

**ПРОБЛЕМА «КОЛЛЕКТИВНОЙ ВИНЫ И ОТВЕТСТВЕННОСТИ»
НЕМЕЦКОГО НАРОДА В РАССКАЗЕ ВОЛЬФГАНГА БОРХЕРТА
«ВОТ – НАШ МАНИФЕСТ»
THE PROBLEM OF «COLLECTIVE GUILT AND RESPONSIBILITY»
OF THE GERMAN PEOPLE IN WOLFGANG BORCHERT'S STORY
«HERE IS OUR MANIFESTO»**

Аннотация: В статье представлено рассмотрение проблемы восприятия немцами окончания Второй мировой войны через ее отражение в рассказе «Вот – наш манифест» ярчайшего представителя литературы «нулевого периода» («часа ноль») Вольфганга Борхерта. Показана разная трактовка границ победы и поражения в рассказе. Описана характеристика военного поколения, которая закономерно соотносится с композицией рассказа. В исследовании раскрыто понятие «джаз» как лейтмотив произведения. Установлен синтез джаза и строевого марша, а также роль музыки в тексте. Показана явно выраженная антифашистская позиция Вольфганга Борхерта.

Ключевые слова: Вольфганг Борхерт; границы победы и поражения; военное поколение; джаз; реалии послевоенного времени; антифашистская позиция.

Abstract: The article presents an examination of the problem of German perception of the end of world war II through its reflection in the story «Here is our Manifesto» by the brightest representative of the literature of the «zero period» («zero hour») Wolfgang Borchert. The different interpretation of the borders of victory and defeat in the story is shown. The characteristic of the military generation is described, which naturally correlates with the composition of the story. The study reveals the concept of «jazz» as a leitmotif of the work. The synthesis of jazz and marching is established, as well as the meaning of music in the text. Wolfgang Borchert's clearly anti-fascist position is shown.

Keyword: Wolfgang Borchert; borders of victory and defeat; military generation; jazz; post-war realities; anti-fascist position.

Вольфганг Борхерт – ярчайший представитель литературы «нулевого года» («часа ноль»), автор «...проникновенных призывов», «...выраженных в яркой публицистической форме» [7, с. 37], на собственном примере показавший, «...как трудно было порой иметь свое мнение, какой дорогой ценой приходилось за это платить» [2, с. 660]. Окончание Второй мировой войны немцы восприняли по-разному. В трудном выборе, считать ли день победы над фашистской Германией днем освобождения или днем траура, означает ли победа

над нацизмом поражение нации, что важнее – наступление мира или груз ответственности за произошедшее, «инстанцией являются собственная совесть, а также общение с другом, близким, любящим человеком, которому не безразлична моя душа» [11, с. 7]. «Борхерт, – по определению И. М. Фрадкина, – предугадал свою писательскую миссию – быть голосом поколения и в своей индивидуальной художественной версии выразить коллективное сознание соотечественников, которых согнуло бремя войны и фашизма. Впоследствии Борхерт ясно сознавал представительский характер своего творчества и своей личности как писателя и человека» [10].

Вольфганг Борхерт в рассказе «Вот – наш манифест» показывает, что границы поражений и побед можно трактовать по-разному.

Во-первых, в рассказе поражение (угнетателей, нацистов, режима) для одних является победой для других (угнетаемых): «Кончилась редкая цыганская радость куску хлеба, охалке сена, щепотке табаку». Синекдоха конкретизирует, разукрупняет до микродеталей неохватное и неизмеримое: радость жизни соотносима с повседневными мелочами, недоступными прежде. Нельзя обвинить солдат в насилии, жестокости и пошлости, потому что теперь, пройдя войну, они начали задумываться о том, что такое мораль, формулировать её: «Но кто его измерит, это добро? Наша мораль – правда. Правда эта нова и сурова – как смерть. Но и нежна, и нежданна, и неподкупна. И обе наги». Они хотят Правды, Добра и Любви. Правды, которая поведаёт всем о том, что такое настоящая война.

Во-вторых, не менее важна победа над муштрой, устройством и жизнью армии во время войны, обезличиванием человека. Наступает одиночество («каждый марширует сам по себе»), которое вслед за предвоенными немецкими классиками Борхерт трактует неоднозначно: «Кончилось редкое счастье – ощущать рядом другого». В. Борхерт показывает, насколько трудно принять то, что произошло со страной, с жизнями. Болезненное состояние между расставанием с прошлым и началом новой жизни после войны связано с «...послевоенной ситуацией переоценки ценностей, переосмысления принципов бытования социальных систем, догматов социального мышления» [8, с. 6].

Кроме того, поражение в том, что на войне оказалась подорвана вера в Бога: «И когда ночью Иисус или другой блаженный, что докучает людям в их сновиденьях, скажет: «Ты человек, будь же добрым!» – мы возведем надменную наглость в символ веры и спросим: «Добрым, Иисусе, – а почему?» Но победа в том, что люди осознают возможность все восстановить. Они любят свою страну, как христиане любят Иисуса за его муки. Напряженный поиск нравственной альтернативы старой вере, старой культуре, старым предрассудкам скрывается за показной бравадой людей с нежными сердцами. Их бахвальство спасает от «лиловых провалов ночи, от кошмарных снов о сраженьях, о политых кровью пашнях и о девушках, залитых кровью». Манифест пронизан лиловым цветом – олицетворённой войной. Прошлое (в начале рассказа) и настоящее (в середине рассказа) окрашены в лиловые тона. Лиловы небеса, лиловы дети от голода, лилова земля, залитая кровью. Этот цвет – охлаждённый красный, то есть это буквально цвет запёкшейся, застарелой крови. Лиловый цвет –

то, что остаётся после многолетней войны, но и то, что осталось от довоенной культуры – излюбленный цвет экспрессионистов, наполняющий произведения искусства, не среагировавшего вовремя, не почувствовавшего приближающейся опасности, искусства, обвиненного Борхертом в пособничестве нацизму. Цветопись выполняет в произведении двойную функцию: «лиловая лента» связывает эпизоды рассказа, придавая законченность авторской мысли, одновременно с этим лиловый цвет символизирует противоположные по значению понятия: страсть, смерть, ярость и спокойствие, покорность. Соединяющиеся в нём красный – символ страсти, смерти, ярости, которые испытывают люди на войне, и синий – символ спокойствия и покорности (неизбежное повиновение и бессилие перед реалиями войны) воплощают разные стороны действительности.

Особенно остро тема вины и ответственности, согласно диссертации Н. И. Платицыной [7], поднимается в пьесе В. Борхерта «На улице перед дверью». В данном рассказе ощущение коллективной вины и ответственности немецкого народа перед человечеством тоже активно присутствует: «Эту злую, жестокую, горькую жизнь – мы берем ее на себя ради этой пустыни. Ради Германии». Если в других текстах «...мотив вины перерастает у Борхерта в конфликт поколений» [1, с. 166], то в данном случае вина – повод для нового начала, для консолидации нации в поиске духовных ориентиров. По окончании войны люди приобрели свободу – это победа: «Не будет больше этого слепого жаркого сгустка в мозгу и в кишках за секунду до битвы». Теперь каждый сам несёт ответственность за себя и за страну. Как писал Г. Бёлль, «...для Борхерта истина заключалась в том, что обе эти битвы – и та, которую мы выиграли, и та, которую проиграли, – в конечном счете были кровавой бойней» [2, с. 661].

Таким образом, поражение должно привести к победе, к победе над страхом, над смертью, над потерями, над разрухой в стране, над враждой наций. «Лейтмотивом эссе "Вот – наш манифест" Борхерт сделал слова, начертанные весной 1945 года на развалинах немецких городов: "Никогда больше не быть войне!"» [10].

В рассказе автор сравнивает чувства людей с чувствами животных. Если животные, предположительно, могут выдержать муки одиночества и отчаяния, то человек на такое не способен, его душа «замерзает» в этом мире: «Только наши коровы и кошки, и дождевые черви, и вши – только они способны вынести это необъятное ледяное одиночество... Этот безмерный мир. В котором почти замерзает наша душа». Противопоставление человека и зверя далеко не единственное в рассказе. В. Борхерт часто использует антитезу, говоря о состоянии участников сражений: «мужественный хор мужей» – «дети»; «героический хор мужей» – «всхлипы сердец»; «замызганные, заросшие, завшивевшие» – «герои».

В сердцах людей переплелись мужество и отвага с чувством страха. Юмор – странный, страшный – становится защитой: герои поют и куражатся еще больше и «бесшабашней, чтоб не выдать своего чувствительного немецкого сердца, впоенного напевами Рильке».

Анализируя характеристику военного поколения, можно обнаружить следующую закономерность, которая соотносится с композицией рассказа: обвинение → слабость → реабилитация → призыв стремиться к идеалу.

Обвинение: когда рухнула идеология нацизма, люди осознали, что вина носит коллективный характер, нет одного виновного в войне, виновны все, кто был причастен к нацизму. С таким настроением начинается рассказ «Вот – наш манифест»: «Рев фельдфебелей и танков стих, и сгнил эдельвейс в залитых кровью глотках. И никакой генерал не будет нас больше по-приятельски тыкать за час до битвы. До ужасной битвы. Мы больше не будем вгрызаться зубами в песок от страха. (Ни в песок степей, ни в песок Украины, ни в песок Киренаики или Нормандии, – и ни в горький и грубый песок нашей отчизны!) И не будет больше этого слепого жаркого сгустка в мозгу и в кишках за секунду до битвы». Принцип «...обнаруживаемости и обнародования всего тайного, в публичном обвинении, брошенном злу, как бы тщательно оно ни было скрыто» [9, с. 30], часто деформирует текст до гротеска, который «...ближе к истине, чем "разумная", обманчиво-мирная жизнь послевоенного времени» [3, с. 168].

Слабость: страх «мужественных мужей» перед лицом смерти, «воплъ в лиловых тонах», одиночество: «Отчего так колотятся наши сердца? От бега, от бегства. Мы ведь только вчера ускользнули от битвы и бездны в безумном, безоглядном бегстве».

Реабилитация: солдаты на войне не ожесточились: «Нет, нас война не ожесточила, этому только не верьте, она не сделала нас грубее, и ноша наша не стала легче. Ибо много мертвых, восковых и тяжелых, как небо, мы несем на слабых плечах. И наши слезы любую секунду готовы пролиться – теперь, после всех этих битв». У тех, кто воевал, появились стремление восстановить мир и государство, иная мораль – жажда Добра, Правды и Любви.

Призыв стремиться к идеальному образу: Словоформы к слову «ЛЮБОВЬ» встречаются в тексте 24 раза. Идеальный герой – гражданин, который стремится изменить к лучшему свою страну, тот, кто любит свое государство несмотря ни на что, тот, кто призывает к Любви, Добру и Правде: «Наш манифест – любовь. Будем любить камни городов, наши камни, согретые солнцем, снова согретые после битв. Несмотря ни на что: в нашем свихнувшемся, обезумевшем мире мы еще жаждем, мы все еще жаждем – любить!»

Нарисованная в рассказе Германия предстает целостным миром, сила которого исключительно в единстве. Но нет определенного местоположения, города, улицы и т. п. Все потому, что рассказчик – обобщенный образ, с нами говорит вся нация, народ, который призывает строить Германию и мир по-новому. Время постоянно меняется: в начале рассказа – прошедшее время, поражение, затем последствия войны (голод, разрушение, одиночество и т. п.), в настоящем не покидают воспоминания о войне (джаз и Павда), в будущем люди верят, что найдут новый путь. В создании пространственно-временных характеристик автор использует развернутую метафору, сравнивая войну с ночью, а мир с утром, которое «...восходит только из собственной души».

«Джаз» лейтмотивом проходит через все произведение. Если вспомнить историю возникновения джаза, то становится ясно, что автор не случайно, ис-

пользуя прием экфрасиса, обратился именно к нему. Именно джаз стал итогом объединения культур в области искусства. Эта музыка – воплощенное единение в трудных для человека обстоятельствах, синоним понятию «любовь», к которой призывает повествователь. Кроме того, стоит обратить внимание на «бешеный жаркий мотив» джаза. Джаз – это протест против военного уклада жизни и одновременно напоминание о том, что такое настоящая война: «Не рассказывай детям своим о священной войне: говори им правду, алой, как она есть, – алой от крови и крика, от огня пулемета». Это фундаментальные принципы построения нового мира, новой Германии: «И мы не хотим умирать ради Германии. Ради Германии мы хотим жить. <...> Ибо они и есть Германия. А эта Германия – мы сами. И эту Германию нам надо снова строить – в пустоте над бездной, – из нашей нужды, силой нашей любви. Наш манифест – любовь. Несмотря ни на что: в нашем свихнувшемся, обезумевшем мире мы еще жаждем, мы все еще жаждем – любить!». Яркий красочный тембровый ряд, сложные ритмы джаза отражены и в структуре текста. Когда рассказчик размышляет о светлом будущем Германии, повествование становится более динамичным, приобретает эмоциональный характер, напоминает рваный и яркий ритм джаза: «Теперь наша музыка – джаз. Взвинченный нервный джаз – наш кумир. Бешеный жаркий мотив, простроченный боем ударных, – кошачий, скребущий вой». Джаз, «как пожар», возрождающий вынужденно окаменелые чувства человека в условиях военного времени, это музыка, в бешеном ритме которой человек обретает свободу от реалий.

Строевой марш в рассказе вступает в синтез с джазом: «А иной раз вспомнится вдруг старый сентиментальный солдатский марш, которым заглушали тоску и утешали матерей на прощанье». Строевой марш становится не резким, четким, холодным и равнодушным, а сентиментальным. С этой точки зрения марш становится в оппозицию с джазом: он не дает надежд на мирную жизнь, напоминая участникам сражений лишь слезы матерей на прощанье или страх перед ужасной битвой.

В рассказе В. Борхерта не раз упоминаются имена выдающихся музыкантов. Люди слышат в классической музыке «безумный хорал». Они обезумели от военного уклада жизни, рухнула идеология нацизма, возникло ощущение, что рухнули и Гёте, и Моцарт, и Ницше. Поиск своего языка «...означал отход от художественных традиций, которые некогда были выражением гармоничного, уравновешенного, ясного в понимании своих идеалов сознания. С болью расстается Борхерт (и называет их поименно) с Бахом и Моцартом, с Лютером и Гёльдерлином, наконец, с Рильке. Они отныне составляют для писателя предмет ностальгического чувства, как нечто безвозвратно утраченное в кровавом хаосе войны и свалке нечистот, воздвигнутой фашизмом. Если они и сохраняют для писателя свою притягательную силу, он все равно убежден в их анахроничности и неприложимости к современному миру с его режущими социальными, нравственными и эстетическими диссонансами» [10]. Люди разучились верить в «устрашающую» силу формы, красоты, порядка.

Таким образом, в рассказе В. Борхерта отражаются реалии послевоенного времени, провозглашается явно выраженная антифашистская позиция. Голос

Борхерта оказался одним из тех немногих, что были не только услышаны и восприняты, но и долгое время сохраняли роль некоего камертона: «Нам не нужны поэты с хорошей грамматикой... Нам нужны поэты, чтобы писали жарко и хрипло, навзрыд. Чтоб называли дерево деревом, бабу бабой, чтобы говорили "да", говорили "нет": громко и внятно, дважды и трижды, и без сослагательных форм... Мертвые мертвы не для того, чтоб живые жили, как прежде, в уютных своих квартирах... не для того, чтобы их детей дурачили те же гнусавые штудиенраты, которые так ловко обработали для войны их отцов».

Библиографический список

1. Амирова А. Р. Конфликт поколений в пьесе Вольфганга Борхерта «На улице перед дверью» / А. Р. Амирова // Филология и культура. – 2013. – № 3(33). – С. 164–167.
2. Бёлль, Г. Голос Вольфганга Борхерта / Г. Белль // Собрание сочинений : в 6 т. – Т. 2. – М. : Художественная литература, 1990. – С. 660–664.
3. Бондарева Н. А. Творчество В. Борхерта и послевоенная немецкая проза / Н. А. Бондарева // Ученые записки. – 2012. – № 5. – С. 167–170.
4. Борхерт, В. Избранное / В. Борхерт. – М. : Художественная литература, 1977. – 302 с.
5. Зарубежная литература XX века. Немецкая литература после 1945 года / под ред. В. М. Толмачёва. – <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/literatura-xx-veka-tolmachev/nemeckaya-literatura-posle-1945-goda.htm>.
6. Платицына, Н. И. «Вытолкнутые из манежика детства»: К проблеме «дети и война» / Н. И. Платицына. – <https://cyberleninka.ru/article/n/vytolknutyie-iz-manezhika-detstva-k-probleme-deti-i-voyna-v-borhert-vsyo-taki-nochyu-krysy-spyati-v-shnurre-vystuplenie/viewer>.
7. Платицына Н. И. Человек и война в малой прозе Вольфганга Борхерта / Н. И. Платицына. – <https://search.rsl.ru/ru/record/01003539329>.
8. Сейбель, Н. Э. Роман-«расследование» в послевоенной немецкой литературе: поэтика жанра : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. Э. Сейбель. – Челябинск, 1999. – 22 с.
9. Сейбель, Н. Э. Традиции криминального романа в немецком послевоенном романе расследования (на материале текстов Г.-Э. Носсака, Г. Бёлля, К. Вольф) / Н. Э. Сейбель // Российский гуманитарный журнал. – 2016. – Т. 5, № 1. – С. 29–35.
10. Фрадкин, И. М. Голос «немного поколения» / И. М. Фрадкин. – http://www.antimilitary.narod.ru/antology/borchert/borchert_bio.htm.
11. Ясперс, К. // Независимый психиатрический журнал / К. Ясперс. – 2013. – № 1. – С. 7–11.