

## ОБРАЗ СМЕРТИ В ПОЭЗИИ ФРАНЦА ВЕРФЕЛЯ

(Научный руководитель – канд. филол. наук, доц. Г. В. Синило)

Появившееся в начале 1910-х гг. в Германии художественное направление экспрессионизма подарило миру целую плеяду художников, скульпторов и писателей, чье творчество оставило глубокий след в искусстве XX в. Среди них особого внимания заслуживает австриец Франц Верфель (Franz Werfel, 1890–1945) – один из первых поэтов-экспрессионистов, раннему творчеству которого был свойствен, по словам российской исследовательницы Н. В. Пестовой, «грустный и плавный, почти элегический тон, некоторая задумчивость и неторопливость в сочетании с обезоруживающей откровенностью при обращении к читателю» [2, с. 238]. Этот меланхолический характер отразился в первом сборнике стихов писателя «Друг мира» («Der Weltfreund», 1911), в котором главными героями были представлены не только обездоленные и покинутые люди. Здесь, как в произведениях других экспрессионистов, была поднята актуальная для предвоенного времени проблема крушения межличностных отношений и хаоса внутреннего мира, проблема поисков новой утопии, в которой единое всепонимающее и всепрощающее человечество противостоит бездуховному обществу.

Однако уже к концу второго десятилетия XX в. в лирике Ф. Верфеля произошли разительные изменения: по словам российского германиста М. Л. Рудницкого, «светлый и нежный колорит, отнюдь не свойственный даже раннему экспрессионизму» сменился мрачными картинами жизни, раскрывающими заметно глубокое разочарование поэта в мире [3, с. 239]. Особенно это проявляется в позднем сборнике «Судный день» («Der Gerichtstag», 1919), в который вошли стихотворения разных лет и в котором доминирующую позицию занимает тема войны. Стоит отметить, что эту эволюцию творческого пути Ф. Верфеля можно проследить не только в тематике и тональности его лирических произведений, но и в трансформации характерных для творчества всех писателей-экспрессионистов образах-символах. Одним из них является образ смерти, отношение к которой различно в пред- и послевоенной поэзии австрийского писателя, что можно проследить на примере стихотворений «Умирание в лесу» («Sterben im Walde») и «Смерть» («Tod»).

Стихотворение «Sterben im Walde», как и другие произведения из сборника «Der Weltfreund», проникнуто идеей единства человеческой души и мира, земного и небесного миров, выраженной через библейские мотивы и детские воспоминания поэта. Здесь смерть трактуется как одновременно трагический и счастливый переход из конечности в бесконечность, который, однако, остается незамеченным обществом из-за царящей в нем разрозненности. Эта чуждость друг другу толкает поэта на обращение ко всему человечеству и придает произведению пророческий, по словам

российского германиста В. Н. Никифорова, «гимнический» характер [1, с. 329]:

Im Himmel, Grün, Wind und Baumdunkel verfangen,  
Von Farren und Gräsern umwachsen Glieder und Wangen,  
Bin ich im Walde melodisch zu Grunde gegangen.

Nun beginnt die süße Verwesung mich zu verzehren.  
Ameisen und Raupen kriechen über meine Augen.  
Und kein Wimperzucken will ihnen wehren.

Unten auf der Promenade spaziert ein internationales Publikum.  
Entfernter Klang von Sand, Damenkleidern und Kinderstimmen.  
Ich weiß: Viele elegante Leute gehen da herum.

Nadeln, Laub, Zweige und Tannenzapfen fallen auf mein Gesicht,  
Und Fliegen, doch auch Bienen und Schmetterlinge verschmähen  
meine Lippen nicht.

Oh, jetzt! Leise und dennoch mächtig angeschwellt  
Beginnt sich das unvergleichliche Rigolettoquartett auszubreiten.

Und meine Seele fällt ein:  
Du bist auf der Welt!  
Und verteilt sich jauchzend nach allen Seiten [5].

В небе, зелени, ветре и древесном мраке живя, / От тельцов и трав члены тела и щеки  
вскормив, / Я в лесу мелодически к первоначалам припадал. // Теперь же начинается сладкое  
разложение меня пожирать. / Муравьи и гусеницы ползают по моим глазам. / И ни одно  
подергивание ресниц не помешает им. // Внизу на променаде гуляет многонациональная  
публика. / Отдаленный звук песка, женских платьев и детских голосов. / Я знаю: много  
элегантных людей ходят там вокруг. // Хвоя, листва, ветки, еловые шишки падают на мое  
лицо, / И мухи, а также пчелы и бабочки не отвергнут / Мои губы. // О, сейчас!  
Медленный и, однако, мощно взмывающий, / Несравненный квартет «Риголетто»  
начинает разливаться [вокруг]. // И моя душа пропадает: / Ты над миром! / И разлетается,  
ликующая, во все стороны (*здесь и далее подстрочный перевод наш. – А. К.*).

В шести строфах стихотворения через симультанную технику и асиндетоны («Im Himmel, Grün, Wind und Baumdunkel», «Nadeln, Laub, Zweige und Tannenzapfen») достигается эффект одновременности, снимающий границы и соединяющий в единое целое внутренний мир лирического героя, его телесное и духовное бытие, а также состояние внешнего, земного мира. Этот эффект усиливается за счет напоминающего зарифмованную прозу книттельферса (одной из поэтических форм, характерной для «низовой» немецкоязычной литературы X–XVI вв. *Knittelvers* – букв. «дубовый стих»).

Текст стихотворения «Sterben im Walde» условно разделен на четыре части, отличающихся временем и местом действия. Первая часть, представленная первой строфой, описывает прошлое лирического героя, его жизнь в гармонии с природой («Bin ich im Walde melodisch zu Grunde gegangen»), что является отсылкой одновременно к античным мифам о золотом веке человечества и к библейскому сюжету об Эдемском саде.

Во второй части, состоящей из второй, третьей и четвертой строф, описан сам процесс умирания и вызываемый им отклик внешнего мира. Здесь происходит чередование сцен гниения плоти и обыденной жизни общества, что делает акцент на нарушение связей в отношениях между людьми и природой, их чуждость друг другу и себе самим. Для усиления контраста Ф. Верфель прибегает к образам флоры и фауны и описанию облика человеческой толпы, подчеркивания в первых откровенную близость и подсознательное понимание, а во втором – отдаленность друг от друга и замкнутость на собственном «я».

Третья часть носит кульминационный характер: в ней природное и человеческое начала, выраженные через натуралистические эпитеты («mächtig», «angeschwellt») и музыкальную реминисценцию («квартет из третьего действия оперы “Риголетто”»), сливаются в гармоническое многоголосие и создают атмосферу торжественности, которые предвосхищают переход лирического героя на уровень единства с мирозданием.

Последняя часть перенимает торжественное звучание предыдущего трехстишия. Лирический герой вбирает в себя все явления обоих начал – природного и человеческого, охватывает их и проникает в их суть, соединяет их в себе и таким образом сливается с самой сутью мироздания, с Первоначалом. Таким образом, смерть в стихотворении «Sterben im Walde», как и во всей ранней лирике Ф. Верфеля, предстает как один из способов единения человека и мироздания. Она воспевается как радостный переход, который разрушает границы и условности между людьми и ведет их к взаимному гармоничному бытию.

В стихотворении «Tod», как и во всем сборнике «Der Gerichtstag» прослеживаются изменения на идейном уровне писателя. М. Л. Рудницкий поясняет это следующим образом: «Война для поэта – не только грандиозная историческая катастрофа, но и время окончательной утраты веры в исцеление мира, полное крушение всех надежд на единение людей в братстве» [3, с. 240]. В связи с этим меняется образность лирики Ф. Верфеля. Концепция смерти как последнего шага на пути к единству со вселенной теряет свою актуальность, на ее место приходит идея обреченности человека в его одиночестве, непонятности и чужести окружающему миру. Можно также утверждать, что стихотворение «Tod» является продолжением барочных традиций немецкой литературы XVII в., своего рода полемикой с А. Грифиусом и его сонетом «Der Tod». У обоих поэтов трагизм и отчаяние становятся ведущими чувствами, которые, однако, раскрываются через отличающиеся образы и символы: если у А. Грифиуса смерть является необходимым этапом перехода человеческой души от полной страданий земной жизни к вечному и радостному единству с Богом, то Ф. Верфель определяет смерть как физический и духовный распад, постоянно происходящий и не разрешающий проблемы одиночества и отчужденности человека:

Es ist ein Tod, der uns ereilt vor der Zeit.  
Das ist der Tod, mit dem wir spielen um Unsterblichkeit.  
Er schlägt uns, aber wir lachen weiter, trinken, gelten, gehn.  
Unsre Augen werden Tümpel, kreidig unsre Kehlen krähn.

Unter uns Tag und Nacht gehn Gräber um,  
Blicklos, Schattenschritt, atemfaules Soundso-Gesumm.  
Unselig, freudlos, schmerzlos pfeift ein kleiner Zorn, keift ein kleiner Neid,  
Daß draußen Reif klirrt, Winter blaut, Kind spielt und Zeit sich reiht.

Traf dich sein Schlag, traf mich sein Schlag jetzt?  
Sind wir das grindige Grinsen schon, daran sich Eiter setzt?  
Und wanken wir verklebt und klein, wie unter Aschen-Schutt und Sturz,  
Verfall mit Mühe bergend, Rülpsen, Schleim und Furz?

Dies aller Tode feindlichster, ausgesandter Fluch,  
Läßt unsre Schande bloß, schlägt über uns kein Bahr-Tuch.  
In jeder Mitternacht irrsinnig meckern wir, eckige Böcke, laut.  
In uns der abgewürgte Fötus Gottes fault [4].

Это смерть, которая наступает нас раньше времени. // Это [та] смерть, с которой мы играем ради бессмертия. // Она бьет нас, но мы продолжаем смеяться, пить, творить, ходить. // Наши глаза станут лужами [и] мелом закричат/закаркают наши горла. // Под нами днем и ночью бродят гробы, // [Имеющие] пустой взгляд, шаг тени, непрерывное жужжание затхлого дыхания. // Злосчастно, безрадостно, безболезненно свистит маленький гнев, ругается маленькая зависть [из-за того], // Что снаружи дребезжит иней, голубеет зима, играет ребенок и время выстраивается в ряд. // Тебя [ли] встретил ее удар, встретил [ли] уже меня ее удар? // Мы [ли] – уже жалкие ухмылки, на которых оседает гной? // И мы [ли] идем шатаясь/сомневаясь склеенные/липкие и маленькие, как [погребенные] под пеплом-мусором и падение, // Распад с усилием таящие, [за] отрыжками, слизью и газами? // Это все смерти враждебное, [ей] посланное проклятие, // [Которое] оставляет наш позор нагим, не треплет над нами надгробным покровом. // Каждую полночь безумно блеем мы, неуклюжие животные, громко. // В нас гниет задушенный зародыш Бога.

В отличие от ранней лирики австрийского экспрессиониста в стихотворении «Der Tod» отсутствуют эксперименты с размерами и рифмой, что подчеркивает категоричность мысли писателя, констатацию существующего и неоспоримость обреченности человека. Эта категоричность прослеживается и на синтаксической структуре стихотворения. Для нее характерны параллелизм («Es ist ein Tod» и «Das ist der Tod», «pfeift ein kleiner Zorn» и «keift ein kleiner Neid»), построенный на смысловых различиях грамматических структур, глагольные («lachen weiter, trinken, gelten, gehn») и номинативные («Sturz, Verfall», «Rülpsen, Schleim») асиндетоны и риторические вопросы. Они дополняются олицетворениями, подчеркивающими смертность человека («gehnt Gräber um»), образами, связанными с процессом разложения («Schutt», «Sturz», «Rülps», «Schleim», «Furz», «Eiter», «Aschen», «Verfall»), и эпитетами, указывающими на преобразование тела после смерти («grindig», «verklebt», «klein»), более характерными для творчества немецкого экспрессиониста Г. Бенна.

Смерть в стихотворении «Tod» представлена не только на телесном, но и на духовном уровне. Для этого Ф. Верфель прибегает к образу-идее

«последнего человека» и символу играющего ребенка из поэмы Ф. Ницше «Так говорил Заратустра». Однако стоит обратить внимание на то, что смерть в представлении австрийского писателя носит всеобъемлющий характер: она охватывает все человеческое существование, представая в облике последних мгновений жизни, самой жизни, пытающейся скрыть свою смертность, и в отношениях людей к собственной бренности и обреченности на краткое земное существование. Это прослеживается в последней строфе произведения, где представлены искаженные образы жертвенного агнца («Vöcke») и «задушенного зародыша Бога» («der abgewürgte Fötus Gottes fault»), что подчеркивает мысль Ф. Верфеля о невозможности достижения предвоенных идеалов и об окончательном моральном и нравственном разложении общества.

Таким образом, можно говорить о том, что образ смерти в поэзии австрийского экспрессиониста Ф. Верфеля на протяжении менее десяти лет прошел ряд метаморфоз, в которых отразилась эволюция взглядов целого поколения писателей и всего европейского общества. Он трансформируется из одного из способов перехода к единству с Первоначалом и вселенной в единственный смысл человеческого бытия, определяемый чужестью и обреченностью на непонимание и одиночество души.

#### Литература

1. *Никифоров, В. Н.* Франц Верфель / В. Н. Никифоров // История австрийской литературы XX века : в 2 т. – М. : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2009. – Т. 1. – С. 328–351.
2. *Пестова, Н. В.* Лирика немецкого экспрессионизма : профили чужести / Н. В. Пестова. – 2-е изд., испр. и доп. – Екатеринбург, 2002. – 463 с.
3. *Рудницкий, М. Л.* Верфель / М. Л. Рудницкий // История немецкой литературы : в 5 т. / отв. ред. Н. И. Балашов, Б. И. Пуришев, В. М. Жирмунский [и др.]. – М. : Наука, 1962–1976. – Т. 5. – С. 237–252.
4. Werfel, F. Der Gerichtstag [Electronic resource] / F. Werfel // The Internet Archive. – Mode of access: <https://ia800207.us.archive.org/16/items/3322807/3322807.pdf>. – Date of access: 22.04.2018.
5. Werfel, F. Der Weltfreund [Electronic resource] / F. Werfel // The Internet Archive. – Mode of access: <https://ia800200.us.archive.org/20/items/3322507/3322507.pdf>. – Date of access: 22.04.2018.