

ГЕРХАРД ШУМАН

Особый раздел в истории литературы Третьего рейха представляет собой национал-социалистская поэзия. Поэзии как таковой в высоком понимании этого слова национал-социализм не породил, как не породил и собственно национал-социалистской литературы. Если по поводу отсутствия последней нацистские идеологи ещё как-то выражали своё сожаление, надеясь на то, что со временем этот недостаток устранится сам собой, то о поэзии они и не мечтали, она им и не нужна была в том виде, в каком она традиционно представлялась в Германии. Ганс Науман, видный представитель нацистского литературоведения, выступая в декабре 1933 г. перед учителями, выразил по-солдатски официальное отношение нацистов к поэзии: «Возможно, то, что я сейчас скажу, покажется диким, но это действительно так: философскими системами, превосходными грамматиками, прекраснейшими стихами Германия богата чрезмерно. Даже если ничего нового не появится в этой области, мы владеем сокровищами, которых нам хватит разгрести на века. А вот таких сокровищ как Данциг или Вена или Саарская область... нам в настоящее время не хватает. И поэтому Данциг и Вена сейчас для нас прекраснее, чем самое прекрасное стихотворение, и ценнее, чем самая умная книга»¹.

Науман высказал то, о чём идеологи нацистов предпочитали молчать, заявляя о высоком предназначении поэзии в «новой Германии», хотя всё это предназначение сводилось к сугубо практической цели – к созданию «немецкой кровной общности». В этом смысле показательная речь Карла Хайнца Хедериха, правой руки Геббельса, произнесённая им на открытии «Недели немецкой книги» в Веймаре в 1937 г. Озаглавленная как «Литературно-политическое руководство и поэзия» («Schrifttumspolitische Führung und Dichtung»), эта речь определила задачи и возможности поэзии как жанра. Исходя из того, что «национал-социализм по своей глубочайшей сути является восстанием», Хедерих считает, что теперь «поэзия должна выйти из углов и закоулков своей прежней замкнутости... и перестать быть заменой отсутствия единения и жизненного сообщества», а «стать свидетельницей подъёма нашего жизнеощущения и толковательницей созревания глубочайших народных сил... Национал-социализм разрушил оцепенение и замкнутость личного Я в застывших формах и вновь обратил сердца немцев к полному жизни Ты. В этом вновь обрётённом отношении Ты между всеми немцами должны также лежать истоки поэтического искусства наших дней»².

Однако к этому времени нацисты уже убедились в том, что новая поэзия дальше пустопорожней пафосности и маршевых песен не продвинулась, и Хедерих настоятельно советует «проявлять сдержанность в поэтической трактовке национал-социалистской революции, её представителей, содержания и сопутствующих явлений, потому что великие политические преобразования слишком близко затрагивают наши души и в своих непосредственных проявлениях во многом препятствуют художественному проникновению в их суть. Мы все ещё воспринимаем революцию слишком сильно как свой собственный закон с тем, чтобы отпустить её из сердца в её самых внутренних, самых таинственных побуждениях»³.

В этих словах Хедериха нашла отражение общая тенденция нацистской поэзии, выразившаяся в обращении к недавнему прошлому «движения» и в воспевании неопределённого будущего Третьего рейха. Правда, это не означает, что поэт должен «пребывать вне времени», нет, он не должен терять связи с народом, и «если он не найдёт дорогу из сферы своего либерального Я к Ты сообщества, то пусть он и воспевает это своё пребывание вне времени, мы не будем о нём печалиться»⁴. И тут же следует грозное предупреждение: «Но если кто-либо из наших рядов отклонится в сторону и скажет, что он «поэт, пребывающий вне времени», то пусть он так и думает, но мы его не будем считать своим. Более того, мы подумаем, что он не здоров и что в нём проявляются признаки некоей болезни, которой, словно чумой, подвержен был наш народ»⁵.

Назвав условия существования поэта как творческой личности в Третьем рейхе, Хедерих определяет «немецкую задачу», стоящую перед ним: «Занимать позицию между Востоком и Западом, любым способом противостоять большевизму, набрасывать и воздвигать на примере собственного народа картину и действительность великой, объединённой в своих культурных и политических основах окрепшей Европы!»⁶

¹ Цит. по: Berendsohn, W. Die humanistische Front: Einführung in die deutsche Emigranten-Literatur. – I Teil. – Zürich, 1946. – S. 40.

² Hederich, K.H. Schrifttumspolitische Führung und Dichtung // Weimarer Blätter. Festgabe zur Woche des Deutschen Buches. – Leipzig, 1937. – S. 8 – 9.

³ Ibid. S. 9.

⁴ Ibid. S. 10.

⁵ Ibid.

⁶ Hederich, K.H. Op.cit. S. 11.

Конечно, Хедерих не являлся светочем мысли и славился в окружении Геббельса лишь политическими интригами, но, будучи рукой всемогущего министра пропаганды, он отражал официальную позицию нацистского руководства по вопросам литературы.

Нельзя сказать, что нацистской поэзии не было вообще. К концу 20-х гг. в Германии образовалась группа молодых поэтов, или, как их называли, «молодая команда» («junge Mannschaft»), вышедших из недр нацистского «движения»: Генрих Анакер, Дитрих Эккарт, Эберхард Вольфганг Мёллер, Ганс Бауман, Рихард Ойрингер, Ганс Бёме, Бальдур фон Ширах и Герхард Шуман. Все они были в той или иной степени задействованы в работе национал-социалистского партийного аппарата, и их можно было по справедливости считать партийными поэтами, что, несомненно, нашло своё прямое отражение в их творчестве.

Пожалуй, самым интересным из этой команды можно назвать Герхарда Шумана, признанного в годы нацизма едва ли не классиком национал-социалистской лирики пропагандистского толка с популами на некую философскую содержательность. В его поэзии сочетались беззаветная любовь к фюреру со стремлением сохранения непрерывности революционного движения без относительности какой-либо цели, и в этом можно усмотреть отголоски знаменитого лозунга Эдуарда Бернштейна, лидера правого крыла немецких социал-демократов: движение – всё, цель – ничто. Наиболее ярко эта творческая установка Шумана нашла своё выражение в его «Песнях борьбы»: «Когда сквозь нечисть знамя мы несли, / Зачем, не спрашивая, и почти не зная цели, / Мы шли за ним, и сердце билось властно, / Сквозь ненависть, намешки, молча маршируя»⁷.

Герхард Шуман – поэт, драматург, родился в 1911 г. в семье школьного учителя, умер в 1995 г. Какое-то время он учился в Тюбингенском университете, который бросил, отдавшись целиком культурно-политической работе в различных студенческих объединениях в ранге национал-социалистского «штудентен-фюрера». Шуман был членом Имперского сената по делам культуры, советником президиума Имперской палаты письменности и членом Культурного кружка СА.

Обилие политических должностей не помешало Шуману добиться определённых успехов в литературе, о чём свидетельствуют его сборники стихов «Путь ведёт к общему делу» («Ein Weg führt ins Ganze», 1932), «Флаг и звезда» («Fahne und Stern», 1934), «Песни о рейхе» («Die Lieder vom Reich», 1935), «Но мы всё же люди крепкого закала» («Wir aber sind das Korn», 1936). В 1936 г. Шуман получил Швабскую поэтическую премию, и в этом же году – высший в тогдашней Германии знак отличия – Национальную премию, рассматривавшуюся как замена Нобелевской премии по литературе, которую после 1933 г. немцы не имели права принимать. Хотя Геббельс при вручении премии Шуману и отмечал, что «в его поэтическом творчестве соединились истовая страсть национал-социалистской борьбы со строгостью поэтического языка и неизменностью мировоззренческой позиции»⁸, получил он её всё-таки за хоровую декламацию «Праздник труда» («Feier der Arbeit», 1936), вызвавшую восторг участников имперского партийного съезда в Нюрнберге, и хоровую кантату «Героические празднества» («Heldische Feier», 1936), прозвучавшую в Государственном оперном театре в день вручения Национальной премии. На следующий день после получения Национальной премии Шуман получил звание штандартен-фюрера СА.

Но вот примечательный штрих, он достаточно красноречиво говорит о том, насколько важна была для нацистов политическая составляющая оратории и хоровых декламаций Шумана, а не поэтические достоинства его произведений. В своём дневнике Геббельс пишет, что стихи «Героических празднеств» ему понравились⁹, а вот сама кантата, как и вообще произведения хоровой декламации, не нравится ни ему, ни Гитлеру¹⁰. Однако никаких запретов не последовало, более того, Гитлер, мало интересовавшийся литературой и практически не общавшийся с писателями (его больше интересовали кинозвёзды), удостоил Шумана беседой, что, как он вспоминал впоследствии, оставило в его сердце неизгладимый след: «Знаменитый, обожествлённый и проклинаемый человек, являвшийся для меня тогда богом посланный фюрер и спаситель рейха, смотрел на меня своими большими, сверкающими голубыми глазами серьёзно и дружески»¹¹.

Слова эти вызваны не просто фанатичной любовью Шумана к Гитлеру, они имеют под собой вполне реальную основу, ибо только таким отношением фюрера к молодому поэту можно объяснить счастливый исход его открытой критики кровавой чистки рядов СА, проходившей в 1934 г. по прямому указанию предмета его обожания.

Поэзия Шумана являлась выражением героического духа «движения». Однако, будучи порождением самого массового звена нацистского «движения» – штурмовых отрядов СА, требовавших и после

⁷ Schumann, G. Lieder der Kämpfer. – Berlin, 1936. – S. 71.

⁸ Goebbels, J. Zur Verleihung des «Nationalen Buchpreises “1935/36”» an G. Schumann // Die Neue Literatur. 36 (1936).

⁹ Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil 1. Aufzeichnungen 1923–1941. – Bd. 3 / II. März-Februar 1937 / Hrsg. v. E. Fröhlich. – München, 2001. – S. 70.

¹⁰ Ibid. S. 73, 91.

¹¹ Schumann, G. Besinnung. Von Kunst und Leben. – Bodman/Bodensee, 1974. – S. 144.

1933 г. продолжения революции, за что они и впали в немилость у Гитлера, Шуман, как и некоторые другие фёлькиш-националы, выступал, хотя и в ином ключе, за неуклонное следование партийной программе, за продолжение революции, за чистоту идеи нового рейха. «Старые бойцы» чувствовали себя после 1933 г. оттеснёнными на второй план «партийными бонзами, которые предали идеалы нашего юношества»¹². Эти настроения нашли своё отражение в сборнике стихов «Песни о рейхе» в цикле «Чистота рейха» («Die Reinheit des Reiches»), а позднее и в цикле «Сонеты ненависти» («Sonette des Hasses»).

Здесь стоит, прежде всего, упомянуть стихотворение «Суд» («Gericht»), которое чуть ли не дословно передаёт кровавые события 1934 г., но автор трактует их как «некий мистический процесс», и поэтому уничтожение руководства СА по приказу Гитлера обретает в его стихах «некие сакральные реминисценции»¹³, которые должны восприниматься как духовное очищение, как некое жертвоприношение ради спасения «чистоты рейха от людей, извлекающих личную выгоду от прихода к власти национал-социалистов»¹⁴:

«И когда этот человек произнёс мрачные слова:
Расстрелять! – его окутала тьма.
А когда в ночи раздавались выстрелы,
то каждая пуля разила сердце фюрера...
И кровью светилось сердце того,
кто своей радостью пожертвовал ради рейха»¹⁵.

Завистники Шумана усмотрели в этом стихотворении поношение партии, его вызвали в гестапо, где он имел долгую беседу с доверенным лицом Геббельса Хедерихом и председателем «Партийной контрольной комиссии» Булером, которые настоятельно советовали Шуману изъять это стихотворение из второго издания «Песен о рейхе». Шуман отчаянно сопротивлялся этому, ссылаясь на то, что только так он видит это событие, и лишь благодаря личной просьбе Гитлера, переданной ему через Булера, он согласился исполнить это требование¹⁶.

Столь мягкое разрешение довольно опасной для Шумана проблемы, учитывая его прямую принадлежность к СА, можно объяснить только тем, что в известной мере для Гитлера была на руку подобная мессианская трактовка расправы без суда и следствия над его бывшими соратниками, ибо сведение этой бандитской акции к некому вынужденному жертвоприношению снимало с него вину за совершённые убийства, превращая Гитлера в высшего судию, чьи решения не подлежат обсуждению, не говоря уже о порицании.

Гитлер для Шумана оставался непререкаемым авторитетом, и поэтому всё, что не укладывалось в его сознание как истинного сторонника национал-социализма, все негативные явления, обозначившиеся в «движении» после 1933 г., Шуман свёл к неурядицам внутри самой партии, выведя таким образом фюрера из-под удара. И хотя все последующие сонеты Шумана, прямо или косвенно, являются своеобразной интерпретацией мыслей и высказываний Эрнста Рёма, главы СА, убитого по приказу Гитлера, и по сути своей напоминают плач по незаслуженному забвению заслуг «политических солдат», как называл Э. Рём штурмовиков, в новом рейхе, все они лишены конкретной адресности. Весь свой гнев Шуман обрушивает на политических нуворишей, «торговцев», «мальчишек, которые разбазаривают всё то, за что мы жертвовали», «торгуют кровью мертвецов», «они всё получили за деньги, расположившись в меняльных конторах», «наши мёртвые гибли не за это». И тут же возникает фигура того, «кто наведёт порядок и очистит храм»¹⁷. А пока старые бойцы, «те, кто своими телами закрывал знамя...» чувствуют себя чужими на этих праздниках и парадах». Но, несмотря на то, что они «оказались в этом времени бездомными», они «ожидают приказа»¹⁸, потому что они, а не эти торговцы славой, «являются слугами фюрера, хранителями и мстителями одновременно, ибо «из их пылающих сердец вырастает рейх»¹⁹.

Вся эта история со стихотворными комментариями к чистке СА и последующей критикой линии партии после 1933 г. могла бы восприниматься как некий бунт на корабле, как чуть ли не акт сопротивления, если бы не реакция партийной печати, которая с энтузиазмом, как по команде, принялась превозносить высокие достоинства поэзии Шумана, практически пересказывая своими словами содержание его стихов. Хельмут Лангенбухер, чьё мнение воспринималось как глас партии, писал: «Сонеты цикла «Чис-

¹² Langenbacher, H. Dichtung der jungen Mannschaft. – S. 95.

¹³ Jungrichter, C. Ideologie und Tradition. – S. 126 – 127.

¹⁴ Schumann, G. Die Lieder vom Reich. – S. 67.

¹⁵ Ibid. S. 47.

¹⁶ Bautz, S. Gerhard Schumann – Biographie – Werk. Wirkungen eines prominenten Autors. – Gießen, 2008. – S. 355.

¹⁷ Schumann, G. Die Lieder vom Reich. – S. 43.

¹⁸ Ibid. S. 45.

¹⁹ Ibid. S. 46.

тота рейха» принадлежат к самым сильным и самым прекрасным из того, что дала нам до сих пор наша поэзия о новом ощущении совместно пережитого нашим народом. Это песни гнева, направленного против тех, кто не принимал участия в борьбе, но хотел как можно больше воспользоваться её плодами. Это песни гнева, направленные против тех, кто оперирует страданиями и жертвами борцов, против тех, кто только после победы открыл в себе свойства вождя»²⁰.

Лангенбухеру вторит Герман Понгс, один из теоретиков нацистского литературоведения, который подчёркивает, что «потрясающая действительность» в стихах Шумана обрела поэтическую сущность, и в силу того, что жизнь в стране решительно изменилась, «поэзия также обрела новые формы»²¹.

И после всех этих славословий, после получения высокой награды Шуман, правда, уже после 1945 г., пытался доказать, что его стихи являлись «голосом сопротивления порядочного человека... из христианско-консервативного лагеря»²², который, правда, по его собственному признанию, «при всём сопротивлении против известных недостатков в духе «наивернейшей оппозиции» сохранял вплоть до горького конца веру в возможность немецкой победы и за это боролся»²³.

В известном смысле он был тем неким «еретическим голосом» в нацистской литературе, ибо пытался бороться за чистоту «движения», проявляя определённый политический инфантилизм и воспринимая каждую букву партийной программы национал-социалистов как некое откровение, которое в своей святости подлежит неукоснительному исполнению. Однако способы выражения этого духа, как и восприятие самого процесса «движения», заметно отличались на фоне общепринятого прославления фюрера и партии решительностью, жёсткостью, иногда даже холодностью, когда речь шла о внутрипартийных проблемах, и страстной пылкостью, близкой по своему настрою религиозному восторгу, когда речь заходила о фюрере. Правда, при этом религиозная окрашенность стихов Шумана мало имеет общего с истинной религиозностью, ибо в её одеждах выступает, если можно так выразиться, национал-социалистская религиозность. Происходит прямая подмена духа религиозного символа идеологическими реалиями национал-социализма вроде таких как народ, общность, кровь, почва, вождь. Так, например, его стихотворение «Воскресение» («Auferstehung») из сборника «Песни о рейхе», в котором каноническая тема воскресения Христа трактуется Шуманом как воскресение Германии, связанное с приходом к власти Гитлера:

Сирены воют и трубы дымят,
Моторы чудесно грохочут в воздухе,
Машины жужжат и колёса дробят.
Идёт армия труда. Воля зовёт.

Единый дух веет от моря до альпийских пастбищ
Обжигаяще и повелительно до самого укромого уголка.
Тяжёлый колос свисает с высоких стеблей.
Женщины молча и гордо несут плоды жатвы.

Гремит марш, бесконечные колонны,
Народ марширует, ища свою судьбу.
О что за свет не знаемого раньше солнца

Обрушивается на наши знамёна! Тёмная сила
Воли Одного – тоска, страдания и поступок
Пылают в нём едино – и они творят государство²⁴.

По сути дела, это плакат, картина, выполненные в духе соцреализма и воспевающие радость труда, и сонет, как жанр, предполагающий постижение высот духа, здесь низведён до пропагандистской поделки, ибо в основе своей поэзия Шумана вторична по своему строю и есть продукт внешнего восприятия формы и словаря Рильке, Георге и особенно Гёльдерлина, творчество которого он боготворил и даже был одним из зачинателей издания полного собрания его сочинений, будучи президентом общества великого поэта. Отсюда и проистекает особая приверженность Шумана к сонету, и это притом, что нацистские литературоведы считали сонет «ненемецкой формой стиха»²⁵. Хотя в пристрастии Шумана к строгой фактуре сонета можно усмотреть некую протестную направленность, однако вызвана она не политическими причинами, а неприятием бесформенного в искусстве (прежде всего, экспрессионизма), и в этом

²⁰ Langenbacher, H. Volkhafte Dichtung der Zeit... – S. 583.

²¹ Цит. по: Bautz, S. – S. 368.

²² Schöne, A. Über politische Lyrik im 20. Jahrhundert. – S. 87.

²³ Schumann, G. Von Herkunft, Leben und Schaffen. – S. 117.

²⁴ Scumann, G. Die Lieder vom Reich. – München, 1935. – S. 34.

²⁵ Lützkendorf, F. Was sollen wir tun? // Europäische Literatur. 1944. – H. 9. – S. 3.

его стихи в известной мере были созвучны (правда, внешне) настроениям «внутренних эмигрантов», пытавшихся (и поощряемых к этому идеологами национал-социализма) укрыться от нацистской действительности в каллиграфических изысках. Не случайно, что он был одним из немногих нацистских поэтов, кто неоднократно публиковался в журнале «Иннере рейх», органе «внутренней эмиграции», который хотя и находился на службе у режима, но всё же сторонился откровенно пронацистских авторов вроде Анакера. Вполне возможно, что «внутренние эмигранты» усмотрели в его творчестве некие протестные интенции, ибо его лирический герой, несмотря на кажущуюся решительность выражения им национал-социалистской идеи, постоянно пребывает в состоянии сомнения. Правда, сомнения эти безадресны, и от этого они, вероятно, так неистовы, как это наблюдается в его «Сонетах ненависти» («Sonette des Hasses») из сборника стихов «Нам позволено служить» («Wir dürfen dienen», 1937), ибо только так можно выжить в этом мире: «Лишь ненависть одна сохранит нас в чистоте от собак»²⁶. Поэт ощущает себя в стане врагов, ощущает свою беспомощность: «Порою тошнота волною подступает к горлу / И душит, сковывает чистое дыханье. / Тяжёлый камень давит твоё сердце. / Ты всеми предан, одинок»²⁷.

Несомненно, здесь говорит поэт СА, обиженный и разочарованный в своих политических надеждах, но при желании все эти гневные инвективы можно воспринять и по-иному, что, вероятно, так и было, потому что сами фёлькиш-националы уже поняли, что они обманулись в своих желаниях стать наставниками нации, и подобные мысли в поэзии Шумана были созвучны их настроениям.

Отсюда, однако, не следует делать вывод о каких-то антинацистских тенденциях в творчестве Шумана. Их не было и в помине. Страдания по случаю последствий т. н. «путча Рёма» завершаются в сборнике «Нам позволено служить» признанием если не справедливости понесённых жертв, то, по крайней мере, признанием неумолимой предопределённости судьбы и готовности следовать ей дальше во имя великой цели. Об этом свидетельствуют стихотворения этого сборника «Из ран рождается глубокая покорность» («Aus Wunden ist Gehorsam tief gewonnen»), «И теперь формируется картина и бытие мира» («Und nun formt sich Bild und Sein der Welt»), «Только в ночи укрощают нас звёзды» («Erst in der Nacht bezwingen uns die Sterne»), «Жизнь продолжается» («Das Leben geht weiter»). Всё случившееся Шуман принимает как данность. Как побитая собака, он выказывает свою готовность и далее следовать по пути, указанному фюреру, ибо он не мог, во имя сохранения чистоты «движения», поступить иначе. И поэтому весь пафос поэзии Шумана обращён против тех, кто «безучастно относится к яростному становлению / и думает лишь о покое и удобствах», против «продажной мелочи и фальшивых великих, / которых мы хотим изгнать как чуждых нашему праву!»²⁸ Отсюда жёсткое резюме: «Честь – благородным, ненависть – отребью!»²⁹ И как следствие – панегирик фюреру, выступающему в роли выразителя дум и чаяний миллионов немцев. При этом все качества вождя, которые отмечаются в стихотворении «Гитлер» («Hitler»), будь то воля, крепкий кулак, целеустремлённость, зажигательность призыва, «заклучают в себе громоподобную силу всех колоколов, / ибо так звучит его голос по всему миру»³⁰.

Правда, по большому счёту, самому Шуману жаловаться было не на что, его политическая и творческая карьера успешно развивалась. Вскоре после получения Национальной премии, не без поддержки Геббельса, его вводят в высший совет Имперской палаты культуры, где он курировал авторов всех направлений по социальным и экономическим вопросам. И опять здесь не обошлось без поддержки Геббельса.

Тем не менее, Шуман недолго пребывал в «Имперской палате культуры». Постоянная грызня между различными отделами, усугублённая частым вмешательством гестапо и СД (службы безопасности) в писательские дела, вынудили Шумана, разъярённого «большевистскими», по его мнению, методами работы этих служб, 04.12.1939 г. уйти, несмотря на уговоры Геббельса, добровольцем в армию³¹. В мае 1940 г. Шуман принял участие в военных операциях в Бельгии и Франции. Именно в это время родилась его самая известная книга стихов «Песни о войне» («Die Lieder vom Krieg», 1941).

Как и в предыдущих стихах, основной темой его поэзии остаётся «борьба» – внутренняя и внешняя. Речь идёт не о причинах войны (она воспринимается как данность, хотя и не лишённая иррациональной окраски), а об освободительной миссии немецкого народа, пытающегося спасти народы Европы, а с ней и всего мира, от «красной непогоды»³². При этом с народами Европы воюет не немецкий народ сам по себе, нет, он исполняет лишь волю божью: «Народ сей несёт посланье господя, / несёт знамёна к победе. / И тот, кто их кощунственно коснётся, будет повержен»³³.

²⁶ Schumann, G. Sonette des Hesses // Weimarer Blätter 1937. – S. 40.

²⁷ Ibid. S. 41.

²⁸ Schumann, G. Sonette des Hesses. – S. 45.

²⁹ Ibid. S. 46.

³⁰ Цит. по: Bautz, S. Op.cit. S. 437.

³¹ Bartels, J. Op.cit. S. 278 – 279.

³² Schumann, G. An Europa // Weimarer Blätter 1940 – Festgabe zur großdeutschen Buchwoche. – Leipzig, 1940. – S. 74.

³³ Ibid.

Едва ли не главной темой его стихов военного времени становится тема смерти, трактуемой Шуманом как выражение высшей награды солдату. В стихотворении «Нас любит смерть» («Uns liebt der Tod») говорится не о подвиге солдата, не о том, ради чего он пожертвовал своей жизнью, а о том, что «над каждым мёртвым вьётся флаг торжественный. / Дух павших красный цвет флага развернул. / Смерть, будь благословенна. / Полощется флаг на ветру. Бог так хотел»³⁴. В стихотворении «Триумф» («Triumph») смерть солдат, идущих в атаку, выступает в роли символа практически свершившейся победы, как это мыслилось немцам после быстрых побед во Франции и Польше: «Смерть брызжет тысячами диких красок. / Пускай они падают как спелые колосья, / пускай они окрашивают землю своей кровью. / В душе они уже выигрывают эту войну. / Они встают. Идут в атаку на смерть. / И этот их подъём, о братья, есть победа!»³⁵.

Однако после начала войны с Советским Союзом, несмотря на первые успехи немецких войск, ощущение лёгкой победы исчезает, и это находит своё выражение в речах и в поэзии Шумана. В отличие от «маменьких бардов» («Mutti-Barden»), так он называл поэтов, писавших ура-патриотические стихи о войне, Шуман находился в действующей армии, принимал участие в боях под Минском, в Припятских болотах, был ранен, получил Железный крест, т. е. на личном опыте убедился в жестокости войны, и поэтому его военная лирика приобретает достаточно жёсткие черты. Ощущение смерти, некое состояние заброшенности в неведомый мир особенно сильно проявляется в сборнике стихов Шумана «Закон становится песней» («Gesetz wird zu Gesang», 1943), написанных именно в России. Так, в стихотворении «Звёздное небо над Россией» («Sternbild in Russland») сама Россия предстаёт как некий конец света, конец всего сущего, и поэту его удивляет, что «даже над этим ужасом / ещё опускается ночь», «с чуждой нам силой сжимает нас тоска в болотах и лесах», лирический герой ощущает себя «в бесконечной ужасающей дали / одиноким и безрадостным»³⁶. И все эти чувства преодолевают его во время похорон солдат, погибших во время боя. Другое, не менее тягостное, лишённое каких-либо героических интенций стихотворение «Болото» («Sumpf»), усугубляет это настроение, доводя лирического героя до степени всеохватного ужаса:

Гниенье заволакивает давяще удушающими испарениями.
Зверьё лесное не подаёт весёлых радостных признаков жизни.
То смерть своим затхлым духом вселяет в нас ужас.
Да, это смерть. Безжалостная, ждёт она нас здесь.

Не лес, а кладбище мёртвых пней взирает
На нас уныло. Как вы сюда попали?
Нет твёрдой почвы. Земля колышется, отягощённая страхом.
Нет и воды, болото лишь клокочет в лихорадочном застое.

С мужчинами, и дуло в дуло, бороться
Нас учили, и не бояться ничего.
Но теперь вой раздаётся в пустынной ночи.

И адской мукой становится даже свет небес.
Мы окружены дикими силами.
Мы чувствуем их – но лиц не видим»³⁷.

Война без фанфар и развевающихся знамён предстаёт в этих стихах, война, низведённая в своём восприятии до животного ужаса, что как-то не вяжется с официальной пропагандой тех лет. Тем не менее, именно это обстоятельство подчёркивает критика, говоря о том, что стихи этого сборника Шумана «превосходят многие стихи о войне тем, что они далеки от всей общепринятой браваурной лирики... так как возникают постоянно из настоящего поэтического переживания»³⁸. Правда, подобные стихи чередуются с лирическими зарисовками в духе Э. Юнгера, когда война в своих отдельных проявлениях обретает человеческие черты довольно фривольного характера, и хотя Шуман, выступая на Великогерманской и европейской встрече поэтов в Веймаре в 1942 г., больше говорил о поэзии как способе сохранения «самообладания, чем отвлеченности» от ужасов войны³⁹, тем не менее, для него важна эстетическая сторона про-

³⁴ Цит. по: Bautz J. S. 479.

³⁵ Ibid. S. 494.

³⁶ Schumann G. Gesetz wird zum Gesang. München 1943. S. 14.

³⁷ Ibid. S. 16.

³⁸ Seyffart, U. Lyrische Ernte // Europäische Revue. 1943. – Н.12. – S. 16. – Подобное свободное высказывание, не отвечающее официальным установкам, вызвано, вероятно, тем, что журнал «Ойропэише реву» предназначен был специально для зарубежной публики.

³⁹ Schumann, G. Krieg – Bericht und Dichtung // Dichter und Krieger. Weimarer Reden 1942 / Hrsg.v. R. Erckmann. – Hamburg, 1943. – S. 63.

исходящего. Поэтому земля, дрожащая от разрыва снарядов, уподобляется у него нетерпеливой юной деве, которая, как и земля, ждёт прихода ночи с тем, чтобы «принять в своё лоно свою будущую судьбу», и «небо познало эту страсть / и опустилось на неё и, удовлетворённое, в сиянии удалилось»⁴⁰. Не случайно поэт Хильдеберт Райнхардт, в своей статье, присланной с фронта, полагает, что Шуман, в силу своей «швабской незакомплексованности», отдаёт в своих стихах предпочтение «чисто музыкальным элементам формы», и поэтому «война не слишком часто отбрасывает свою тень на них»⁴¹.

Действительно, война как таковая во всех её проявлениях подаётся Шуманом зачастую опосредованно. Несмотря на столь красочные описания душевных страданий немецких солдат, в которых, казалось бы, ощущалось неприятие войны, Шуман, и это характерно для всего его поэтического топоса, воспринимает эту войну в стихотворении «Мужчины» («Männer») как некое героическое рыцарское сражение, в котором «мужчины», т. е. немцы, «мрачные бойцы обречённого на смерть ордена», борются с «бандитами», с советскими солдатами⁴².

Любопытно, что в произведениях о Первой мировой войне (например, в романе Цёберляйна «Вера в Германию») элемент рыцарского противостояния распространяется на обе воюющие стороны, здесь же на первое место выходит восприятие противника как «недочеловека», как существа, не имеющего никакого отношения к человеческой цивилизации, и потому подлежащего уничтожению, или, в лучшем случае, перевоспитанию. Немецкие войска, вторгшиеся в Россию, воспринимаются поэтом как некий прототип германского рыцарского ордена, борющегося, как и раньше, за души язычников, ибо «глубочайший смысл и задача этой войны заключается в том, чтобы возвысить их в новом рейхе до положения людей»⁴³. Как это происходило, Шуман не сообщает, но в своих мемуарах он, бывший свидетелем репрессий, затронувших оккупированные немцами области Белоруссии, цинично сообщает о «рыцарском ведении боевых действий и о рыцарском отношении к несчастному населению, тяжёло затронутому ужасами войны, в том числе и на Востоке»⁴⁴.

После ранения Шуман был назначен в 1942 г. художественным руководителем Вюртембергского государственного театра. Назначение это было связано не только с учётом организационных талантов Шумана, известных ещё со времён его студенчества, но и с тем, что Шуман зарекомендовал себя ещё и как успешный драматург. Его пьеса «Решение» («Die Entscheidung», 1938), рассматривавшаяся тогда, наряду с «Шлагетером» Г. Йоста, как некий прототип нацистской «новой драмы»⁴⁵, шла, правда, недолго, в ряде театров. История молодого фронтовика времён Первой мировой войны, вынужденного решать, чью сторону он должен принять во время Ноябрьской революции 1918 г. – коммунистов или фёлькиш-националов (а решение он, конечно, принял «правильное»), обладала, казалось бы, достаточно убедительной динамикой и заметно отличалась от пропагандистских поделок, тем не менее не вызвала у публики особого интереса, хотя критики с восторгом отмечали появление драмы «о зарождении национал-социалистской идеи»⁴⁶.

Однако следующее произведение Шумана, трагедия «Смерть Гудруны» («Gudruns Tod», 1943), сразу же стало театральной сенсацией в Германии. Свыше 100 театров поставили эту трагедию, только в Вюртембергском государственном театре до закрытия его в сентябре 1944 г. она шла 44 раза⁴⁷. Казалось бы, средневековый героический эпос «Кудруна» («Kudrun») ⁴⁸, при всей приверженности нацистов к германским древностям, мало соответствовал тягостным настроениям, царившим в Германии, вызванным и поражением немецких войск под Сталинградом, и массированными бомбардировками городов, приводивших к многочисленным жертвам среди гражданского населения. Тем не менее, именно в судьбе главной героини этой трагедии немцы почувствовали, но ещё до конца не осознали, приближающийся конец Третьего рейха. И не случайно через несколько дней после триумфальной премьеры «Смерти Гудруны» в Вюртембергском театре в берлинском Спортпаласте 18 февраля 1943 г. состоялся известный митинг, на котором Геббельс призвал немцев к тотальной войне. Небывалый успех трагедии «Смерть Гудруны» объясняется именно заложенным в ней известным со времён Фридриха Великого посылом «выстоять во что-бы-то ни стало», («Durchhalten!»), ибо судьба каждого немца неразрывно связана с судьбой Третьего рейха.

⁴⁰ Reinhardt, H. Das Gedicht im Kriege. Feldpostbrief zu einigen neuen Gedichtbändchen // Bücherkunde. 1944. – Н. 1/2, Januar/Februar. – S. 16.

⁴¹ Ibid.

⁴² Schumann, G. Gesetz wird zu Gesang. – S. 18.

⁴³ Schumann, G. Krieg – Bericht und Dichtung... S. 66.

⁴⁴ Schumann, G. Besinnung. Von Kunst und Leben. – Bodmann/Bodensee. 1974. – S. 160.

⁴⁵ Bartels, J. Op.cit. S. 281.

⁴⁶ Wulf, J. Theater und Film im Dritten Reich. Reinbek bei Hamburg 1966. – S. 198. – Правда, Геббельс, покровительствовавший Шуману, назвал в своих дневниках пьесу Шумана «бумажной безделкой, свидетельствующей о полной неспособности Шумана создавать драматические образы» (Bautz J. Op.cit. S. 473).

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Имеются два варианта произношения этого имени – Кудрун и Гудрун. Шуман избрал последний вариант.

В интерпретации Шумана героический эпос «Кудруна», как это было принято тогда, подвергся существенному изменению в соответствии с политическими надобностями нацистов. В оригинале Кудруна, пройдя всевозможные испытания, счастливо сочетается браком со своим избранником. В трактовке Шумана Гудруна разрывается между любовью к отвергнутому ею ранее Хартмуту Норманцу и клятвой верности к своему жениху Хервигу Зиландскому, и выход из этой ситуации только один – смерть. Когда Хартмут погибает в поединке с Хервигом, Гудруна кончает жизнь самоубийством над телом возлюбленного, тем самым как бы сохраняя свою честь перед нелюбимым женихом, не дав ему формального отказа, и жертвуя собой ради высокой любви к предмету своей страсти. Гудруна выступает здесь как олицетворение жертвенности, определяющейся фатальной неизбежностью смерти, и, с учётом реальной ситуации в Германии на конец 1943 г., этот посыл воспринимался как призыв к лояльности по отношению к режиму до последнего конца, готовности к жертвам, и одновременно как некая поведенческая установка восприятия неизбежности судьбы. Таким образом, Шуман слил воедино слепую веру в фюрера и судьбу, что и отвечало постулатам нацистской идеологии.

Критика восприняла трагедию Шумана с восторгом, особо подчёркивая «германскую верность... заключённую в образе Гудруны вплоть до *non plus ultra*... Героиня трагедии в её трагическом положении погибает, и хотя её поступок в смысле настоящего германского духа, как и довольно слабой связи с самим эпосом вызывает некоторые сомнения, тем не менее, она производит впечатление действительного величия»⁴⁹.

Слепая вера в фюрера и судьбу, надо полагать, подвигли и Шумана в феврале 1944 г. подать прошение о приёме его в СС-дивизию «Хорст Вессель», и прошение его было удовлетворено, несмотря на то, что он, истинный сторонник СА, «штурмовик первого призыва», не раз выступал в своих стихах против гонений на «старых бойцов», а, как известно, основными исполнителями приказа Гитлера по уничтожению верхушки СА были именно эсэсовцы.

После разгрома Третьего рейха Шуман быстро перестроился, пройдя процесс денационализации без существенных потерь благодаря умелому подчёркиванию религиозной метафоры своего творчества, а также обыгрыванию своих якобы оппозиционных выступлений против «партийных бонз». Свою роль сыграли и его первые стихи, написанные в лагере для военнопленных, в которых Шуман трактовал поражение фашистской Германии не как политическое или военное действие, а как божью кару, обрушившуюся на немецкий народ, не выдержавший посланного на него испытания нацизмом. В своём сонете «Молитва» («Gebet») Шуман восклицает: «Ты, полный гнева, вверг народ / в эту бездну мрачных душевных страданий. / Как должен же Ты любить Германию...»⁵⁰

В конечном итоге Шуман был признан «виновным в незначительной степени» (Minderbelasteten), и вскоре, не без поддержки бывших коллег по цеху (Г. Гримм, Г. Бёме, В. Пляйер), включился в работу различных профашистских и антикоммунистических организаций, а в 1962 г. основал собственное издательство «Хоенштауфен-ферлаг» («Hohenstaufen-Verlag»), в котором нашли прибежище произведения бывших нацистских писателей, благо правозащитных читателей в тогдашней Германии было достаточно. Новую жизнь обрели и его собственные произведения, общий тираж которых к 1983 г. достиг 500 000 экземпляров⁵¹. До конца своей жизни Шуман оставался проводником идей национал-социализма и одним из наиболее почитаемых авторов в кругах различных землячеств и неонацистских организаций.

ГАНС ЙОСТ

Пожалуй, самой колоритной фигурой собственно нацистской литературы являлся Ганс Йост (Johst, Hans, 1890–1978) – писатель, драматург, поэт, публицист, в творчестве которого наиболее ярко отразились идеологические установки национал-социализма как в области культуры, так и в области политики. На фоне скудных достижений нацистской литературы произведения Йоста обладают определёнными художественными достоинствами, ибо в таланте ему нельзя отказать. Его заметил даже А.В. Луначарский, опубликовав в 1923 г. в журнале «Современный Запад» в собственном переводе его стихотворение «Аве Мария»⁵², что позволило ему отнести Йоста к «христианским» поэтам⁵³.

О степени значимости Г. Йоста в культурной жизни Третьего рейха красноречиво говорит перечень сфер его деятельности: художественный руководитель Государственного драматического театра в Берлине (1933), президент «Немецкой академии поэтов» в Академии искусств (1933) и «Объединения на-

⁴⁹ Seyffarth, U. Neue Bühnendichtung // Europäische Revue, 1944. – Н. 3. – S. 19.

⁵⁰ Цит. по: Bartels, J. Op.cit. S. 285.

⁵¹ Ibid. S. 291.

⁵² Йост. Аве Мария // Современный Запад. – Петербург, 1923. – № 2. – С. 132 – 133.

⁵³ Луначарский, А. К характеристике новейшей немецкой поэзии // Современный Запад. – Петербург, 1923. – № 2. – С. 125.