

О. В. Дакаленко

**ОРИЕНТИР НЕМЕЦКОГО „БАРОЧНОГО ПЕТРАРКИЗМА” ГЕОРГА
РОДОЛЬФА ВЕКЕРЛИНА
(АНАЛИЗ СОНЕТА „IHR HERZ IST GEFROREN”)**

Освоение немецким литературным регионом иноземных поэтических достижений носит интенсивный, динамичный характер. Хотя в условиях социального исторического ритма „немецкого запаздывания” обмен с инорегиональным европейским поэтическим контекстом обретает преимущественно одностороннюю (рецептивную) направленность, однако вместе с тем сложные процессы освоения зарубежного опыта не сводятся к простому заимствованию.

Цель нашей статьи – проследить петраркистские тенденции с т.з теории на уровне „специфического сонета” Г. Р. Векерлина „Ihr Herz ist gefroren”, параметр которого далек от подражания и не исчерпывается прямым влиянием, ведь эпоха традиционализма предполагает особое по сравнению с посттрадициональным отношение к духовным ценностям. Так, в это время поэтический шедевр в значительной мере рассматривается как межнациональное культурное достояние, а процесс и результат перевода осмысляются в духе существенно приближенных по своей природе к оригинальному художественному творчеству. Например, Г. Ф. Харсдёрфер в своем авторитетном трактате „Поэтическая воронка” рекомендует соотечественникам как можно чаще прибегать к интересным находкам чужеземных мотивов и, утверждала терпимое отношение к заимствованию, тожественно именуется его „славным похищением” [Цит. по: 5, 29]).

Барочный принцип *imitatio* в немалой мере воспринимается сочинителями чисто „технически”; он основан на идеях интернационального поэтического состязания, опирается на разноязычное и ментально специфическое обыгрывание образных мотивов в контексте разных поэтических традиций и культур. Немецкоязычное воспроизведение тех или иных лирических шедевров-образцов представляет собой не столько подражание (*Nachahmung*), сколько захватывающее авторов настроением патриотизма соперничество в области поэтического мастерства, – состязание, которое форсирует национальные амбиции и предполагает стихотворные сочинения (*Vergleichbares*). Для Германии приблизиться к уровню европейского стиха было тем более важно, что в первой трети века в сфере языковой политики господствовало непродуктивное смешение, о котором с досадой отзывался Г. Р. Векерлин в своем обличительном духовном обращении к правящим отцам нации „*Erklärung*” („Заявление”): *Ihr mischet Deutsch, Welsch und Latein (Doch keines rein)*. Логично Ф. Майд предлагает в своей книге употреблять для обозначения „воспроизводящих стихотворений-перепевов термин «*Nachahmung*»” [5, 29] и указывает на „практическое значение

принципа *Imitatio* для обновления немецкой поэзии XVII в. И освоения нового литературного языка” [5, 29]

Значительный пласт немецкой поэзии XVII века составляют поэтические переложения известных иноземных образцов, стоящие в основной своей массе в русле любовной лирики петраркизма. Имеющие в большинстве случаев узнаваемый прецедент, эти поэтические сочинения в то же время едва ли или даже вообще не заслуживают быть причисленными к переводным произведениям. Вспомним, что среди строгих требований к переводу помимо специально технических от „числа строк” до „переходов тона” [2, 209], выдвигается также и тезис, согласно которому „в идеале переводы не должны быть подписными” [2, 209], – едва ли немецкие поэты ощущают свои произведения настолько имперсональными, хотя теоретическая крайность запрета на перевод также и, видимо, не случайно относится к этой эпохе [3, 16]. Все эти размышления позволяют заключить, что статус поэтических переложений традиционной эпохи – особый, так как они стоят в русле неформальной риторической имитации и в результате взыскательной обработки источников зачастую способны трансформировать заимствование в оригинальное творчество.

Прежде всего, в немецком регионе получают признание оригинальные находки романсных собратьев по перу – Ронсара и поэтов Пляды, Петрарки, Монтемайора. Подобно им, сочинители Германии испытывают мощное влияние масштабной и разветвленной системы эстетических идеалов петраркизма, в чем мы усматриваем больше, чем только увлечение или поэтическую моду („*Poesie-Mode*”) [6, 108]. Вслед за ведущими теоретиками мы понимаем под поэтическим движением петраркизма „вторую после средневекового миннезанга эротическую систему европейской культуры, возникшую в эпоху Ренессанса и гуманизма” [8, 677]. Притом, если интерес к миннезангу в современном украинском литературоведении еще можно заметить (См., напр.: [1, 149], то немецкий „барочный петраркизм”, насколько известно, внимания отечественных ученых не привлекает. Между тем, данная эстетическая система более чем приметна и захватывает поэзию Германии целого столетия, потому умолчание о ней не отвечает ее действительному статусу европейски значимого явления. Система петраркизма утверждала бесконечную власть всецельной любви и выработала формальный канон поэтического творчества, нормированного четкими правилами. Умонастроения лирики петраркизма отражает постоянное колебание лирического героя между бременем земных страстей – душевными и физическими муками, чувственным желанием, томление с одной стороны и небесным просветлением – с другой, передаёт скольжение эмоций между патетикой и гармонией. Высший порыв к благому космосу выступает залогом платонического совершенства поэтического чувства и манеры его выражения.

Обращаясь к анализу сферы поэтической образности эпохи, современные ученые-гуманисты, например, У. Риклефс, отмечают характерный для

петраркизма, „тематически и иконографически стандартизированный набор метафоры (образные представления в русле мотивов войны, осады, охоты, морского путешествия), кончетто, олицетворений, аллегорички” [7, 310]. Перекликаясь с этим исследователем, Ф. Майд считает опорными признаками петраркизма в XVII в. „уже ставшие стереотипными ситуации любви-страдания (Schmerzliebe) с их антитезами и оксюморонными, представление о любви как поединке-сражении, пламени, жизни и смерти” [5, 28].

Согласно мнению ученых, новую главу в истории немецкой поэзии XVII в. Открывает петраркистски ориентированное творчество Г. Р. Векерлина, который задает последующему литературному развитию высокий уровень европейского стилистического мастерства. В духе и своеобразной уже несколько барочно-немецкой манере петраркизма стоит сонет „Ihr Herz ist gefroren” („У нее ледяное сердце”), в котором изливаемая героем страстная эмоция принимает форму трогательной жалобы.

Первый катрен содержит развернутую иносказательную аналогию земных заблуждений смертного, превратившегося в жертву собственной духовной слепоты. Лирический герой – armer Mensch, подобен в своей безоглядной страсти тому, кто принимает видимость за сущность и поклоняется ложным богам, сотворив себе фетиш из прекрасного изображения. Вводя понятия Heiland (Спаситель) и культовой обрядности (mit Bitten, Opfern, Lob und anderm Dienst zu ehren), поэт намечает модальность божественного, трепетного служения кумиру. Второй катрен реализует молитвенный жест страсти (Begehren): Wenn ich vor euch erhebe mein Herz, Gesicht und Hand – к возлюбленной обращены сердце, лицо и рука героя, которые экстаической патетикой жеста умоляет о снисхождении. Однако в то же время лирический герой сознает, что причина его жалоб и страданий заключена в его собственной душе: Da schuldig nur allein mein eigen Unverstand. Понятие „неразумного” (Unverstand) перекликается с заданной в первой строке, конкретизирующей ссылкой на земную природу Человека: aus irdischem Verstand. Во втором катрене появляется обращение к повелительнице – субстантивное (Göttin) и местоименное (euch), которое подхвачено в обоих терцетах – euch, euer (Herz), eurer (Brust) и сокращает монологическую дистанцию влюбленного по отношению к его „богине”.

Первый терцет воплощает мотив тщетной жалобы на ту, чья милость только и могла бы одухотворить героя, вдохнуть в него жизнь (erleben), и содержит знаковый для поэтики петраркизма понятийный субстантивный ряд: Göttin, Gnad, Lust, Herz, Lieb (дважды) – „богиня, милость, желание, сердце, любовь”. Только любовный обмен сердец мог бы спасти страждущего героя: Ja, Göttin, deren Gnad mich könnt allein erleben, / Euch klag ich an umsonst, umsonst hofft ich die Lust, / Daß euer Herz mit Lieb wird meine Lieb begaben. Ритмически акцентированная срединная позиция центральной, второй строки организована так, что дважды ударным становится понятие umsonst – „напрасно, тщетно”, очертившее семантическое ядро отчаяния. По мере развития любовной жалобы

экстатическая интонация нарастает, обретая своеобразный эмоциональный накал, логика градации любовного чувства влечет повествователя от размышлений над каузальной метафизикой людских соблазнов к фиксации проявлений эротических желаний.

Второй терцет содержит сколь игриво откровенный, столь же и почтенно традиционный намек на прелести избранницы: *euer schneeweissen Brust / Bezaubernde Bühl* и заканчивается эффектным парадоксом, концептуально связывающим и цементирующим сонетное лирическое высказывание в некую афористическую цельность силлогизма. Так, лирический герой чувствует себя несчастным, но он сам виноват в своем душевном состоянии, ибо, наблюдая соблазнительную внешность красавицы, разве не логично было бы предположить, что „под таким снегом скрывается сердце изо льда?“ – *Denn, sollt ich... nicht klüger gedacht haben, / Daß unter solchem Schnee ein Herz von Eis sein muß?* Таким образом Г. Р. Векерлин запечатлевает классическую структуру с его стереотипно антитетичной любовной парой, идеями божественной и неотразимой красоты, а также эротической привлекательности возлюбленной, метафизически обоснованным тезисом о недоступности предмета поколения, оксюморонным семантическим полем стихотворения, представившего любовь героя как муку, а его избранницу как богиню, наделенную ледяным сердцем. Автор прибегает к изысканно-манерной канонической антитезе пламенных чувств и метафорических образов холодности снега и льда, клишированный эпитет *schneeweisse (Brust)* подхватывается и предстает в последней строке в виде метафоры *Schnee*. Поэт трактует глубоко продуманные, ключевые для концепции любви, соотносительные понятия, свидетельствующие о некой увлекательной игре в чувство: *mein Herz* (6-я строка), *euer Herz* (11-я строка), *ein Herz* (14-я „сильная“ строка). Соответственно поэтика триады претворяет тезис („мое сердце“), антитезис („ваше сердце“), синтез („одно“, в значении – „единое“ сердце). Лирический герой стремится внушить адресату своих воздыханий представление о том, что обмен чувствами способен взаимно обогатить („одарить“) любящих: *Daß euer Herz mit Lieb werd meine Lieb begaben*. В итоге нашего микроисследования можно в полной мере согласиться с мнением известного немецкого исследователя К. Бёэкса в том, что данное изысканное сочинение – сонет Г. Р. Векерлина запечатлевает „субъективную, сильную страсть“ [4, 76], однако не следует заблуждаться относительно меры её субъективно-индивидуального наполнения, поскольку сонет выдержан в каноническом ключе поэзии петраркизма, хотя основа любовной эмоции здесь носит уже не условный характер, что говорит о продуманном ориентире на дальнейшее глубокое отображение и описание чувств в специфически барочном петраркистском направлении в поэзии немецкого барокко XVII века...

Литература

1. Бойко Т. Семантична структура концепту кохання у ліриці Вальтера фон дер Фогельвайде / Т. Бойко // Наукові записки. – Вип. 75 (4). – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДНУ ім. В. Вінниченка, 2008. – С. 148 – 150.
2. Гумилев Н. Переводы стихотворные / Н. Гумилев // Н. Гумилев. Избранное / [сост., вступ. ст., коммент., лит.-биограф. хроника И. А. Пакеевой]. – М.: Просвещение, 1990. – С. 190 – 201. (– Б-ка словесника)
3. Подгаецкая И. Ю. К понятию „классический стиль” / И. Ю. Подгаецкая // Типология стилевого развития нового времени. Классический стиль. Соотношение гармонии и дисгармонии в стиле / [редакционная коллегия: Н. К. Гей, А. С. Мясников, П. В. Палишевский, И. Ю. Подгаецкая, Я. Е. Эльсберг, Г. С. Левинская] / Отв. ред. Я. Е. Эльсберг. – М.: Наука, 1976. – С. 41 – 46.
4. Geschichte der deutschen Literatur 1600 – 1700 / [hrsg. v. J. B. Voeckh]. – Berlin: Volk und Wissen volkseigener Verlag, 1963. – 592 S.
5. Meid V. Barocklyrik / V. Meid. – Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2000. – 152 S.
6. Niefanger D. Barock. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage / D. Niefanger. – Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler. – 281 S.
7. Ricklefs N. Bildlichkeit / N. Ricklefs // Das Fischer Lexikon Literatur: In 3 Bd. [hrsg. v. N. Ricklefs]. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, 1996. – Bd. 1. – S. 260 – 320.
8. Wilpert G. von. Sachwörterbuch der Literatur / G. von Wilpert. – Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989. – 1054 S.

Анотація

Дакаленко О. В. Орієнтир німецького „барокового петраркізму” Георга Родольфа Векерліна (аналіз сонету „Ihr Herz ist gefroren”)

У статті розглядається становлення тенденцій німецького петраркізму та проводиться аналіз сонету Г. Р. Векерліна „Ihr herz ist gefroren”, який було написано у манері специфічного „барокового петраркізму”, як певного зразку поезування даного літературного напрямку

Ключові слова: бароко, петраркізм, сонет, лірика, поетична традиція.

Аннотация

Дакаленко О. В. Ориентир немецкого „барочного петраркизма” Георга Родольфа Векерлина (аналіз сонета „Ihr Herz ist gefroren”)

В статье рассматривается становление тенденций немецкого петраркизма и проводится анализ сонета Г. Р. Векерлина „Ihr Herz ist gefroren”, написанного в

манере специфического „барочного петраркизма”, как определенного образца поэзирования данного направления.

Ключевые слова: барокко, петраркизм, сонет, лирика, поэтическая традиция.

Summary

Dakalenko O. V. The orientator of German „baroque petrarkism” of Georg Rodolf Weckherlin (the analysis of a sonnet „Ihr Herz ist gefroren”)

The article is devoted to the searching of the German petrarkism tendencies. It is analysed a sonnet of Georg Rodolf Weckherlin „Ihr Herz ist gefroren” that was written in the manner of special German „baroque petrarkism” as a model of poetry of this literature trend.

Key-words: baroque, petrarkism, sonnet, lyric poetry, poetical tradition.

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