаю: тот факт, что я еще жив – моя вина» [там же: 59].

2) Психотерапевтический эффект от авантюры Густава – «Пусть Фришлин и Генрих находят его задачу бессмысленной: *он-то знает, что она по нем*» (курсив мой. – А. П.).

3) Наконец, из приведенного фрагмента становится ясна танатологическая направленность возвращения Густава. Череду образов Иоганнеса Когана завершает «грудой искромсанного мяса в запломбированном гробу», и непосредственно за этим следует заключение: «Теперь Иоганнесу не за что его упрекнуть. Они сравнялись». Густавом, таким образом, движет бессознательное желание «сравняться» с погибшим другом в смерти. Это не случайно – «состояние травмы, начиная с Фрейда, связывается с влечением к смерти» [Липовецкий 2008: 91].

Ужасы концентрационного лагеря заставляют Густава понять бессмысленность своего поступка. «Кому польза от того, что я пропадаю в этой вони? Все были правы. Что может быть смешнее “мученика”. <...> Анна должна была меня отговорить. Она должна была бы запереть меня в лечебницу для нервных больных» (625). Мюльгейму удается добиться освобождения Густава Оппермана, и через некоторое время, уже находясь в безопасности за границей, он умирает, так как силы и здоровье его подорваны.

\* \* \*

Сюжетная линия Густава – плод раздумий Фейхтвангера над тем, как повернулась бы его собственная жизнь, если бы он вернулся в Германию весной 1933 г. Когда необходимость эмиграции стала для него очевидной, он был «растерян», поскольку считал невозможным для писателя быть «оторванным от своих читателей, от своих языковых корней» [Sternburg 2014: 313]. Тем не менее, выбрав эмиграцию, он не только остался жив, но и «не испытывал тех унижительных... материальных лишений, которые выпали на их [других писателей] долю. Ведь он был богат, имел счета в иностранных банках, ведь его книги продолжали выходить и раскупаться даже

тогда, когда немецкие издательства от него откестились» [Затонский 1988: 275]. Но вынужденная эмиграция, отрыв от баварского и немецкого культурного контекста, эмоциональное переживание катастрофы 1933 г., чувство вины перед теми, кто не выжил, – все это в совокупности стало для него травмой, не прямое проговаривание которой происходит в его романах о современности – начиная с «Семьи Опперман».

В предисловии к роману Лион Фейхтвангер рассказывает о мотивации к его написанию следующее: «Этот роман написан... намного быстрее, чем я обычно работал и работаю над книгой. Я стремился как можно скорее показать читающим людям всего мира подлинное лицо нацизма и опасность нацистского господства» (312). На этом основании В. фон Штернбург считает, что «центральным мотивом Фейхтвангера» было «намерение открыть западному миру глаза на то, что в действительности происходит в Германии, начиная с 30 января 1933 года» [Sternburg 2014: 330]. Над «Семьей Опперман» писатель действительно работает очень интенсивно, по десять часов в день, и эта «спешка... тоже указывает на то, что основной его мотив – просветительский» [ibid.: 331].

При этом фон Штернбург приводит и другие факты, проливающие свет на мотивацию к написанию романа и тот психотерапевтический эффект, который за этим последовал. Во-первых, завершение работы над «Семьей Опперман» позволило Фейхтвангеру вернуться к привычному ритму работы и к трилогии об Иосифе Флавии, которую он начал писать еще в Берлине и которой посвящает себя в 1934 и первой половине 1935 г. [ibid.: 333]. Во-вторых, осенью 1935 г. он принимается за роман «Лже-Нерон», который заканчивает год спустя [ibid.: 314] и в котором в исторических декорациях изображена история кратковременного возвышения и падения Гитлера (выведенного в образе Нерона-Теренция). На фоне «Семьи Опперман» этот роман выглядит оптимистичным предсказанием дальнейшего развития событий, благоприятного для немецких эмигрантов, – скорейшего краха нацистского режима. В-третьих, именно в начале 1934 г., после публикации романа об Опперманах, Лион и Марта Фейхтвангер налаживают свой быт в Санари-сюр-Мер на юге Франции по образцу берлинского: четырехэтажный дом, большая библиотека, красивый сад [ibid.: 324–325], удовлетворяющие «бюргерские инстинкты» писателя. В Санари поселяются многие эмигрировавшие деятели немецкой культуры, вилла Фейхтвангеров становится одним из центров этого нового культурного сообщества. Факты свидетельству-



ют в пользу того, что эмоциональное состояние писателя после завершения «Семьи Опперман» стабилизировалось.

Разоблачение нацизма и информирование Западной Европы о преступлениях режима – безусловно, важная причина написания романа. Это мотив, который Фейхтвангер осознает и проговаривает в авторском предисловии. Но не в меньшей степени, чем романом-разоблачением, «Семья Опперман» является и романом о травме 1933 г. В нем автор наделяет своего героя (в том числе – вопреки логике и фактам косвенно объявляя его писателем, историческим романистом, а также приписывая ему результаты *своей* деятельности на поприще общественно-политической журналистики) чертами, присущими ему самому, в очень большой степени воплощает в нем себя, а в его сюжетной линии – альтернативный сценарий собственной жизни, который был бы реализован, если бы Фейхтвангер вернулся в Германию весной 1933 г. Этот сценарий стал бы определенно трагическим; но Фейхтвангер интересуется и вопросом о той пропорции, в которой в нем соотносятся героизм и «донкихотство» (615).

Приведя своего героя к осознанию совершенной ошибки, его автор тем самым признает стратегию антинацистского сопротивления в самой Германии лично для себя непродуктивной. Биография Густава – эксперимент, который он проводит в художественном мире своего романа, вместо того чтобы ставить его над своей реальной жизнью. И физическая смерть Густава Оппермана становится символической смертью Лиона Фейхтвангера.

Рефлексия об «утрате» и «отсутствии» на материале «Египетской марки» приводит М. Н. Липовецкого к заключению о способах авторской работы с ними. Это могут быть избавление от других («требующий искупительных жертв и преследований Другого, – этот путь тоталитарных утопий XX века» [Липовецкий 2008: 101]), избавление от части себя и третий путь, представленный в «Египетской марке», – репрезентация «утраты» как «отсутствия». Стратегия проговаривания травмы у Лиона Фейхтвангера представляет собой второй путь: он создает своих литературных «двойников», причем Густав – далеко не единственный из них.

Как показывают его последующие романы, создание «Семьи Опперман» не освободило его полностью от травмы расставания с родиной и от чувства вины перед жертвами режима – но дало ему обоснование его окончательного решения в пользу эмиграции. Работа над «Семьей Опперман» стала для автора не только символической

смертью, но и актом выбора, и выбор был сделан в пользу того, чтобы «передать другим жгучее возмущение, которое он испытал», а не в пользу «донкихотства» – бессмысленной (хотя и трагической) гибели в тюрьме или концентрационном лагере.

### Примечание

<sup>1</sup> Далее цитирование этого романа осуществляется по изданию: *Фейхтвангер Л. Семья Опперман* // Фейхтвангер Л. Избранные произведения: в 3 т. М., 1992. Т. 3 – с указанием номера страницы в круглых скобках.

### Список литературы

*Ассман А.* Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое лит. обозрение, 2014. 187 с.

*Затонский Д. В.* «Историческая комедия», или Романы Лиона Фейхтвангера // Затонский Д. В. Художественные ориентиры XX века. М., 1988. С. 272–312.

*Изотов И. Т.* Ранние исторические романы Лиона Фейхтвангера. М.: МАКС Пресс, 2010. 160 с.

*Карут К.* Травма, время и история // Травма: Пункты: сб. ст. М., 2009. С. 561–581.

*Липовецкий М. Н.* Аллегория истории: «Египетская марка» О. Мандельштама // Липовецкий М. Н. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М., 2008. С. 73–114.

*Липовецкий М. Н.* «И пустое место для остальных»: травма и поэтика метапрозы в «Египетской марке» О. Мандельштама // Травма: Пункты: сб. ст. М., 2009. С. 749–784.

*Липовецкий М., Эткинд А.* Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман // Новое литературное обозрение. 2008. № 94. С. 174–206.

*Литовская М. А.* «Оружие и амуницию держать в полном порядке»: войны А. Голикова в текстах А. Гайдара // Травма: Пункты: сб. ст. М., 2009. С. 73–107.

*Митчелл Дж.* Травма, признание и место языка // Травма: Пункты: сб. ст. М., 2009. С. 785–808.

*Мороз О., Суверина Е.* Trauma Studies: история, репрезентация, свидетель // Новое лит. обозрение. 2014. № 1 (125). С. 59–74.

*Поршнева А. С.* Лион Фейхтвангер и его Паль Крамер: к вопросу о психотерапевтических механизмах в эмигрантской литературе // Мировая литература в контексте культуры. 2018. Вып. 7 (13). С. 46–53.

*Поршнева А. С.* Мир эмиграции в немецком эмигрантском романе 1930–1970-х годов

(Э. М. Ремарк, Л. Фейхтвангер, К. Манн). Екатеринбург: УМЦ УПИ, 2014. 306 с.

Поршнева А. С. Мюнхен в романе Лиона Фейхтвангера «Изгнание» // Мировая литература в контексте культуры: сб. материалов IX науч. конф. «Иностранные языки и литературы в контексте культуры» (6 апреля 2012 г.). Пермь, 2012. С. 95–103.

Сучков Б. Л. Лион Фейхтвангер // Сучков Б. Л. Лики времени. Ф. Кафка, С. Цвейг, Г. Фаллада, Л. Фейхтвангер, Т. Манн. М., 1969. С. 241–334.

Ушакин С. «Нам этой болью дышать»? О травме, памяти и сообществах // Травма: Пункты: сб. ст. / сост. С. Ушакин, Е. Трубина. М., 2009. С. 5–41.

Фейхтвангер Л. Автобиографические заметки / пер. с нем. С. Апт, В. Вальдман // Фейхтвангер Л. Автобиографические заметки; Еврей Зюсс; Гойя, или Тяжкий путь познания; Рассказы. М., 2003. С. 23–33.

Фейхтвангер Л. Братья Лаутензак. М.: АСТ: Астрель, 2011. 380 с.

Фейхтвангер Л. Семья Опперман // Фейхтвангер Л. Избранные произведения: в 3 т. М., 1992. Т. 3. С. 311–631.

Фрай Н. Государство фюрера. Национал-социалисты у власти: Германия, 1933–1945. М.: РОССПЭН, 2009. 255 с.

Холмгрен Б. Не-натуральная школа: «Семейство Тальниковых» Панаевой // Травма: Пункты: сб. ст. М., 2009. С. 45–72.

Хильшер Э. Из «Зала ожидания» в поезд на Москву: О Лионе Фейхтвангере // Хильшер Э. Поэтические картины мира. М., 1979. С. 165–189.

Элиаде М. Миф о вечном возвращении: Архетипы и повторяемость / пер. с фр. Е. Морозовой, Е. Мурашкинцевой. СПб.: Алетейя, 1998. 250 с.

Ясперс К. Вопрос о виновности / пер. с нем. М.: Прогресс, 1999. 146 с.

Feuchtwanger L. Exil. Berlin: Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1976. 794 S.

Kleinschmidt E. Schreibpositionen. Ästhetikdebatten im Exil zwischen Selbstbehauptung und Verweigerung // Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 6: Vertreibung der Wissenschaften und andere Themen. München, 1988. S. 191–213.

LaCapra D. Writing History, Writing Trauma. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001. 226 p.

Scheit G. Die Satire als archimedischer Punkt // Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 7: Publizistik im Exil und andere Themen. München, 1989. S. 21–39.

Sternburg W. von. Lion Feuchtwanger. Die Biographie. Berlin: Aufbau Verlag, 2014. 543 S.

## References

Assmann A. *Dlinnaya ten' proshlogo: Memori-al'naya kul'tura i istoricheskaya politika* [Shadows of trauma: memory and the politics of postwar identity]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2014. 187 p. (In Russ.)

Zatonskiy D. V. «Istoricheskaya komediya», ili Romany Liona Feykhtvangera ['Historical Comedy', or Lion Feuchtwanger's novels]. Zatonskiy D. V. *Khudozhestvennyye orientiry 20 veka* [Zatonskiy D. V. Literary landmarks of the 20<sup>th</sup> century]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1988, pp. 272–312. (In Russ.)

Izotov I. T. *Rannie istoricheskie romany Liona Feykhtvangera* [Early historical novels by Lion Feuchtwanger]. Moscow, MAKS Press, 2010. 160 p. (In Russ.)

Caruth C. Trauma, vremya i istoriya [Trauma, time and history]. *Travma: Punkty: sb. st.* [Trauma: Points: Collection of articles]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2009, pp. 561–581. (In Russ.)

Lipovetskiy M. N. Allegoriya istorii: 'Egipetskaya marka' O. Mandel'shtama [Allegory of history: O. Mandelstam's 'The Egyptian Stamp']. Lipovetskiy M. N. *Paralogii: Transformatsii (post)modernistskogo diskursa v russkoy kul'ture 1920–2000-kh godov* [Lipovetskiy M. N. Paralogies: Transformations of (post)modern discourse in the Russian culture of the 1920–2000s]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2008, pp. 73–114. (In Russ.)

Lipovetskiy M. N. «I pustoe mesto dlya ostal'nykh»: travma i poetika metaprozy v «Egipetskoj marke» O. Mandel'shtama ['And a blank space for the others': trauma and the poetics of metafiction in O. Mandelstam's 'The Egyptian Stamp']. *Travma: Punkty: sb. st.* [Trauma: Points: Collection of articles]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2009, pp. 749–784. (In Russ.)

Lipovetskiy M., Etkind A. Vozvrashchenie tritona: Sovetskaya katastrofa i postsovetkiy roman [The return of the merman: the Soviet catastrophe and the post-Soviet novel]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 2008, issue 94, pp. 174–206. (In Russ.)

Litovskaya M. A. «Oruzhie i amunitsiyu derzhat» v polnom poryadke': voyny A. Golikova v tekstakh A. Gaydara ['Arms and ammo should be kept in perfect order': A. Golikov's wars in A. Gaidar's literary texts]. *Travma: Punkty: sb. st.* [Trauma: Points: Collection of articles]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009, pp. 73–107. (In Russ.)

Mitchell J. Trauma, priznanie i mesto yazyka [Trauma, recognition, and the place of language]. *Travma: Punkty: sb. st.* [Trauma: Points: Collection of articles]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009, pp. 785–808. (In Russ.)

Moroz O., Suverina E. Trauma studies: istoriya, reprezentatsiya, svidetel' [Trauma studies: history, representation, witness]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 2014, issue 1(125), pp. 59–74. (In Russ.)

Porshneva A. S. Lion Feykhtvanger i ego Paul' Kramer: k voprosu o psikhoterapevticheskikh mekhanizmax v emigrantskoy literature [Lion Feuchtwanger and his Paul Kramer: psychotherapeutic mechanisms in exile literature]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World literature in the context of culture], 2018, issue 7(13), pp. 46–53. (In Russ.)

Porshneva A. S. *Mir emigratsii v nemetskom emigrantskom romane 1930–1970-kh godov (E. M. Remark, L. Feuchtwanger, K. Mann): monografiya* [Exile world in German exile novel (E. M. Remarque, L. Feuchtwanger, K. Mann): monograph]. Yekaterinburg, UMTs-UPI Publ., 2014. 306 p. (In Russ.)

Porshneva A. S. Myunkhen v romane Liona Feykhtvangera «Izgnanie» [Munich in Lion Feuchtwanger's 'Exile']. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury (sbornik materialov IX nauchnoy konferentsii 'Inostrannye yazyki i literatury v kontekste kul'tury', 6 aprelya 2012 g.)* [World literature in the context of culture (Proceedings of the 9<sup>th</sup> scientific conference, April 6, 2012)]. Perm, Perm State University Press, 2012, pp. 95–103. (In Russ.)

Suchkov B. L. Lion Feykhtvanger [Lion Feuchtwanger]. Suchkov B. L. *Liki vremeni. F. Kafka, S. Tsvyeg, G. Fallada, L. Feuchtwanger, T. Mann* [Suchkov B. L. Faces of time: F. Kafka, S. Zweig, H. Fallada, L. Feuchtwanger, T. Mann]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1969, pp. 241–334. (In Russ.)

Ushakin S. «Nam etoy bol'yu dyshat'»? O travme, pamyati i soobshchestvakh [“Do we have to breath this pain?” On trauma, memory and communities]. *Travma: Punkty sb. st.* [Trauma: Points: Collection of articles]. Ed. by S. Ushakin, E. Trubina. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009, pp. 5–41. (In Russ.)

Feuchtwanger L. Avtobiograficheskie zametki [Autobiographical notes]. Feuchtwanger L. *Avtobiograficheskie zametki; Evrei Zyuss; Goyya, ili tyazhkiy put' poznaniya* [Feuchtwanger L. Autobiographical notes; Jew Suss; Goya or The wicked way of knowledge; Stories]. Transl. from German by S. Apt, V. Waldmann. Moscow, Pushkinskaya biblioteka Publ., AST Publ., 2003, pp. 23–33. (In Russ.)

Feuchtwanger L. *Brat'ya Lautenzak*. [The Lautensack Brothers]. Moscow, AST: Astrel' Publ., 2011. 380 p. (In Russ.)

Feuchtwanger L. Sem'ya Opperman [The Oppermanns]. Feuchtwanger L. *Izbrannye proizvedeniya: v 3 t.* [Selected works: in 3 vols.]. Moscow, Firma ART Publ., 1992, vol. 3, pp. 311–631. (In Russ.)

Frye N. *Gosudarstvo Fyurera. Natsional-sotsialisty u vlasti: Germaniya, 1933–1945* [The Führer State. National Socialist Rule in Germany, 1933–1945]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2009. 255 p. (In Russ.)

Holmgren B. Ne-natural'naya shkola: “Semeystvo Tal'nikovykh» Panaevoy [The unnatural school: ‘The Tal'nikov Family’ by Panayeva]. *Travma: Punkty: sb. st.* [Trauma: Points: Collection of articles]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2009, pp. 45–72. (In Russ.)

Hilscher E. Iz “Zala ozhidaniya” v poezd na Moskvu: O Lione Feykhtvangere [From the “Waiting Room” into a train to Moscow: About Lion Feuchtwanger]. Hilscher E. *Poeticheskie kartiny mira* [Hilscher E. Literary world views]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1979, pp. 165–189. (In Russ.)

Eliade M. *Mif o vechnom vozvrashchenii: Arkhetipy i povtoryaemost'* [The Myth of the Eternal Return: Cosmos and History]. Transl. from French by E. Morozova, E. Murashkintseva. St. Petersburg, Aletheia Publ., 1998. 250 p. (In Russ.)

Jaspers K. *Vopros o vinovnosti* [The Question of German Guilt]. Transl. from German. Moscow, Progress Publ., 1999. 146 p. (In Russ.)

Feuchtwanger L. *Exil*. Berlin, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1976. 794 p. (In Germ.)

Kleinschmidt E. Schreibpositionen. Ästhetikdebatten im Exil zwischen Selbstbehauptung und Verweigerung. *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*. Munich, Text+Kritik, 1988, vol. 6. Vertreibung der Wissenschaften und andere Themen, pp. 191–213. (In Germ.)

LaCapra D. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2001. 226 p. (In Eng.)

Scheit G. Die Satire als archimedischer Punkt. *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*. Munich, Text+Kritik, 1989, vol. 7. Publizistik im Exil und andere Themen, pp. 21–39. (In Germ.)

Sternburg W. von. *Lion Feuchtwanger. Die Biographie*. Berlin, Aufbau Verlag, 2014. 543 p. (In Germ.)

## TRAUMA IN LION FEUCHTWANGER'S 'THE OPPERMANN'S'

**Alice S. Porshneva**

**Professor in the Department of Foreign Languages**

**Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin**

19, Mira st., Ekaterinburg, 620002, Russian Federation. [alice-porshneva@yandex.ru](mailto:alice-porshneva@yandex.ru)

SPIN-code: 4363-2400

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8032-6999>

ResearcherID: U-4704-2018

*Submitted 11.12.2018*

The paper deals with Lion Feuchtwanger's *The Oppermanns* as a novel about trauma. Traumatic experience reflected in the novel is connected with the events of 1933, when Hitler was appointed Chancellor and Nazi dictatorship began.

The methodological framework for the research is Trauma Studies. This methodology is now successfully applied to studying trauma in literary texts, for example in the research works conducted by M. N. Lipovetsky, A. M. Etkind, M. A. Litovskaya, B. Holmgren. While studying a literary text from this point of view, particular attention is to be paid to the relationships between the author and his or her characters. In accordance with this principle, the primary focus is on the similarities and differences between Lion Feuchtwanger and his Gustav Opperman. Gustav is shown to be a projection of the author's personality.

The paper considers important traumatic markers in *The Oppermanns*. First of all, these are violence and muteness. The novel's plot is shown to be based on the escalation of violence, both physical and psychological.

In 1933 Feuchtwanger chose to stay in exile and not to return home from his long journey to the USA and European countries; this decision saved his life because he was not only a Jew but the new regime's enemy as well. However, life in exile meant for him not only to be alive but to feel guilty towards guilty made return to Germany and try to speak against Nazi dictatorship. This affair results in Gustav's imprisonment to a KZ, which would also have been a possible scenario for Lion Feuchtwanger if he had returned to Germany in the spring of 1933. That is why Gustav's death is Feuchtwanger's symbolical death and Gustav's biography is sort of experiment, conducted by his author in the novel instead of carrying it out in his real life. As a result, Feuchtwanger becomes convinced that to choose exile was an extremely correct decision.

**Key words:** Lion Feuchtwanger; The Oppermanns; Trauma Studies; trauma of 1933; author; character; metaphysical guilt.