

Як бачым, аўтар і мастак, паклаўшы ў аснову здабыткі антычнасці і выкарыстаўшы элементы як старажытнагрэчаскай, так і рымскай культуры і міфалогіі, правялі паралелі са сваім часам (касцюмы Муз і Апалона, ярка выражаны панегірычны характар эпіталамы). Такім чынам, гэтая эпіталама і яе мастацкае аздабленне ўяўляюць сабой рэнесансна-гуманістычную імітацыю – гэта значыць, аўтар і мастак прытрымліваюцца зададзеных у антычнасці ўзораў, але і творча перапрацоўваюць іх, прыстасоўваючы да патрэб свайго часу.

Літаратура

1. Kultura staropolska. Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1932. 752 s.
2. Ostrowski I. Epithalamion. Kraców: Officina Iac. Sibeneyhera, 1597. 26 s.
3. Wolff J. Kniaziowie Litewsko-Ruscy od konca czternastego wieku. Warszawa: Druk. J. Filipowicza, 1895. 698 s.
4. Stebelski Ign. Przydatek do chronologii. Wilna: Druk. Bazylianska, 1783. 380 s.
5. Zielińska T. Poczet Polskich Rodów Arystokratycznych. Warszawa: WSiP, 1997. 592 s.

ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА И. К. ГЮНТЕРА

Н. В. Кашеева

Рубежи эпох можно по праву считать наиболее интересными фазами в истории литературы. Меняются ценности, нормы, и в результате этой смены словесно-художественному творчеству между двумя эпохами свойственны противоречивость, многозначность, часто даже амбивалентность. В этом ключе следует рассматривать и лирику Иоганна Кристиана Гюнтера. Его поэтическое творчество относится к периоду угасания барокко и зарождения раннего Просвещения. Оба этих течения проходят через всю лирику Гюнтера – параллельно, последовательно или плавно переходя друг в друга. Следует отметить, что все художественное наследие И. К. Гюнтера относится к очень короткому промежутку времени (с 1714 по 1723 год).

Фигура И. К. Гюнтера притягательна еще и тем, что и он сам, и его творчество рассматривались исследователями с разных, порой даже противоположных точек зрения. Немецкий литературовед Вильгельм Кремер (Wilhelm KrSmer) делал упор на личностное начало поэзии Гюнтера. Райнер Бёльхофф (Reiner Bölhoff), напротив, настаивает на определении Гюнтера как выдающегося риторического поэта. Несмотря на то, что риторическая барочная поэтика и индивидуальное начало у вышеназванных исследователей противопоставляются, эти проявления поэтического творчества никоим образом не исключают друг друга, напротив, они могут образовать единое органичное целое. Такое новаторское наполнение традиционных ба-

рочных форм встречаем у Гюнтера. В его стихах, бесспорно, выступает витиеватая барочная риторика, но и нечто большее, новое, до сих пор в барочной лирике не встречавшееся индивидуальное начало, предварившее «лирику индивидуальных переживаний» (*Erlebnislyrik*) молодого Гете.

Вполне естественно, что новое в поэзии Гюнтера проявляется именно в тех стихотворениях, которые раскрывают чувства поэта, и прежде всего, конечно же, в любовной лирике. Любовная лирика Гюнтера до сих пор является наиболее притягательной для исследователей частью его творчества. Этот факт в некоторой степени объясняется тем, что любовные стихотворения составляют почти треть его поэтического наследия. На фоне своего времени Гюнтер преподносит тему любви свежо и ново.

Героиня многих лирических стихотворений Гюнтера – Магдалена Элеонора Яхманн. Но было бы неправомерным утверждать, что только одна женщина занимала важное место в жизни и творчестве поэта. Не менее известны стихотворения, посвященные Анне Розине Ланге (Розетта), а также лирические послания, адресованные Иоганне Барбаре Литтман (Филлис).

Тем не менее многие исследователи творчества Гюнтера справедливо отмечают, что лирические послания, адресованные Магдалене Элеоноре Яхманн, составляют большую и прекраснейшую часть любовной лирики силезского поэта. Стихи к Леоноре образуют целую лирическую повесть, это поразительный по искренности лирический дневник души. Любовь для Гюнтера – источник жизненной силы и поэтического вдохновения. Лирические строки отражают всю сложную гамму любовных переживаний и историю взаимоотношений с Леонорой.

Среди стихотворений, посвященных Элеоноре Яхманн, находим несколько сонетов. Следует отметить, что форма сонета не характерна для творчества Гюнтера, хотя в эпоху барокко сонет становится магистральным жанром для выражения барочных идей. В этой связи даже немногие образцы данного жанра в творчестве Гюнтера достойны пристального внимания. Во втором издании сочинений Гюнтера, вышедшем в 1725 году, три сонета: «An seine Magdalis» («К его Магдалис»), «An eben die Vorige» («К той же»), «An die Vorhergehende, Als sie an seiner Treu zweifelte» («К прежней, Когда она усомнилась в его верности») и мадригал «An eben die Vorige» («К той же») были объединены в небольшой цикл. В издании Кремера эти произведения хотя и опубликованы, но цельность группы, спорная по мнению Кремера, не сохраняется. У Бельхофа находим сонет «An eben die Vorige» и мадригал уже под другим названием «An seine Magdalis»[1, с. 848–849]. Объединить эти сонеты и мадригал в единый

цикл, исходя из времени написания, не представляется возможным, так как дату написания упомянутых стиотворений, как и многих других произведений Гюнтера, удалось установить лишь приблизительно. Это объединение в некоторой мере условно, так как опирается по большей части на общность названий и на одного и того же адресата – Магдалену Элеонору Яхманн. Тем не менее мы склонны рассматривать названные выше сонеты и мадригал во взаимосвязи, как некий условный цикл, который открывается сонетом «An seine Magdalis» («К его Магдалис») [2, с. 54].

Этот сонет по системе рифмовки близок к классическому варианту, канонизированному Петраркой. Схему рифм можно представить следующим образом: abba abba cdc dee. Во втором терцете, который заканчивается смежной рифмой, Гюнтер отступает от классического варианта. Катрены построены на антитезе «природа – возлюбленная». В отличие от сонетов Петрарки, природа здесь выступает не как фон, изящно оттеняющий красоту девушки. Природа персонифицируется, пытается соперничать в красоте с Магдалис, причем это соперничество у Гюнтера решается однозначно в пользу возлюбленной. Поэт наделяет «Ее величество Природу» отнюдь не привлекательными чертами: Neid («зависть»), LSster-Zahn («злой язычок»). В катренах Гюнтер намеренно абстрагируется от субъективизма в развертывании мысли, стремясь передать объективное впечатление от красоты возлюбленной. Так, в самом названии сонета и в третьей строке первого катрена Магдалис у него не *meine* («моя»), а *seine* («его»). В той же строке автор употребляет безличную конструкцию *von der man heute glaubet* («о которой сегодня думают»), опять же избегая тем самым субъективной оценки. В отношении поэтического языка несколько необычно употребление глагола *schrauben* во второй строке второго катрена. Этот глагол распространен в ремесленном обиходе и дословно означает «закручивать, завинчивать, ввинчивать болт». Тем более необычно употребление этого глагола по отношению к любимой девушке, которая как бы «ввинчивает» красоту природы, как мелкую, незначительную деталь, в свою красоту. Такое сравнение – проявление своеобразия поэтического языка Гюнтера. Оно резко контрастирует с традициями галантной поэзии, в которой были приняты возвышенные эпитеты и метафоры для описания красоты предмета поклонения. Особенно распространено было сравнение возлюбленной с цветами (губы – розы, щеки – лилии). На «цветочные метафоры» галантной поэзии у Гюнтера указывает упоминание в первой строке первого катрена «богини цветов» – *Blumen-Gottin*.

В терцетах автор переходит к непосредственному обращению к своей возлюбленной от первого лица. И уже в первой строке первого терцета

индивидуальному началу противопоставлен атрибут галантной поэзии — *grünes Halstuch* («зеленый шейный платок»). Вспомним, в произведениях авторов галантной поэзии встречались такие дамские аксессуары, как перчатки, шлейф, гребень, зеркало. Зеленый цвет платка тоже не случаен, он ассоциируется с зеленым цветом холмов и травы под белоснежной ножкой Лауры, возлюбленной Петрарки. Контраст между зеленым цветом одежды и белизной кожи фигурирует в одном из сонетов Луиса де Гонгоры. Зеленый платок у Гюнтера — знак надежды и символ взаимного чувства — *Gegen-Gunst*, которое скрепляет поцелуй, завершающий сонет.

Два последующих сонета продолжают и развивают содержание предыдущего. Вместе они представляют собой следующую схему: надежда и растущая уверенность в ответном чувстве, подтверждение взаимности со стороны возлюбленной, заверения в постоянстве чувства, или, если рассматривать цикл с учетом биографического аспекта, — ухаживание, обручение, клятва верности. Счастье взаимной любви в сонетах Гюнтера контрастирует с мотивом отвергнутой любви в «Книге песен» Петрарки. Мадригал является эпиграмматическим завершением цикла. Схема рифмовки в первых двух сонетах одинакова, в третьем — более произвольна, мадригал близок к форме сонета лишь по числу строк.

Обращаясь к традиционным формам и атрибутам галантной поэзии, Гюнтер пренебрегает рамки барочной риторики. В этом значение и роль поэтического наследия Гюнтера. Талантливый силезский поэт объединил в своем творчестве, казалось бы, несовместимое. С эпохой барокко он связан больше, нежели привыкли полагать до сих пор, но и в проявлении индивидуального начала он продвинулся дальше, чем представляется некоторым исследователям его творчества.

Литература

1. *Gunther J. Chr.: Werke* / Hg. von Reiner Bolhoff. Frankfurt / M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1998. 1596 s.
2. *Gunther J. Chr. Samtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe* / Hg. von Wilhelm Kramer. Bd. I-VI. Ndr. Darmstadt, 1964. Bd.I: Liebesgedichte und Studentenlieder in zeitlicher Folge. 275 s.