

УДК 81'42

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ВОЕННОЙ ПОЭЗИИ

Н. В. Рабкина

ESCHATOLOGICAL MOTIVES IN WAR POETRY

N. V. Rabkina

Данная статья посвящена анализу апокалипсических мотивов в военной поэзии. Подробно, в диахроническом аспекте рассматривается развитие мотивов руин и враждебности стихий, начиная от англосаксонской поэзии и заканчивая современной антивоенной лирикой, публикуемой в сети Интернет.

The article under consideration contains a thorough analysis of some apocalyptic motives found in war poetry. The article mainly focuses on the themes of ruins and hostile nature elements, tracing their development back to Anglo-Saxon poetry and up to the modern anti-war Internet sites.

Ключевые слова: военная поэзия, эсхатологический мотив, современная антивоенная поэзия Интернет, концепт «война».

Keywords: war poetry, apocalyptic motive, modern anti-war Internet poetry, the concept of war.

Город-полис – центр ойкумены, колониальной модели мира. Образ разрушенного войной, оставленного жителями города, фигурирует в мировой поэзии уже много веков и за все это время не претерпел особенного развития. Первые иерархически устроенные города древней Месопотамии – результат попыток привести устройство общества в согласие со стройностью, математической предопределенностью мира, которую древние жрецы замечали, наблюдая за движением светил [1, с. 230]. Город во времена живой мифологии претендовал на то, чтобы быть образом космоса. Его фундамент – божественное основание, на котором покоится мир: круг или квадрат, объединенный общим центром, идеальный план, на основе которого построено все, в том числе и Иерусалим Апокалипсиса. В основе обрядов заложения города лежал союз отцовского и материнского начал [11, с. 19 – 24], что приравнивает основание города не только к акту создания макрокосма, но и микрокосма – человека.

Близость концептов обжитого пространства и мироздания – одна из констант индоевропейской культуры, в которой микрокосм иллюстрирует Вселенную. Представление о мире было связано у индоевропейцев с типом их исторического расселения: роль города до сих пор так велика, что их названия используются не только для обозначения страны, языка, но и как родовое имя или мир в целом [7]. Каждая историческая цивилизация с живым городским ядром начинается с массового захоронения, а заканчивается «руинами, разрушенными строениями, пустыми мастерскими и кучами бессмысленного мусора, в то время как население было истреблено или угнано в рабство, – таковы следы любой цивилизации» [8, с. 209]. Исследования по восстановлению индоевропейской картины мира [3] также демонстрируют, что дом, жилище воспринималось как Космос, воплощение Божественной гармонии и порядка.

Закономерно поэтому, что локус разрушенного города, как и многие другие аспекты пространства поэтических текстов войны, соответствует художественному пространству эсхатологических текстов. Как пишет И. Г. Матюшина, тема разрушения города распространилась в средневековой литературе под воздействием христианских учений о суетности

всего земного. Сочинения Блаженного Августина, Алкуина и Гильдаса создавались под непосредственным впечатлением от разрушения великих городов и захватов монастырей и восходят к традициям ветхозаветных книг, полных пророчеств и плачей о покинутых городах (книги пророка Исая, Иезекииля, Иеримии), античной поэзии (разрушение Трои в «Энеиде», элегии Овидия) и к древнейшим в мировой словесности фольклорным плачам шумерской поэзии (плачи о разрушении Лагаша, гибели Ура, Шумера и Аккада) [5, с. 11].

Брошенные города – основная тема немногочисленных примеров англосаксонской лирики (поэмы «Морестранник», «Руины»). Разрушенные крепости великанов, покинутые жилища – пространство в этих элегиях представляет собой огромное кладбище, заполненное остатками былой славы. Здесь поэтическая жалоба расширяется до эсхатологического видения целого мира. Индивидуальная судьба лирического героя осмысливается как часть общемировой трагедии всего земного, микрокосм приобретает макрокосмический характер [4, с. 23 – 45, 54 – 60].

Кадры разрушенных иракских городов потрясли воображение американских поэтов и не могли не вызвать сочувствие, а события 11 сентября показали всю уязвимость урбанистической цивилизации. «После 9/11 мы стали остро ощущать хрупкость бытия», – пишет Т. Фридман в своей книге «Плоский мир»: – «человеческая жизнь может быть сметена по воле какого-то афганца в пещере» («person's life can be wiped out by the arbitrary will of a madman in a cave in Afghanistan») [13, с. 194]. Поразительно, с какой легкостью может быть разрушено здание (like a knife halves a pomegranate – Т. Goff, Iraq): A house burned right down to the ground, / scattered in the wind-blown dirt, / where a doll, a thigh, and a few entrails, / walls and roof collapsed, / part of the wall stood, / silent monument to a once-loving home. – Е. Anderson, Col-lateral Damage).

Образ руин – центральный для поэзии, посвященной войне в Ираке: leaning doorway, collapsed rubble, blood-laced walls. Человеческие жилища из бетона (cheap concrete houses / buildings / homes), эти «городские пещеры» (urban caves), содрогаются (shudder, convulse), разрушены (broken, destroyed,

half-erected, bisected, wrecked, crushed, rotten, rubble, in utter ruin), взорваны (exploded, blasted, burst), объята пламенем (blazing), разграблены (looted). Внутренне пространство дома оказывается вывернутым наизнанку (lie open / naked), что характеризует пространство войны как область «недолжного бытия».

Остаются камни, обломки, разбитое стекло, пыль, прах: blocks of cement, stones, bricks, broken / vaporized glass, iron slag, particles of dust, cement / tear-stained / irradiated / drifting on sills dust, drenched ashes.

Город не просто разрушен, а стерт с лица земли (gazed). Трагедия одного человека, оставшегося без крыши над головой, разрастается до космических масштабов, продолжая традицию отождествления микрокосма с макрокосмом в англосаксонской поэзии. Гибель мира, его беспощадное разрушение и уничтожение начинается с гибели вещей, то есть с уничтожения дома как центра и средоточия человеческого микрокосма: «взрыв бомбы уводит все в безвещность» [9, с. 127, 144].

Город, в котором идет война, разделился сам в себе (barbed wire, borders, fence, barricades, walls of fire) и превращается в город мертвых (dead city, caldron of death), некий рукотворный ад (man-made devil's Hell), где все мертво (everything dies). Дома становятся могилами (waiting graves), и сам город – одна большая братская могила (huge mass grave). Смерть притаилась за каждым углом (death lurks in every corner). В таком пространстве даже слово «тупик» (dead-end valley) приобретает смысл, связанный со смертью.

На месте некогда прекрасного города (grand places and soaring mosques) – «мерзость запустения», маркирующая в Библии начало последних дней. Город покинут, пуст: empty, half-deserted, never used now, abandoned. Это особая, безжизненная пустота: fear vacuumed the streets (A. Rich, The School Among the Ruins). Покинутый город погружен в темноту (darkened city), дым пожаров застилает дневной свет (day-cancelling smoke), а вспышки света связаны с взрывами и несут смертельную опасность (spotlights cutting the night into pieces, light that shakes the earth). Электричество не работает и, чтобы передать темноту оконных и дверных проемов (dark doorways, dark windows), поэт прибегает к словотворчеству: electricity turned into darktricity.

«Мерзость запустения» выражается через описание нечистот и мусора (shit, rot, mud, trash, scraps of rotten food), останков животных (animal intestine, poisoned rats). Улицы превращаются в сточные каналы (garbage-strewn streets, gutters, trash cans, sewage), источающие зловоние (acid odour); в кишках крысами развалинах (rat-swarmed ruins) свирепствуют голод и болезни (famine, cholera, plague). Город в буквальном смысле слова тонет в отходах (filthy tide of sewage laps the streets God-forsaken land of sewers, flies and garbage), то есть опускается вниз, в подземный мир, где в наивной картине мира находится преисподняя. Город тонет в крови (the whole town flinches blood), которая, как сточные воды, струится

по улицам и канавам (red sewers, bloody streets, rivers of blood that weep from dismembered bodies howls in the street). Это особая грязь, связанная с мотивом нежелательной памяти – грязь, которую нельзя смыть: ...the dirt pungent under your nails / your hands that will never / be clean again / in the end if you remember / anything at all (C. J. McElroy, What They don't Tell You About War).

Человеческие останки также приравниваются к грязи (the mud of bodies), мусору: на дорогах разбросаны трупы (highways littered with Iraqi dead), на улицах и площадях – оторванные конечности (severed limbs, amputated arms, discrete pieces, decapitated hands and heads, torso, swirls of human hair), среди которых выделяются части тел военнослужащих (khaki limbs). Смерд разлагающихся тел – запах войны – заполняет собой голову, которая традиционно концептуализируется как контейнер сознания: The smell the stink of war / is all that fills your head (C. J. McElroy, What They don't Tell You About War). Останки предстают в виде обломков: human debris (debris – осколки, обломки, строительный мусор).

Разрушение тела часто сравнивается с разрушением храма, дома Божьего, то есть приравнивается к святотатству. И в поэзии Первой мировой войны, и в поэзии Ирака присутствует мысль о том, что любой человек – и любое человеческое тело – представляет собой образ и подобие Бога: A boy's face, delicate and blond, the very mask of God, / Broken – God's temple (A.J.Mann, The Soldier); Spray-painted sketch of a / Nude human body on / My neighborhood sidewalk / I want to write on it / "Tread lightly here my friends / This is Gods temple" (E.Bell, One Year Ago).

Связь человеческого тела и здания в концептуальном пространстве города характерна для культуры полисов, ориентированной в своей идеологии на мир человека, где человек – мера всех вещей [10, с. 247]. Дом в концептуальном пространстве войны может предстать в виде человеческого черепа: The Illumined Skull / sits on the side / of the dark hill (...) In night-vision, Mom / steps out of the jaw / onto a few teeth sprinkled / like an unfinished walk. / Sis sits in one eye socket / writing. (...) There's no house left / on the block like this one— / garden scattered with green bones / that won't stop growing (R. Houchin, The Illumined Skull).

Пространство войны отравлено, непригодно для жизни. Смерть несут все элементы бытия:

воздух	poisoned air, a rainbow of blood, mushroom clouds, chemic smoke
вода	the rain was dust; radioactive / bitter copper rain, rain of bullets; bombing, like rain pouring from sky; thunderballs of steel from the sky; the Tigris and Euphrates are defiled; poisoned / black rivers; warring waters
почва	soil poisoned for a thousand generations; irradiated / acid land

В лирике, посвященной войне в Ираке, война выстраивает универсум катастроф: здесь не только люди борются с людьми, но и земля восстает на лю-

дей, поднимая против них стихии (typhoon, hurricane, tornado, tempest, storm, thunderstorm, avalanche, whirlpool, earthquake).

В мифологии огонь и вода могли выступать не только как спасительное или очищающее начало, но и как губительное, всеуничтожающее [2, с. 78]. Например, в египетской теогонии циклическое существование Вселенной и вечная борьба хаоса и космоса представлена борьбой Солнца с крокодилами и гиппопотамами в подземной реке [6, с. 147]. Мотив смертоносности того, что мыслится как базовые составляющие Вселенной (огонь, земля, вода, воздух), отсылает нас к описанию конца мира в скандинавском эпосе, где последняя битва описывается как борьба со стихией, которую не выдерживают старые боги Эдды: «Хрюм с востока идет щитоносный, / Йормунганд-змея злобно клубится, хвостом бьет море, / орел клекочет (...) Сурт идет с юга – огонь всеисильный солнцем блещет на мечах у богов...» («Предсказание Вёлвы»). В таком представлении о Последней битве (Армагеддоне, Рагнарёке) как о восстании стихий против людей находит свое выражение мифологическая космогония: в конце очередной фазы существования Вселенной все стихии вернуться в состояние хаоса.

Представление битвы с врагом как борьбы со стихиями восходит к эпическим текстам. Так, в «Слове о Полку Игореве» надвигающаяся буря служит предзнаменованием беспокойного времени: «Быти грому великому, итти дождю стрѣлами съ Дону великаго!» Против войска Игоря оборачивается сама природа: «Се вѣтри, Стрибожи внуци, вѣють с моря стрѣлами на храбрыя плъкы Игоревы. Земля тутнетъ, рѣкы мутно текутъ». Особенно нагляден в этом плане фрагмент плача Ярославны, где она обращается к ветру («Чему мычеши Хиновская стрѣлки на своєю нетрудною крилицю на моя лады вои?») и солнцу («Чему, господине, простре горячую свою лучю на ладѣ вои? Въ полѣ безводнѣ жажду имъ лучи съпряже, тугою имъ туди затче?»), которые усиливают страдания воинов.

Связь войны и стихий можно продемонстрировать и на примере кеннингов битвы скальдической поэзии, которые зачастую содержат элемент, связанный со стихией: ветром и непогодой (буря копий / битвы, выюга секиры, выюга ратная, стрел пурга тугая, ливень стрел, гроза Скёгуль), водой (море ран, прибой блеска резких лезвий), землей (нива жал). Сюда же примыкают, например, кеннинги крови (море меча, роса трупа), меча (огонь треска стрел, огонь битвы). Здесь четко прослеживается родство стихий: например, кеннинг огня представляет его как «родича бури». В качестве примера можно также привести поэтические сравнения и метафоры битвы в поэзии скальдов: «Был как прибой булатный бой и с круч мечей журчал ручей», «Ран огни горели в волнах крови, / Стрел поток струился» (пер. С. В. Петрова).

Поэт Первой мировой использует идиоматические выражения, связанные со стихиями, чтобы продемонстрировать их враждебность. То, что в мирном пространстве подчинено человеку, в про-

странстве войны несет ему смерть: The young men of the world / No longer possess the road: / The road possesses them. / They no longer inherit the earth: / The earth inherits them. / They are no longer the masters of fire: / Fire is their master; / They serve him, he destroys them. / They no longer rule waters: / The genius of the seas has invented a new monster, / And they fly from its teeth. / They no longer breathe freely: / The genius of the air / Has contrived a new demon / That rends them into pieces (Lament, F.C.Flint). Аналогично описание солдатских судеб в поэзии, посвященной войне в Ираке: One crumpled under stone, / one went a way of water, / one climbed the air but plunged through fire, / one lay slathered in garlands, one left only a smear (PAW: Umoja: Each of Us Counts, R.Dove).

Мотив дружественности стихий – скорее исключение, связанное с пропагандой: The fighting man shall from the sun take warmth and life from glowing earth, speed win the light-foot winds to run, and with the trees to newer birth (Into Battle, J.Grenfell).

В современной военной поэзии «the storm of battle» – часто употребляемая метафора. Все пространство войны пронизано ветром: The stones themselves must flinch in this east wind (The Zonnebeke Road, E.Blunden); The wind came posting by with chilly gusts and buttering at corners, piping thin (A Working Party, S.Sassoon); Our brains ache, in the merciless iced east winds that knife us (Exposure, W.Owen). Солдат-призрак может вернуться домой в образе стихии – ветра: Whistle and I will hear / And come another evening, when this boat / Travels with you alone toward Iffley: / As you lie looking up for thunder again, / This cool touch does not betoken rain; / It is my spirit that kisses your mouth lightly (Canoë, E.Douglas).

Смерть раскрывается и через образ морской стихии, что особенно актуально для поэзии Первой мировой войны: умереть – значит утонуть во тьме (sinking in dark, drowning, falling), в бездонной грязи (bottomless mud): If I were dead, he mused, 'there'd be no thinking - / Only some plunging underworld of sinking, / And hueless, shifting welter where I'd drown (Stretcher Case, S.Sassoon). Индивид, остро осознавший на войне ничтожность своего собственного существования и бренность всего сущего, определяет смерть через метафору моря (death's sea, moonless waves of death), бездонного и всепоглощающего (к примеру, образ солдата, тонущего в море ядовитого газа в известном стихотворении «Dulce et Decorum est» У.Оуэна).

Следует отметить, что из всех стихий самой опасной и наиболее часто упоминающейся является огонь. Сама война уподоблена огню: I count him one of the war dead; the war inflamed him (T. Goff, Divine Wind). Огонь охватывает микрокосм и макрокосм в поэзии Второй мировой войны: Flesh was fire, frost and fire: / Flesh is fire in this wilderness of fire / Which is our dwelling (S. Keyes, The Wilderness). Универсум в пространстве войны не более стабилен, чем дрожащая пламя свечи: «With them in hell the sorrowful dark of hell, / Whose world is but the trembling of a flare» (Apologia pro Poemate Meo, W.Owen).

Именно с огнем связана разрушительная сила современного оружия (nuclear flame). Описания жертв сопровождаются семантически связанными с воздействием высоких температур лексемами, расположенными здесь по нарастанию деструктивности: scorched, seared, set ablaze, burnt (alive), blasted, incinerated. Наивысшая степень деструктивного воздействия огня – испарение (vaporized / made vapor), распыление (pulverized to dust), исчезновение (faded away), превращение в ничто (initiated into nothing, nullified). С огнем связано описание трагедии 11 сентября (the blanket of ash, fallen / white hot ash, volcanic eruption, plume, smoke; the airborne burning remnants of buildings, paper, people).

Мотив огня связан не только со спецификой современного вооружения, но и с общей эсхатологической направленностью современной военной лирики: согласно Библии, «тогдашний мир» был сотворен из воды и погиб в Великом потопе, а современный мир закончится в огне (2 Петр.3,3-7). Битва сравнивается с огнем и в древнеанглийской поэзии: Ne ðis ne dagað eastan, ne her draca ne fleoged, ne her ðisse healle hornas ne byrnað. Ac her forþ berað («The Battle of Finnsburh», 3-5) - 'This is not dawn from the east, no dragon flies here, the gables of the hall are not burning, but men are making an attack; Swurdleoma stod, swylce eal Finnsburuh fyrenu wære («The Battle of Finnsburh», 36-37) – The gleaming swords so shone it seemed as if all Finnsburh were in flames.

Показательно, что мотив враждебности стихий в неизменном виде встречается в прозаических воспоминаниях очевидцев. Так, мы обнаруживаем его у У.Черчилля в одной из его речей, где он описывает ужасы ИМВ: "The wounded died between the lines; the dead moulded into soil. Merchant ships and neutral ships and hospital ships were sunk on the seas and all on board left to their fate, or killed as they swam. (...) Bombs from the air were cast down indiscriminately. Poison gas in many forms stifled or seared the soldiers. Liquid fire was projected upon their bodies. Men fell from the air in flames, or were smothered often slowly in the dusk recesses of the sea" [12, с. 913-914].

Можно сделать вывод, что любая война концептуализируется человеческим сознанием как последняя – то есть как процесс декосмизации. Вероятнее всего, это представление носит универсальный характер. В рамках же англоязычной поэзии его можно возвести к мотиву тождества макрокосма и мик-

рокосма, характерного еще для древнейших образчиков англо-саксонской поэзии.

Литература

1. Кэмпбелл, Дж. Мифы, в которых нам жить / Дж. Кэмпбелл. – М.: Гелиос, 2002. – 256 с.
2. Маковский, М. М. Язык – миф – культура (Символы жизни и жизнь символов) / М. М. Маковский // Вопр. языкознания. – 1997. – № 1. – С. 73 – 80.
3. Маковский, М. М. Мифопоэтические этюды / М. М. Маковский // Вопр. языкознания. – 2007. – № 5. – С. 35 – 57.
4. Матюшина, И. Г. Древнейшая лирика Европы / И. Г. Матюшина. – М.: РПГУ, 1999. – Т. 1. – 246 с.
5. Матюшина, И. Г. Руины: становление топики в средневековой европейской лирике / И. Г. Матюшина // Arbor Mundi: Мировое древо. – 2000. – Вып. 7. – С. 11 – 38.
6. Мелетинский, Е. М. От мифа к литературе / Е. М. Мелетинский. – М., 2000. – 168 с.
7. Проскурин, С. Г. Концептуальные системы в индоевропейском языке и культуре. Проблема «коды» и «тексты» (преим. на мат. герм. яз.) / С. Г. Проскурин: дис. ...д-ра филол. наук. 10.02.20. – М., 1999. – 243 с.
8. Фромм, Э. Анатомия человеческой деструктивности: [пер.с англ. Л. М. Телятниковой, Т. В. Панфиловой] / Э. Фромм. – Мн.: Попурри, 1999. – 624 с.
9. Цивьян, Т. В. Семиотические путешествия / Т. В. Цивьян. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. – 248 с.
10. Шпенглер, О. Закат Европы / О. Шпенглер. – Новосибирск, 1993. – 720 с.
11. Юнг, К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов / К. Г. Юнг.; пер. с нем. А. А. Спектор. – Мн.: Харвест, 2004. – 400 с.
12. Gilbert, M. Winston S. Churchill / M. Gilbert. – Volume Four: The Stricken World 1917 – 1922 – London, 1975. – 1298 p.
13. Friedman, T. L. The World is Flat: A Brief History of the 21 Century / T. L. Friedman. – New-York: Farrar: Straus and Giroux, 2005. – 315 p.