

УДК 821.112.2

АНТИЧНЫЕ ОБРАЗЫ В ЛИРИКЕ ТРЕТЬЕГО РЕЙХА

© 2013 г.

И.М. Мельникова

Самарский государственный технический университет

Ir.ma53@mail.ru

Поступила в редакцию 16.12.2013

Анализируются античные образы в лирике немецкоязычных поэтов времён Третьего Рейха. Показана их эстетическая функция и нравственно-этическая ценность.

Ключевые слова: Третий Рейх, Орион, Одиссей, Дафна, Елена, Деметра.

В период господства Третьего Рейха все виды искусства были обязаны служить идеям национал-социализма. Ставка делалась на пробуждение эмоций и активизирование естественных чувств: страха и любви к родине. Страх обысков, потери работы, доносов, допросов, погромов, ареста и смерти сковывал рациональное сознание, притуплял критическое мышление, делал людей беззащитными перед манипулированием их сознанием. Национальное самосознание приобретало гипертрофированные черты. Величие и мощь собственного государства рассматривались как высшие ценности, другие государства – лишь как предмет и источник удовлетворения интересов Германии. Любовь к родине вырождалась в фанатичный шовинизм и антисемитизм.

Научные и географические открытия, всколыхнувшие сознание простого обывателя, разрушали традиционный тип сознания. Человек уже не доверял тому, что нельзя увидеть или услышать и нельзя доказать. Механистическая модель научного мышления вторглась также в сферу повседневной жизни. Критерии, ценные для научного дискурса, оказали губительное воздействие на сознание человека. Отрыв от традиций, исторических корней, привёл к отречению от нравственно-этических ценностей, заложенных в них, и, в конечном счете, к нигилизму.

Духовный вакуум, образовавшийся со «смертью Бога», стремительно наполнялся современными мифами. Акции, устраиваемые национал-социалистами, были зрелищны. Сопровождаемые громкими, бравурными маршами, ритмичным боем барабанов, ярким цветовым оформлением, пышной атрибутикой, они не просто привлекали внимание, но приводили в состояние экзальтации как участников, так и наблюдателей. Театрализация героических ми-

фов, утренние построения для подростков с поднятием флага, присягой и клятвой, песни о борьбе и смерти – всё это, окутанное тайной, выключало участников из обыденной жизни, организовывало и объединяло, лишая их индивидуальности. Игра затягивала, диктовала свои правила, в которых не учитывались интересы «другого», все больше приобретая дикие, бесчеловечные формы. Оглушённые ослепительной мишурой ритуалов и демагогией национал-социалистов, добропорядочные немцы не сразу оценили истинный бесчеловечный характер бесовской игры. Многочисленные партийные съезды и спортивные мероприятия, публичные сжигания книг вносили в повседневную унылую и тяжёлую жизнь обывателей элемент игры и связанное с ней ощущение свободы [1, с. 26]. Массовые театрализованные действия не могли не захватить зрителей, делая их пассивными соучастниками, лишёнными собственного мнения. Элементы состязания, соперничества, борьбы [1, с. 54], а также напряжение, неуверенность в благоприятном (для себя) развитии событий, присущие игре, находили свою реализацию в спортивных состязаниях. Знаменитые Олимпийские игры 1936 года в Берлине, талантливо запечатлённые Лени Рифеншталь в документальном фильме «Олимпия» (1938), стали настоящим гимном совершенному человеческому телу. Однако обращение к античным идеалам носило редуцированный характер. Идеализация тела при полном игнорировании внутреннего наполнения (традиции, содержащие нравственно-этические ценности, оказывались лишними и даже вредными) превращает его в вещь. Такой вещью, деформированной и изуродованной, предстаёт тело человека в серии рисунков «Кукла» (1934–1936) Ханса Беллмера.

К античным образам, необыкновенно популярным в тоталитарной системе, обращались

поэты разных направлений и течений, пытаясь в вечных образах и мотивах обрести опору и поддержку.

На пороге Третьего Рейха стоял один из замечательнейших австрийских поэтов Райнер Мария Рильке (1875–1926). Ему было свойственно, как указывает А.В. Карельский, воспринимать проблематику эпохи, в первую очередь, в этическом и даже в социальном плане [2, с. 64]. Поэтому лирический субъект в «Сонетах к Орфею» (1923), высказывая своё мироощущение, передаёт нравственно-духовную атмосферу, царящую в Германии накануне захвата власти национал-социалистами: Орфей, поэт-певец, внутренне свободный, воспеваящий жизнь, несмотря на трагизм потрясений. Исследователь творчества Рильке Г. Шлётерман выделяет одну из главных мыслей цикла «Сонетов к Орфею» – бессмертие певца, остающегося после смерти жить в вещах и образах [2, с. 101]. Строки из IX сонета звучат как завещание поэта и предвидение: *Nur wer die Leier schon hob / auch unter Schatten, / darf das unendliche Lob / ahnend erstatten // ... / Mag auch die Spiegung im Teich / oft uns verschwimmen: / Wisse das Bild. // Erst in dem Doppelbereich / Werden die Stimmen / ewig und mild.* // [3, с. 566]. *Тот лишь, кто и во мгле / уж поднял лиру, / вправе вознесть на земле / осанну миру... // Пусть отраженьё в воде / неуловимо – / образ храни!// Сын двух миров...* [2, с. 136]. Поэт, подобно Орфею, принадлежит двум мирам: прошлому и будущему, жизни и смерти. Именно потому ему открываются тайны.

Обращаясь к античному образу героя Троянской войны Улиссу (“Ulysses’ weite Fahrt” – «Дальняя дорога Улисса»), Эрих Арендт делает акцент на его улыбке. Как известно, странствия Улисса продолжались десять лет. Пережив девять опасных приключений, он вышел из всех испытаний победителем благодаря своему уму и смекалке. В заключительной строке стихотворения звучит гордость за мужчин – современников поэта, мужественно и стойко переживших суровые испытания, выпавшие на их долю: *Ulysses’ Lächeln kann ich hier in jedem Mann begegnen!* [4, с. 299] (*Улыбку Улисса могу я здесь встретить в каждом мужчине!*)

Всего в четырёх строках стихотворения “Heimkehr des Odysseus” («Возвращение Одиссея») Бертольда Брехта (1898–1956) переданы первые волнительные минуты возвращения скитальцев на родину. В гомеровской «Одиссее» Одиссей один возвращается на родину. Предметный состав лирического мира «я» представлен существительными: *крыша, дом, ко-*

рабль, которые, являясь микрокосмом человека, выстраиваются в систему координат лирического героя. Так, статичные конструкты *дом, крыша*, создают ограниченное пространство, в котором человек защищён от внешнего мира. Однако *дым* обнаруживает движение, вектор которого направлен вверх. Там – *луна*, неизменно сопровождающая путника, свидетельница всех перипетий трагических и счастливых, разделяющая (свет и мрак) и соединяющая (обитателя дома и путешественника). Горизонталь здесь представлена кораблём, в течение десяти лет бороздившим морские дали. Дом как точка пересечения вертикали и горизонтали оказывается точкой притяжения для скитальцев. *Дым* даёт надежду, что дом обитаем, и это немного успокаивает путников: *первая тревога отступает*. Осторожно лирическое «я», присоединяясь к скитальцам, высказывает надежду, что *неизменна здесь не только луна*. Тревога за свой очаг и надежда, что не всё разрушено, – основная эмоция, имеющая под собой крепкую, выстоявшую тысячелетия систему координат. Вертикаль в европейском культурном коде связывается со стремлением к Богу и самосовершенству. Горизонталь выражает стремление к развитию, к принципиальной незавершённости. Так античный образ Одиссея в социокультурном контексте Третьего Рейха оказывается источником надежды, опорой и утешением.

Лирический герой стихотворения Георга Кайзера (1878–1945) “Odysseeisch” [4, с. 300] («Одиссеево») предупреждает о подстерегающих путника опасностях: *Auch dieses Ufer täuscht. (И этот берег обманывает)*. Так начинается высказывание лирического субъекта. Жест (*и этот берег*) указывает на то, что скитания продолжают не первый день, и за спиной мореплавателей уже не одно испытание. Эпическое повествование об Одиссее, выступая в качестве рамы, задаёт временную перспективу.

Морской берег покрыт тяжёлыми зрелыми колосьями. Но их зрелость обманна: зрелые колосья налиты ядом. Эпическая позиция в первой строфе, фиксирующая опасность, становится во второй строфе персонифицированной. Лирическое «я» вступает в контакт с путешественником, обращаясь на «ты», предупреждает об опасности: *Dies neue Eiland meide. Du hörst ... nur beug dich nicht ... (Этот новый островок избегай. Ты слышишь ... только не склоняйся ...)*. На небольшом островке их также поджидает опасность: источник воды, манящий своим журчанием, охраняют хищные рыбы. В третьей строфе наряду с предостережением можно услышать суждение лирического «я» о причи-

нах бед путешественников, а также надежду на благоприятный исход многолетнего скитания. В стихотворении повторяется тема земли, берега. Это – *Ufer, Strande* (1 строфа), *Eiland* (2), *Landen, Stranden* (3) (*берег, морской берег, маленький остров, сходжение на берег, морской берег*). Образ берега, кроме понятия тверди, суши включает значение опоры, постоянства. Именно на такой исход надеется лирическое «я».

К античной тематике обращался и Готфрид Бенн (1886–1957), рассматривая Античность как неиссякаемый источник для подражания, сокрушаясь о том, что культура превратилась в механизм оболванивания масс, а искусство экспрессионистов, творцов новых форм, подвергается гонению. Приведём строки из стихотворения „Expressionist“ («Экспрессионист»): *Eine Münze wird man dir nicht prägen, / wie es Griechenland für Sappho tat, / daß man dir nicht einschlägt deinen Brägen, / ist in Deutschland schon Kultur-verrat.* [5, с. 57]. (*Монету для тебя не отчеканят, / как в Греции в честь Сапфо, / в твои мозги не вобьют то, что в Германии культура уже продажна*).

Пожалуй, наиболее востребованными оказались античные образы в творчестве немецкоязычной поэтессы Элизабет Ланггессер (1899–1950), пережившей вместе со своим поколением крушение надежд на демократические преобразования, связанных с Веймарской республикой. Оказавшись в самой гуще трагических событий, потрясших Европу, она не покидала Германию, несмотря на тяжелейшие жизненные испытания, обусловленные уже фактом рождения. «Полуеврейка», согласно расовой теории национал-социалистов, она была вынуждена бороться за жизнь. Брак с арийцем В. Гоффманном (1935) защитил её от ареста, но не спас от концлагеря четырнадцатилетнюю дочь Корделию. Переживания за её трагическую судьбу, запрет на писательский труд, забота о четырёх дочерях, принудительный труд на оборонном предприятии, работа над крупным романом «Неизгладимая печать» сильно подорвали здоровье Элизабет Ланггессер. Её последний труд – роман «Märkische Argonautenfahrt», 1950 («Провинциальные аргонавты»).

Тему преследования и бегства Ланггессер разрабатывает в стихотворении «Daphne an der Sommerwende» [6] («Дафна. Макушка лета»), обращаясь к античным и мифологическим образам. Согласно античной мифологии Дафну преследовал влюблённый в неё Аполлон: *Wird die Verfolgte sich retten / vor seiner düsteren Brunst? Ihre Gelenke zu ketten, / wirft er ihr Erdrach und Kletten / zu als ein Zeichen der Gunst.*

(*Спасётся ли преследуемая / От его мрачной страсти? / Чтоб сковать её суставы, / Бросает вслед ей дымянку и репей / В знак благосклонности своей.*)

Дафна, страшась распалённых чувств Аполлона, видя за его красотой свирепое звериное начало, умоляет отца Зевса о спасении. Зевс превращает её в лавровое дерево. Так возникает мотив превращения как спасение, который становится основным у Ланггессер. (Для спасения дочери Корделии от преследования по национальному признаку она выправила испанский паспорт с визой, которым, к сожалению, не удалось воспользоваться из-за доноса соседей). Анализ предметного состава художественного мира позволяет обнаружить хорошо представленный растительный мир, в котором существуют мифические существа Дафна, убегающая от погони, и Деметра. Присутствие человека обнаруживается лишь в пространственно-временной организации поэтического мира (*Gartens Geviert, die Tage, das Jahr*), а также в эмоционально-волевой сфере (*Lust, Seufzen, Hoffen, Gunst*). Душевное состояние «я» не сравнивается с образом природы, а мифологически отождествляется. «Я» и есть преследуемая Дафна, обожжённая безжалостным зноем лета. Картина мира и картина душевного мира лирического субъекта оказываются параллельными. Граница между ними стирается. Образ мира Ланггессер строится на диалоге двух типов выразительности, разных по своему отношению к действительности – архаическом языке параллелизма и метафоры. Переход от одного плана к другому создаёт эффект мерцания смысла. Приведённые в качестве эпиграфа слова из Библии: *...чтобы избавлять тебя*, выступая в качестве общекультурного контекста, задают иной угол видения. Преследование Дафны и её бегство в поисках приюта в исторической перспективе могут прочитываться как образ преследования евреев в нацистской Германии. Иначе звучат прилагательные и наречия: *düster, glühend, feurige, mitleidlos, kühl*, вызывая в памяти зловещие образы печей и костров. Мир Ланггессер наполняется напряжением и беспокойством, тревогой и страхом.

С образом Деметры, богини и покровительницы земледелия, безжалостно *смыкающей* своими лукавыми пальцами *оглушающую радость голубых коробочек* (*schließt ihre Finger, die schlauen, / Demeter schnell um der blauen / Kapseln betäubende Lust*), вводится мотив превращения как спасения от преследования. Рождение нового всегда связано со смертью. Умереть, чтобы родиться вновь. Прохлада и зной,

встретившиеся в последней строке стихотворения (*die linden / Tage und rollen und schwinden / kühl durch des Hochsommers Hand – кроткие / Дни, катятся и исчезают в прохладе, / Просачиваясь сквозь ладонь вершушки лета*) передают ритм самой жизни, длящийся вечность. Эта временная перспектива позволяет родиться надежде: Дафна была спасена благодаря её мольбе. И, как горошинки освобождаются из тесных створок, катятся дни, унося с собой хорошее и плохое.

В стихотворении “Vorfrühling” [7, с. 206–207] также разрабатывается тема жизни и смерти. Из взаимодействия этих мотивов смерть трактуется как переход к другому, как зарождение нового. В первой строфе вводится мотив игры в мяч: *Es tanzt des Lichtes Fall / im Froschtaul einer Pfütze / wie der Prinzessin Ball. (Танцует солнечный блик / в лягушечьей пасту лужицы, / как мяч принцессы)*. Образы: танец, мяч, солнечный блик – подвижны, переменчивы. Мяч принцессы – знакомый мотив из «Одиссеи», знак скорого спасения. С темой света (*Glanz, Licht*) конкурируют тема боли (*die alten Schmerzen*) и разлома (*Bruch, Schildbruch, Knospenbruch*). При этом разлом как нарушение границы имеет разные последствия: в мире природы *разламывание почек* – необходимый переходный этап сохранения жизни; разлом щита, предназначенного для сохранения жизни воинов, ставит жизнь под угрозу. Мотиву *разламывания* (*brechen auf, brachen, reißt*) противостоит мотив сдерживания, формовки, т. е. установления границы (*rillte, schildete, schmiedete*).

Бинарная оппозиция, лежащая в основании поэтического мира Э.Ланггессер, в со- и противопоставлении элементов задает определенный ритм. Благодаря повтору, группа слов *die alten Schmerzen...* привлекает к себе внимание читателя, он начинает искать особый смысл. В двух последних строках стихотворения как чудесное освобождение и счастливое завершение сказки, в *блеске водной глади* появляются *невеста и мяч*. Мотив игры в мяч отсылает к известной сцене в «Одиссее», с которой начинается освобождение Одиссея. В этом контексте глагол *прорываться*, повторенный в разных позициях и сочетаниях, звучит жизнеутверждающе. Оптимистической тональностью окрашено всё стихотворение: *Die alten Schmerzen brachen, / die Götter brechen auf: / Im Glanz der Wasserlachen / kommt Braut und Ball herauf. (Лопнули старые скорби, / Появляются боги: / В улыбочивом блеске воды / Появляется невеста и мяч.)*

В стихотворении Ланггессер “Winterwende“ [7] в первой строфе мотив изоляции создают *колю-*

чий терновник (Dornwall schwarzer Schlehen), стена (an die Zinnen). Они отделяют мир, наполненный тревожными звуками (*свист собаки, тихий крик*), вызывающими в памяти мотив преследования, от другого – от мира античных персонажей. Повторяясь в первой и последней строфе, строки: *Geisterhafte Lüfte wehen, / überm Dornwall schwarzer Schlehen (Призрачные ветры дуют, / над стеной колючек чёрного терновника)* образуют рамку, создают мир в мире. Этот другой – потусторонний мир даётся в тактильном восприятии (*призрачное дуновение*), он осязаем, поэтому реален. Однако этот мир также не однороден: преследователь Орион оказывается сам преследуемым. Образ Ориона, насильника и жертвы, развёртывает тему изоляции, вводя мотив амбивалентности. Изоляция другого оборачивается самоизоляцией. Античные образы (Эней, Елена, Гомер, развалины Трои), проверенные тысячелетиями, поддерживают тему непреходящей значимости общечеловеческого культурного опыта. Первая строка стихотворения *Welches Kommen! Welches Gehen! (Какой приход! Какой уход!)* перекликается с первой строкой последней строфы *Altes kommt – und ist im Gehen... (Старое приходит и уходит)*. Неполное совпадение, динамизируя развёртывание образа, дополнительно выделяет мотив движения жизни. Выделенной (благодаря анжанбеману) оказывается и последняя строка, завершающая стихотворение: *пламенеет крест в рогах оленьих*.

Выделение слова дополнительно создаёт эффект жеста, придавая слову особую ответственность. Так, Елена оказывается «окутана» несколькими слоями «рамков». Елена в животе крысы – яркий, неожиданный образ изоляции, на который наслаиваются конструктивные «рамки»: строку ограничивают с каждой стороны по две строки. Третья строфа, находящаяся в центре стихотворения, с обеих сторон ограничена строфами. Интенсифицирование границы в организации художественного произведения заставляет искать особый смысл. Изоляция, лишая слова привычных связей, преодолевает рационалистическое видение мира с его акцентированием причинно-следственных связей между явлениями. Новые упорядоченности по парадигматическому типу создают особую архитектурную форму произведения. На всех уровнях художественной реальности лирики Ланггессер обнаруживается модель её мировосприятия, выводимая из деятельности субъекта и реализующаяся в архитектонике высказывания. Это принципиальная несводимость только к одному из планов. Она создаёт мир, в котором,

несмотря на трагизм и безысходность, появляется надежда на возможность иных решений, иных сценариев развития событий. Этого эффекта она достигает не в последнюю очередь, благодаря использованию античных образов. К античным образам обращались также и С. Георге, и В. Леман, значительнейшие поэты в немецкоязычном литературном поле XX века.

Завершая краткий обзор немецкоязычной поэзии Третьего Рейха, который может рассматриваться не как решение, а как постановка проблемы, подведём итог. Обращение поэтов такого сложного и остро в социокультурном аспекте периода к античным образам и мотивам обусловлено не только тоской по гармонии человека и природы. Оно давало возможность сосуществовать разным пластам культуры, в которых закреплён богатейший опыт различных способов мировосприятия и миропонимания. Парадигма сознания, свободная от насилия, в которой есть место «другому», создаваемая поэтами Третьего Рейха, представляет особую нравственно-этическую ценность и может рассматриваться не только как противостояние тоталитарной системе, но и как вызов.

Список литературы

1. Хейзинга Й. Homo ludens: Статьи по истории культуры. Сост., перев. и автор вст. ст. Д.В. Сильвестров. Научн. коммен. Д.Э. Харитонович. М.: Прогресс – Традиция, 1997. 377 с.
2. Карельский А.В. Метаморфозы Орфея: Беседы по истории западных литератур. Вып. 2: Хрупкая лира. Лекции и статьи по австрийской литературе XX века. М.: РГГУ, 1999. 303 с.
3. Deutsche Gedichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hg. v. B.v. Wiese und E.K. Paefgen. Cornelsen Verlag, Berlin. 2000. 799 S.
4. Lyrik des Exils. Hg. von W. Emmerich und S. Heil. Stuttgart: Reclam, 1985. 511 S.
5. Riegel P., Rinsum W.v. Drittes Reich und Exil. Bd. 10 // Deutsche Literaturgeschichte. Deutscher Taschenbuch Verlag, München. 2004. 303 S.
6. Langgässer E. Daphne an der Sommerwende [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://witkowsky.livejournal.com /10166.html> (дата обращения 15.10.2012).
7. Borchers E. (Hg.) Gedichte berühmter Frauen. Von Hildegart von Bingen bis Ingeborg Bachman. Frankfurt am Main, 1996. 312 S.

ANTIQUÉ IMAGES IN THE LYRICS OF THE THIRD REICH

I.M. Melnikova

The author explores antique images in the works of German poets in the socio-cultural space of the Third Reich. The article shows aesthetic function and morality-ethics values of antique images.

Keywords: the Third Reich, Orion, Odysseus, Dafna, Elena, Demetra.