

ОБРАЗ ВОЙНЫ В ЛИРИКЕ АЛЬБЕРТА ЭРЕНШТЕЙНА

А. С. Камаева

Белорусский государственный университет, г. Минск;

askamayeva@gmail.com;

науч. рук. – Г. В. Синило, канд. фил. наук, проф.

Цель данного исследования – выявление особенностей реализации образа войны в поэзии австрийского экспрессиониста Альберта Эренштейна (Albert Ehrenstein, 1885 – 1950) на примере стихотворений «Бог войны» («Der Kriegsgott»), «Берсерк кричит» («Der Berserker shreit») и «Поэт и война» («Der Dichter und der Krieg»), написанных в 1914–1917 гг. Доказывается, что образ войны является одним из ведущих в лирике писателя; это выражается через аллюзии на античную и древнегерманскую мифологические системы, переосмысленные через призму христианского мировоззрения, а также через обращение к такому приему, как поэтика крика.

Ключевые слова: экспрессионизм; австрийская поэзия; Альберт Эренштейн; Библия; аллюзия; поэтика крика.

В европейской литературе начала XX в. одним из ярчайших художественных феноменов был экспрессионизм, сформировавшийся в Австрии и Германии и чрезвычайно ярко отразивший трагическую и противоречивую эпоху. Это направление благодаря плодотворному синтезу инноваций и традиций, идущих от предшествовавших ему барокко, романтизма, натурализма и символизма, представляет картину ужасного и одновременно прекрасного мира, находящегося на краю гибели. В особенности это противоречие ярко показано в образе войны, появление которого обуславливалось катастрофическими событиями первых двух десятилетий прошлого столетия: кризисом межличностных отношений в обществе и Первой мировой войной.

Следует отметить, что образ войны был самобытно отражен в произведениях австрийских экспрессионистов. Здесь стоит отметить Альберта Эренштейна (Albert Ehrenstein, 1885 – 1950), творчество которого является квинтэссенцией двойственности австрийской литературы и культуры в целом, а также внутреннего мира самого писателя. Белорусский литературовед А. А. Гугнин так охарактеризовал его поэзию: «В рамках одного стихотворения умиротворенные картины природы могут неожиданно “перетечь” в вопль отчаяния, томление к женщине – в безудержно-патологическую ненависть к ней, открытость навстречу человечеству – в откровенный, ничем неудерживаемый цинизм, разоблачающий все формы человеческого самообольщения, удовлетворения и – соответственно гуманизма» [3, с. 249].

Как следствие, для выражения этой противоречивости в своем творчестве А. Эренштейн обращался к характерной для экспрессионистской литературы поэтике крика. Этот художественный прием позволяет в наиболее чистой форме передать чувство, которое, по словам российского исследователя А. А. Мацевича, «предшествует рассудку, познанию, вытесняет его и находит выход в алогичном, неартикулированном крике, одновременно

бессмысленном и содержащем целый спектр душевных движений – страдание и гнев, ужас и восторг, отчаяние и надежду, возмущение и экстаз, протест против жестокого мира и чувство избавления» [4, с. 297]. В стихотворениях А. Эренштейна поэтика крика выражается не только через восклицания и призывы к читателю, но и через напряженный внутренний монолог лирического героя, через размер строк и ритмику пауз. Все это позволяет изобразить картину мира, в котором человек перед лицом опасности не имеет под ногами опоры и вынужден полагаться на самого себя.

Образ войны в лирике писателя чаще встречается в сборниках «Der Mensch schreit» и «Die rote Zeit», изданных в период Первой мировой войны (1916 и 1917 гг. соответственно). В качестве примера рассмотрим стихотворения «Бог войны» («Der Kriegsgott»), «Берсерк кричит» («Der Berserker shreit») и «Поэт и война» («Der Dichter und der Krieg»), в которых данный образ представлен через сочетание античного, древнегерманского, и христианского мировоззрений.

Стихотворение «Der Kriegsgott», написанное верлибром, является своеобразным переосмыслением знаковых работ, созданных в период Северного Возрождения: «Heiter rieselt ein Wasser, / Abendlich blutet das Feld. / Aber aufreckend das wildebewachsene Tierhaupt, / Den Menschen feind, / Zerschmetterte ich, Ares, / Zerkrachend schwaches Kinn und Nase, / Kirchtürme abdrehend vor Wut, / Eurere Erde. / Lasset ab, den Gott zu rufen, der nicht hört. / Nicht hintersinnet ihr dies: / Ein kleiner Unterteufel herrscht auf der Erde, / Ihm dienen Unvernunft und Tollwut. / Menschenhäute spannte ich an Stangen um die Städte. / Der ich der alten Burgen Wanketore / Auf meine Dämonsschultern lud, / Ich schütte aus die dürre Kriegszeit, / Steck' Europa in den Kriegssack. / Rot umblüht euer Blut / Meinen Schlächterarm, / Wie freut mich der Anblick! / Der Feind flammt auf / In regenbitterer Nacht, / Geschosse zerhacken euere Frauen, / Auf den Boden / Verstreut sind die Hoden / Euerer Söhne / Wie die Körner von Gurken. / Unabwendbar eueren Kinderhänden / Rührt euere Massen der Tod. / Blut gebt ihr für Kot, / Reichtum für Not, / Schon spielen die Wölfe / Nach meinen Festen, / Euer Aas muß sie übermästen. / Bleibt noch ein Rest / Nach Ruhr und Pest? / Aufheult in mir die Lust, / Euch gänzlich zu beenden» [7, S. 84–85] (*Весело струится вода, / По-вечернему кровоточит поле. / Но вытягивается свирепозаросшая голова зверя, / Людям враждебный, / Крушу я, Арес, / Разламывая слабый подбородок и нос, / Церковные шпильки, искаженные яростью, / Вашу землю. / Перестаньте взывать к Богу, который не слышит. / Не размышляйте вы об этом: / Маленький дьявол правит на земле, / Ему служат безумство и бешенство. / Человеческие шкуры растягивал я на шестах вокруг городов. / Я, который старых замков подъемные решетки / На своих демонических плечах поднимал, / Я разливаю засушливое время войны, / Прячу Европу в военный мешок. / Красным цветет ваша кровь вокруг / Моей руки мясника, / Как радуется меня [это] зрелище! / Враг вспыхивает / В дождливой горькой ночи, / Пули рассекают ваших женщин, / На землю / Просыпаны яички / Ваших сыновей, / Как зерна огурцов. / Неотвратимо руками ваших детей / Мотыжит ваши массы смерть. / Кровь отдаете вы за*

испражнения, / Богатство за лишения, / Уже играют волки / После моих пиришеств, / Ваша падаль должна их откормить. / Останется ли еще что-то / После дизентерии и чумы? / Завывает во мне желание, / С вами полностью покончить' (здесь и далее подстрочный перевод наш. – А. К.).

Из литературных произведений, к которым отсылает стихотворение, стоит отметить сатиру голландского гуманиста Эразма Роттердамского «Похвала глупости» («*Moriae Encomium*», 1509), написанную в форме энкомии – античного жанра хвалебной песни. В произведении А. Эренштейна самого себя прославляет Арес, бог войны и бесцельного кровопролития, который называет себя враждебным всему человечеству («*Den Menschen feind*») и пирующим на полях битв мясником в сопровождении хищных зверей («*Schon spielen die Wölfe / Nach meinen Festen, / Euer Aas muß sie übermästen*»). Здесь, с одной стороны, древнегреческое божество соответствует дьяволу в христианском понимании, являющемуся архиврагом Божественному первоначалу и его творению; с другой стороны, заметны аллюзии на древнегерманского бога мудрости и войны Одина, спутниками которого были свирепые волки Гери и Фреки («жадный» и «прожорливый» соответственно).

Похвала Ареса сопровождается не только описаниями апокалиптических пейзажей, которые отсылают к Откровению Иоанна Богослова. Во-первых, в тексте стихотворения не раз подчеркивается связь бога войны с демонами, несущими страдания и гибель людям («*Ein kleiner Unterteufel herrscht auf der Erde*», «*Der ich der alten Burgen Wanketore / Auf meine Dämonsschultern lud*»); во-вторых, Арес сравнивает себя с самой смертью, собирающей свой урожай из жизней как собственной косой, так и руками сражающихся («*Unabwendbar eueren Kinderhänden / Rührt euere Massen der Tod*»). Таким образом, здесь можно увидеть аллюзию на ранние христианские трактаты против языческой веры, а также на живопись Северного Возрождения, прежде всего на картину Питера Брейгеля Старшего «Триумф смерти» («*De Triomf van de Dood*», 1561–1563).

Стихотворение заканчивается риторическим вопросом о цели войны («*Bleibt noch ein Rest / Nach Ruhr und Pest?*»), на который Арес, а вместе с ним и сам А. Эренштейн, отвечает однозначно: развязанная Первая мировая война станет гибелью для всего человечества, неспособного изменить собственную природу («*Aufheult in mir die Lust, / Euch gänzlich zu beenden*»). Этим поэт подчеркивает бессмысленность кровопролития и подразумевает необходимость изменений в самой человеческой природе. В качестве подтверждения этой идеи заслуживают упоминания слова российского писателя и переводчика В. В. Вебера: «Экспрессивным, свободным стихом поэт выразил отчаяние человека перед лицом мирового хаоса» [2, с. 758].

Похожим способом образ войны продемонстрирован в стихотворении «*Der Berserker shreit*». Здесь автор также обращается к мифологическим аллюзиям, однако вместо божества войны из древнегреческого пантеона в качестве лирического героя он выбирает берсерка, древнегерманского неистового воина. Это позволяет поэту сделать образ войны более приземленным, наделяя его свойствами и чертами героев из текстов

исландских саг и древнеримских исторических хроник, которые выступали в качестве не героев, но разбойников и неконтролируемых убийц: «Die Welt möcht' ich zerreißen, / Sie Stück für Stück zerglühn / An meinem lebensheißen / Und todesstarken Sinn. // Ich habe Land besessen, / Und Meer dazu, wieviel! / Ich habe Menschen gefressen, / Und weiß kein Ziel. // Und neue Sehnen wachsen, / Und neue Kraft ertost. / Vorwärts mit tausend Achsen, / Eh' mir die Pest raubt West und Ost!» [7, S. 86] (*‘Мир хочу я разорвать на части, / Его добела раскалить / Моим пылающим жизнью / И сильным смертью разумом. // Я захватил землю / И море к тому же, как много! / Я пожирал людей, / И не знаю никакой цели. // И растут новые жилы, / И новая сила бушует. / Вперед с тысячью топоров, / Пока меня чума не лишила Запада и Востока!’*).

Как и предшествовавшее лирическое произведение, данное стихотворение на жанровом уровне является переосмыслением энкомии, в основе которой лежит поэтика крика. В первом и втором четверостишиях берсерк так же, как и Арес, похваляется своей воинской необузданностью и военной добычей. В последней строфе он провозглашает свою ненасытность и неутолимую жажду битвы, которая может стать концом мира. Стоит отметить, что здесь образ берсерка противопоставляется еще одной разрушительной силе – чуме («die Pest»), которая также способна нести разрушение и гибель всему живому. В этом можно увидеть аллюзию на Откровение Иоанна Богослова, а именно на описание двух из четырех всадников Апокалипсиса – второго (Война) и четвертого (Смерть): «*И когда он снял вторую печать, я слышал второе животное, говорящее: иди и смотри. И вышел другой конь, рыжий; и сидящему на нем дано взять мир с земли, и чтобы убивали друг друга; и дан ему большой меч*» [Откр. 6:3–4]; «*И когда он снял четвертую печать, я слышал голос четвертого животного, говорящий: иди и смотри. И я взглянул, и вот, конь бледный, и на нем всадник, которому имя «смерть»; и ад следовал за ним; и дана ему власть над четвертую частью земли – умерщвлять мечом и голодом, и мором и зверями земными*» [Откр. 6:7–8].

Таким образом, в стихотворениях «Der Kriegsgott» и «Der Berserker shreit» А. Эренштейн пророчит неизбежную гибель человечества и Европы начала XX в. из-за развязанной Первой мировой войны и тех последствий, которые она принесет после своего окончания.

Совершенно иначе образ войны представлен в стихотворении «Der Dichter und der Krieg»: «Ich sang die Gesänge der rotaufschlitzenden Rache / Und ich sang die Stille des waldumbuchteten Sees; / Aber zu mir gesellte sich niemand, / Steil, einsam / Wie die Zikade sich singt, / Sang ich mein Lied für mich. / Schon vergeht mein Schritt ermattend / Im Sand der Mühe. / Vor Müdigkeit entfallen mir die Augen, / Müde bin ich der trostlosen Furten, / Des Überschreitens der Gewässer, Mädchen und Straßen. / Am Abgrund gedenke ich nicht / Des Schildes und Speeres. / Von Birken umweht, / Vom Winde umschattet. / Entschlaf' ich zum Klange der Harfe / Anderer, / Denen sie freudig trieft. / Ich rege mich nicht, / Denn alle Gedanken und Taten / Trüben die Reinheit der Welt» [7, S. 88] (*‘Я исполнял песни о красным вспарывающей мести, / И я воспевал тишину окруженного*

лесом озера; / Но ко мне никто не присоединился, / Прямой, одинокий, / Как цикада, [которая] поет, / [Так] пел я свою песню для себя. / Уже исчезает мой шаг изнуряющий / В песке трудов. / От усталости отказывают мне мои глаза, / Устал я от унылых бродов, / От перехода через воды, [от] девиц и [от] улиц. / У пропасти не вспоминаю я с почтением / Щит и копье. / Березами обвеянный, / Ветром омраченный. / Засыпаю я под звуки арфы / Других, / Которым она радостно струится. / Я не шевелюсь, / Потому как все мысли и поступки / Омрачают чистоту мира').

Здесь образ войны не упоминается напрямую. Вместо этого на первый план выступает лирический герой, предстающий в образе скальда или шпильмана, умудренного опытом и жизнью. За его спиной уже остались времена славы, когда он прославлял насилие и покой («Ich sang die Gesänge der rotaufschlitzenden Rache / Und ich sang die Stille des waldumbuchteten Sees»); также прошли и годы, когда он получал удовольствие от результатов своих трудов и от земных наслаждений («Schon vergeht mein Schritt ermattend / Im Sand der Mühe» и «Müde bin ich der trostlosen Furten, / Des Überschreitens der Gewässer, Mädchen und Straßen»). Его битва против целого мира тоже уже окончена («Am Abgrund gedenke ich nicht / Des Schildes und Speeres»); однако она завершилась его поражением: лирический герой, боровшийся всю свою жизнь против собственного одиночества, признает его неизбежность. Эта мысль представлена в начале стихотворения, где творчество лирического героя (как и самого писателя с его точки зрения) не получает признания («Steil, einsam / Wie die Zikade sich singt, / Sang ich mein Lied für mich»). Далее она развивается в последней трети произведения: здесь скальд погружается в сон, схожий со смертью, чтобы более не тревожить мир «своими мыслями и поступками» («Ich rege mich nicht, / Denn alle Gedanken und Taten / Trüben die Reinheit der Welt»). Этим действием лирический герой, согласно утверждению российского литературоведа И. В. Млечиной, «ощущает свою чужеродность в полном несовершенстве мире» и признает ее» [5, с. 681].

Как следствие, в этом стихотворении образ войны можно воспринимать как жизнь в Европе, а точнее – в Германии и Австрии в начале XX в. Как и лирический герой, А. Эренштейн оказался перед лицом чуждой ему реальности, жестокой и неидеальной, и отступил от собственных идеалов (в 1918 г. писатель покинул Швейцарию отправился в путешествие по Европе, Африке, Ближнему Востоку и Китаю, чтобы далее заниматься переводческой деятельностью).

Кроме того, отсутствие прямого описания образа войны позволяет трактовать ее как нечто постоянное, но недоступное для понимания человеком. Поэтому лирическому герою остается только принять его присутствие и научиться сосуществовать с ним. Эта идея определяет мелодику стихотворения; само произведение в целом характеризуется меланхоличным тоном: здесь нет восклицаний и призывов к борьбе, но напряженное, тревожное воспоминание о «славном» прошлом, которое сменяется спокойным, почти отчужденным созерцанием мира. Подобное изменение настроения в представленных лирических произведениях отмечает и

немецкий критик Ф. Мартини: «в пределах одного и того же преувеличенного языкового слоя раскрывается огромное, противоречивое разнообразие настроений и форм»¹ [6, S. 355].

В итоге можно отметить, что образ войны, характерный для лирики немецких и австрийских экспрессионистов, представлен в поэзии А. Эренштейна через аллюзии на Библию и античные и древнегерманские мифы, синтез которых передается с помощью поэтики крика. В рассмотренных стихотворениях писатель переосмысливает образ войны через призму дохристианской (языческой) и христианской культуры и отражает мировоззрение человека перед лицом трагичного XX в.

Библиографические ссылки

1. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические : Синодальный перевод.
2. Вебер, В. В. Справки об авторах и примечания / В. В. Вебер // Золотое сечение: Австрийская поэзия XIX–XX вв. / сост. В. В. Вебер и Д. С. Давлианидзе. – М. : Радуга, 1988. – С. 713–783.
3. Гугнин, А. А. Поэты межвоенного периода / А. А. Гугнин // История австрийской литературы XX века : в 2 т. / под общ. ред. В. Д. Седельника. – М. : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2009. – С. 241–261.
4. Мацевич, А. А. Крик / А. А. Мацевич // Энциклопедический словарь экспрессионизма / под ред. П. М. Топера. – М. : ИМЛИ РАН, 2008. – С. 297.
5. Млечина, И. В. Альберт Эренштейн / И. В. Млечина // Энциклопедический словарь экспрессионизма / под ред. П. М. Топера. – М. : ИМЛИ РАН, 2008. – С. 680–681.
6. Martini, F. Ehrenstein / F. Martini // Neue deutsche Biographie : Bd. 4 / O. zu Stolberg-Wernigerode. – Berlin : Dittel-Falck, 1959. – S. 355.
7. Pinthus, K. (Hrsg.) Menschheitsdämmerung : ein Dokument des Expressionismus : mit Biographien und Bibliographien / hrsg. von K. Pinthus. – Berlin : Ernst Rowohlt Verlag, 1920.

¹ Точнее, в оригинале сказано: «...innerhalb der gleichen überhöhten Sprachlage zeigt sich eine große, widerspruchsvolle Mannigfaltigkeit der Stimmungen und Formen».