

О. В. Дакаленко

**«TROSRGEDICHTE IN WIDERWÄRTIGKEIT DES KRIEGES» М. ОПИЦА
КАК ОБРАЗЕЦ ПОЭТИЧЕСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ ЛИРИКИ
КЛАССИЦИЗМА В ГЕРМАНИИ XVII ВЕКА**

Лирика классицизма М. Опица суть важное и эстетически значительное явление литературной панорамы Германии XVII века. Следует отметить, что литературная и общественная деятельность М. Опица составила эпоху в культурном развитии Германии, и потому немаловажное значение феномена опицианства, взятого в характерном для него комплексе, обозначенном самим поэтом – *mein Schreiben, Tun und Tichten* (стихотворение „*Ihr schwarzen Augen, ihr...*” / все поэтические отрывки цитируются по ссылке [4] /) ошибочно было бы недооценить. С именем М. Опица учёные справедливо связывают начало новой эпохи в истории немецкой литературы, заимствовавшей создание поэзии учёного гуманизма, соответствовавшей европейским культурным масштабам (См.: [12, 491 – 492; 10, 120]). Следует учесть, что конструктивный принцип поэзии М. Опица при всех многосоставных наслоениях – классицистический. Цель нашей статьи – подробно проследить эстетическую специфику поэзии классицизма в Германии XVII в., обратившись к её ядру – лирике военного периода.

Своеобразие поэзии М. Опица, рассматриваемой как единое, целостное явление, состоит в том, что она насыщена идеями пламенного патриотизма и миротворчества. В своём устремлении к созданию национальной литературы большого масштаба и проникновенного звучания его поэзия реализует программные сверхзадачи, обоснованные мощной теоретической платформой автора-реформатора.

Центральный нерв творчества М. Опица составила гражданская, политическая поэзия, – страстные горькие стихи, посвящённые бедственному положению современной Германии. В поэме „Утешение в превратностях войны” („*Trostgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges*”, 1933), подробный анализ которой проводится в нашей статье, автор моделирует поэтическую ткань, исходя из классицистического чувства меры: идея утешения выступает неким сквозным, смягчающим бурную экспрессию отчаяния противовесом, отсюда идейно-формальное единство экспериментального жанра *Trostgedichte* – „утешающих стихов”. Таким образом, уже „лексический тон” поэмы (термин Ю. Н. Тынянова [8, 133] декларирует значительность предмета и побуждает читателя к глубоким размышлениям и серьёзным, бескомпромиссным оценкам объекта повествования. Данные особенности поэмы характеризуют близость классицистической платформы М. Опица к аристотелевским требованиям чёткого выбора предмета, определённости его оценки и целеустремленности в изображении.

В подобном смелом начинании, активизирующем разум и здравый смысл адресата, выделившем рациональные начала повествования, отразилась характерная для классицизма с его требованием ясности поэтического высказывания, проникнутая идеализмом вера в неотразимую силу и безусловную власть поэтического слова. Согласно мнению выдающегося теоретика-реформатора на читателя можно воздействовать, убедив его почерпнуть надежду в самом отчаянии. При этом метафизическая традиция мышления побуждает автора выстроить чёткую иерархию: утешающее слово поэта (Trost) вдохновенного божественным создателем и само отражает высшее утешение в мире, нисходящее от Бога – *Du höchster Trost der Welt, ja selber wahrer Gott*. Концепция убеждающего, взвешенного, трезво-разумного слова утратившего иллюзии и предающегося горьким размышлениям повествователя задумана как рациональный противовес хаосу и беспорядочному ритму крушения, которым охвачен окружающий мир: ламентацию поддерживает мужественная речь, обращённая к „высшему утешению”, „надежде в час бедствия” – Богу. В соответствии с этим находится риторически почтенный топос обращения к Создателю с просьбой наделить поэтическую речь особыми, пламенными качествами сродни божественному дару: *Gib meinen Zungen doch mit deiner Glut zu brennen*. Вспомним, что уже предтеча классицизма, основоположник европейской философии рационализма Р. Декарт полагал главным заданием художника – убеждать силой и логикой мысли (См.: [9, 245]). На основании этого специфически классицистического свойства слова – внутренней уравновешенности „лексического тона” иногда делались поспешные и ошибочные выводы о том, что автор якобы „проповедает в «Утешении» пассивную философию притяия бед» [7, 120].

На самом деле интонационный стиль убеждения соответствует задачам поэзии „*überredung und unterdichtung auch ergetzung der Leute*”, как их определял Опиц в своём программном манифесте [14, 12].

Система „зеркальных”, симметричных соответствий „поэт – божественное вдохновение – поэтическое создание – создатель утешительного слова – творец мироздания, утешающий мир”, отсылает к логике эмблематического образотворчества. Семантическая множественность идентификаций, претворении и постижении одного в другом и через другое, скрепленные дисциплинирующей мыслью и комментирующим голосом лирического „я”, выдают строго рациональный, взвешенный в духе классицизма подход к поэзии. Стих М. Опица насыщен эмблемными наслоениями, но не зашифрован, а проникнут модальностью гражданственных чувств: поэт не отделяет себя от горькой и ближайшей конкретики повседневности, он погружен в освоение национально-социальных реалий страждущего отечества.

Логика движения стиха реализует наглядно образное представление о беспощадной в своей разрушительности метаморфозе. Её суть составляет оборотность – страшное выворачивание наизнанку и уничтожающее

переиначивание явлений материального и духовного мира, что противно здравому рассудку и противоречит законам природы, ибо война попирает любые представления о естественном и естестве, искажает норму и нормальное, жестоко ломает природную гармонию и созидательный фундамент социума. Для эстетики классицизма характерно, что организующая основа развёртывания поэтической ткани не затемнена и не скрыта, а явлена наружу и рационалистически вербально обыграна в принципе обратности („оборотничества“): *was Gott und uns gebührt, ist alles umgekehrt*.

В соответствии с этим преобладают образы *Verkehrtheit* – превратности, бессмысленности, зла. Весеннее обновление природы не властно изменить или остановить неотвратимую поступь ратных времён: скупая и парадоксальная тавтология *Das Feld steht ohne Feld* обрастает всё новыми оттенками и подробностями, в совокупности обрисовывая разрушение мирной сельской идиллии, где острый меч заменил собой серп и плуг. При этом негативная семантика формы довлеет грамматической структуре фразы, деформирует нормативный синтаксис: автор использует сочетание тройного повтора субстантивного отрицания *kein* с глагольным отрицанием *nicht* (*kein Bauen, kein Tauen, kein Düngen + nicht*), хотя подобное умножение и погрешает против языковой нормы, как инверсия (*hat alles lassen liegen*).

Рациональное слово повествователя, близкого самому автору, создаёт безрадостные представления о неразвёрнутых потенциях сущего („новорождённой” весенней природе, однако, не суждено расцвести), обречённости (*Was hilft es, daß...?*), противоположных сдвигов в окружающем мире: человеческая кровь подобна дождю и функционально заменяет его, орошая поля – негативная метонимия; просветлённый пасторальный локус с его мирными пастушками и буколическими божествами-покровителями местности, бывший таковым прежде (*vorhin*), замещён и вытеснен нынешней военной атрибутикой со всеми характерными визуально-акустическими приметами военного пейзажа – *da hört man jetzt die grausamen Posaunen / Den Donner und den Blitz der feurigen Kartauen / Das wilde Feldgeschrei*. В этом стиховом отрезке можно выявить фоническую оноματοпею, имитацию звукового облика явлений действительности, раскаты грома орудий, ударная сила взрывов передаются с помощью переходов от дифтонгов к свистящим согласным и сонорному увулярному звуку *r*. Суммарное изображение бедствий (*summatio*) разнообразят мотивы бегства „бедных крестьян”, уподобленных голубкам при виде ястреба, поругания почтённой миссии пахаря (усеянные трупами и орошённые кровью поля не требуют вспашки), насилия и опустошения крестьянских подворий (строфа *Sein Vieh hindurch gebracht...*).

Жёсткий аналитизм мышления поэта угадывается в иерархически поступательном восхождении от деталей материального мира (разграблены церкви, опустошены сокровищницы, вычерпано золото) к безотрадней регистрации невозполнимых духовных утрат: исчезла богобоязнь, подвергается утеснениям религия, поправлено право, скована добродетель, запятнаны искусства,

преданы забвению старая немецкая верность и добрые обычаи (*amplificatio*). Соотнесение материального и духовного обыграно параллельными синтаксическими структурами, например: *die Gärten sind verheeret* и далее, на расстоянии семи строк – *die Sitten sind verheeret* (эллипс). Активно используются глаголы с негативной семантикой денотатов уничтожения, насилия, опустошения, таковы *fortrauben*, *brennen*, *hindurch bringen*, *umschmeißen*, *ausreißen*, *verheeren*, *berauben*, *erschöpfen*, *umbringen*, *quitt machen*, *fangen*, *binden*, *unterdrücken*. Специальные исследования лингвопоэтики доказывают, что акустическая окраска звукообраза, прежде всего гласных (здесь – преобладание дифтонгов и чередование кратких и долгих звучаний) психологически небезразлична для формирования определённых эмоциональных состояний реципиента (См.: [3, 89; 2, 1144]). В заключение М. Опиц предлагает оксюморонное определение своего предмета: *dies ungerechte Recht des Krieges* – „это несправедливое (неправедное) право войны”. Метатетический тип однокоренных паронимов реализует сложную игру с элементами фонетики и смысла.

В соответствии с нормативными требованиями классицизма поэма выдержана в высоком стилевом регистре, написана наиболее подходящим для „героической” поэзии размером александрийского стиха – шестистопным ямбом с парной рифмой, чередованием мужских и женских окончаний и цезурой после шестого стиха. Если вслед за крупным немецким учёным-теоретиком В. Кайзером предположить, что „не все стихи хотят быть доступными как прекрасный отпечаток образности в зрачке глаза человека; многие из них просто хотят быть услышанными как эффективный отзвук (тон) в человеческом слухе”. [11, 9], то поэма М. Опица запечатлевает внутреннее равновесие зрительного и акустического впечатлений при сохранении доминанты рационального размышления и модальности рассудительного мнения повествователя. Действительно, здесь все частные образные структуры нанизаны на семантический принцип мотивированного высказывания, логическую основу которого составляет развёрнутая каузально-темпоральная антитеза „ранее – сейчас”.

Повышенная эмоциональность стиха поэмы напоминает лирику барокко. Однако в отличие от иррационального экстазма и спонтанности выражения чувств, в противовес внешней безудержности эмоций барочных авторов, нагнетающих идеи неизбывного катастрофизма, характер поэтического высказывания М. Опица и изобретательности поэмы определяет морально-дидактическое начало. В соответствии с этим в произведении преобладает не экзальтированное умствование, чётко рассчитывающее внешний эффект воздействия на реципиента, а сдержанная логика убеждения, дисциплина мысли повествователя, доверительное сокращение дистанции по отношению к читателю. Автор разворачивает перед ним в большей мере сокрушенное горестное рассуждение (приёмы мелодизации *Ach, ach... Ei, ei...*), чем отчаянный крик или безудержное рыдание. Рассудительность, граничащая с

сухостью, выступает в роли концептуального модального принципа наррации. Данная примета составляет особенность поэзии классицизма, а не её недостаток, как иногда полагают учёные последующих эпох, принимающие за „академическую сухость” [5, 239] классицистскую рассудочность и стремление автора к рационально выверенным, идеальным построениям. Примечателен прямой акцент на рассудочно-интеллектуальных началах мировосприятия личности, автор взывает к здравому смыслу читателя – *Unser Sinn, Flügel der Vernunft* в грозный час, когда бытие каждого человека поставлено на грань небытия и может быть осмыслено в русле библейской параболической идеи жизненного странствия, паломничества: *Wer ist ein Pilgram hier? Ein jeder so da lebt*. Тем более возвышенным звучанием проникнуто строгое требование автора, исповедующего этическую взыскательность неостоицизма, сохранить внутреннее постоянство – устойчивые моральные ценности (*Tugend, Vernunft, Teutsche Tugend, Mannheit*), не позволить ввергнуть себя в отчаяние (*sich nicht bewegen lassen*), и тем выразительнее предстанет поэтизация духовной добродетели в классицистической поэме: *Es ist noch Trost genug auf dieser weiten Welt*.

Поэт-классицист зачастую стремится к истинной простоте и чувственной подлинности содержания лирического высказывания, он избегает нарочитого, затемняющего метафорического усложнения, заострения контрастов, досказанной полярности антитез.

В конце нашего микроисследования мы приходим к определённым и ёмким выводам. Вопреки мнению ведущего немецкого германиста Ф. Майда, охватившего в своей специальной книге весь комплекс немецкой поэзии XVII в. под единым общим знаком „*Barocklyrik*”, отведя при этом классицисту М. Опицу достаточно видное место, однако в рамках культуры барокко [13, 74 – 90], мы понимаем образную природу „особенного” поэтического высказывания М. Опица как последовательно классицистическую. В этом в основном, с оговорками относительно „сухости” манеры, разделяем идеи крупного учёного Ю. Б. Виппера: „...композиционное построение его стихов строго логично. Вместе с тем Опицу чужды попытки барочных поэтов передать невыразимое, воссоздать ощущение таинственной непознаваемости бытия и одновременно чудовищной противоестественности творящегося вокруг. М. Опиц старался глядеть на все „очами разума”. Его поэзия, пропитанная рационалистическим началом, одновременно и суше, прозаичнее творений Грифиуса и Гофмансвальдау” [1, 97]. Наш анализ дополняет данные, выделенные Ю. Б. Виппером, принципы поэтики М. Опица другими, не менее значимыми и конкретными наблюдениями над архитектоникой стиха и особенностями поэтического высказывания сочинителя. Так, уместно полемизировать с исследователем в том пункте, который касается идеи противоестественности окружающего. Мы показали, что в контексте действительности военного хаоса и разлада эта идея поэту не чужда: *ist alles umgekehrt* (поэма „*Trostgedichte*”). Итак, существуют веские основания полагать, что предпринятый М. Опицом

одухотворённый новоевропейский синтез заново освоенной строгой античной строфики с национальным гуманистическим содержанием, теоретически подкреплённый программной реформой немецкой поэзии, стоял в русле начинаний классицизма. Отметим, что в экс-отечественной науке было принято недоверчивое, скептическое мнение о „некоторой искусственности” поэзии М. Опица [6, 267], исследователи фиксировали „слабые стороны и недостатки” сочинителя, „печать определённой ограниченности, искусственности” на его творениях [7, 117]. Нам представляется, однако, что рассматриваемое явление намного значительнее, глубже, сложнее, так что по отношению к данному выдающемуся феномену немецкого культурного региона любые негативные отзывы являются неуместными и поспешными, ибо они упрощают его истинную суть. На самом деле значение теоретической реформы и поэтической практики М. Опица трудно переоценить, о чём свидетельствует долгое эхо его воздействия на современников...

Литература

1. Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история. (О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века). – М.: Худож. лит., 1990. – 318 с.
2. Гаспаров М. Л. Фоника / Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук. ин-т науч. информ. по обществ. наукам; Глав. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М.: НПК „Интелвак”, 2001. – Стб. 1143 – 1145. (МП. Пушкинская б-ка)
3. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1977. – С. 15 – 55.
4. Ланда Е. В. Хрестоматия по немецкой литературе XVII века (на нем. яз. учеб. пособие для студентов пед. ин-тов и фак. иностр. яз. – Л.: „Просвещение”, 1975. – 286 с.
5. Пуришев Б. И. Немецкая литература // История всемирной литературы: В 9 т. / Под ред. Г. П. Бердникова. – Т. 4. / Под ред. Ю. Б. Виппера. – М.: Наука, 1987. – С. 255 – 265.
6. Пуришев Б. Очерки немецкой литературы XV – XVII вв. – М.: ГИХЛ, 1955. – 392 с.
7. Самарин Р. М. Мартин Опиц и поэты его школы // Зарубежная литература. Учеб. пособие для филол. специальностей / [сост. М. Р. Волкова; предисл. А. В. Русаковой; послесловие Б. Л. Сучкова]. – М.: Высшая школа, 1978. – С. 115 – 132.
8. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. / [ответственные редакторы В. В. Каверин и А. С. Мясников]. – М.: Наука, 1971. – 382 с.
9. Шалагінов Б. Зарубіжна література. Від античності до початку XIX ст.: Історико-естетичний нарис. – К.: Вид дім „КМ Академія”, 2004. – 360 с. – Бібліогр. в кінці

10. Geschichte der deutschen Literatur 1600 bis 1700 / [hrsg. v. J. G. Boeckh]. – Berlin: Volk und Wissen volkseigener Verlag, 1963. – 592 s.
11. Kayser W. Kleine deutsche Versschule. – Tübingen – Basel: Metzlerische Buchhandlung, 1992. – 367 S.
12. Meid V. Opitz, Martin // Metzler Autoren Lexikon. Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart / [hrsg. V. B. Lutz]. – Stuttgart: J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1986. – S. 491 – 492.
13. Meid V. Barocklyrik. – Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2000. – 152 S.
14. Opitz M. Buch von der deutschen Poeterey. Abdruck der ersten Ausgabe (1624). – Halle (Saale): Max Niemeyer Verlag, 1862. – 77 S.

Анотація

Дакаленко О. В. „Trostgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges” М. Опица як зразок поетичного висловлювання лірики класицизму у Німеччині XVII сторіччя.

У статті розглядається поема М. Опица „Trostgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges” як зразковий актант лірико-поетичного висловлювання класицизму у Німеччині XVII сторіччя. Основний наголос робиться на своєрідності ліричного поезування М. Опица, яке розглядається як єдине та цілісне явище. У своєму прямуюванні до творіння національної літератури великого масштабу та проникливого звучання дана поема реалізує програмні надзавдання, які обґрунтовані теоретичною платформою автора-реформатора.

Ключові слова: лірика, поема, класицизм, зразок, поетичне висловлювання.

Аннотация

Дакаленко О. В. „Trostgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges” М. Опица как образец поэтического высказывания лирики классицизма в Германии XVII века.

В статье рассматривается поэма М. Опица „Trostgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges” как образцовый актант лирико-поэтического высказывания классицизма в Германии XVII века. Основной упор делается на своеобразие лирического поэзирования М. Опица, которое рассматривается как единое, целостное явление. В своём устремлении к созданию национальной литературы большого масштаба и проникновенного звучания данная поэма реализует программные сверхзадачи, обоснованные мощной теоретической платформой автора-реформатора.

Ключевые слова: лирика, поэма, классицизм, образец, поэтическое высказывание.

Summary

Dakalenko O. V. „Trostdgedichte in Wiederwärtigkeit des Krieges” by M. Opitz as a pattern of the poetical expression of classicism lyrics in Germany in XVII century.

The article is devoted to the analysis of the poem by M. Opitz „Trostdgedichte in Wiederwärtigkeit des Krieges” as a pattern of lyrical poetical expression of classicism in Germany in XVII century. The main emphasis is made on the originality of the lyrical poem writing by M. Opitz; the originality is considered as a unique and integral phenomenon. In his striving to the creation of the national literature of a great scale and heartfelt phonation the given poem fulfils the program of extra-tasks, based on powerful theoretical platform of the author-reformer.

Key words: lyrics, poem, classicism, pattern, poetical expression.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати д. филол. н., проф. Филат Т. В.