

В. С. Наумова

Библиотечный центр «Екатеринбург»

ТРАНСФОРМАЦИЯ ВОЕННОЙ ТЕМЫ В ЛИРИКЕ НЕМЕЦКОГО И РУССКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА

Статья посвящена теме трансформации войны в лирике немецкого и русского экспрессионизма. Методология статьи сложилась на базе сравнительно-исторического метода. Методика контактных и типологических сравнений дополняется в работе обращением к элементам интертекстуального анализа, анализа дискурсов, к инструментарию переводоведения. Материалом исследования являются поэтические произведения, созданные представителями немецкого и русского экспрессионизма в 1910-1920-е гг. Еще в начале Первой мировой войны немецкие поэты довольно быстро перешли от призывов к войне к ее резкому неприятию. Отстранение и распад собственного «Я» являются ведущими изобразительными средствами экспрессионистской лирики в описываемый период. Анализ стихотворений идет с позиции двух категорий: «диссоциация субъекта» и «обновление человечества». Представители молодого поколения русских экспрессионистов не могли питать иллюзий относительно войны, так как их литературное движение зародилось в послевоенный период и в разгар войны гражданской. Война понимается ими как страшная, неизбежная данность, которую остается только принять. Сопоставление двух военных стихотворений, русского и немецкого, позволяет заключить, что и в том, и другом опредмеченность людей и персонификация вещей подчеркивают противоестественность происходящего. Дистанцированность лирического героя от военных событий способствует созданию образа войны как безличной машины убийства, которую уже невозможно остановить; она сама правит миром. Для немецких и русских экспрессионистов война представляет собой не только самоуничтожение человечества, но и движение к будущему всеобщему братству. Воплощение этой темы содержит в себе противоречие — неприятие войны сочетается с ее отстраненным изображением. За отстраненностью, дистанцированностью лирического героя немецкого экспрессионизма скрывается страх, отчаяние и в то же время осознание своей избранности, исключенности из гибнущего мира. Поэтика русских экспрессионистов менее радикальна, менее инновационна и, обнаруживая, с одной стороны, более тесную связь с символизмом, отличается от сопоставимых немецких текстов большей прямоотой и наивностью эмо-

ционального самовыражения личности.

Ключевые слова: военная лирика; немецкий экспрессионизм; русский экспрессионизм; диссоциация субъекта; обновление человечества; лирика экспрессионизма

1. Введение

Экспрессионизм вошел в историю культуры как одно из наиболее значительных художественных явлений, обозначавших перелом в развитии мирового искусства на рубеже XIX—XX вв.

Цель исследования заключается в попытке проследить, как видоизменялась тема войны в лирике немецкого и русского экспрессионизма в различные временные отрезки. Поставленная цель определяет основные задачи исследования: 1) выяснить причину призывов к войне в лирике раннего экспрессионизма; 2) проанализировать процесс перехода военной лирики в антивоенную, установить причины такого перехода; 3) выявить основные художественные приемы военной лирики немецкого экспрессионизма; 4) выявить амбивалентный характер военной лирики немецкого экспрессионизма; 5) проанализировать соотношенность категорий «диссоциация субъекта» и «обновление человечества» в военной лирике; 6) проанализировать в сопоставительном аспекте немецкое и русское военные стихотворения; 7) выявить характер восприятия военной темы представителями русского и немецкого экспрессионизма.

2. Характеристика материала и методов исследования

Методология статьи сложилась на базе сравнительно-исторического метода, обоснованного в работах Б. М. Эйхенбаума, Ю. Н. Тынянова, В. М. Жирмунского, М. П. Алексева, Ю. Д. Левина, Е. Г. Эткинды, Ю. М. Лотмана, Д. С. Лихачева, М. М. Бахтина, Н. С. Павловой, А. И. Жеребина и др., методологии изучения немецкого и русского экспрессионизма, разработанной в трудах Н. В. Пестовой, Н. Л. Лейдермана, В. Беленчикова, Н. С. Сироткина, П. Топера, В. Н. Терехиной, М. Ю. Корневой, Т. Анца, С. Виетты, Р. Г. Богнера, Н. Леонхардт, Х. Г. Шнайдера и др. Методика контактных и типологических сравнений дополняется в работе обращением к элементам интертекстуального анализа, анализа дискурсов, к инструментарию переводоведения.

Материалом исследования являются поэтические произведения, созданные представителями немецкого и русского экспрессионизма в 1910—1920-е гг. В исследовании впервые принята попытка комплексного анализа темы войны в лирических текстах немецкого и русского экспрессионизма.

Гипотеза: Тема войны является общей для лирики немецкого и русского экспрессионизма, и несмотря на некоторые различия в реализации их объединяет амбивалентный характер решения этой темы. Воплощение этой темы содержит в себе противоречие — неприятие войны сочетается с отстраненным ее изображением. В основе военной тематики лежат две категории — диссоциация субъекта и обновление человечества. Война рассматривается как способ самоуничтожения человечества, но при этом неизбежно ведет его к будущему всеобщему братству.

3. Результаты исследования и их обсуждение

Мотивы борьбы и войны, как средства прорыва к новой реальности даже в мирное время были характерны для лирики немецких поэтов-экспрессионистов (1910—1920). «Жажда действия», как выразился Г. Гейм, служила главной темой и отражала основную идею раннего экспрессионизма: «В изобилии покоя нам становится смертельно страшно. Мы знаем, что такое «неизбежно», а не только «можно» или «приказано» и тоскуем, стенаем по войне» (НЕУМЕЛ 1913: 83). Нет ничего удивительного в том, что коллективный дискомфорт существования в рамках цивилизации выразился в яростных призывах взяться за оружие (ПЕСТОВА 2004: 143).

В сентябре 1914 г. добровольцами ушли на фронт такие представители экспрессионизма как О. Кокошка, Р. Леонхардт, А. Лихтенштейн, Ф. Марк, Э. Толлер, В. Лотц. Многим казалось, что война подведет итог несправедному миру, а ее результатом станет создание нового общества, в котором творческая личность преодолет кризис индивидуалистической культуры, почувствует себя органической частью народного единства и обретет силы для создания нового искусства, в котором жизненная энергия победит декадентство прошлых лет. В. Херцог так охарактеризовал причины столь восторженного ожидания войны в рядах интеллигенции: «Война нужна была им как новое

переживание, они жаждали освобождения и очищения, с восторгом говорили о благословенной войне» (ANZ 2002: 139).

Поэтическая молодежь, в том числе значительная часть экспрессионистов, идеализировала войну как долгожданный взрыв жизненной энергии. Ярким примером тому является стихотворение А. Лихтенштейна *Летняя прохлада* («Sommerfrische») (1913), написанное накануне войны.

Sommerfrische

Der Himmel ist wie eine blaue Qualle.
Und rings sind Felder, grüne Wiesenhügel —
Friedliche Welt, du große Mausefalle,
entkam ich endlich dir... O hätt ich Flügel —
Man würfelt. Säuft. Man schwatzt von Zukunftsstaaten.
Ein jeder übt behaglich seine Schnauze.
Die Erde ist ein fetter Sonntagsbraten,
hübsch eingetunkt in süße Sonnensauce.
Wär doch ein Wind... zerriß mit Eisenklauen
die sanfte Welt. Das würde mich ergötzen.
Wär doch ein Sturm... der müßt den schönen blauen
ewigen Himmel tausendfach zerfetzen (VIETTA 1999: 123).¹

Стихотворение приветствует войну, оно написано в радостном ожидании социальной катастрофы. Мирная идиллия на лоне природы претит лирическому герою, а сытая бюргерская жизнь подобна мышеловке.

Стихотворение строится на контрастах: негативным смыслом наделены традиционно позитивные образы: солнце, голубое небо, мирная жизнь, воскресное жаркое, уют. Сытая, «жирная»

¹ Небо, как голубой родник. / А вокруг поля, зеленые холмистые луга — / Мирная жизнь, ты большая мышеловка, / Я бы наконец-то от тебя сбежал... О если бы у меня были крылья — / Люди играют в кости, пьянствуют, болтают о будущих государствах. / Каждый с наслаждением набивает свое брюхо. / Земля — это жирное воскресное жаркое, / Аппетитно опущенное в сладкий солнечный соус. / Если бы ветер разорвал железными когтями / Нежный мир. Это было бы для меня высоким наслаждением. / Если бы только штурм, он бы на тысячи клочков порвал прекрасное голубое вечное небо (здесь и далее перевод наш — В. Н.)

жизнь ненавистна лирическому герою, он стремится к разрушению этого пасторального пейзажа, где каждый стремится «набить брюхо» и насладиться «пустой болтовней о будущем». Поэтому в противовес мирной жизни в стихотворении возникают образы ветра, полета и шторма. Дионисийские силы, несущие хаос и разрушение, воспринимались экспрессионизмом в положительном ключе. «Искусственный», мертвый мир аполлонической красоты — это отживающий мир отцовской культуры; лирический герой ждет его падения, мечтает обрести «крылья» и покинуть его навсегда. Эта идея явственно прослеживается и в другом стихотворении Лихтенштейна *Прощание* (1914).

Однако иллюзии быстро пошли на спад. Война поразила экспрессионистов разрушительной силой нового оружия, массовыми смертями, картинами жестоких сражений, страшной гибелью товарищей.

Многие признали ошибкой прежнюю эйфорию. В 1918 г. Клабунд, талантливый поэт экспрессионистского направления и историк культуры, выпустил сборник стихов под названием *Ирена* (греч. 'мир'), примкнув к тем немногим авторам, которые изначально были против войны (К. Краус, Й. Р. Бехер, В. Хазенклевер, Л. Франк, Ф. Верфель, Р. Хух), в том числе к сотрудникам журналов «Штурм» и «Die weißen Blätter».

Следует отметить, что поэты, которые критиковали военные действия, очень по-разному аргументировали собственную позицию. Одни были приверженцами демократии и поэтому не поддерживали агрессивную политику кайзера Вильгельма. Другим претила безумная эйфория, вызванная войной, отказ от критической мысли. Третьи опирались на собственный опыт шокирующих военных переживаний, осознавая, что солдаты стали «пушечным мясом» для власти имущих. К 1916 г. практически все экспрессионисты перешли на позиции пацифизма (BOGNER 2009: 69).

Многие экспрессионисты поддерживали утопическую идею всеобщего человеческого братства, мысль о союзе всех европейских народов. Подобные мнения были высказаны в журнале «Цайт-Эхо» Л. Рубинера (1917). Особый номер журнала «Акцион» Ф. Пфемферта был посвящен авторам из России, Англии, Италии, Польши, Бельгии, и Чехословакии.

Военная лирика немецкого экспрессионизма запечатлела непосредственные военные переживания, тяготы походной жизни, страдания раненых, отвращение к бессмысленному кровопролитию, горькое прозрение относительно захватнического характера войны и своей роли в ней. В связи с этим возникает и получает отражение в лирике симпатия к противнику, начинают звучать призывы к миру и всеобщему братству (ПЕСТОВА 2009: 215).

Spartakus (J. R. Becher, 1916)

Ich breche auf. Ich komme! Ah: Trompeten.

Die Gräber öffnen sich. Ich löse Blut.

Verkündigung: — Erfüllung. Ewiger Frieden.

Der Mensch wird gut! (VIETTA 1999: 83).²

Однако цензура значительно ограничивала эти антивоенные выступления. Многим экспрессионистским журналам было трудно выжить в новых условиях. Поэтому журнал «Штурм» не комментировал войну, а лишь помещал некрологи о погибших соотрудниках, таких как Э. В. Лоц, А. Макке, А. Штрамм, Ф. Марк, В. Рунге, К. Штрипе.

Журнал «Wiecker Vote», по своему характеру близкий к журналу «Акцион», был закрыт в июле 1914 г. В том же году Э. Мюзам перестал издавать журнал «Каин». По его словам, события «не позволяют ему больше писать, читатели, которые на протяжении сорока месяцев понимали его стремления, примут и оценят эту позицию» (ANZ 2002: 140). В журнале «Акцион» Пфемферт разработал стратегию скрытой критики войны, которая легко перехитрила цензуру. Он издавал стихи убитых товарищей и тексты в память о них. В рубрике «Я вырезаю время» Пфемферт регулярно размещал, без каких-либо комментариев, целый ряд газетных цитат, которые говорили сами за себя. В эти годы он печатал лишь тех авторов, которые признали ошибочными прежние собственные милитаристские выступления (ПЕСТОВА 2004: 68).

К числу наиболее известных военных стихотворений немецкого экспрессионизма относятся *Война* Г. Гейма, *Гродек* Г. Тракля, *Битва* Й. Р. Бехера, *Битва на Марне*, *Лазарет* В. Клемма, *Битва*

² Я отправляюсь в путь. Я иду! А: трубы. / Могилы открываются. Я пускаю кровь. / Оповещение: исполнение. Вечный мир. / Человек будет добрым!

при Саарбурге, Прорыв, Прощание А. Лихтенштейна, *Танец мертвых* Х. Балля и др.

Для этой лирики характерно тотальное «остранение»: лирический герой, непосредственный участник военных действий, находится будто бы вне времени и пространства; разрушения, изуродованные тела, собственная смерть — все изображается с внешней позиции, с большой дистанции (*ibid.*: 69-70). Примером тому может служить стихотворение Клемма *На фронте* (1916).

An der Front

Das Land ist öde. Die Felder sind wie verweint.

Auf böser Straße fährt ein grauer Wagen.

Von einem Haus ist das Dach herabgerutscht.

Tote Pferde verfaulen in Lachen.

Die braunen Striche dahinten sind Schützengräben.

Am Horizont gemächlich brennt ein Hof.

Schüsse platzen, verhallen – pop, pop, pauuu.

Reiter verschwinden langsam in kahlem Gehölz.

Schrapnellwolken blühen auf und vergehen. Ein Hohlweg

Nimmt uns auf. Dort hält Infanterie, nass und lehmig.

Der Tod ist so gleichgültig wie der Regen, der anhebt.

Wen kümmert das Gestern, das Heute oder das Morgen?

(VIETNA 1999: 127)³

Стихотворение представляет собой зарисовку фронтовых будней. Лирический герой неподвижен, он наблюдает со стороны за перемещениями объектов: «fährt ein grauer Wagen», «das Dach ist herabgerutscht», «gemächlich brennt ein Hof».

Образ «Tote Pferde verfaulen in Lachen» иллюстрирует смерть лошадей — символа жизненных сил и воинского бес-

³ *На фронте*. Земля опустошена. Поля как будто заплаканы. / По плохой дороге едет серая телега. / С одного дома сползла крыша. / Мертвые лошади гниют в лужах. / Коричневые полосы там, вдали — это окопы. / На горизонте не спеша горит крестьянский двор. / Выстрелы разрываются, замирают — Бах. Бах, бааах / Всадники медленно исчезают в редком лесу. / Облака шрапнели распускаются и затухают. / Овраг примет нас. Там остановилась пехота, мокрая и измазанная глиной. / Смерть так равнодушна, как дождь, который крепчает. / Кого заботит вчера, сегодня, или завтра?

страшия (Тресиддер: URL). Выражение «Am Horizont gemächlich brennt ein Hof» содержит персонификацию, на что указывает прилагательное «gemächlich» (не спеша), в котором есть скрытая сема «человек». Например, ein gemächliches Leben führen ‘вести спокойный образ жизни’.

Следующее четверостишие рисует военный пейзаж: окопы, горящий двор, с громом разрывающиеся снаряды, конница, исчезающая в перелеске, взрывы шрапнели, тут же появляется мертвая пехота в сыром глиняном овраге.

В последнем четверостишии превалирует образ смерти. Смерть — действующий равнодушный субъект. «Дождь», с которым она сравнивается, — символ печали и скорби (ibid.). Строка «Wen kümmert das Gestern, das Heute oder das Morgen?» иллюстрирует максимальную дистанцию лирического героя по отношению к происходящему. Никого не волнует прошлое, настоящее и будущее. В том числе и лирического героя не волнует его собственная судьба. Самым могущественным действующим лицом является смерть, которая с помощью войны вершит судьбы людей. Война победила человека, она сама наводит орудия, командует пехотой. Война управляет смертью, «равнодушной» смертью, что особенно важно в данном контексте.

Смерть является непосредственным спутником военных действий. Для немецких экспрессионистов смерть — «тень жизни», она сопровождает любое ее проявление, как органичный фон. Еще недавно смерть на войне виделась геройской, рыцарской, желанной, достойной самой жизни, однако смерть на реальной войне, напротив, утратила свой глубинный, бытийный характер (ПЕСТОВА 2009: 230).

Leichen im Priesterwald (E. Toller, 1916)

Bin ich ein Tier, ein Metzgerhund?

Geschändete...

Gemordete... (ВИЕТТА 1999: 81).⁴

Все вышесказанное позволяет заключить, что в немецком экспрессионизме война представляла собой безысходный конец,

⁴Я – зверь, собака мясника? / Обесчещенные... / Истребленные...

один из видов конца мира. Механическая машина войны уродует тела и души людей, перемалывает их в собственных жерновах. Как и все достижения современной цивилизации, война, оснащенная современной техникой, завораживает мощью и одновременно вызывает тотальный ужас у представителей немецкого экспрессионизма (ПЕСТОВА 2004: 69).

Der Krieg (G. Heym, 1911)

Aufgestanden ist er, welcher lange schlief,

Aufgestanden unten aus Gewölben tief.

In der Dämmerung steht er, groß und unerkannt,

Und den Mond zerdrückt er in der schwarzen Hand

(VIETTA 1999: 88).⁵

Часто военные стихотворения немецкого экспрессионизма не подразумевают активных действий со стороны лирического героя несмотря на немногочисленные призывы к братанию, прозрению, которые носили скорее теоретический характер. Максимально отдаляясь от окружающего мира и самого себя, он созерцает ужасные события, видит собственную смерть, принимает ее, лишь плача и стелая о судьбах человечества. Ужас военных действий делает лирического героя чужим по отношению к собственному израненному или даже убитому телу, окружающему миру, страдающим в нем людям. Лирическое «Я» не способно гармонично мыслить, действовать и целостно воспринимать что-либо.

Этот факт еще раз подтверждает хаотичность экспрессионистского мира, отсутствие чего-либо постоянного в нем, что способствует полной диссоциации субъекта. Дионисийское начало в военной лирике представлено через демонические образы войны и военных действий, которые разрушают все на своем пути и уже не подвластны человеку.

Категория «обновление человечества» в военной лирике выразилась следующим образом. Милитаристские призывы к войне как «гигиене мира» были движимы желанием покончить с миром отцов и верой в нового человека, для жизни и создания

⁵ Встал тот, кто долго спал / Встал снизу сквозь своды высоко. / В сумерках стоит он, большой и неузнанный, / И луну разминает в черной руке.

которого нужно пожертвовать старым миром и старыми людьми. Кроме того, война как «коллективное приключение» (ПЕСТОВА 2004: 69) способствовала обновлению. Когда экспрессионизм перешел в пацифистскую фазу, лирика его авторов вновь приобрела мессианский характер, обращаясь к «человеку-брату», «доброму человеку».

Представители русского экспрессионизма, группа молодых поэтов, обозначившая себя как «экспрессионисты» (1919) не могли питать подобных иллюзий, так как их литературное движение зародилось после Первой Мировой войны и в разгар войны гражданской. Юноши, с ранних лет познавшие смерть, голод и разруху были далеки от утопических представлений о войне как об истинном проявлении жизненной энергии. Война представлялась им абсолютным злом. Примером подобного восприятия может служить стихотворение представителя экспрессионистского объединения «Московский Парнас» Бориса Лапина (1924).

О поле, поле...

Солдат, учись свой труп носить,
Учись дышать в петле
Учись свой кофе кипятить
На узком фитиле.
Учись не помнить черных глаз,
Учись не ждать небес –
Тогда ты встретишь смертный час,
Как свой Бирнамский лес.
Гляди! На пастбище войны
Ползут стада коров,
Телеги жирные полны
Раздетых мертвецов.
Должно быть, будет по весне
Богатый урожай,
И не напрасно в вышине
Собачий слышен лай.
О, вы, цепные мертвецы,
Мне внятна ваша речь
Восстанут эти мертвецы,
А нас покосит меч!
В воде лежит разбухший труп,

И тень ползет с лица,
Под солнце тяжкое, как круп
Гнедого жеребца,
И полевые мужики,
Ворочая брозды,
Втирают в прах, как васильки,
Кровавых дел следы (ТЕРЕХИНА 2005: 228).

Заглавие стихотворения — цитата из поэмы А. С. Пушкина *Руслан и Людмила*. В этом стихотворении почти идиллические картины сельской жизни подвергаются очуждению. После слов «Телеги жирные полны» неожиданно возникает строка «раздетых мертвецов», полностью сбивающая автоматическое восприятие высказывания. «Стада коров» ползут не по мирной земле, а «на пастбище войны», «полевые мужики... втирают в прах, как васильки кровавых дел следы». Картины сельской жизни создают контраст векового мирного труда и войны, которую автор стихотворения как будто бы включает в естественный ход крестьянской жизни, заставляя читателя острее почувствовать ее противоестественность.

В начале стихотворения содержится призыв покориться судьбе, «встретить смертный час, как свой Бирнамский лес». Этот образ взят из трагедии У. Шекспира *Макбет*, где, согласно пророчеству, Макбет не будет побежден, пока Бирнамский лес не пойдет на Дунсинанский замок. Однако вражеские солдаты рубят ветки и несут их перед собой. Макбету кажется, что пророчество исполнилась, он покоряется, терпит поражение и гибнет. Здесь Лапин особенно близок к романтической традиции, в основе которой лежит мистическое представление о мире. «Солдату» — всем тем невольным участникам мировой бойни, к которым обращено стихотворение, — предстоит покориться злой судьбе и умереть, их судьба от них не зависит. Война предстает как некая данность, включенная в ритм обыденной жизни, в порядок мироздания. Человеку не дано этот ритм и порядок изменить, ему остается лишь смириться и встретить «смертный час, как свой Бирнамский лес».

На контрасте мирной природы и войны строится и стихотворение Бориса Земенкова *Прыгают снаряды...* (1923), сопоставимое со стихотворением немецкого поэта-экспрессиониста Ос-

кара Канеля *Поле боя* (1916).

Schlachtfeld

Schwefelig mit
roten Blutspritzern
schwindet die Sonne.
Nur dann und wann
bummst irgendwo
ein Mörserschuß.
Lichtläufer suchen
am Himmel feindliches Flug-
zeug.
Dunkle Meldereiter galoppie-
ren
mit neuen Mordbefehlen.
Manchmal grinst in der Ferne
ein Feuerschein.
Die Schlacht ist müde.
Samariterhunde
wie menschenfreundliche
Nyänen traben über den Plan.
Rotekreuzwagen. Ärzte.
Träger und Trägerinnen.
Verwundete vergessen
ihren Völkerhaß,
und Leichen lagern
brüderlich. Schmerzschreie
schwer Getroffener.
Röchelnde Rufe Sterbender.
Pferdekadaver. Weggeworfenes
und zerschossenes Kriegsgerät.
Modergestank.
Letzte Zeilen kritzelt ein Griffel.
Am Freundesherzen horcht
ein Kamerad.
Ein Atem stockt. —
Tränen und Siegjubel.
Beten und Fluchen.
Und alles schluckt
die große Nacht.
Ein weißer Totenschädel

Прыгают снаряды,
как лягушки в трясины,
Как баядерки пляшут знамена.
К деревне разбросанной,
как Месина,
Разорванные цепи ползут
как листья клена.
Все ближе потная кровью
межа.
Дым — пух из
прокушенной наволочки.
Огонь желтыми
зубами пробежал
На белых лапах бабочки.
Девушкой краснеет деревня
Под дыма черным беретом.
Окоп — головня.
Аэроплана следователь.
Гранат картофель
всеялся в борозды.
Занавески дыма спалены.
Кровью пропотевшим возду-
хом
Коридоры ноздрей запаяны.
Прыгают в котловин тигли
Горсти взводов,
Плавившихся
шашлыком на проволоке.
Артиллерия по церквам —
игра в кегли
Кровавые рубцы носилок
санитары проволокли.
Ветер стонет, как
сброшенный в Балтику мич-
ман.
Кто-то прикуривает
махорку о горящий овин
И у каждого мертвого,

scheint der Mond.	как знак отличья
In Menschenaugen	Застывшие
hacken Krähenschnäbel	глаза шариками мандаринов
(VIETTA 1999: 128). ⁶	(ТЕРЕХИНА 2005: 85).

В обоих стихотворениях развернута картина боя, построенная на одинаковых словесных мотивах: «Mörerschuß» — «снаряды», «feindliches Flugzeug» — «Аэроплана следователь», «Rote-kreuzwagen. Ärzte. / Träger und Trägerinnen» — «Кровавые рубцы носилок санитары проволокли».

Отличительной чертой русского стихотворения является противопоставление военной и мирной жизни. Снаряды уподобляются «лягушкам», разорванные цепи — «кленовым листьям», дым — перьям от разорванной подушки, деревня — «застенчивой девушке», «гранаты» — «картофелю». Хаотичная картина боя строится на контрастах мирной и военной жизни.

Основным изобразительным средством является персонификация («девушкой краснеет деревня», «прыгают котловин тигли», «ветер стонет») и опредмечивание («горсти взводов, плавившихся шашлыком на проволоке»).

В немецком стихотворении действие происходит на закате, который являет собой жуткое зрелище. Заходящее солнце, цвета серы с кровавыми пятнами, предвещает начало страшного действия, в котором атрибуты войны существуют сами по себе,

⁶ *Поле боя.* Садится Солнце, цвета серы / с красными брызгами крови / Только тогда, когда / Где-то гремит выстрел миномета. / Радары ищут в небе / Вражеский самолет. / Темные посыльные скачут / С новыми смертными приговорами. / Иногда вдали ухмыляется / Зарево пожара. / Бой утомлен. / Санитары-собаки / Как дружелюбные гиены / Бегают рысью по карте местности. / Машина красного креста. Врачи. / Носильщики и носильщицы. / Раненые забывают ненависть к противнику, / И трупы лежат по-братски. / Крики боли тяжело раненых. / Хриплый зов умирающих. / Трупы лошадей. Выброшенное / И разбитое орудие войны. / Запах гнили. / Грифель царапает последние строчки. / Товарищ прислушался к сердцу друга. / Вздох застревает. — / Слезы и победное ликование. / Молитвы и проклятия. / И все проглатывает / большая ночь. / Светит луна — белый череп. / В человеческих глазах / Долбят вороны клювы.

как будто бы независимо от человека. «Выстрел миномета гремит», радары заняты поисками, «зарезо пожара ухмыляется». Санитары, носильщики и врачи подобны гиенам, питающимся падалью. Оксюморон «дружелюбные гиены» строится на сочетании слов с противоположным значением: гиена в христианской традиции — символ дьявола, кормящегося проклятыми людьми, она не может быть «дружелюбной». В конце к ним прибавляется ворон, что подтверждает омерзительный характер войны. Тут же появляется машина красного креста, врачи, носильщицы и носильщики. Все они участвуют в едином представлении.

Следующие два образа очень схожи между собой: «Röchelnde Rufe Sterbender. Pferdekadaver. / Weggeworfenes und zerschossenes Kriegsgerät. / Modergestank» — «Горсти взводов, / Плавившихся шашлыком на проволоке». В немецком стихотворении солдат на войне представлен как орудие, которое выбросили и разбили. В русском — солдаты уподобляются шашлычному мясу. Они — пища для неведомого чудовища, пища смерти. И в немецком, и в русском стихотворении человеческая личность обесценена. Она — «инструмент», «пища» войны и не более того.

Немецкое стихотворение заканчивается торжеством ночи, т. е. смерти. Луна подобна черепу, а вороны, нечистые птицы с точки зрения Библии, олицетворяют переход между миром живых и миром мертвых. Русское стихотворение также заканчивается образом смерти — мертвых человеческих глаз, которые сравниваются с «шариками мандаринов». Эта метафора строится на сходстве мандаринов и медалей («как знак отличья»), вводя перспективу остраляющего детского взгляда. Несколькими строками ранее предложение: «Артиллерия по церквам — игра в кегли» вновь указывает на то, что лирический герой пытается представить происходящее в виде игры, максимально дистанцируясь от описываемых событий.

В том и другом стихотворениях опредмеченность людей, и персонификации вещей подчеркивают противоестественность происходящего. Дистанцированность от него лирического героя способствует созданию образа войны как безличной машины убийства, которую уже невозможно остановить, она сама правит миром.

4. Заключение

Для немецких и русских экспрессионистов война представляет собой не только самоуничтожение человечества, но и движение к будущему всеобщему братству. Воплощение этой темы содержит в себе противоречие — неприятие войны сочетается с отстраненным ее изображением. За отстраненностью, дистанцированностью лирического героя немецкого экспрессионизма скрывается страх, отчаяние и в то же время сознание своей избранности, исключенности из гибнущего мира. Поэтика русских экспрессионистов менее радикальна, менее инновационна и, обнаруживая, с одной стороны, более тесную связь с символизмом, отличается от сопоставимых немецких текстов большей прямой и наивностью эмоционального самовыражения личности.

Список литературы / Zitierte Literatur / References

- Пестова Н. В. Немецкий литературный экспрессионизм. Екатеринбург: Уральский гос. педагогический ун-т, 2004. [Pestova, Nataliya V. (2004) *Nemetskiy literaturnyy expressionism* (German Literary Expressionism). Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University. (In Russian)].
- Пестова Н. В. Случайный гость из готики: русский, австрийский и немецкий экспрессионизм. Екатеринбург: Уральский гос. педагогический ун-т, 2009. [Pestova, Nataliya V. (2009) *Sluchaynyy gost' iz gotiki: russkiy, avstriyskiy i nemetskiy ekspressionizm* (Random Guest from the Gothic: Russian, Austrian and German Expressionism). Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University. (In Russian)].
- Терехина В. Н. Русский экспрессионизм. Теория. Практика. Критика. М.: ИМЛИ, 2005. [Terekhina, Vera N. (2005) *Russkiy ekspressionizm. Teoriya. Praktika. Kritika* (Russian Expressionism. Theory. Practice. Criticism). Moscow: Institute of World Literature. (In Russian)].
- Тресиддер Д. Словарь значений символов. URL: slovo.yaxy.ru/67.html. [Tresidder, Jack. *Slovar' znacheniy simvolov* (Dictionary of Symbols). Retrieved from: slovo.yaxy.ru/67.html. (In Russian)].
- Anz, Thomas. (2002) *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Bogner, Ralf G. (2009) *Einführung in die Literatur des Expressionismus*. Hemsbach: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Heymel, Alfred W. (1913) *An meinen Traumgeist*. Berlin: Insel Verlag.
- Rilke, Rainer M. (1992) *Sämtliche Werke*. Berlin: Insel Verlag.
- Vietta, Silvio. (1999) *Ästhetik der Moderne*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Vera S. Naumova
Library Center “Yekaterinburg”

**Transformation of the Military Theme
in the Lyrics of German and Russian Expressionism**

The article is devoted to the theme of the transformation of war in the lyrics of German and Russian expressionism. The methodology of the article was developed on the basis of the comparative historical method. The methodology of contact and typological comparisons is complemented in the work by turning to elements of intertextual analysis, discourse analysis, and the tools of translation studies. The research material is poetic works created by representatives of German and Russian expressionism in the 1910—1920s. Even at the beginning of the First World War, German poets quickly moved from calls for war to its sharp rejection. Detachment and disintegration of one’s own “Me” are the leading visual means of expressionist lyrics in this period. The analysis of the poems comes from the perspective of two categories: “dissociation of the subject” and “renewal of humanity.” Representatives of the younger generation of Russian expressionists could not harbor illusions about the war, since their literary movement arose after the First World War and at the height of the civil war. They understand war as a terrible, inevitable reality that can only be accepted. A comparison of two war poems — Russian and German — allows us to conclude that in both poems the objectification of people and the personification of things emphasize the unnaturalness of what is happening. The distance of the lyrical hero from military events contributes to the creation of an image of war as an impersonal killing machine that can no longer be stopped; it itself rules the world. For German and Russian expressionists, war represents not only the self-destruction of humanity, but also a movement towards a future universal brotherhood. The embodiment of this theme contains a contradiction — rejection of war is combined with a detached image of it. Behind the detachment and distance of the lyrical hero of German expressionism lies fear, despair and at the same time the consciousness of his chosenness, exclusion from a dying world. The poetics of Russian expressionists is less radical, less innovative and, on the one hand, revealing a closer connection with symbolism, differs from comparable German texts in its greater directness and naivety of emotional self-expression of the individual.

Keywords: war lyrics; German expressionism; Russian expressionism; dissociation of the subject; renewal of humanity; expressionist lyrics

Для цитирования:

Наумова В. С. Трансформация военной темы в лирике немецкого и русского экспрессионизма // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2024. № XXI. С. 431—447.

DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2024-21-431-447.

To cite this Article:

Naumova, Vera S. (2024) Transformatsiya voyennoy temy v lirike nemetskogo i russkogo ekspressionizma (Transformation of the Military Theme in the Lyrics of German and Russian Expressionism). *Russkaya germanistika: Yezhegodnik Rossiyskogo soyuza germanistov* (Germanic Philology in Russia: Yearbook of the Russian Union of Germanists), 21, 431—447. (In Russian).

DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2024-21-431-447.

Статья поступила в редакцию 12.05.2024; принята к публикации 22.05.2024

The article was submitted 12.05.2024; accepted for publication 22.05.2024