
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.112.2. 82–14. 316.733

DOI: 10.31249/hoc/2021.03.03

*Соколова Е.В.**

НАКАНУНЕ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ: ОСЦИЛЛЯЦИЯ ОБРАЗА ВОЙНЫ В ПРЕДВОЕННОЙ НЕМЕЦКОЙ ЛИРИКЕ (1911–1914)

Аннотация. В статье на примерах из Г. Гейма, А. Лихтенштейна, Э. Штадлера показано, что для немецкой лирики 1911–1914 гг. характерно в целом двойственное представление о войне: наряду с началом «ужасным», несущим боль, страдания и смерть, явственно прослеживается начало противоположное – едва ли не радостное предвкушение разрушения всего ложного, отжившего, устаревшего: всего того, что мешает прийти «прекрасному новому». Наиболее выпукло описанная двойственность проявляется в поэзии зарождающегося экспрессионизма.

Ключевые слова: немецкоязычная поэзия XX в.; экспрессионизм; Первая мировая война в литературе; Георг Гейм; Эрнст Штадлер; Альфред Лихтенштейн.

Поступила: 14.04.2021

Принята к печати: 19.05.2021

* *Соколова Елизавета Всеволодовна* – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, завотделом литературоведения Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия, e-mail: *Lizak2000@mail.ru*

Sokolova Elizaveta Vsevolodovna – PhD in Philology, leading researcher, head of department of the Institute of Scientific Information in Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, e-mail: *Lizak2000@mail.ru*

Sokolova E.V.
Foresinging the First world war:
Oscillating image of war in German lyrics of 1911–1914

Abstract. The article shows that an ambivalent image of war is specific for the German lyrics of 1911–1914. Along with the «terrible» principle, bringing pain, suffering and death, the opposite one may be clearly traced in all sorts of poetic representations of the idea of war as well – almost a joyful anticipation of destruction of all false, useless, obsolete, not allowing «beautiful new» to come. The described duality manifests itself most clearly in the lyrics of incipient expressionism. Some model poems of G. Heym, A. Lichtenstein and E. Stadler are here analyzed from the specified point of view.

Keywords: German poetry of the 20th century; expressionism; World War I in literature; Georg Heym; Ernst Stadler; Alfred Lichtenstein.

Received: 14.04.2021

Accepted: 19.05.2021

Западные исследователи немецкого экспрессионизма [Schöning, 2010; Fischer, 2018] в последнее время вновь обращают внимание на распространившееся перед Первой мировой войной в немецкой поэзии представление о войне и связанном с ней насилии как о необходимом «принудительном лечении», которое должно было привести ко всеобщему «катарсису», обеспечив очищение прогнившему и вырождающемуся веку. М. Шёнинг подчеркивает, что начиная примерно с 1900 г. в разных литературных течениях и направлениях немецкоязычного мира формируется «образ очистительного насилия» [Schöning, 2010, S. 414], который помимо поэзии символизма и зарождавшегося тогда экспрессионизма отмечается также и в эстетизме (к примеру, у Гуго фон Гофманстала), югендстиле, у Р.М. Рильке, и даже в работах одного из наиболее беспощадных критиков литературы *Fin de Siècle* Макса Нордау (1849–1949), врача и сооснователя Всемирной сионистской организации (1897).

Во многих стихотворениях, написанных накануне войны и в самом ее начале, отчетливо слышится даже настоятельное требование насилия ради давно назревшего разрушения всего отжившего, реакционного, тормозящего развитие, ощущается несомненный настрой на

революционные изменения, которые в неведомом будущем принесут «спасение» прогнившей современности. К наиболее показательным в этом отношении текстам М. Фишер причисляет сонет Альфреда Вальтера Геймеля (1878–1914) «Стремление нашего времени» («Eine Sehnsucht aus der Zeit»), опубликованный во втором выпуске журнала «Штурм» за 1911 г., последний терцет которого звучит прямым призывом к войне: «В рейхе Фридриха стало нам тесно смертельно /.../ Мы тоскуем, стремимся, мы криком кричим о войне»¹ [пер. мой по: Fischer, 2018, S. 102].

Один из ключевых поэтов раннего экспрессионизма Георг Гейм (1887–1912), проживший очень недолгую жизнь, в июле 1910 г. следующим образом выразил в своем дневнике протест против невыразимой скуки («скучно, скучно, скучно») мирного времени: «Хорошо бы случилось хоть что-нибудь, не отмеченное пресным привкусом пошлой повседневности. Спроси я себя, зачем я все еще жив, не знал бы, что ответить. Ничего кроме мук, страданий и отчаяния всех мастей. (...) Вот бы что-нибудь произошло. Построили бы вновь баррикады. Я бы первым взобрался на них – так хочется с пулей в груди ощутить опьянение духа. Или уж пусть бы начали войну, она хотя бы бывает несправедливой. Мир безмерно ленив, елеен и сален, словно лаковая поверхность старинной мебели» [Neum, 1960, S. 138–139].

До странности похожие мотивы и образы обнаруживаются в стихотворении «Свежесть лета» («Sommerfrische», 1913) другого лидера раннего экспрессионизма, Альфреда Лихтенштейна (1889–1914), также погибшего в юности. Поэт был призван в армию и погиб в бою уже 25 сентября 1914 г., успев, правда, накануне смерти написать еще пророческое стихотворение о собственной гибели («Прощание»).

Свежесть лета

Медуза синяя, вот небо здесь какое.
Кругом поля, холмов зеленых дольки –
Из мышеловки мира и покоя
пора бежать... О, мне бы крылья только –

¹ Der Dichter und der Krieg: Deutsche Lyrik 1914–1918 / Hrsg. von Anz T., Vogl J. – München ; Wien : Reclam, 1982.

Стук: покер, пьют, трещат про перспективы.
Здесь глотку каждый драть горазд со страстью.
Земля – жаркое жирное с подливой
из яркой ароматной летней сласти.

Где ураган?! Чтобы рвал стальным оскалом
Наш нежный мир. Меня б он позабавил.
Где штром?! Чтобы от сини вечной вялой
Небес лишь тысячи клочков оставил¹.

Впервые опубликованное в журнале Ф. Пфемфера «Die Aktion» за год до войны – 4 октября 1913 г. – это стихотворение начинается, на первый взгляд, как идиллия. Однако безобидный и умиротворенный мир, данный через сопреживание безмятежной свежести лета (строка 2) оказывается «большой мышеловкой» («große Mausefalle» [Menschheitsdämmerung, 1920, S. 26]), из которой «пора бежать» (3–4).

Во второй строфе раскрывается неприглядная, хотя и не сразу заметная наблюдателю суть вещей (строки 5–8): под фасадом манящего «мирного» мира играют в кости, «пьют», «трещат», упражняя «глотку», а сама Земля является собой «жаркое жирное с подливой» из приторной сладости лета.

Закономерен поэтому звучащий в третьей строфе стихотворения (строки 9–12) призыв лирического героя к ветру и шторму растерзать (на радость ему) «сей нежный мир», разорвать на «тысячи клочков» безвольную и вялую, как «медуза» из первой строчки, «вечную синеву небес» – причем даже не для того, чтобы придать мирной действительности более вдохновляющий облик. О том, что последует за исчезновением вечного синего неба, в стихотворении ничего не сказано. Вся выразительная сила текста направлена на поэтическое выражение «стремления к выходу» [Fischer, 2018, S. 104] из имеющейся реальности без прозрений о том, что может ожидать по ту сторону. «Молодому докторанту захотелось немножко апокалипсиса», – саркастически резюмирует ситуацию возникновения этого стихотворения наш современник, немецкий критик и журналист Флориан Иллиес во второй книге своего нашумевшего романа-исследования о 1913 г. [Иллиес, 2020, с. 142].

¹ Перевод мой. – E. C.; по немецкому тексту [Menschheitsdämmerung, 1920, S. 26].

Конечно, не все предвоенные немецкие стихи выражают стремление к радикальному обновлению мира через войну настолько же явно и недвусмысленно. Большинство поэтов так или иначе «видят» (и отражают) оба полюса дихотомий, связанных с войной, из которых важнейшие: смерть – новое рождение; наказание (кара за грехи) – исправление; страдание – очищение; потери – пространство для нового. И все же «дух времени», достигший кульминации в августе 1914 г. («откуда, сделав скачок, через несколько лет продолжил развитие в позднейшем раскручивании националистических идей» [Fischer, 2018, S. 101]), транслировался тогда писателями и поэтами всех мастей – разных поколений и эстетических установок: от яростного антисемита и патриота Макса Бевера (1861–1921), писавшего в духе агитпропа [Поэты Первой мировой, 2016, с. 112–115], до «самого немецкого из всех еврейских поэтов» [Черный, 2016, с. 23] Эрнста Лиссауэра (1882–1937), прославившегося в 1914 г. своим «Гимном ненависти к Англии» [Поэты Первой мировой, 2016, 124–125], о написании которого впоследствии сожалел; от погибшего 25 сентября 1914 г. Э.В. Лотца (1890–1914), не успевшего перерasti юношескую «романтику войны» («Мы ждем вещей, что будут бесподобны. / Мы молоды. Нас увлекает путь. / Мы еле тлеем. – Но пылать способны. / Мы ищем ветра, чтоб себя раздуть» [Поэты Первой мировой, 2016, с. 49]), до также рано погибшего Вальтера Флекса (1887–1917), в довоенной реальности успевшего поработать домашним учителем в семействе покойного канцлера Бисмарка. Как указывает А.В. Чёрный, в последующие десятилетия стихотворение В. Флекса «Дикие гуси в ночь спешат...» [там же, с. 83] использовали как маршевую песню буквально все: «католические союзы, полки СС, социалистические «Соколы», а позднее бундесвер и австрийский бундесхеер» [Поэты Первой мировой, 2016, с. 82].

Этот самый «дух времени» – только уже критически, в «зеркальной перспективе», – описан в стихотворении «Слова» Эрнстом Штадлером (1883–1914), который был в свое время причислен Г. Гессе к «цвету европейского духа» [Поэты Первой мировой, 2016, с. 51], но также погиб под Ипром в октябре 1914 г.:

Нам произносили слова, сложенные из чистой прелести,
предошущений и трепетных упнований.

Мы брали их бережно в руки, словно заморские цветы,
любуясь ими тайком в детском самообмане.

Они обещали нам бури и приключения,
верные клятвы, опасности и порывы...

(Пер. А.В. Чёрного [Поэты Первой мировой, 2016, с. 54])

Тогдашние массовые ожидания образованного слоя Германии от грядущей войны Томас Манн резюмировал в эссе «Мысли во время войны» («Gedanken im Kriege»), написанном вскоре после ее начала и опубликованном впервые в журнале «Нойе Рундшаш» в ноябре 1914 г.: «Война! Очищение, освобождение, вот что мы предчувствовали, огромные надежды. Об этом, только об этом писали поэты. <...> Война как таковая вдохновляла поэтов – как наказание, кара, как нравственная необходимость. Имело место неслыханное, мощнейшее, идеалистическое объединение нации в готовности к этому сложному испытанию – в радикальной решимости, какой история народов, возможно, не знала до этих пор» [Mann, 1914, S. 1475].

Одним из канонических поэтических текстов о войне до сих пор остается стихотворение Георга Гейма «Война» («Der Krieg», 1911). Через несколько лет после нелепой смерти поэта в 1912 г. К. Пинтус включит его текст в знаменитую антологию «Сумерки человечества» (1920), по сей день представляющую собой «классическую антологию экспрессионистской лирики» [Пестова, 1999, с. 176], своеобразную Библию экспрессионизма, которая автоматически придает всем напечатанным в ней 275 поэтическим текстам статус канонических для направления. Ряд стихов о войне в первом ее разделе – «Крушение и крик» («Sturz und Schrei»), – открывает стихотворение Г. Гейма.

Это стихотворение даже и в русском переводе рождает впечатляющий образ наводящего ужас сверхъестественного колосса,

Пробудился ныне тот, кто долго спал,
Пробудился и покинул свой подвал.
Он стоит чужой, огромный вдалеке
И Луну сжимает в черном кулаке.
Опускаются на город с высоты

Покрывала небывалой темноты,
И базары застывают, словно лед.
Тишина. А что случилось? Кто поймет?.. –

[Поэты Первой мировой, 2016, с. 40]

который вдруг снова выступил на первый план из сумерек неведомого (коллективного бессознательного?) и теперь равнодушно и планомерно выжигает огнем все вокруг:

Он в ночи огни пускает по полям,
И летят они, подобны диким пзам.
Черный мир восходит, темноту струя,
И вулканами горят его края... –

[там же]

в полном соответствии с посевными мировыми религиями ожиданиями Судного дня, «огненного крещения», в контексте которых всепожирающему огню надлежит освободить землю от всего прогнившего и ложного:

Тонут улицы в желтеющем дыму,
Низвергаясь в преисподнюю, во тьму.
И стоит над пепелищами руин,
Трижды факелом врающая, он один

Средь растерзанных грозою облаков,
В мертвой темени безжизненных песков.
Иссушен в ночи пожарами простор,
Ниспадает на Гоморру вар и мор

[там же, с. 41].

Сходный образ пробудившегося мифологического чудища, подчеркивает А. Чёрный в своей вступительной статье [там же, с. 5–34], проявится позднее у многих поэтов в их попытках осмыслить войну «как нечто потустороннее, неконтролируемое, как “древний ужас”» [там же, с. 7]. Таковы Ваал в стихотворении «Бог города» того же

Г. Гейма [Поэты Первой мировой, 2016, с. 44], Конь Блед из стихотворения «Мировая война. Май 1914» Э. Штайгера [там же, с. 80], «мрачный паромщик без имени и облика» К. Клуге [там же, с. 141], «пламенеющий Бог» или «Бой-Бог» Р.М. Рильке [там же, с. 172], Полифем из одноименного стихотворения С. Цвейга [там же, с. 234] и др.

«Пробудился ныне тот, тот кто долго спал» (1)¹ – начинается стихотворение. «Он стоит чужой, огромный, вдалеке / И Луну сжимает в черном кулаке» (3–4). С «ожерельем из тысячи черепов» (16) вокруг «черной головы» (15) великан Гейма пляшет над горами свой призывающей к битве танец (13–14). Гигантом, подобным башне (17), выступает из последних лучей уходящего света дня, и в подступившей ночной темноте рассыпает во все стороны огонь (21): «то, что пытается сбежать по кишащим улицам (города), / сталкивает он в огненный лес, где пламя, бушуя, (все) поглощает» (27–28). В результате «большой город утонул в желтом дыму, / пал беззвучно в утробу бездны. / Но громадой над горящими башнями вырастает / (он), трижды обращая свой факел к дикому небу» (33–36).

Ощущение невидимого «темного» присутствия (6) грозного великана парализует человеческий мир, «сковывает льдом» (7), повергает в молчание: «И базары застывают, словно лед. / Тишина. А что случилось? Кто поймет?» (7–8). Сам колосс, в первых строфах предстающий воплощением черноты («черная голова», «черная рука») и ледяного холода, оказывается вдруг повелителем огня, возжигающим своим страшным, «обращенным к дикому небу» (36) факелом все подряд – от вулканов до полей, лесов и развалин, чтобы, в конце концов, «сверху над отсветами разорванных бурями облаков, / в холодную пустыню мертвой темноты, / полностью высущенную в ночи пожаром, / изливать (по капле) вар и огонь вниз на Гоморру» (37–40).

¹ Там, где это уместно, цитаты стихотворения «Der Krieg» приводятся в русском переводе А. Черного [Поэты Первой мировой, 2016, с. 40–41] (выделено курсивом), однако там, где важно обращение именно к оригинальному тексту, приводится мой подстрочник по изд.: [Lyrik des Expressionismus, 1976, S. 117]. Названный вариант оригинала содержит 11 строф (в отличие от опубликованного в антологии «Сумерки человечества» [Menschheitsdämmerung, 1920, S. 39–40], где отсутствует 6-я строфа). В скобках за цитатой дан номер строки (совпадающий для оригинала и перевода). Разделение на строки отмечено знаком /.

Поскольку стихотворение было написано за три года до начала войны, исследователи часто говорят о предчувствии, предвосхищении ее в лирике Г. Гейма (1887–1912). Другие же, как, например, С. Виетта, подчеркивают, что война в те годы уже «висела в воздухе» [Lyrik des Expressionismus, 1976, S. 117], а «в наэлектризованном воздухе европейских столиц витал отчетливый запах пороха» [Черный, 2016, с. 7].

Действительно, к моменту написания Геймом этого стихотворения произошли уже два марокканских кризиса – Танжерский (с марта 1905 по май 1906 г.) и Агадирский (с июня по октябрь 1911 г.), – резко обострившие международные отношения, в первую очередь вследствие борьбы между Францией и Германией за сферы влияния в Африке и контроль над султанатом Марокко. Стихотворение «Война», датируемое 4–10 сентября 1911 г., появилось как раз на пике второго из них, когда столкновение интересов Германии и Франции в Северной Африке обострилось настолько, что в ответ на вход французских войск в Фес и Рабат (культурную и административную столицы Марокко) германское правительство с целью припугнуть французов направило в Агадир канонерское судно «Пантера» в сопровождении легкого крейсера «Берлин». Провокационный «прыжок «Пантеры»» взбудоражил весь мир, положив начало популярной в первой трети XX в. «дипломатии канонерок» – военной политике, основанной на демонстрации потенциальному противнику (военно-морской) моши. А самым ощутимым результатом Агадирского кризиса стало начало всеми великими державами гонки вооружений, которую вскоре возглавила Германия.

На непосредственную связь стихотворения Г. Гейма «Война» с африканским кризисом, вероятно, указывает «черное» тело колосса – «черная рука» (4), «черная голова» (15), – закрепляя за «чернотой», помимо множества переносных значений, также и прямое.

Поднимая на свет осознания из глубин ночи и темноты бессознательного, выводя из символических джунглей доисторического прошлого (Африка) архетипический образ войны, Гейм ставит читателя перед лицом не осознаваемого (вытесненного?) далекого прошлого человечества и пробуждает связанные с ним чувства. С одной стороны, ощущение опасности и нависшей угрозы – утраты «культурного

тела», возвращения к варварству, с другой – усиление чувства гордости за прошлые достижения и уверенности в собственных силах, связанной с «коллективной памятью» об уже имевшем место когда-то в прошлом, уже совершенном «цивилизованным человечеством» переходе от ночи пещеры к свету цивилизации, от «темноты варварства» к просветленности «культурного тела». Иными словами, образ геймовского «черного» великанна остается двойственным для восприятия человеческой психикой, включая и самые глубинные ее пласти – многие века тому назад переданные в управление религиям.

Сюрреалистический великан Гейма, равнодушно и планомерно выжигающий все вокруг, пробуждает ассоциации, связанные с религиозными ожиданиями (страшный суд, «огненное крещение»), в контексте которых всепожирающему огню, несущему страдание, смерть и разрушение, надлежит также освободить землю от всего ложного и устаревшего. Старое, больное должно сгореть в «очистительном плацени» сражений и битв, открыв пространство для нового. И скрытая двойственность исключительно негативного, на первый взгляд, образа прочитывается у Гейма не только через невиданную мощь и реальную, африканскую, «черноту» восставшего колосса, но и через отсылку к библейской Гоморре: в последней строке стихотворения аллегорический образ войны недвусмысленно помещается в контекст уничтожения грешников в мире, утратившем Бога.

Представление о современном мире как о насквозь лживом, погрязшем в обмане и грехе и оттого поставившем себя на край бездны, вообще характерно для поэзии предвоенных лет (в особенности экспрессионистской). Для многих тогдашних поэтов современный мир – это не просто «большая мышеловка», из которой нет выхода, (А. Лихтенштейн, «Свежесть лета»: [Menschheitsdämmerung, 1920, S. 26]): внутри нее властвует к тому же ураган «фальшивых слов, окруживших пустым громом голову, бессонную от лжи» (Ф. Верфель, «Война» [Menschheitsdämmerung, 1920, S. 41]). Само время «мертво» и подобно лживой «неблагодарной бабе» (А. Эренштейн, «Мертвое время снегом валит на меня» / «So schneit auf mich die Tote Zeit» [Menschheitsdämmerung, 1920, S. 23]), поэт сравнивает его также с «отвратительным пауком», который ползает по телу и которого невозможно сбросить («Leid»: [Menschheitsdämmerung, 1920, S. 29]). Утратив опоры, шатается обветшавший мир в стихотворении Курта Гейнике «Образ» («Das Bild»:

[Menschheitsdämmerung, 1920, S. 44]): его давно пора уничтожить, чтобы освободить, наконец, место «новым мечтам», «новой силе» (А. Эренштейн «Воинственный человек кричит» / «Der Berserker schreit» [Menschheitsdämmerung, 1920, S. 45]).

Тоска по очистительному разрушению, настрой на революционные изменения, которые принесут спасение прогнившей современности (когда-нибудь в неведомом будущем), ясно слышны и в стихотворении Эрнста Штадлера (1883–1914) с очень характерным для времени названием – «Der Aufbruch» («Прорыв»: [Menschheitsdämmerung, 1920, S. 40]).

Действительно, в одной только антологии «Сумерки человечества» слово «Aufbruch» есть в названии трех текстов разных авторов. Помимо штадлеровского «Der Aufbruch», это «Aufbruch der Jugend» («Пробуждение молодежи»: [Menschheitsdämmerung, 1920, S. 174]) Эрнста Вильгельма Лотца (1890–1914), также павшего в первые дни войны, и «Aufbruch» («Прорыв»: [Menschheitsdämmerung, 1920, S. 173]) Курта Гейнеке (1891–1985), прожившего 93 года.

И если в пятнадцати строках долгожителя Гейнеке речь идет о духовном прорыве человечества к свету как о празднике, то «умершие в юности» (Г. Тракль) Э.В. Лотц и Э. Штадлер, изображая прорыв «как внутреннее переживание» (Э. Юнгер), передают его, активно используя метафоры войны.

У Э.В. Лотца путь к «сияющим новым мирам» откроется лишь после того, как «ярко взовьются знамена» и «рухнут троны Старых», чьи «павшие короны» будут выставлены на продажу. При этом сама возможность новых миров тоже связывается с «просветленностью» (в последней строфе), которая, правда, касается не всего человечества, а лишь нынешних молодых людей, ровесников автора: «Освещенные утром, мы, те предсказанные просветленные / с зубцами корон юных пророков в волосах, / с чьих ликов спрыгивают сияющие новые миры, / исполнение, грядущее – дни под знаменем бури» (подстр. пер. мой по: [Menschheitsdämmerung, 1920, S. 174]): поскольку чаемые «новые миры» создаются, по Э. Лотцу, не внешними обстоятельствами, но готовыми «видениями» отделяются «ото лбов» «предсказанных просветленных» (молодых, наделенных в стихотворении мессианскими свойствами). Причем предсказание в тексте обретает мгновенное исполнение.

ние: текущий момент тождествен грядущему за счет того, что ценностью наделяются исключительно внутренние устремления и переживания.

Абсолютную ценность настоящего момента как вершины взаимодействия двух противостоящих друг другу состояний «войны» и «мира» утверждает, хотя и совсем иначе, стихотворение Э. Штадлера «Прорыв».

Написанный длинной строкой парными рифмами, этот текст органично разбивается на четыре части. Первая часть (строки 1–4) направляет фокус внимания в прошлое – довоенным восторженным ожиданиям, вновь пробуждаемым звуками фанфар и барабанной дробью:

Было однажды уже: сердце скорое в кровь мне разбили **фанфары**,
Словно лошадь взвилась на дыбы, удила закусившая яро.

Барабаны тогда **маршем** к штурму **взвывали** с улиц,
Лучшую музыку в мире **играли** нам **градом** пули. (1–4)

Вообще, «война» в стихотворении Э. Штадлера воздействует на читателя преимущественно акустически: агрессивно, резко, ускоренно, – в то время как «мир» связывается с «тишиной», замедлением времени, открывающими простор для более тонких ощущений – например, осознательных. Во второй части текста (строки 5–8) первоначальное яростное «нетерпение сердца» лирического героя в ожидании грядущих битв сталкивается с полной тишиной нетронутого довоенного мира и оказывается во власти связанных с ним ощущений нежности, наслаждения, мягкости, сна. Происходит резкое замедление действия.

И вдруг жизнь замерла. Стали улицы снова, лип старых аллеи
Манят покой. **Сладостно** медлить и ждать, не спеша, не жалея,
Пыльным доспехам подобно, с тела реальность снимая,
Нежных времен перину **сладко** во сне обнимая. (5–8)

Но замедляющая вторая часть сменяется третьей (строки 9–14), изображающей, собственно, начало штурма, прорыв. Строки 9–12 передают его акустический образ, две последующие (13–14) уста-

навливают место лирического героя в общей картине, подготавливая итоговую перспективу.

Но однажды утром туман **отозвался сигналом зычным,**
Резкий, сильный – удар меча – **свист**. Словно свет непривычный.
Будто над биваком на заре **дребезжа загундосили трубы**,
Те, кто спали, вскочили, палатки свалив, лошадей оседлали грубо.

(9–12)

Я поставлен в ряды, что ударили утром, в огне над подпругой и каской,

В бой, вперед, в панораму и кровь, взнуждан конь под завязку.

(13–14)

Как и в первой части стихотворения, в строках 9–12 доминирует акустическая составляющая образа штурма. Правда, место «лучшей музыки в мире» занимает «резкий, сильный», как удар меча, «свист» и дребезжащий трубный глас, воскрешающий образы апокалипсиса.

В заключительной части (строки 15–18) взгляд поэта направлен в *неопределенное будущее* (ключевое слово – *vielleicht*):

Может быть, вечером нас соберут еще марши победные в группы,
Может быть, окоченев, ляжем и мы среди трупов. (15–16)

При этом ни сама по себе неопределенность будущего, ни даже непредсказуемость исхода битвы не умаляет как будто непреложной ценности настоящего момента в его действующей определенности:

Но еще предстоит прежде гибели или победы

Нашим взорам сияющим **досыта жизни и солнца отведать**.

(17–18)

Иначе говоря, вопрос собственного выживания лирического героя (как и исход битвы) лишается первостепенного значения. Гораздо более важным представляется исчерпывающее переживание настоящего. За счет такого сдвига приоритетов в стихотворении от начала к концу нарастает «пафос витальности», через который (неявно) воспеваются

энтузиазм, страсть, интенсивность чувства, тем самым обеспечивая эмоциональное оправдание штурма, прорыва, вне зависимости от исхода сражения или войны в целом.

Таким образом, в предвоенных немецких стихотворениях не только классическая «идиллия» мирной жизни (А. Лихтенштейн) внезапно обрачиваются страстным призывом к войне, но и мифологически чудовищный (Г. Гейм), как и реалистически беспощадный (Э. Штадлер), образы войны неожиданно включают также и противоположный полюс: призыв прийти, обращенный к этому самому Чудовищному и Беспощадному, – во имя «спасения» будущего человечества.

Список литературы

Источники

Поэты Первой мировой. Германия, Австро-Венгрия / сост., пер. с нем., вступ. ст. А. Чёрного. – М. : Воймега ; Ростов-на-Дону : Prosodia, 2016. – 264 с.

Илиес Ф. 1913. Что я на самом деле хотел сказать / пер. с нем. В. Серова. – М. : Ад Маргинем, 2020. – 192 с.

Der Dichter und der Krieg: Deutsche Lyrik 1914–1918 / Hrsg. von Anz T., Vogl J. – München ; Wien : Reclam, 1982. – 271 S.

Heym G.: Zweites Tagebuch. 23. Mai 1907 bis 5. Mai 1910 // Dichtungen und Schriften. Tagebücher, Träume, Briefe / Hrsg. von K.L. Schneider. – Hamburg : Ellermann, 1960. – Bd. 3. – S. 138–139.

Lyrik des Expressionismus / Hrsg. von Vietta S. – München ; Tübingen : DTV ; Max Niemeyer, 1976. – 274 S. – Цитируется введение С. Вьетты к четвертой главе его антологии экспрессионистской лирики.

Mann T. Gedanken im Kriege // Die Neue Rundschau. – Berlin : S. Fischer, 1914. – Bd. 25 : Oktober, 1914. – S. 1471–1484. – Mode of access :: [https://archive.org/details/neuerundschau191412franuoft/page/n5\(mode/2up?view=theater](https://archive.org/details/neuerundschau191412franuoft/page/n5(mode/2up?view=theater)

Menschheitsdämmerung: Symphonie jüngster Dichtung / Hrsg. von K. Pintus. – Berlin : Rowohlt, 1920. – 344 S.

Исследования

Пестова Н.В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести. – Екатеринбург : Уральский гос. пед. университет, 1999. – 463 с.

Пестова Н.В. Австрийский литературный экспрессионизм : монография. – Екатеринбург : Уральский гос. пед. университет, 2015. – 272 с.

Черный А.В. Немецкий голос Великой войны // Поэты Первой мировой. Германия, Австро-Венгрия / сост., пер. с нем., вступ. ст. А. Чёрного. – М. : Воймега ; Ростов-на-Дону : Prosodia, 2016. – С. 5–34.

Fischer M. Lyrische Antworten auf den Ersten Weltkrieg. Kriegsgedichte des expressionistischen Jahrzehnts // TEMESWARER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK. – Temeswar : Mirton Verlag, 2018. – Bd. 15. – S. 99–130.

Schöning M. Gewaltkur: Ekspressionistische Kriegslyrik der Vorkriegszeit // Euphorion : Zeitschrift für Literaturgeschichte. – Heidelberg : C. Winter Verlag, 2010. – Vol. 104, N 4. – S. 413–434.

References

Istochniki

Chyorny, A. (comp., trans. from German, introd. artcl.) (2016). *Poety Pervoj mirovoj. Germaniya, Avstro-Vengriya* [Poets of the First World War. Germany, Austria-Hungary]. Moscow : Vojmeg ; Rostov-na-Donu : Prosodia.

Illies F. (2020). 1913. Chto ja na samom dele hotel skasat' [1913. What I really wanted to say] V. Serova (trnsl. from German). Moscow : Ad Marginem. (In Russian).

Anz, T. & Vogl, J. (eds.) (1982). *Der Dichter und der Krieg: Deutsche Lyrik 1914–1918* [The Poet and the war: German poetry, 1914–1918]. München ; Wien : Reclam.

Heym, G. (1960). : Zweites Tagebuch. 23. Mai 1907 bis 5. Mai 1910 [Second diary. May 23, 1907 to May 5, 1910] In *Dichtungen und Schriften. Tagebücher, Träume, Briefe. Bd. 3.* [Poems and writings. Diaries, Dreams, Letters. Vol. 3], K.L. Schneider (ed.), 138–139. Hamburg : Ellermann.

Vietta, S. (ed.) (1976). *Lyrik des Expressionismus* [Poetry of Expressionism] München ; Tübingen : DTV ; Max Niemeyer, S. 117. Citiruetsya vvedenie S. V'etty k chetvertoj glave ego antologii ekspresionistskoj liriki [The introduction of S. Vietta to the fourth chapter of his anthology of expressionist lyrics is quoted].

Mann, T. (1914, october). Gedanken im Kriege [Thoughts in war]. In *Die Neue Rundschau Bd. 25* [The New Rundschau Vol. 25], S. 1471–1484. Berlin : S. Fischer. Retrieved from: <https://archive.org/details/neuerundschau191412franuoft/page/n5/mode/2up?view=theater>

Pintus, K. (ed.) (1920). *Menschheitsdämmerung: Symphonie jüngster Dichtung* [Human Twilight: Symphony of Recent poetry]. Berlin : Rowohlt.

Issledovaniya

Pestova, N.V. (1999). *Lirika nemeckogo ekspressionizma: profili chuzhesti* [Lyrics of German Expressionism: Profiles of alienness]. Ekaterinburg : Ural'skij gos. ped. universitet.

Pestova, N.V. (2015). *Avstrijskij literaturnyj ekspressionizm: monografija* [Austrian literary Expressionism: a monograph]. Ekaterinburg : Ural'skij gos. ped. universitet.

Chernyj, A.V. (2016). Nemeckij golos Velikoj vojny [German voice of the Great War]. In *Poety Pervoj mirovoj. Germaniya, Avstro-Vengriya* [Poets of the First World War. Germany, Austria-Hungary], A. Chernyj (comp., trans. from German, introd. artcl.), 5–34. Moscow : Vojmeg ; Rostov-na-Donu : Prosodia.

Fischer, M. (2018). Lyrische Antworten auf den Ersten Weltkrieg. Kriegsgedichte des expressionistischen Jahrzehnts [Lyrical responses to the First World War. War poems of

the Expressionist Decade]. In *TEMESWARER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK. Bd. 15.* [Vol. 15], 99–130. Temeswar : Mirton Verlag.

Schöning, M. (2010). Gewaltkur: Ekspressionistische Kriegslyrik der Vorkriegszeit [Gewaltkur: Ekspres Sion ballistic war poetry of the pre-war time]. In *Euphorion : Zeitschrift für Literaturgeschichte* [the Omission : a magazine for History of literature], Vol. 104, (4), (pp. 413–434). Heidelberg : C. Winter Verlag.