

УДК 821.112.2.2.09«16»(092)

УДК 821.411.16'02.09-141

Г. В. Сиило

*Белорусский государственный
университет (Минск, Беларусь)*

МОТИВЫ ЭККЛЕСИАСТА В ПОЭЗИИ МАРТИНА ОПИЦА

Эпоха XVII в. явилась в европейской литературе временем нового открытия библейской эстетики и поэтики. Библейская поэзия становится важным фактором развития поэзии барокко, а подлинным метатекстом последней – Книга Экклесиаста с ее роковыми вопросами, поисками смысла жизни в абсурдном мире, с ее пессимизмом, скептицизмом и гедонизмом. Особенно интенсивно диалог с Экклесиастом вели немецкие поэты, пытаясь с его помощью осмыслить катастрофическую немецкую действительность эпохи Тридцатилетней войны. В статье исследуется специфика рецепции мотивов Экклесиаста в творчестве Мартина Опица, заложившего фундамент немецкой поэзии Нового времени и первым запечатлевшего бедствия родной страны. С помощью топика Экклесиаста М. Опиц выражает протест против военного безумия, ищет духовную опору и несет слово утешения своему народу. В стилевом отношении топика Экклесиаста преломляется у Опица через призму как барокко, так и классицизма, теоретиком которого он был.

Ключевые слова: эпоха XVII в., барокко, классицизм, немецкая поэзия, М. Опиц, Библия, Книга Экклесиаста, библейская поэтика, неостоицизм, религиозно-философская лирика, рецепция, метатекст.

XVII век явился не только первой фазой Нового времени, но и временем новой, более свободной и осознанной эстетической рецепции Библии, импульсом для которой, с одной стороны, стал перевод М. Лютера и последовавшие за ним переводы Священного Писания с оригинала (с иврита и греческого) на живые европейские языки (например, английская Королевская Библия), с другой – близость библейской стилистики и метафорики барочному мышлению. Для ряда эпох европейской культуры, как заметил в свое время С. С. Аверинцев, «библейская поэзия стала коррективом и дополнением к античному идеалу красоты и уравновешенной меры» [1, с. 189]. Это в первую очередь касается кризисных, так называемых переходных и переломных эпох. Такой и была эпоха XVII в., кардинально изменившая картину мира в сознании европейца, а также представления о человеке и его месте во Вселенной, о его взаимоотношениях с окружающей средой, – эпоха, породившая новые художественные направления, генеральными из которых стали барокко и классицизм.

Наибольшее влияние библейская эстетика и поэтика оказали именно на барокко, в то время как эстетическим эталоном классицизма была античность с ее установкой на гармонию, меру, идеальные пропорции, скульптурность образов. При всей важности для эстетики барокко Библии в целом, особенное значение в этот период приобретают такие книги, как Псалтирь (пожалуй, ни одна эпоха не дает большего количества подражаний и переложений, в том числе и целостных), Песнь Песней (она особенно важна для мистической традиции), Плач Иеремии (трагизм эпохи Тридцатилетней войны находит в этой скорбной поэме исчерпывающую парадигму).

Однако ни одна из книг библейского канона не притягивала к себе мыслителей и поэтов эпохи барокко так, как Книга Экклесиаста – загадочная поэма о тайнах бытия и уделе человеческом. Неостоицизм XVII в., являющийся философской базой барокко и преломляющий идеи античного стоицизма через призму библейского мирозерцания, находит в Экклесиасте один из самых органичных для себя текстов.

Экклесиаст становится не просто настольной книгой человека эпохи неостоицизма – наряду с книгой Марка Аврелия «К самому себе» или трактатом Юста Липсия «De Constantia», но и своего рода исчерпывающей парадигмой духовного поиска, философского осмысления мира. Ведущие мировоззренческие принципы барокко, определяющие в свою очередь содержательные аспекты этого искусства и его стилистику, находят для себя благодатную почву в раздумьях и афоризмах Экклесиаста. Так, одним из основных мировоззренческих принципов барокко и одновременно его генеральной темой является *vanitas mundi* (лат. «бренность мира», «суетность мира», «тщета мира») – видение мира в бесконечной изменчивости, текучести, постоянном непостоянстве, в непостижимости его смысла, а скорее – в его иллюзорности, бессмысленности, абсурдности, тщетности. Само же понятие *vanitas* есть прямой продукт рецепции текста Экклесиаста и попытки передать средствами латыни (в Вульгате, выполненной с оригинала Иеронимом Стридонским) практически непере译имое ивритское *ѓэвэль* – «веяние», «дуновение», «дыхание» («пар, вылетающий изо рта во время выдоха»), «все бесследно исчезающее», «пустота», «напрасность», «тщетность», «суетность» («суета»). Двадцать раз в Книге Экклесиаста звучит *ѓэвэль*, традиционно переводящееся на русский язык как «суета», и превосходная степень от него – *ѓавэль ѓавалим* («суета сует»). Барочные поэты на разные лады ищут и находят свои эквиваленты этому генеральному экклесиастовскому концепту, соединяющему

Еще одним определяющим барочным принципом становится *discordia concors* (лат. «соединение несоединимого», «сочетание несочетаемого», «объединение диссонансов») – и в первую очередь, иррациональности и

рационализма в подходе к миру, признание его принципиальной непознаваемости и необходимости непрерывно постигать истину (быть может, наиболее ярко эти метания и страсти разума, хотя и не постигающего истину, но направляющего человека к ней, предстают в драматургии П. Кальдерона). Барокко исследует великие контрасты бытия – мрака и света, плоти и духа, времени и вечности, жизни и смерти, разводит их врозь и неожиданно объединяет, демонстрируя их взаимопереходы и мнимость границ между ними (как, например, в поэзии Дж. Донна). Эта же мысль – об антиномичности бытия, противоречивой и нерасторжимой слиянности в нем мрака и света, скорби и ликования – очень дорога Экклесиасту, который говорит о тщете и «днях темноты» и одновременно призывает радоваться жизни. Отталкиваясь от мысли Экклесиаста, барочные поэты в самом понимании мира утверждают антиномичность, столкновение и объединение контрастов.

В осмыслении барочных поэтов мир часто предстает как «юдожь слез», хотя внешне он часто так прекрасен и манит человека своим внешним великолепием. Как же выстоять человеку в таком мире? Как суметь радоваться его дарам и при этом остаться человеком? Следует заметить, что поэтам Нового времени легче с их уверенностью в существовании Рая и вечной жизни для праведных душ, в то время как библейский мудрец настроен более скептически и констатирует, что мы на самом деле не знаем, куда уходит человек после смерти. Однако и с сознанием этой страшной неизвестности он предлагает радоваться жизни, дарованной Богом, и полагаться на Него. По этому же пути идут и поэты барокко. Выстоять поможет только вера, верность самому себе, Бог, открываемый в глубинах человеческого духа.

В связи с этим еще одним важнейшим принципом неостоицизма – нового стоицизма, преломленного через призму библейского мышления, – и, соответственно, важнейшим принципом барокко – становится *Constantia* – Постоянство. Предельно изменчивому и диссонантному миру противостоит постоянство человеческого духа, ищущего опору в собственной душе и в вере, утверждающего ответственность перед самим собой, перед своим временем, перед Творцом. Человек наделен свободой выбора между добром и злом, и в его воле сделать свой путь от бытия к небытию путем к инобытию, истинно достойному человека. Так же, как и Книга Экклесиаста, поэзия Грифиуса проникнута пафосом преодоления тщеты – через непрестанное усилие духа, через действенное добро. Духовность – единственное, что, по мысли поэта, неподвластно тлению и смерти.

Сам кардинальный ход мысли Экклесиаста – от утверждения тщетности и бренности бытия к призыву радоваться каждому его мгновению

– находит многомерный и многообразный отзвук в барочном парадоксальном сопряжении предельного трагизма жизни и безудержного упоения ее красотой. Вероятно, именно поэтому Экклезиаст выступает для эпохи барокко как смыслопорождающий текст, как метатекст, вызывающий к жизни новые и новые тексты – комментарии трагического и исполненного великой жизнестойкости духа на полях библейской книги (особенно это касается творчества Дж. Марино, Л. де Гонгоры, Ф. де Кеведо, П. Кальдерона, Дж. Донна, Дж. Герберта, Р. Геррика, Т. де Вио, Э. Дюрана, П. Флеминга, А. Грифиуса, К. Г. фон Гофмансвальдау, Симеона Полоцкого).

Именно с XVII в. можно говорить о четко выраженном, осознанном диалоге с Экклезиастом, звучащем в европейской поэзии, в литературе в целом. И наиболее ярко он представлен в немецкой поэзии. Парадокс немецкой культуры XVII в. заключается в том, что именно полное бедствий и страданий время Тридцатилетней войны стало временем подлинного становления и удивительного расцвета немецкой поэзии. Причина этого, вероятно, заключалась в том, что культура отчаянно сопротивлялась варварству и энтропии, человеческий дух противостоял одичанию, отчаянию и смерти. Поэзия Тридцатилетней войны заложила фундамент немецкой национальной, более того – классической, поэзии, без нее невозможны были бы ни Гёте, ни Шиллер, ни великие романтики.

Немецкая поэзия XVII в. является преимущественно поэзией барокко, хотя тенденции классицизма в ней также представлены, но в минимальной степени. Практически все вершинные достижения немецкой литературы этой эпохи связаны с барокко. Этому способствовала сама зыбкая, тревожная, хаотичная действительность, те бесконечные опасности, которым подвергалась человеческая жизнь в горниле войны. Именно эстетика и поэтика барокко давали возможность осмыслить абсурдную, противоестественную, не поддающуюся логическому осмыслению реальность. Через растерзанную, кровавую почву немецкой действительности могли произрасти только те причудливые, порой чудовищно-прекрасные цветы, которые взращивает барокко.

Отличительной особенностью немецкого барокко, особенно в первой половине века, является то, что это искусство подлинно трагическое, суровое, монументальное, исполненное высокого гражданского и нравственного пафоса. Лев Гинзбург, лучший переводчик поэзии немецкого барокко на русский язык, писал: «“Средь множества скорбей” поэты немецкого барокко безудержно, расточительно использовали все выразительные средства для постижения и преодоления неумолимой действительности. В годы, когда в пожаре войны и на кострах инквизиции горели люди и книги, немецкая поэзия напоминала о бессмертии

человеческого духа и человеческого гения и во весь голос, с присущим ей эмоциональным напором и неистовством, смогла по-своему заклеить все то, что грозит человеку, унижает его достоинство и принижает его дух. С полным сознанием своей миссии она внедряла гражданское чувство ответственности за судьбы родины» [3, с. 9]. Более того: немецкая поэзия внедряла чувство ответственности за судьбы всего человечества, за судьбы человеческого в человеке. В ней ярко проявился духовный стоицизм, свойственный XVII в. и особенно барокко, в ней отразились и трагедия народа, и его неуклонное стремление к миру, стремление сохранить «душу живу», лучшие этические ценности, его порыв к счастью и красоте.

«Средь множества скорбей» – это название и начало сонета М. Опица, которое цитирует Л. В. Гинзбург в своем переводе. Так ощущал немецкий поэт свою эпоху и провозглашал высокое служение спасению духовного в человеке главной задачей поэзии, коря себя за то, что посмел в страшное время воспевать радости жизни:

Средь множества скорбей, средь подлости и горя,
Когда разбой и мрак вершат свои дела,
Когда цветет обман, а правда умерла,
Когда в почете зло, а доброта – в позоре,

Когда весь мир под стать Содому и Гоморре, –
Как смею я, глупец, не замечая зла,
Не видя, что вокруг лишь пепел, кровь и мгла,
Петь песни о любви, о любви, о благосклонном взоре,

Изяществе манер, пленительности уст?!
Сколь холоден мой стих! Сколь низок он и пуст,
Для изможденных душ – ненужная обуза!

Так о другом пиши! Пора! А если – нет,
Ты – жалкий рифмоплет. Ты – больше не поэт,
И пусть тебя тогда навек отвергнет муза!

(Здесь и далее перевод Л. Гинзбурга) [5, с. 40–41]

Тем не менее немецкие поэты, в том числе и сам Опиц, писали о любви, «изяществе манер, пленительности уст», и это было крайне необходимо для немецкой поэзии, которой этого не доставало, в которой не было такого светского Ренессанса, как в Италии или во Франции. В немецкой поэзии, особенно во второй половине века, представлены тенденции, близкие гонгоризму (культизму), маринизму, французской прециозности и ярко репрезентирующие гедонистические мотивы. Однако гораздо больше немецкие поэты писали о трагизме бытия, бренности жизни, ускользающем

времени, о поисках смысла жизни и ответственности человека перед своим временем и историей, перед отечеством, всем человечеством и Богом. Именно поэтому настольной книгой немецких поэтов становится Библия, а одним из главных собеседников – Экклесиаст.

Одна из важнейших тем барокко – *vanitas mundi*, тема бренности, хрупкости, непрочности земного бытия, тема смерти и поисков пути к истинному бессмертию – является ключевой в немецкой поэзии XVII в. И это неудивительно, ведь в огне Тридцатилетней войны человек сталкивался со смертью едва ли не ежедневно, с особой остротой ощущая превратность времени, непредсказуемость судьбы. Часто в смерти виделось единственное спасение от ужасной, грозящей человеку действительности. Единственную надежду и прибежище человека часто видели в вере, в религии. Не случайно в немецкой поэзии XVII в. ярко представлены религиозно-мистические тенденции, в чем-то родственные поэзии метафизиков в Англии. При этом и в светской поэзии чрезвычайно ярко представлено религиозное начало, ибо все немецкие поэты были религиозно мыслящими и чувствующими людьми. Самые выдающиеся достижения немецкой поэзии XVII в. связаны с деятельностью Первой Силезской школы, которую основал М. Опиц и уроки которой усвоил А. Грифиус, бывший силезцем, но не принадлежавший ни к одной из школ, а также с деятельностью Пегницкого пастушеского и цветочного ордена в Нюрнберге и Второй Силезской школы – с центром, как и у Первой, в Бреславле (Бреслау, нынешнем польском Вроцлаве). Силезия, находившаяся на культурном «фронтире», на стыке немецкого и славянского миров, стала подлинной родиной немецкой национальной поэзии. В Германии XVII в. шутили: «Силезец – значит поэт», а также утверждали, что в Силезии «по одному поэту на каждый дом». Действительно, силезцами были многие выдающиеся поэты того времени: М. Опиц, Ф. фон Логау, А. Грифиус, К. Г. фон Гофмансвальдау, Д. К. фон Лоэнштейн, Ангелус Силезиус и др.

Главное, что объединяет всех немецких поэтов XVII в., – обостренное ощущение трагизма бытия и духовный стоицизм, вера в то, что человеческий дух способен вынести любые испытания. Их объединяло также убеждение, что помочь в этом человеку должна поэзия. Она призвана быть предостережением и утешением в бедствиях, она должна давать, наряду со Словом Божьим, звучащим в Писании, духовную опору человеческой душе. Воистину, никогда еще и нигде слову светской поэзии не придавалось такое значение, на поэта не взыскывалась такая ответственность. Вполне можно утверждать, что в Германии XVII в. поэт был «больше, чем поэт». Кроме того, всех немецких поэтов объединяла борьба за родной язык, отстаивание прав немецкого языка как языка поэзии, ведь настоящей поэзии – любовной,

философской, гражданской лирики – на немецком языке не существовало до начала XVII в. Считалось, что немецкий язык совершенно не может быть языком поэзии и тем более философии, что он годится только для простонародья.

Именно Мартин Опиц (Martin Opitz, 1597–1639) стал первым истинно национальным немецким поэтом, реформатором немецкой поэзии, создателем Первой Силезской школы поэтов. За отпущенные ему сорок с небольшим лет жизни (из них – чуть более двадцати лет творческой деятельности) он сумел кардинально изменить облик не только немецкой поэзии, но и всей культуры в целом. Именно Опиц убедил немецких поэтов отказаться от мнения, что родной язык беднее и грубее латинского, итальянского, французского. Всем своим творчеством он доказывал, что и на нем можно создавать поэтические шедевры. Он ввел в немецкую поэзию последовательную силлаботонику и разработал принципы силлаботонического стихосложения, а также эстетику и поэтику, опирающиеся на принципы классицизма. Однако в его собственной поэзии, как и в творчестве его учеников, преобладают черты барокко, которые соединяются с некоторыми установками и стилевыми тенденциями классицизма.

Главная заслуга Опица состоит в кардинальном изменении облика немецкой поэзии, а по сути – настоящего ее создания. Основные принципы поэтики Опица изложены в его «Книге о немецком стихотворстве [поэзии]» («Buch von der deutschen Poeterey», 1624). Главной целью поэзии он, как и французские классицисты, провозглашает «подражание природе» (природе облагороженной, разумной, преломленной через разум художника), призывает ориентироваться на античные образцы. Однако в отличие от французских классицистов Опиц призывает широко использовать достижения и традиции ренессансной поэзии, в частности французской Плеяды. В своей книге немецкий поэт и теоретик опирается на трактат П. Ронсара «Поэтическое искусство» и его предисловие к поэме «Франсиада». В целом классицизм Опица ориентирован скорее на творчество позднего Ронсара, нежели Малерба.

В «Книге о немецком стихотворстве» Опиц обосновывает и иллюстрирует собственными примерами новую систему стихосложения – силлаботоническую. Он строит ее на основе греческих трохаических размеров (ямбов и хореев), гениально просто заменяя долгие слоги ударными, а краткие – безударными. Опиц первым понял, что незачем в живых европейских языках, где долгота и краткость не являются фонологичными (т.е. смыслоразличительными), искать долгие и краткие слоги. Стих должен строиться на упорядоченном чередовании ударных и безударных. Это обусловило особенную четкость поэтического ритма и стало

альтернативой силлабическому стиху неолатинской поэзии и акцентному (тоническому, но со слабо выраженным ритмом) «дубовому стиху» (Knittelvers) немецкой сатирической поэзии XV–XVI вв. Опиц разрабатывает также силлабо-тонический эквивалент александрийского стиха как размера героических эпопей и трагедий – шестистопный ямб. Под влиянием Опица все немецкие поэты начинают писать правильными ямбами и хорями, используют также и трехсложные стопы (хотя и в гораздо меньшей степени). После реформы Опица начинается своеобразная «экспансия» немецкой силлаботоники на другие культуры. В том числе в XVIII в. она приходит в Россию благодаря М. В. Ломоносову, который учился в Германии и взял на вооружение опыт немецких поэтов.

В качестве основных лирических жанров Опиц предпочитал оду и сонет. В своей поэзии он разрабатывал те же темы, что и поэты европейского барокко: трагизм жизни, ее бренность, быстротечность времени и обостренное ощущение радости каждого мгновения; ничтожество человека и его величие; время и вечность; восхождение человеческого духа к Богу, предназначение поэта и поэзии. Были, однако, темы, продиктованные немецкой действительностью: страдания Германии, безумие войны и жажда мира. При этом Опиц решает эти темы в несколько ином художественном ключе, преломляя барочные принципы через призму классицистического мышления. В его поэзии нет сложной метафорики, он сознательно избегает «темноты» стиля. Его стиль гораздо прозрачнее, яснее, чем у его современников – поэтов барокко. Для Опица важно рационалистическое начало. Он на все смотрит, по его собственным словам, «очами разума», и именно они не позволяют ему спокойно смотреть на все, что творится на родной земле, не позволяют видеть в поэзии лишь забаву или средство собственного совершенствования «среди множества скорбей, среди подлости и горя, / Когда разбой и мрак вершат свои дела...» [5, с. 40].

Опиц – один из первых летописцев Тридцатилетней войны, объятый горестью очевидец бедствий родной страны:

Прошелся по стране – от края и до края –
Безумный меч войны. Позорно умирая,
Хрипит Германия. Огонь ее заглох.
На рейнских берегах растет чертополох. [5, с. 42]

Так описывает Опиц положение родины в дидактической поэме «Везувий» (1633), уподобляя войну извержению вулкана, а ситуацию Германии – ситуации Помпеи, погибающей под вулканической лавой и пеплом:

Смерть перекрыла путь к дунайскому верховью.
И Эльба, черною окрашенная кровью,
Остановила бег своих угрюмых вод.
Свобода в кандалах. Над ней тюремный свод.
О помощи она, страдальца, взывает.
А между тем война все глубже меч вонзает
В грудь бедной родины. На запад, на восток
Вновь хлынул с трех сторон нашествия поток.
Мир, словно беженец, оставшийся без крова,
Приюта не найдет... А зарево – багрово,
И пепел над землей кружит, как серый снег. [5, с. 42–43]

Опиц первым делает замедлившие свой бег или остановившиеся реки (оттого что завалены трупами) символом остановившегося безумного времени. Пепел сожженных селений и человеческих тел ассоциируется не только с вулканическим пеплом, но и с тем прахом, которому уподобляется бранный человек в Библии, в Книге Экклесиаста в частности. Война воспринимается поэтом как высшее проявление безумия человека и человеческого сообщества (и это безумие не сравнится ни с каким вулканом!), и протест против этого безумия выражается в необычайно четких, ясных, афористичных строках, исполненных горечи и сарказма:

Мы – смерти мастера. Нам славу принесло
Уменье убивать. Смерть – наше ремесло.
Мы разумом бедны и чувством оскудели,
Зато мечом, копьем и пикой овладели. [5, с. 43]

Важно, что поэт предъявляет счет всем немцам, в том числе и самому себе, говорит о вине самого народа в своих бедствиях, как учили и учат библейские пророки:

Огня любви в сердцах разжечь мы не смогли,
Зато в огне войны Германию сожгли,
Заткнули правде рот и в исступленье диком
Мы огласили мир звероподобным рыком,
Сквозь горы мертвых тел прокладывая путь,
С преступного пути мы не хотим свернуть! [5, с. 43]

Однако поэт возвышает свой гневный, протестующий голос именно для того, чтобы родная Германия, да и вся Европа, свернула с преступного пути, чтобы восторжествовал разум, иначе его поколению не будет прощения ни у потомков, ни у Бога:

Мы в слепоте под стать циклопам одноглазым...

Когда же наконец восторжествует разум?
Когда вернется к нам любовь и честный труд?
О, наши имена потомки проклянут,
Поглотит нас вовек унылое забвенье!
В небесных знаменьях пылает откровенье:
Предвестник гибели – ночных комет полет!
...Ужель спасенья нет? И что нам предпринять?
На то один ответ: вулкан войны унять!
А иначе на жизнь мы не имеем права!
Одумайтесь! Хоть раз все рассудите здраво!
Ужель вас не страшит вид этих пепелищ,
Сознание того, что край наш гол и нищ,
Что храмы взорваны, что вечных книг страницы
Должны (о варварство!) в прах, в пепел превратиться?.. [5, с. 43–44]

Воистину, прах и пепел как метафоры тщеты всего человеческого, бренности всего сущего – генеральные топосы Эккlesiаста – получили в немецкой поэзии XVII в. страшную «подпитку» в самой ужасающей реальности. Но на прахе и пепле жила надежда, которую и выражает Опиц, уповая на совесть человека и помощь Господа:

О Небо! Дай узреть нам сладостную явь!
От пагубы войны немецкий край избавь!
Во славу родины и Господу в угоду
Дозволь нам утвердить на сей земле свободу,
Дабы, Господнею спасенные рукой,
Внесли мы в каждый дом жизнь, счастье и покой! [5, с. 44]

Одно из самых значительных произведений Опица и одно из первых произведений о Тридцатилетней войне – монументальная поэма «Слово утешения среди бедствий войны» («*Trost-Gedicht in der Widerwertigkeit des Krieges*»), 1620–1621; опубл. в 1633 г.), написанная «александрийским» стихом (шестистопным ямбом), организованным в катрены. В самом названии поэмы заключена целая духовная и поэтическая программа. Понятие *Trost-Gedicht*, вынесенное в заглавие как жанровое обозначение, буквально означает «поэма-утешение». Это означает, что, по мысли Опица, поэзия должна прежде всего нести людям утешение в годину бедствий, быть духовной и нравственной опорой.

Показательно, что поэма содержит в себе много размышлений о непостоянстве мира и постоянстве бед, которые подстерегают человека, о бренности жизни, о призрачности счастья, о том, что все в конечном итоге превратится в пыль, но одновременно и о том, что человеку страстно хочется

хоть в чем-нибудь обрести опору, отыскать в этой брэнной жизни что-нибудь нетленное:

Опять пришла беда... Куда ж теперь податься,
Чтоб отдых отыскать и скорби не поддаться!
Да и о чем скорбеть? Ах, как тут ни крути –
Любой из нас уйдет. Все смертны. Все в пути.

Не лучше ль, отрешась от скорби узколобой,
Рассудком вознестись над завистью и злобой,
Чтоб нас не била дрожь, как маленьких детей,
Которых масками пугает лицедей?

Ведь все, что нас гнетет, – такие же личины:
Невзгоды, ужасы, болезни и кончины,
А счастье, из мечты не превратившись в быль,
Нахлынет, как вода, и – разлетится в пыль.

Все это – сон пустой!.. И до чего ж охота
Средь брэнности найти незыблемое что-то,
Что не могло б уйти, рассыпаться, утечь,
Чего вовек нельзя ни утопить, ни сжечь. [5, с. 45–46]

Это незыблемое, что можно найти «средь брэнности», – человеческая душа, в которой живет образ Божий. Описывая в катренах «Поэмы-утешения» бедствия войны, которые воспринимаются им как выражение трагизма бытия вообще, Опиц с позиций стоицизма призывает возвыситься духом над хаосом и мерзостями жизни, обрести опору в собственной душе и в вере:

Разрушит враг твой дом, твой замок уничтожит,
Но мужество твое он обстрелять не может.
Он храм опустошит, разрушит. Что с того?
Твоя душа – приют для Бога твоего. [5, с. 46]

В этих строках нельзя не усмотреть аллюзии на библейскую историю, связанную с разрушением Иерусалима и Иерусалимского Храма в 586 г. до н.э. и угоном практически всех жителей Иудеи в Вавилонский плен. Именно в Вавилонском плену еврейский народ открыл новые формы религиозно-духовной жизни: Бог там, где собираются и читают Его Слово верные Ему; может рухнуть материальный храм, но истинным Храмом Божьим остается душа человека. И Самому Богу нужны не пышные ритуалы, не жертвоприношения, но прежде всего добрые дела людей, искренние слова молитвы, любовь и вера. То, что Опиц не случайно отсылает к этой истории,

подтверждается наличием у него переложения библейской Книги Плача – Плача Иеремии, оплакивающего именно разрушение Храма и катастрофу Вавилонского плена. Скорбный Плач Иеремии служил вневременной парадигмой многим немецким поэтам, оплакивавшим бедствия родины и стремившимся прозреть надежду, как эта надежда на возрождение есть в Книгах Пророка Иеремии и Пророка Иезекииля (последняя создавалась в Вавилонском плену).

Итак, вся надежда, говорит немецкий поэт вслед за библейскими авторами, на незыблемость и неуничтожимость веры и добродетели:

Пусть угоняют скот, – благодаренье Небу,
Остался в доме хлеб. А не осталось хлеба –
Есть добродетели спасительная власть,
Которую нельзя угнать или украсть.

Преследованью, лжи, обиде и навету
Не одолеть, не взять святую крепость эту.
Она как мощный дуб, чья прочная кора
Способна выдержать удары топора.

На крыльях разума из темной нашей чаши
Она возносится над всем, что преходяще.
Бог чтит ее одну. Ей велено судьбой
Быть нам владычицей и никогда – рабой!

С чего же мы скорбим, неистовствуем, плачем,
Раз в глубине сердец сокровище мы прячем,
Что нам дано навек – не на день, не на час,
Что никаким врагам не отобрать у нас?! [5, с. 46]

Выдающийся германист Б. И. Пуришев писал о самом крупном произведении Опица и позиции поэта: «...он низводит муз с облаков на истерзанную немецкую землю. Обещая говорить суровую правду о жестокой войне, он не скрывает того, что сердце его переполнено великой скорбью. ...Изо дня в день растет горе отчизны. При этом тяжеловесная элоквенция, к которой питает пристрастие Опиц, не лишает поэму внутренней силы и живости. Ведь поэт говорит не о Троянской войне, окутанной мглой веков, а о том, что непосредственно касалось всех. Он не только летописец, но и трибун, и проповедник, взывающий к уму и сердцу читателей. Он вовсе не хочет своим рассказом довести людей до отчаяния. Поэзия не должна быть источником человеческой слабости. Ей надлежит укрепить твердость духа. Быть стойким в несчастьях и испытаниях, не отрекаться от добродетели,

всегда сохранять нерушимую верность Богу и отчизне – вот что достойно настоящего человека» [6, с. 238].

Тема осуждения войны и призыв к спасению нравственности, добродетели звучат в поэмах Опица «Златна» («Zlatna», 1623) и «Похвала бога войны» («Lob des Kriegsgottes», 1628). В первой из них поэт, находившийся в то время в Трансильвании (нынешней Румынии; Златна – один из городков Трансильвании), рисует прекрасные и мирные ландшафты, противопоставляя их тому ужасу, который творится в Германии. Горячий патриот родной страны, Опиц не может быть вдали от нее, когда она переживает такие бедствия, не может упиваться радостями мирной жизни, предаваться излюбленным занятиям археологией и наслаждаться поэзией. Сердце поэта там, где влачитя по растерзанной земле Германии колесница Марса, в которую запряжены Ужас и Страх. Рядом с Марсом восседает богиня войны Беллона с волосами цвета крови, с пламенем в руке. За колесницей следуют полчища служителей Марса: разбой, ненависть, пожар, мор, чума... Так возникает в «Похвале бога войны» грандиозная аллегория войны. Горькая ирония заключена в названии поэмы: его нужно понимать от противного, как «Похвалу Глупости» Эразма Роттердамского, где Глупость сама себя хвалит. Во второй поэме Опиц достигает большой философской глубины и политической силы, обобщая свои наблюдения над бурной и противоречивой эпохой и отчасти предвеля мысли Т. Гоббса о роли насилия в развитии цивилизации. Многие в размышлениях немецкого поэта перекликается также с мыслями Экклесиаста, осуждающего насилие, убийства, войну именно как проявления глупости, безумия, греха перед Богом и людьми: «Блага в мудрости больше, чем в орудиях войны, / Но один согрешающий погубит много блага» (*Еккл 9:18; здесь и далее перевод И. Дьяконова*) [2, с. 61].

Однако в многомерном творчестве Опица, который сознательно стремился доказать, что немецкая поэзия может выразить разные смыслы и настроения, есть место не только трагизму, но и радости жизни, есть отзвуки другим мыслям Экклесиаста: «И восхвалил я радость, потому что блага нет человеку под солнцем, / Кроме как есть, и пить, и веселиться, / И да сопутствует это трудам дней его жизни, / Которые дал ему Бог под солнцем» (*Еккл 8:15*) [2, с. 58]; «Так ешь же в радости хлеб твой и с легким сердцем пей вино – / Ибо угодны Богу твои деянья. // Во всякое время да будут белы твои одежды, / И пусть не оскудевает на голове твоей умащенье; // Наслаждайся жизнью с женщиной, которую любишь, / Во все дни твоей тщетной жизни, / Которые дал тебе Он под солнцем – / Во все твои тщетные дни, / Ибо это твоя доля в жизни и в твоих трудах, / Над чем ты трудишься

под солнцем» (*Еккл 9:7–9*) [2, с. 59–60]; «Радуйся, юноша, молодости своей...» (*Еккл 11:9*) [2, с. 64].

В соответствии с этим напутствием Экклесиаста Опиц также пишет о радости жизни, о любви, о наслаждении – переживаемом тем более обостренно, чем отчетливее человек ощущает бег времени, бренность бытия. В плане выражения гедонистических мотивов – с «подсветкой» размышлений о мимолетности юности, хрупкости цветения красоты – Опиц также открывает новую страницу в немецкой поэзии, равно как и в плане ритмо-мелодического решения этой темы.

Так, новаторским характером обладает стихотворение Опица «Ах, любимая, поспешим...» («*Ach Liebste, lass uns eilen...*»; в переводе Л. В. Гинзбурга – «Любимая, не медли...»; кроме того, русский переводчик дал название «Песня»), впервые вводящее в немецкую книжную традицию легкие песенные интонации. Показательно: оно и стало народной песней, которую позднее И. Г. Гердер включил в свой знаменитый сборник «Голоса народов в песнях». С необычайной легкостью, игривостью, изяществом и одновременно серьезностью поэт призывает возлюбленную не медлить, вкушая дары юности и красоты, ибо они скоро неизбежно исчезнут, сметенные потоком всепоглощающего времени. Именно поэтому все стихотворение построено на контрасте между необычайной радостью жизни, которая еще в предвкушении, для которой еще есть время, и грозным призраком старости и разрушения, смерти, которые также несет неумолимое время, и его на самом деле так мало:

Ach Liebste, lass uns eilen,
Wir haben Zeit:
Es schadet das verweilen
Uns byederseit.
Der edlen Schoenheit Gaben
Fliehn fuss fuer fuss:
Das alles was wir haben
Verschwinden muss.
Der Wangen Ziehr verbleichet,
Das Haar wird greiss,
Der Augen Feuer weichet,
Die Brunst wird Eiss.
Das Muendlein von Corallen
Wird ungestalt,
Die Haend' als Schnee verfallen,
Und du wirst alt.
Drumb lass uns jetzt geniessen
Der Jugend Frucht,
Eh' als wir folgen muessen

Der Jahre Flucht.
Wo du dich selber liebest,
So liebe mich,
Geib mir, das, wann du giebest,
Verlier auch ich. [7, с. 23]

Любовь моя, не медли –
Пей жизни сок!
Повременишь – немедля
Упустишь срок.
Все то, чем мы богаты
С тобой сейчас,
В небытие когда-то
Уйдет от нас.
Поблекнет эта алость
Твоих ланит,
Глаза сомкнет усталость,
Страсть отзвенит.
И нас к земле придавит
Движенье лет,
Что возле губ оставит
Свой горький след.
Так пей, вкушай веселье!
Тревоги прочь,
Покуда нас отселе
Не вырвет ночь.
Не внемли укоризне –
И ты поймешь,
Что, отдаваясь жизни,
Ее берешь! [5, с. 39–40]

Перевод Гинзбурга хорошо передает общий смысл и генеральное настроение стихотворения, его легкий, скользящий ритм (главная удача переводчика), однако оригинал гораздо более выразителен и насыщен живописными деталями, не нашедшими отражения в переводе. Буквально у Опица сказано:

Ах, любимая, поспешим, / У нас еще есть время. / Промедление повредит нам обоим. / Благородной красоты дары / Исчезнут шаг за шагом. / Все, что у нас есть, должно исчезнуть. / Красота ланит поблекнет, / Волосы станут седыми, / Огонь очей померкнет, / Пламя страсти станет льдом. / Уста из кораллов / Станут безобразными, / Руки, напоминающие снег, одряхлеют, / И ты станешь старой. / Поэтому давай сейчас будем вкушать / Юности плод, / Прежде чем мы уйдем вслед / За вереницей лет. / Как ты самоё себя любишь, //Так люби меня, / Дай мне то, что, когда ты даешь, / Теряю также я. – *Здесь и далее подстрочный перевод наш. – Г.С.*

Очевидно, что в оригинале поэт гораздо больше играет конкретными выразительными деталями, цветовыми контрастами (так, в переводе исчезли и «уста из кораллов», и «руки, напоминающие снег») юности и старости, жизни и смерти. В финале звучат эротические намеки о полной самоотдаче влюбленных – духовной и телесной, что несколько упрощено в переводе: здесь речь идет лишь об «отдании» жизни и вкушении ее даров, в оригинале – о полном взаимном обладании влюбленных. В таком финале можно усмотреть аллюзию на Песнь Песней: «Возлюбленный мой принадлежит мне, а я – ему...» (*Песн 6:3*).

Безусловно, в стихотворении Опица библейские аллюзии соединяются с анакреонтической традицией античной, средневековой латинской (вагантской) и неолатинской поэзии, с эпикурейскими мотивами. Такой же синтез характерен для его анакреонтической оды «Пресыщение ученостью» (в переводе Л. Гинзбурга; в переводе О. Румера – «Радость жизни»; в оригинале – по первой строке: «Ich empfinde fast ein Grawen...» – «Я чувствую себя почти стариком...»), в которой иронически-изящно сугубо книжное знание противопоставлено, как неполное, недостаточное, полноте жизни и ее радостям, наступающей весне, ее ярким краскам и свежему дыханию:

Ich empfinde fast ein Grawen
Dass ich, Plato, fuer und fuer
Bin gesessen uber dir;
Es ist Zeit hunaus zu schawen,
Und sich bey den frischen Quellen
In dem gruenen zu ergehn,
Wo die schoenen Blumen stehn
Und die Fischer Netze stellen.

Worzu dienet das studieren
Als zu lauter Ungemach?
Unter dessen laufft die Bach
Unsers Lebens das wir fuehren,
Ehe wir es inne werden
Auff ihr letztes Ende hin,
Dann koempt ohne Geist und Sinn
Dieses alles in die Erden.

Hola, Junger, geh' und frage,
Wo der beste Trunck mag seyn,
Nimb den Krug und fuelle Wein.
Alles Trawren, Leid unnd Klage
Wie wir Menschen taeglich haben
Eh' uns Clotho fort gerafft
Wil ich in den suessen Safft

Den die Traube giebt vergraben. [7, с. 24–25]

Я тоскую над Платоном
Дни и ночи напролет,
Между тем весна поет
За моим стеклом оконным.
Говорит она: «Спеши
Вместо шелеста бумаги
Слушать, как звенят овраги!
Ветром луга подыши!»
Многомудрая ученость!
Есть ли в ней хоть малый прок?
Отвратить никто не смог
Мировую обреченность.
Роем взмыленных гонцов
Дни бегут, мелькают числа,
Чтобы нам без чувств, без смысла
В землю лечь в конце концов.
Эй, ты, юноша, глубоко
Объяснивший целый мир,
Объясни мне: где трактир
Тут от вас неподалеку?
До тех пор, покуда мне
Нить спрядет старушка Клото,
Утоплю свои заботы
В упоительном вине! [5, с. 36]

На этот раз в переводе замечательно переданы как общий дух стихотворения, так и его тонкие смыслы, хотя и здесь есть некоторые неизбежные потери. Так, то, что переводчик передал как «Роем взмыленных гонцов / Дни бегут, мелькают числа, / Чтобы нам без чувств, без смысла / В землю лечь в конце концов», в оригинале точнее означает следующее: «Между тем бежит ручей / Нашей жизни, которую мы ведем, / Прежде чем мы изнутри увидим / Ее последний конец, / После чего будет без духа и без смысла / Все для нас на этой земле». Сравним с переводом О. Румера, в котором сохранен образ ручья как символа быстротекущей жизни, но вместе с тем последующая мысль немецкого поэта тоже передана неточно: «А меж тем бежит ручей / Нашей жизни быстротечной. / Скоро – мы и не заметим – / Он иссякнет весь, и вот / Прах и мрак покончит счет / С ручейком журчащим этим» [4, с. 350].

Итак, у Опица речь идет о том, что после смерти человек уже не сможет воспринимать красоту чувственного мира, и о том, что неизвестно, будет ли дано ему какое бы то ни было чувственное восприятие в иной жизни. Эта мысль перекликается со строками Экклесиаста: «Ибо живые

знают, что умрут, но мертвые ничего не знают, / И нет им более платы, ибо память о них исчезла, // А любовь их, и ненависть их, и зависть – это сгинуло давно, / И доли нет им более в мире, / Во всем, что делается под солнцем» (Еккл 9:5–6) [2, с. 59]. И важно, что сразу за этим следует знаменитый совет Экклесиаста: «Так ешь же в радости хлеб твой и с легким сердцем пей вино – / Ибо угодны Богу твои деянья» (Еккл 9:7) [2, с. 59]. И еще библейский мудрец утверждает: «Для того, чтоб смеяться, ставят хлеб на столы, / И увеселяет жизнь вино...» (Еккл 10:19) [2, с. 63]. Словно выполняя этот наказ Экклесиаста, немецкий поэт провозглашает:

Bitte meine gute Brueder
Auff die Music und ein Glass:
Nichts schickt, duenckt mich, nicht so bass,
Als gut Tranck unnd gute Lieder.
Lass' ich gleich nicht viel zu erben,
Ey so hab' ich edlen Wein;
Wil mit andern lustig seyn.
Muss ich gleich alleine sterben. [7, с. 25]

Грянем песню! Выпьем, братья!
О стакан стакан звенит.
И пьянит меня, пьянит
Жизни светлое приятье!
Груды золота ценней
Провести с друзьями ночку!
Пусть умру я в одиночку –
Жить хочу в кругу друзей! [5, с. 37]

При всей небуквальности перевода Л. В. Гинзбург прекрасно передал основное в мироощущении Опица: приятие жизни и ее красоты вопреки ее трагизму, обостренное ощущение этой красоты благодаря трагизму жизни. Подобное мироощущение, близкое Экклесиасту, создатель Первой Силезской школы поэтов передал и своим ученикам, особенно П. Флемингу.

Размышляя о всевластии времени, все сметающего своим потоком, все подвергающего забвению, Опиц все же уверен, что кроме бессмертного духа неподвластно тлению и забвению поэтическое слово. Не случайно он первым переводит на немецкий язык знаменитый «Памятник» Горация («Horatii: Egegi monumentum»), в котором утверждается победа над временем:

Ich hab' ein Werck vollbracht dem Ertz nicht zu vergleichen,
Dem die Pyramides an Hoehle muessen weichen,
Dass keines Regens Macht, kein starcker Nordwind nicht,
Noch folge vieler Jahr' und Flucht der Zeit zerbricht. [7, с. 36]

Точно так же поэт уверен в бессмертии подлинного искусства. Утешая своего друга, великого немецкого композитора Г. Шюца, потерявшего жену («An Herrn Heinrich Schuetzen auff seiner liebsten Frawen Abschied», 1625), Опиц говорит: «Die beruembten Lieder bleiben, / Wann wir lengst gestorben sind: / Was durch sie nicht kan bekleiben, / Fehrt dahin wie Rauch und Wind» [7, с. 35] («Славные песни остаются, / Когда мы умрем: / Что не может через них выразиться, / Улетучивается, как дым и ветер»).

Великий дух, выразившийся в творениях искусства, – самое прочное, что противостоит времени. В стихотворении «Poeta» Опиц утверждает как неоспоримую, глубоко выстраданную истину следующее:

Кто со временем поспорит?
Не пытайтесь! Переборет!
Всех и вся в песок сотрет!
Рухнет власть и та и эта.
Но одно лишь: песнь поэта –
Мысль поэта – не умрет! [5, с. 35]

Своим творчеством М. Опиц вполне подтвердил правоту этой мысли. Он навсегда вошел в историю мировой литературы как основоположник классической немецкой поэзии, как создатель последовательной классической силлаботоники, как поэт, глубоко выразивший дух своей трагической эпохи. «Герцогом немецких струн» («Du Hertzog deutscher Seiten»), «Пиндаром, Гомером и Мароном [Вергилием] нашего времени» («Du Pindar, du Homer, du Maro unsrer Zeiten») [7, с. 69] назвал Опица в сонете памяти учителя П. Флеминг («Ueber Herrn Martin Opitzen auff Boberfeld sein Ableben» – «На смерть господина Мартина Опица»).

Выполнить свое предназначение, выразить красоту и мощь немецкого слова, отразить горести человеческого бытия и беды своего времени и передать упоительную жажду жизни и ее красоту М. Опиц смог во многом благодаря диалогу с Библией, прежде всего с Книгой Экклесиаста. Мотивы и топосы Экклесиаста получают у него осмысление в равной степени в русле как поэтики барокко (тематический аспект, образный ряд), так и классицизма (стилистический аспект), в их синтезе. В поэзии М. Опица достаточно сильны элементы поучения, проповеди, что также сближает его с великим библейским Проповедником – Экклесиастом. При этом немецкому поэту чужды попытки поставить антиномичные, неразрешимые проблемы бытия. Он хочет прежде всего быть понятым своими современниками, стремится нести своему народу не только гневное слово обличения, но прежде всего слово утешения и любви.

Литература

1. *Аверинцев, С.С.* [Вступление] / С.С. Аверинцев // Арфа царя Давида: У истоков древнейшей лирической традиции // Иностранная литература. – 1988. – № 6. – С. 189–191.
2. Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней / пер. и коммент. И.М. Дьяконова, Л.Е. Когана при участии Л.В. Маневича. – М.: РГГУ, 1998. – 343 с.
3. *Гинзбург, Л.В.* От переводчика / Л.В. Гинзбург // Немецкая поэзия XVII века / сост., предисл. и примеч. Л. Гинзбурга. – М.: Худож. лит., 1976. – С. 5–10.
4. Колесо фортуны: Из европейской поэзии XVII века / сост. и подгот. текста А.В. Парина и А.Г. Мурик; предисл. А.Н. Горбунова; коммент. О.В. Смолицкой и А.В. Парина. – М.: Московский рабочий, 1989. – 638 с.
5. Немецкая поэзия XVII века / сост., предисл. и примеч. Л. В. Гинзбурга. М.: Худож. лит., 1976. – 208 с.
6. *Пуришев, Б. И.* Немецкая литература / Б. И. Пуришев // История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1987. – Т. 4. – С. 235–265.
7. *Gedichte des Barock / Satz: С. Н. Beck; hrsg. von U. Machè und V. Meid.* – Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1980. – 413 S.

Сведения об авторе:

Синило Галина Вениаминовна – профессор кафедры культурологии факультета социокультурных коммуникаций, доцент кафедры зарубежной литературы филологического факультета Белорусского государственного университета, кандидат филологических наук, доцент.

Адрес: 220030 Минск, пр-т Независимости, 4.

Тел.: (375-17) 212-29-10

sinilo@mail.ru

G. V. Sinilo

Belarusian State University

(Minsk, Belarus)

MOTIFS OF ECCLESIASTES IN MARTIN OPITZ'S POETRY

The XVII c. in the European literature was a time of biblical aesthetics and poetics' new discovery. Poetry of the Bible became an important factor of the development of the Baroque poetry, and the true metatext of the Baroque poetry – the Book of Ecclesiastes with its fateful questions, searching for a sense of life in the world of absurdity, with its pessimism, skepticism and hedonism. Especially intensive was the dialog with Ecclesiastes in the German poetry, when poets tried to comprehend the disastrous German reality of Thirty Years' War epoch with its help. In this article specificity of Ecclesiastes motifs in Martin Opitz's poetry is investigated. Martin Opitz laid the foundation of the German poetry of the modern period and was the first who impressed miseries of his homeland. With the help of Ecclesiastes topoi M. Opitz expresses a protest against military madness, searches for spiritual support and brings a word of

consolation to his nation. Stylistically Ecclesiastes topoi are interpreted in the light of both baroque and classicism, which theorist M. Opitz was.

Key words: the XVII century, baroque, classicism, the German poetry, M. Opitz, the Bible, the Book of Ecclesiastes, biblical poetics, neostoicism, religio-philosophical lyrics, reception, metatext.