

АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ КОЗИН

кандидат филологических наук, доцент кафедры истории зарубежных литератур факультета русской филологии, Московский государственный областной университет (Москва, Российская Федерация)
kozzin@mail.ru

«ЛЕГЕНДА О МЕРТВОМ СОЛДАТЕ» Б. БРЕХТА: К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ ЖАНРА

Статья посвящена проблеме осмысления характера Первой мировой войны в балладе Б. Брехта «Легенда о мертвом солдате». Рассматривается использование Брехтом традиций жанра, а также опытов предшественников (И. Лёвен, Г. А. Бюргер, Г. Гейне, Й. Х. Цедлиц), касающихся в своих балладах военной тематики. Новизна авторской идеи определяется выявлением использованных по этому архетипическим моделей и их переосмысления с учетом реалий военного времени. Результаты анализа могут быть полезны при исследовании жанра немецкой литературной баллады.

Ключевые слова: баллада, война, герой, гротеск, жанр, ирония, реалия, сюжет

«Легенда о мертвом солдате» была написана Б. Брехтом в «военный 1917 год» [5: 399]. В немецкой литературной балладе тема гибельности войны была поднята еще в конце XVIII века И. Лёвеном («Юнкер Ганс из Швабии» *Junker Hans aus Schwaben*) и продолжена в балладах первой половины XIX века Г. Гейне «Гренадеры» (*Die Grenadiere*, 1816 (1819)), Й. Х. Цедлица «Ночной смотр» (*Die nächtliche Heerschau*, 1827) и «Воздушный корабль» (*Das Geisterschiff*, 1828). В данных балладах война мыслится в эпическом ракурсе – не как личная беда или государственная катастрофа, а как ситуация, в которой проявляются лучшие стороны человеческой личности (в первую очередь речь идет о воинах, о солдатах). Все наполеоновские герои погибли на войне, император умер. Но осталась память о прошлом, славных временах и титанических личностях.

Во второй половине XIX века война (в первую очередь Франко-прусская и Англо-бурская войны) показывает все новые нелицеприятные стороны. В Англо-бурской войне впервые солдаты массово оделись в хаки, были применены пулеметы, созданы концентрационные лагеря. Не заставит себя ждать и Первая мировая война. Техническая база Первой мировой войны была настолько передовой, что «материала» для ее «обслуживания» явно неоставало. Нехватка подвижных средств, амуниции, боеприпасов, продовольствия была лишь частью трудностей военного времени. В Европе эти вопросы более или менее успешно решались за счет передовых для того времени технологий. Одну из существенных проблем составляла так называемая живая сила, личный состав армий, для которых бессмысленность жертв стала открытием. Для европейца это было не только ново, но также шокирующе нелепо. Поистине, Первая мировая война стала началом «краха прежних общественных устоев, привычного порядка вещей» [1: 9].

Возможно, этим и объясняются столь частые психические нарушения у солдат, сопровождающиеся психосоматическими реакциями. Оглушающий треск от разрывов снарядов, гибель товарищей – лишь одна сторона медали. Погибших нужно было немедленно заменять на живых: годились и калеки, и психопаты, и не достигшие призывного возраста, и давно перешагнувшие его границы. В 1916 году в среде немецких солдат появилась поговорка: Скоро начнут из земли выкапывать мертвых и ставить их в строй. Возможно, эта горькая фраза натолкнула Б. Брехта на мысль создать «Легенду о мертвом солдате».

В «Легенде о мертвом солдате» отчетливо просматриваются глубокие традиции жанра: «Уже в этом раннем сочинении Брехта проявилась его склонность пародировать и тем самым переосмысливать классические образцы немецкой и мировой поэзии. “Легенда о мертвом солдате” перефразировала “Гренадеров” Генриха Гейне, которые брели из русского плена и готовы были ради томившегося в плену Наполеона подняться вместе с его поверженной ратью из могил» [4]. Здесь следует сказать, что с «Гренадерами» Гейне перекликаются «Ночной смотр» и «Воздушный корабль» Й. Х. Цедлица. А если вспомнить «квадратные» строфы, свойственные провансальской народной балладе и балладам Ф. Вийона, которыми Брехт пишет «О детоубийце Мари Фаррар» (*Von der Kindesmörderin Marie Farrar*) и некоторые зонги в «Трехгрошовой опере», становится очевидным активный эмпирический интерес Брехта не только к немецкой, но и старофранцузской разновидности жанра. То есть связь Брехта с национальными традициями европейской литературной баллады глубока и сознательна: «Последователь Франка Ведекинда, предшественника немецкого экспрессионизма, Брехт осваивал песни уличных певцов, балаганные куплеты, шансоны и даже традиционные формы – балладу и народную песню» [6].

«Легенда о мертвом солдате» является прямым потомком не только «Гренадеров», «Ночного смотра» и «Воздушного корабля». Корни ее уходят вглубь жанровых традиций немецкой литературной баллады XVIII века – Бюргера («Ленора»), Гёте («Коринфская невеста», «Бог и баядера», «Пляска мертвецов»), Шиллера («Ивиковы журавли»). Одним из основных элементов поэтики, объединяющих упомянутые баллады, является мотив умирания-воскрешения, уходящий своими корнями в древнюю обрядовую культуру. Данный мотив активно использовался в фольклоре. Бюргер, Шиллер и Гёте, используя те или иные обрядовые атрибуты, позволяют себе их инверсировать, переосмыслить. Но при этом они сохраняют основную инициационную суть обряда, олицетворявшего воскресение, обретение новой жизни. У Бюргера в «Леноре» Бог спасает душу главной героини; у Гёте в «Коринфской невесте» героиня требует от матери ритуального костра, чтобы со своим возлюбленным унести к древним богам; в «Боге и баядере» Магадев с храмовой жрицей посредством ритуального костра возносятся на небо. В балладах Цедлица и Гейне этот мотив умирания-воскрешения представлен уже вне сути обрядового действия, в виде по-новому переосмысленных персонажей. «Легенда о мертвом солдате» кардинально отличается от упомянутых произведений переосмыслением мотива умирания-воскрешения. Брехт меняет и порядок процесса: не от умирания к воскрешению, а от воскрешения к умиранию, что и определяет идейную остроту его произведения: катастрофа произошла не только в умах, но постигла сам порядок мироздания. В тексте баллады Брехта имеется множество различных символических деталей, позволяющих оценить «Легенду...» вне ее сюжетных границ. В свое время это было сделано Гансом Лемке, в разборе которого имеется ряд весьма интересных наблюдений [2]. В нашем случае мы в качестве точки отсчета избираем «Ленору» Г. А. Бюргера и отметим несколько ключевых, на наш взгляд, существенных параллелей с «Легендой...», позволивших представить балладу немецкого просветителя XVIII века жанровым контуром брехтовской баллады.

Во-первых, в начале «Легенды...» кайзер упомянут как опосредованный виновник смерти безымянного солдата (у Бюргера: *Er war mit König Friedrichs Macht...* – он был в битве вместе с королем Фридрихом...). Далее: Брехт время действия своей баллады относит к весне – лету; в «Леноре» упомянута Пражская битва, произошедшая в мае 1757 года. У Брехта дважды упоминаются звезды (*Die Sterne die Heimat sehnen; ...Und da sind nur Sterne da.*). У Бюргера: *Die Hand, bis Sonnenuntergang, / Bis auf am Himmelsbogen / Die goldnen Sterne zogen; // Wie flogen oben über hin / Der Himmel und die Sterne!* Оба автора использу-

ют сниженный образ священника: у Брехта он хромал впереди солдата и махал кадилом, чтобы мертвый солдат не вонял; у Бюргера мертвый Вильгельм призывает полуночного попа освятить его свадебное ложе. У Брехта не раз употребляется выражение *hurra*. Бюргер не раз использует его в «Леноре»: *«Hurra! Die Toten reiten schnell!»* В балладе Брехта фигурирует дерево (у Бюргера присутствуют образы боярышника и орешника – «свадебные деревья»). В «Легенде...» Брехта упоминаются собаки, кошки и крысы, у Бюргера – ночная челядь, соответствующая зооморфическому маскараду, одному из атрибутов свадебного обряда [3: 43–53]. Все это позволяет отметить, что данные параллели, даже если они случайны, являются знаковыми. В балладе Брехта просматривается свадебный обряд, избранный Бюргером в качестве интриги для своего стихотворения [3: 43–53].

Таким образом, за точку отсчета Брехт берет «Ленору», признанную эталоном жанра, популярность которой была обеспечена рядом факторов: историческим контекстом, литературной традицией, фольклорными реминисценциями и аллюзиями, автобиографизмом. Все это имеется в балладе Брехта. Брехт, как в свое время Бюргер, использует свадебный обряд. У Бюргера погибший на войне Вильгельм весной (возможно, что и летом) ночью забирает свою невесту, живую Ленору, и мчится с ней в Богемию, к своей могиле. Они скачут под звездами, ярко светит месяц. По дороге им встречается похоронная процессия, священник, вороны, нечисть (зооморфический маскарад). Вильгельм всех зовет на свадьбу, и демоническая «челядь» взвилась, окружив листвою орешника (свадебное дерево). Наконец, Вильгельм на рассвете прискакал на кладбище, где обернулся скелетом, а Ленора умерла от страха, в прямом смысле отдав Богу душу. Таков сюжетный остов бюргеровской «Леноры».

В балладе Брехта летней ночью погибший на войне солдат насильно извлекается из земли. В сопровождении священника, челяди (медсестры и санитары), полуголой бабы (проститутка – суррогат невесты, будущей жены), гостей (господин во фраке, деревенские бабы), кошек, собак и крыс (зооморфический маскарад), мимо кланяющихся деревьев (свадебное дерево) он идет к рассвету и снова погибает. Как видно, параллели более чем прозрачные. Брехт намеренно использует сюжетную основу лучшей баллады своего великого предшественника, но только ее внешнюю сторону. Баллада Брехта оригинальна и самостоятельна, а выделенные нами параллели проявляются лишь при близком сопоставлении текстов. Внешне «Легенда...» более напоминает «Гренадеров» Г. Гейне, что было отмечено выше.

Брехт кардинально меняет функцию своего героя: из средства божественного наказания он становится жертвой; из велеречивого активного

