

## Ранні антигерої. До Брехтівської лірики періоду війни 1914-1916 років

Після виходу у світ в лютому 1914 року останнього номера "Ernte", того школярського журналу, який влітку 1913 року заснував і видавав Брехт, у хроніці його ранньої творчості спостерігається пауза приблизно в півроку. Можна з упевненістю стверджувати, що він і надалі продовжував писати, щоб наблизити здійснення мрії свого життя – стати визначним письменником. Проте задокументованими є все ж знову лише твори після початку Першої світової війни, ті майже 40 творів, які Брехт зміг опублікувати з 8 серпня 1914 року до початку 1916 року у двох газетах, що виходили щоденно в Аугсбурзі, в "Augsburger Neuesten Nachrichten" та в "München-Augsburger Abendzeitung", а також в їхніх літературних додатках. Ці додатки вважалися довгий час типовою провоєнною літературою, створеною молодим гімназистом, захопленим унаслідок так званих "серпневих подій" націоналістичною ейфорією. Це ніколи не викликало особливого осуду. Бо тоді навіть такі видатні автори, як Томас Манн і Гуго фон Гофманнсталь не могли утриматися від прояву патріотичних настроїв, як же можна було очікувати цього від ще такого молодого учня? Проте останніми роками навколо цих ранніх газетних публікацій Брехта розгорнулася жвава дискусія серед дослідників. Як і раніше, існують думки, які виходять з автентичності націоналістичних настроїв молодого Брехта<sup>1</sup>. Інші, навпаки, виділяють поетологічні елементи текстів, двозначність висловлювань, завдяки яким учень створює дистанцію до речей, продиктованих політикою тих днів, що дозволяє зробити висновок: Брехт написав ці вірші, щоб скористатися можливістю вперше звернутися до більш широкого кола читачів<sup>2</sup>. Номери журналу "Ernte" Брехт і його друзі виготовляли самостійно, вони мали тираж в 20-30 екземплярів і поширювалися лише серед учнів Аугсбурзької реальної гімназії, де навчався Брехт.

Тут до дискусії серед дослідників стосовно цих публікацій Брехта немає чого додати. В текстах, які тут виходять вперше в українському перекладі: в "Сучасній легенді", надрукованій 10 листопада 1914 року, і в "Пісні про загін залізничників з Форт-Дональду", опублікованій в "Оповідачі", літературному додатку газети "Augsburger Neuesten Nachrichten", 13 липня 1916 року, безперечно й абсолютно очевидно, що тут ми маємо справу з творами, які аж ніяк не прославляють війну<sup>3</sup>, а "Пісня про загін залізничників", надрукована пізніше, ніж власне вірші про війну, здається, на перший погляд, узагалі жодним чином не пов'язана з війною. Але ці вірші цікаві не лише завдяки своїй чіткій не-націоналістичній позиції, бо вони обидва містять, крім цього, спосіб бачення й елементи, які понад усе інше вказують на велику й відому лірику Брехта. Їх можна в певних аспектах розглядати як перші проби до "Легенди про мертвого солдата" та "Балади про людей Кортеса", написаних у 1918 та 1919 роках. Це вірші, які належать до найбільш значущих у збірці "Домашні проповіді".

Що є легенда про героїв? У конвенційному уявленні це літературна хвала, частково перебільшена подібно до міфу, незалежно чи в ліричній чи прозовій формі, хвала, в якій оспівуються надзвичайні діяння надзвичайних чоловіків. Мужність, хоробрість, але також почуття відповідальності та розсудливість вирізняють їх, нерідко вони віддавали свої життя за політичні та релігійні ідеали, які відстоювали. Іntenція легенди про героїв, традиції якої сягають аж до античності, полягає в тому, щоб описувати функцію зразковості цих великих мужів. Час від часу це були війни, які потребували героїв і очевидно творили їх, і їх постійно оспівували в літературі, але також і в образотворчому мистецтві. З розв'язанням війни, отже, знову настав час героїв, але чим же тепер, щоб повернутися до Брехта, є "Сучасна легенда"?

Перші три строфи вірша, здається, відповідають офіційній німецькій воєнній пропаганді. Одна з багатьох битв позаду, завдяки можливостям телеграфу ця звістка швидко пошириться. Як і після більшості битв, на війні є переможці й переможені, і по різні боки фронту, відповідно до приналежності, різна реакція: в одних звучать прокльони через дику ненависть, яка з'являється в переможених, інші, святкуючи з "тріумфом і танцями" перемогу, дякують Богу за підтримку. Варто відмітити, що юний Брехт розводить ці обидва "табори" географічно якомога далі один від одного: вони маркують різні краї світу, хоча Перша світова війна на ранній стадії була суто внутрішньою справою Європи. Вірогідно, що мова йшла про німецько-французьку битву, якщо говорити про конкретну історичну подію як поштовх до написання вірша.

Однак саме це для Брехта неважливо, тому його легенда не лише "сучасна", але й "модерністська".

<sup>1</sup> Vgl. Gier, Helmut: Brecht im Ersten Weltkrieg. In: 1898-1998. Poesia e Politica. Bertolt Brecht a 100 anni dalla Nascita. Hrsg. von Virginia Viscotti and Paul Kroker. Mailand 1999, S. 39-51, hier S. 42f.; Speirs, Ronald: „Kalt oder heiß – Nur nit lau! Schwarz oder weiß – Nur nit grau!“ Melancholy and Melodrama in Brecht's Early Writings. In: Brecht Yearbook 31-2006, S. 43-61, hier S. 55.

<sup>2</sup> Vgl. Knopf, Jan: Prosa 1913-1924. In: Brecht-Handbuch. Bd. 3. Hrsg. von Jan Knopf. Stuttgart, Weimar 2002, S. 25-29, hier S. 25.

<sup>3</sup> Dass Gudrun Loster-Schneider auch in der *Modernen Legende* „stramm patriotische und hoch stereotype Fanfaren-Töne des Augsburger Gymnasiasten“ erkennt, ist völlig unnachvollziehbar; vgl. Loster-Schneider, Gudrun: Von Weibern und Soldaten. Textgenealogien von Bertolt Brechts früherer Kriegsliteratur. In: Imaginäre Welten im Widerstreit. Krieg und Geschichte in der deutschsprachigen Literatur seit 1900. Hrsg. von Lars Koch und Marianne Vogel. Würzburg 2007, S. 58-77, hier S. 66.

Фронти так далеко віддалені один від одного, щоб з самого початку виключити всяку можливість визначення приналежності. Вони вирвані з дійсності, читач не може з упевненістю зрозуміти, хто учасники битви. Він із самого початку, мабуть, сприймає як очевидну даність, якщо вже мова йде про вірш із німецької газети від осені 1914 року, що в будь-якому випадку німецькі солдати були задіяні у битві, але навіть про це текст не повідомляє. Він свідомо залишається в сфері абстракції, бо для нього важить загальнолюдська, і аж ніяк не національна тема. Коли дим над полем бою (в четвертій строфі) розвіявся, стає очевидним його – людський, не політичний – "результат": незліченні вбиті, про яких телеграфні дроти тоді також "мріяли сповістити". Герой традиційної легенди деперсоніфікований, позбавлений особистості. Колишні геніальні фігури вождів стають масою, суто числовою величиною, кількістю вбитих, що якраз підкреслює розмір лиха: радість перемоги і прокляття після поразки раптом вщухають. Що зараз однак можна почути, так це плач матерів, людей, життя яких зруйнувала смерть синів: "у кожному краю" - їх національність знову ж таки не має значення. "Модерністською", отже, стає рання легенда Брехта тому, що вона спрямована проти традиції, і тим самим актуальна, співзвучна лихоліттям війни. В її центрі стоять не німецькі солдати-герої в боях, а безіменні жертви війни і їхні матері, що оплакують своїх синів на всіх фронтах. Менш "модерністськими" були тоді, щоб навести лише цей приклад, сповнені ненависті тиради Людвіга Гангофера, які були опубліковані ним одночасно з віршами Брехта в газеті "München-Augsburger Abendzeitung". Вони слугували майже виключно формуванню расистської зневаги до ворогів, французів, англійців, росіян, і стали передумовою для того, щоб у сучасному літературознавстві Гангофер вважався передвісником націонал-соціалістичної літератури<sup>4</sup>. Проти таких літературних викривлень виступав Брехт у своїх творах в газетах, приховано, амбівалентно, але дуже однозначно, якщо їх розглянути точніше. Якщо Гангофер закликає до непримиренної ненависті, то у Брехта, наприклад, в "Аугсбурзьких листах з війни"<sup>5</sup> на першому плані співчуття до зламаного істоти; і при цьому йому байдуже, з якої країни вона родом.

Друга легенда Брехта стала відомою в усьому світі, вона не залишилася для нього без наслідків, відмову йому в німецькому громадянстві рейхсміністерство внутрішніх справ обґрунтовувало серед іншого і з посиланням на неї, і – вона також "модерністська": "Легенда про мертвого солдата". Брехт просувається у деперсоніфікації традиційного героя ще далі, не просто переносячи його з індивіда на масу, а ідентифікуючи його з мертвим. Однак мова йде аж ніяк не про героя, загиблого при звершенні подвигів, про солдата, якого розкопали, бо про його воєнну долю читач нічого не дізнається. Важить єдине, що він на війні виконував так званий свій обов'язок і загинув. Але держава за часів Вільгельма II на протигагу традиції вже не займається вшануванням героя, аби надати йому заслужені почесні, а прагне того, щоб ще більше знецінити його. В гротескних картинах Брехт показує представників Німеччини за часів Вільгельма II та їхню антигуманність. Проте кілька років тому стало відомо, що імпульсом для написання "Легенди про мертвого солдата" для Брехта була воєнна доля його друга Каспара Неєра<sup>6</sup>, отже спочатку в центрі уваги стояла зовсім не критика німецької воєнної політики. І більше того: вірш може застосовуватися по-різному. Брехт включив його перед протилежним політичним фоном у свою драму "Барабани вночі"<sup>7</sup>. Якщо цим віршем він раніше застерігав від варварства воєнної політики Вільгема II, то наразі це були цілі Республіки рад, які представляли екзистенційну загрозу правам й автономії окремої людини. Саме їх збереження важливе для Брехта, при цьому йому байдуже, проти якої політичної системи він виступає. І це теж є проявом модернізму, який характеризується, за словами Ніцше, "вивільненням індивідуума"<sup>8</sup>.

"Піснею про загін залізничників з Форт-Дональду" Брехт створив собі нову ідентичність як письменник. Він уперше підписав твір – і з цього моменту постійно – відкрито як "Берт Брехт". У попередніх газетних публікаціях підпис автора звучав напіванонімно "Аугсбурзький гімназист", або він використовував псевдонім "Бертольт Ойген", що відповідало іменам у зворотному порядку.

Цей період вказує на квантовий стрибок з огляду на якість літературного продукту: Разом із написаним майже в той же час віршем "Про смерть у лісі"<sup>9</sup> Брехт створив у "Пісні про загін залізничників з Форт-Дональду" вперше лірику, яку він сам роки потому вважав настільки вдалою, що включив її до збірки "Домашні проповіді". Воєнна поезія залишилась, очевидно, позаду. Разом із відчутним розвитком його таланту, мабуть, відбувалася також зміна тем і жанрів. Розмаїття доказових джерел<sup>10</sup> вказує, окрім цього, не лише на подальший відхід від традиційних ліричних форм, але й також

<sup>4</sup> Vgl. hierzu: Schwerte, Hans: Ganghofers Gesundung – ein Versuch über sendungsbewußte Trivilliteratur. In: Studien zur Trivilliteratur. Hrsg. von Heinz Burger. Frankfurt/Main 1968, S. 154-208, hier S. 161, 208.

<sup>5</sup> Vgl. GBA 21, S. 15, 17.

<sup>6</sup> Vgl. Hillesheim, Jürgen: Bertolt Brechts Eschatologie des Absurden: Von der *Legende vom toten Soldaten* bis zur *Maßnahme*. In: Brecht Yearbook 28-2003, S. 111-132, hier S. 112-119.

<sup>7</sup> Vgl. GBA 1, S. 211.

<sup>8</sup> Vgl. hierzu: von Petersdorff, Dirk: *Fliehkräfte der Moderne. Zur Ich-Konstitution in der Lyrik des frühen 20. Jahrhunderts*. Tübingen 2005, S. 32f.

<sup>9</sup> Vgl. GBA. 11, S. 80-82.

<sup>10</sup> Vgl. Krabiel, Klaus-Dieter: *Das Lied von der Eisenbahntruppe vom Fort Donald*. In: Brecht-Handbuch, Bd. 2. Hrsg. von Jan Knopf. Stuttgart, Weimar, 2001, S. 27-29, hier S. 27f.

на те, що Брехт почав сміливо застосовувати свою естетику повторного звернення до матеріалу уже в цей час. Не дивно, що звичайна щоденна газета, посеред війни, не знайшла місця для такої лірики, і "Пісня" вже у момент виникнення навряд чи була передбачена для опублікування в газеті.

Уже Клаус Шуманн констатує, "що поля боїв десь у Європі" тут "підмінені лісами і озерами між Америкою і Канадою"<sup>11</sup>. Це вірно; проте Брехт підхоплює застосований ще раніше в його статтях на воєнну тематику мотив, який принаймні зараз стає в його творчості константою понад різними парадигмами: мотив героя чи солдата, який стоїть на "втраченому" посту. В цьому випадку, аби дійсно повернутися до "Сучасної легенди", стоїть на фронтах в різних кінцях світу та в інших сферах. Фронти матеріальних битв Першої світової війни перетворилися насправді в природні катастрофи, а солдати — в робітників. Семантичний зв'язок із військовою сферою, втім, створюється, що помітно вже із заголовка, поняттям "загін". Слово — як для соціалістичного фону "бригада" — досить поширене у вжитку серед робітників, має, проте, однозначне військове походження. До того ж воно вказує на військове розпорядження, "стояти на посту" чоловікам: їм наказано виконати завдання, місію, вистояти на посту. Вони теж "на фронті". Умови американського періоду піонерів у прокладанні залізниці підсилюють це: загін повинен укласти залізничні колії і / або підтримувати в порядку вже укладені, і це на "ворожій території". Іншими словами: панує воєнний стан, чоловіки повинні бути готовими до нападу. Також інформація про те, що робітники прибули з "форту", подібного за своїм призначенням до казарми, фортеці чи бастіону, вказує на їхню ситуацію: вони перебувають поза зоною їх військового захисту. Перспектива з протилежного боку: чоловіки прокладають у предковичному лісі індіанців залізничні колії і тим самим руйнують їх життєвий простір, чинять над ними насильство. Із колишньої воєнної зброї постали рейки, інструменти технізації й цивілізації, з не менш руйнівною силою, що несуть страждання.

Однак у якості ворога, який чинить опір, постають сили природи, сліпі сили, які не піддаються впливу, протистоять людям. Те, що людина полишена сама на себе і, як без винятку в усіх інших написаних раніше творах Брехта, присвячених цій темі, не може очікувати жодної допомоги від жодної метафізичної інстанції, однозначно ясно. Бога немає; а якщо він й існує, то це той, хто споглядає, як розбурхані сили природи повільно, але впевнено знищують робітників; так, як це трапилося з пасажирями "Титаніка"<sup>12</sup>, або також із солдатами на фронтах, які так само втрачають свої життя, за межами всякої божої милості, без всякої надії на спасіння.

При цьому розлученим силам природи властивий характер природної магічності. Створюється таке враження, ніби вода, що піднімається, бере на себе завдання безпомічних індіанців знищити ворогів, які просуваються вглиб їхніх земель. Хоч вода і не постає, як це характерно для класичної лірики про магічність природи, в образі персоніфікованої казкової істоти чи духа, все ж вона "порушує" закони природи: вона піднімається там, звідки мала б стікати, — в горах, на які підіймаються люди. Тут їх могли б знищити бурі, водопади могли б зірвати їх у прірву, але дуже важко уявити, щоб їх могла затопити повінь, рівень якої підіймається вгору. Здавалося б, їм легко було б знайти безпечне місце на висоті, але "немає, куди втекти", як констатують чоловіки зі зростаючим цинічним фаталізмом відповідно до різних стадій роботи над "Піснею". Колишні жертви війни, до яких належали також солдати, перетворилися тепер на циніків. Втративши, очевидно, давно свою "невинність" на території індіанців, вони констатують тепер із певною зрілістю суджень власний кінець. Традиційне, пафосне поняття героя, його діянь і смерті для них уже давно не має жодного значення.

Страждання, які стають очевидними на війні, екзистенційну самотність людини Брехт піднімає в "Пісні про загін залізничників з Форт-Дональду" на загальний рівень, щоб ще раз кинути погляд на події під час війни. Для життя важить те, що конкретно пізнається на війні: людина стоїть на "втраченому посту". Вірш втратив будь-яке "подвійне дно", будь-яку амбівалентність, які були визначальними для багатьох ранніх віршів, опублікованих Брехтом в газетах. Мова йде про алегорію війни. Кожна деталь, кожен нюанс нерозривні і підпорядковані таким, які установились в раніше написаних творах "Роза"<sup>13</sup>, "Солдат з Цінгтау"<sup>14</sup>, та "Прапорщик"<sup>15</sup>; позиція всіх цих творів ідентична. "Пісня" все ж справляє найбільш чітке враження: якщо у відчаї солдата із Цінгтау незахищеність людини усвідомлюється вперше лише в певній конкретній ситуації, то ауторіальній інстанції, яка стоїть за "Піснею про загін залізничників із Форт-Дональду" вже давно відома "сутність речей". Це утворює в ранній версії контраст із "певною сентиментальністю і релігійністю", які Зелінгер вважає помітними у чоловіків<sup>16</sup>. У більш пізніх варіантах вони, хоч усе ще протистоять власній долі, але більше особливо не дивуються трагедії,

<sup>11</sup> Schuhmann, Klaus: Der Lyriker Bertolt Brecht 1913-1933. München 1971, S. 37.

<sup>12</sup> Vgl. Krabiell, a.a.O., S. 27.

<sup>13</sup> Vgl. Brecht, Bertolt: „Wie ich mir aus einem Roman gemerkt habe...“ Früheste Dichtungen. Hrsg. von Jürgen Hillesheim. Frankfurt/Main 2006, S. 157f.

<sup>14</sup> Vgl. GBA 13, S. 85-87.

<sup>15</sup> Vgl. ebd., S. 80f.

<sup>16</sup> Vgl. Seliger, Helfried W.: Das Amerikabild Bertolt Brechts. Bonn, 1974, S. 10.

яка на них чекає. Підкреслений фанатизм демонструється читачеві прямо-таки з насолодою<sup>17</sup> і з найвищою артистичною та естетичною майстерністю – на прикладі того загону залізничників. Він представляє всіх, хто всередині 1916 року стійко захищав фронти війни, яку Німеччина не могла більше виграти. Він – не "освіжаюча злива", після якої небо синє і ясне, а всепоглинаючий всесвітній потоп небаченої руйнівної сили. В цьому сенсі цей вірш одночасно виступає антиподом до того жанру експресіоністичної лірики про залізницю, "в якій виражається захоплення технічною інновацією"<sup>18</sup>. У Брехта залізничні рейки, прокладені в екзотичному ландшафті, символізують не прорив, не шлях у сповнене надій майбутнє. "Втрачений пост", на якому стоять люди, є їхньою "кінцевою зупинкою" — це безнадійність і смерть.

Брехт аналізує закономірності людських стосунків, але утримується від повчань. У будь-якому випадку він радить кожній окремішій людині не погоджуватися. Чоловіки гинуть, бо вони вирушили з воєнною місією у ворожу країну. Висновок, який випливає з цього, банальний: краще було б триматися подалі від усіх конфліктів, які війна приносить з собою зокрема, і людське існування загалом. Але чи могли б вони не погодитися, протидіяти наказу? Чи була б у них, як у солдатів-фронтовиків під присягою, чи, як у цьому випадку, робітників, які знайшли роботу в американській компанії по будівництву залізниць, така можливість без появи іншої загрози для їхнього життя? Це ті питання, які постають самі по собі, але в естетичному плані вони залишаються підвішеними в повітрі.

Майже через три роки, 1919 року Брехт написав "Баладу про людей Кортеса", яку він також мав намір включити в збірку. Вона, не лише завдяки її природно-магічному виміру, є продовженням "Пісні про загін залізничників з Форт-Дональду", вона споріднена з нею найтісніше, і тому не випадково стоїть одразу після неї "В домашніх проповідях"<sup>19</sup>. Тут знову йдеться про ту ж саму тему в новому екзотичному обрамленні: про солдатів, цього разу конкістадорів, завойовників країни ацтеків, отже, про антигероїв, з одного боку – жертв, з іншого – воїнів, які грабують і сплячуть, несуть страждання індіанському населенню Центральної Америки. Брехт реалізує це тут із ледь вловимими натяками на оповіді про страждання Христа з Нового Заповіту та "Страждання від Матвія" Йогана Себастьяна Баха<sup>20</sup>. Проте ця ідея починаючи із "Сучасної легенди", залишається однаковою: якщо окремішій людині не вдається уникнути воєнних конфліктів, незалежно від того, якого вона політичного кольору, якої суспільної системи, вона втягується до них, стає антигероєм і жертвою; так, як роками пізніше "молодий товариш" із навчальної п'єси "Захід", який на службі комуністичній революції, тобто, черговій колективній ідентичності, втрачить своє життя і своє обличчя<sup>21</sup>.

*З німецької переклала Валентина Прищепя*

<sup>17</sup> Pietzcker spricht, freilich vor dem Hintergrund seiner These, dass es sich um ein Beispiel für Brechts anarchisch-nihilistische Dichtung handle, von „Lyrik des Untergangs voll Angst, Verzweiflung und Lust“; Pietzcker, Carl: Die Lyrik des jungen Brecht. Vom anarchischen Nihilismus zum Anarchismus. Frankfurt/Main 1974, S. 213.

<sup>18</sup> Anz, Thomas: Literatur des Expressionismus. Stuttgart, Weimar 2002, S. 117.

<sup>19</sup> Vgl. GBA 11, S. 84f.

<sup>20</sup> Vgl. hierzu: Hillesheim, Jürgen: „...Zur neunten Stunde...“ Auf dem Weg zum Epischen Theater – Zur Bach-Rezeption des jungen Brecht. In: Literatur in Bayern 105/106-2011/2012, S. 34-39, hier S. 38.

<sup>21</sup> Vgl. GBA 3, S. 78.