

МАРТИН ОПИЦ КАК РЕФОРМАТОР НЕМЕЦКОЙ ПОЭЗИИ

Г. В. Синило

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, Минск, Беларусь, SiniloGV@bsu.by*

Анализируется деятельность и творчество немецкого поэта XVII в. Мартина Опица, стоявшего у истоков немецкой национальной поэзии Нового времени. Исследуется сущность поэтической реформы М. Опица (в том числе реформы стихосложения), его роль в становлении единого языка поэзии и немецкого литературного языка. Доказывается, что именно реформа М. Опица и его творчество, соединяющее элементы классицизма и барокко, созданная им Первая Силезская школа поэтов стали фундаментом для расцвета немецкой поэзии в трагическую эпоху Тридцатилетней войны (1618–1648) и кардинально изменили отношение немцев к родному языку, положили начало формированию национального самосознания, органично включающего в себя универсальные ценности. Показаны значимость для М. Опица темы страданий родины в годы войны, внутренней вины немцев и надежды на преобразование Германии, а также важность для осмысления национальной катастрофы диалога с Библией и поэтического соревнования с ней.

Ключевые слова: Мартин Опиц; немецкая поэзия XVII века; барокко; классицизм; Первая Силезская школа поэтов; силлабо-тоническое стихосложение; антивоенная тема; национальное самосознание; универсальные ценности; Библия; поэтический диалог.

MARTIN OPITZ AS A REFORMER OF GERMAN POETRY

G. V. Sinilo

*Belarusian State University, Nezavisimosti Av., 4, 220030, Minsk, Belarus,
SiniloGV@bsu.by*

In this paper, we analyze the activities and work of the German poet of the XVII century Martin Opitz, who stood at the origins of the German national poetry of the Modern Age. We study the essence of M. Opitz's poetic reform (including the reform of versification), his role in the formation of a single language of poetry and the German literary language. We prove that it was the reform of M. Opitz and his work, combining elements of classicism and baroque, the First Silesian School of Poets created by him, that became the foundation for the flourishing of German poetry in the tragic era of the Thirty Years' War (1618–1648) and radically changed the attitude of Germans to their native language, laid the foundation for the formation of national identity, organically including universal values. We show the importance for M. Opitz of the theme of the suffering of the homeland during the war, the inner guilt of the Germans and the hope for the transformation of Germany, as well as

the importance of dialogue with the Bible and poetic competition with it for understanding the national catastrophe and overcoming it.

Keywords: Martin Opitz; German poetry of the XVII century; baroque; classicism; First Silesian School of Poets; syllabic-tonic versification; anti-war theme; national identity; universal values; Bible; poetic dialogue.

Мировая культура на различных этапах своего развития неоднократно демонстрировала, сколь велика роль личности в изменении облика времени, сознания людей, в становлении национального самосознания, в создании языка культуры. Огромную роль в этом процессе играют великие поэты, что мы и попытаемся проследить на примере судьбы и творчества Мартина Опица (Martin Opitz, 1597–1639). Именно он 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.

М. Опицу довелось жить и творить в одну из самых страшных, самых трагических эпох в немецкой и европейской истории – эпоху Тридцатилетней войны (1618–1648). Как известно, формально это была война между католиками и протестантами, но по сути – первая всеевропейская война за передел Европы. Война была инициирована австрийскими и испанскими Габсбургами с благословения Ватикана и началась с трагедии чешских протестантов в Богемии, входившей в состав Австрийской империи, а затем вылилась за пределы Австрии. Вскоре стало очевидно, что религиозные разногласия – лишь повод для войны, истинные причины которой были политическими и экономическим. В войне столкнулись Католическая лига и Евангелическая уния, объединившая протестантские государства, однако показательно: католическая Франция выступает на стороне Евангелической унии, потому что ей невыгодно усиление у себя под боком и без того сильного австрийского императорского дома. Мыслящие и совестливые люди очень быстро поняли, что религиозными идеями, именем Христа только раздувается фанатизм с обеих сторон, прикрываются самые гнусные захватнические цели. Германия же, состоявшая из более чем трехсот мелких княжеств, одни из которых были протестантскими, другие – католическими, оказалась разорвана враждой на части. В ходе войны немцы убивали немцев, вдобавок именно Германия стала главной ареной военных действий. Все последующие (после «чешского») этапы войны («датский»,

«шведский», «французский», названные так по новым силам, вступавшим в боевые действия) происходили на территории Германии. Результаты этого были катастрофическими: погибли три четверти населения Германии, а в некоторых княжествах (например, в Вюртемберге и Баварии) – девять десятых. Это было время, когда выражение «страна обезлюдела» потеряло метафорический смысл.

В 1648 г. был заключен Вестфальский мир, но Германия еще долго не могла вздохнуть свободно. Немецкие города лежали в руинах, заброшены были поля, многие крестьяне разорены. В годы военного лихолетья не работали школы и университеты, а многие из них были сожжены. В культурном отношении Германия была отброшена на несколько столетий назад, но – парадокс! – именно в это время дала мировой культуре гениев мирового масштаба: в музыке – Генриха Шюца, основоположника немецкой оперной школы, Дитриха Букстехуде, разработавшего форму органной фуги; в философии – выдающегося мыслителя-мистика Якоба Бёме, а в конце столетия – Готфрида Вильгельма Лейбница; в литературе – великих поэтов Мартина Опица, Пауля Флеминга, Фридриха фон Логау, Андреаса Грифиуса (самого крупного поэта немецкого барокко), Кристиана Гофмана фон Гофмансфальдау и великого прозаика Ганса Якоба Кристофа Гриммельсгаузена. При этом генеральным художественным направлением в немецкой литературе стало барокко, хотя теоретически классицизм был обоснован очень рано, и именно М. Опицем. При этом установки классицизма не очень годились для осмысления алогичной, абсурдной немецкой действительности. Для этого больше подходило барокко с его трагическим мировосприятием, с его контрастами и парадоксами. Поэтому и в поэзии М. Опица барокко преобладает, хотя и соединяется с некоторыми классицистическими тенденциями. Как говорит сам поэт, он на все смотрит «очами разума»; его стиль прозрачнее понятнее, нежели у его учеников, чье в творчество в более чистом виде представляет барокко. Прежде всего благодаря усилиям М. Опица, и именно в годы военного лихолетья, произошло подлинное рождение немецкой поэзии, которой не существовало ранее.

Будущий поэт родился в силезском городке Бунцлау (ныне – Болеславец на территории Польши), в семье мясника Себастьяна Опица. У него не было ни знатного происхождения, ни богатства, зато были превосходные способности, которые он постарался реализовать. Еще учась в гимназии в Бреслау, или Бреславле (центр Силезии; ныне – Вроцлав), он поражает учителей и одноклассников легкостью (почти Овидиевой), с которой он создает блестящие латинские стихи. В гимназии в Бейтене (Бойтен;

ныне – Бытом) Опиц уже слывет знаменитостью. Учеба в этой гимназии много дала поэту, ибо здесь царил дух вольномыслия, способствовавший расширению кругозора воспитанников и формированию самостоятельного мышления (именно здесь нашли прибежище гонимые ариане, не признававшие Божественной сущности Христа). Опиц-гимназист пишет трактат на латинском языке «Аристарх, или О презрении к немецкому языку» («*Aristarchus, sive De contemtu linguas Teutonicae*», 1618), в котором призывает к изучению и совершенствованию родного языка, к активному использованию его в поэзии.

С 1619 г. Опиц учится в университете в Гейдельберге, где углубляет и без того превосходные знания в области классической филологии. Здесь он находит единомышленников – поэтов и филологов Каспара Барта, Юлиуса Вильгельма Цинкгрефа, которые также ратуют за реформу поэтического языка, создает свой поэтический кружок. Стихи, написанные Опицем в это время, приносят ему широкую известность. Некоторые свои оды он подносит властью имущим – в надежде, что они будут болеть за единство германских земель. Однако в 1620 г. вторжение в Пфальц испанцев заставляет поэта бежать из Гейдельберга в Голландию.

Пребывание в Голландии становится важной вехой в творческом развитии Опица. Он с восторгом читает нидерландских поэтов, пишущих на латыни и на нидерландском языке, изучает силлабо-тоническое нидерландское стихосложение, нидерландский театр. Особенно увлек Опица Даниэл Хейнсий, или Гейнзиус (*Daniel Heinsius*, 1580–1655), – Гентский Соловей, с которым он лично познакомился. В посвящении ему – «На “Нидерландские стихотворения” Даниэла Хейнсия» (сборник вышел в 1616 г.) – немецкий поэт напишет, называя его «Гентским Лебедем» (*Gentscher Schwan*) «Фениксом наших дней» (*Phenix unsrer Zeiten*), «сыном вечности» (*Sohn der Ewigkeit*), что маленькие Нидерланды стали известны всему миру благодаря его уму и таланту (см.: [1, S. 19]. Размышляя о состоянии немецкого языка, немецкой поэзии и культуры в целом, Опиц с горечью говорит: «*Die Deutsche Poesie war gantz und gar verlohren... / <...> ...wir redten gut Latein / Und wolte keiner nicht für Deutsch gescholten seyn*» [1, S. 19] ‘Немецкая поэзия почти совсем потеряна... / <...> ...мы говорим хорошо на латыни, / И никто не хочет быть высмеянным из-за немецкого языка’ (здесь и далее подстрочный перевод наш. – Г. С.). Опиц понял, что расцвет нидерландской поэзии во многом связан с освоением опыта не только античности, но и итальянского и французского Ренессанса, а также прежде всего – с уважением к родному языку. Ориентиром

для него становится звучная и точная силлаботоника, которую использовал в своей поэзии Хейнсий.

После Голландии Опиц отправляется в Данию, а затем возвращается в Германию, чтобы пропагандировать поэзию на немецком языке, в русле новой системы стихосложения, и обучать этому молодых поэтов. В 1624 г. выходит в свет важнейшая работа Опица, ставшая воистину эпохальной для немецкой поэзии, – «Книга о немецком стихотворстве» («Buch von der deutschen Poeterey»). Это была первая поэтика на немецком языке, на полтора столетия определившая развитие немецкой поэзии. В том же году вышел знаменитый поэтический сборник Опица – «Немецкие стихотворения» («Teutsche Poëmata»), само название которого отсылало к названию сборника Хейнсия. В 1625 г. появилась поэтическая книга Опица «Восемь книг немецкой поэзии» («Martini Opitii Acht Bücher, Deutscher Poematum durch Ihn selber heraus gegeben»), вобравшая в себя все лучшее из его лирического наследия. Опиц получил также известность как переводчик античных трагедий – «Троянок» Сенеки (1625) и «Антигоны» Софокла (1636). Зингшпиль Опица «Дафна» (1627), явившийся вольным переводом известной мифологической пасторали итальянца Ринуччини, положил начало немецкой опере (музыку написал друг Опица, выдающийся немецкий композитор XVII в. Г. Шюц). Благодаря усилиям Опица рождается также первая немецкая прозаическая пастораль – «Пастораль о нимфе Герцинии» («Schäfferey von der Nimfen Hercinie», 1630).

Одним из важнейших начинаний Опица в немецкой поэзии был его свободный, не связанный с сугубо религиозными или литургическими задачами диалог с Библией. В его наследии – переложения библейских книг, в том числе Книги Плача, Песни Песней, Псалмов («Die Psalmen Davids», 1637), духовные стихотворения («Geistliche Poëmata», 1638). По мотивам второканонической Книги Юдифь Опиц создает библейскую драму «Юдифь» (1635), в которой прославляет подвиг отважной женщины во имя спасения родины.

Все эти годы Опиц служит придворным поэтом и дипломатом при дворах различных немецких князей, польского короля, австрийского императора. Такая бурная политическая биография была вызвана отнюдь не стремлением к карьере, но желанием Опица содействовать единству немцев, создать единое пространство немецкой культуры, доказать, что звание поэта чего-нибудь стоит, что поэт – не придворный увеселитель, но человек, влияющий на умы и души соотечественников, выражающий дух и чаяния нации.

В середине 1620-х гг. Опиц был удостоен звания поэта-лауреата. В 1627 г. он получил дворянский титул – фон Боберфельд (von Boberfeld). В том же году его с почетом приняли «Плодоносящее общество», занимавшееся защитой немецкого языка, и удостоили титула «Коронованный». С 1626 г. поэт являлся официальным историографом польского короля Владислава IV в Данциге (нынешнем Гданьске). Там он умер от черной чумы.

Главная заслуга Опица состоит в кардинальном изменении облика немецкой поэзии, а по сути – в настоящем ее создании. 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. Чтобы понять, что сделал Опиц, следует представлять себе состояние немецкого языка и немецкой поэзии в то время. В сущности, поэзии на немецком языке не существовало (единственные ее образцы были в переводе Библии, выполненном Мартином Лютером, в его переложениях Псалмов и лютеранских хоралах). Выдающиеся немецкие гуманисты эпохи Реформации писали на латыни; разговорный немецкий использовался только в низовой сатирической литературе. На нем не существовало высокой поэзии – философской, любовной лирики, не было тех поэтических форм, которые давно освоили ренессансные поэты в Италии, Франции, Испании, Англии. Более того – немецкие поэты стыдились писать на немецком. Упадок языка – яркий знак всеобщего упадка. Немецкий язык терпела только Лютеранская церковь, приняв его как основной язык богослужения. Но все образование в Германии – в классических гимназиях, в университетах – существовало только на латинском языке. Статус латыни прекрасно определен в иронической эпиграмме-загадке Георга Филиппа Гарсдёрфера «Латынь»: *«Рим был мне родиной. С приходом чужеземцев / Меня изгнали прочь. Теперь живу у немцев»* (перевод Л. Гинзбурга) [2, с. 81]. Действительно, нигде латынь не чувствовала себя так замечательно, нигде не знали ее так хорошо, как в Германии. На ней общались профессора и студенты, а в великосветских салонах абсолютно царил французский язык (галломания была страшной, особенно при Прусском дворе). Неслучайно в Германии XVII в. возникают общества в защиту языка (*Sprachgesellschaften*), и первым из них было «Плодоносящее общество» («Fruchtbringende Gesellschaft»), учрежденное в Веймаре в 1617 г. и просуществовавшее полвека. Первоначально оно было сугубо дворянским, но затем в его ряды стали принимать и поэтов бюргерского происхождения, много сделавших для развития немецкого языка. И первым был Опиц, высказавший раньше всех тревогу за судьбу родного языка и отстаивавший

его права. Более того, он теоретически обосновывал возможность и необходимость поэзии на немецком языке и подавал пример собственным творчеством, увлекая по этому пути других поэтов.

Основные принципы поэтики Опица изложены в его «Книге о немецком стихотворстве». Главной целью поэзии он, как и французские классицисты, провозглашает «подражание природе» (природе облагороженной, разумной, преломленной через разум художника), советует 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 Пьера 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 теоретически обосновывает и иллюстрирует собственными примерами новую систему стихосложения – силлабо-тоническую (Д. Хейнсий использовал ее стихийно, без какого-либо теоретического осмысления). Немецкий поэт строит ее на основе греческих трохеических размеров (ямбов и хореев), гениально просто заменяя длинные 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 длинные 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 хореем, 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 брэнность, 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.

При этом главным камертоном, по которому он выверяет свои мысли и чувства, становится Писание. Неслучайно в главном своем произведении – «Слово утешения среди бедствий войны» – Опиц напишет:

Die schöne Poesie, als die von oben kommen,
Und auß dem Himmel selbst ihr erstes Quell genommen,
Hat allzeit mir behagt. Ich trage freylich Gunst
Von meiner Kindheit an zu dieser edlen Kunst... [3, S. 244]

‘Прекрасная поэзия, которая приходит свыше / И с Неба берет свой исток, / Всегда приносила мне наслаждение. Я несу в себе и вправду склонность / С самого детства к этому благородному искусству...’

При всей значимости для М. Опица пророческих образов и интонаций, одухотворенной поэзии Псалмов, скорбной поэзии Книги Плача, прекрасной, насыщенной ароматами, пронизанной солнцем и любовью поэзии Песни Песней, одним из важнейших его собеседников становится Экклесиаст. У немецкого поэта нет переложения Книги Экклесиаста, нет парафразов его отдельных глав или фрагментов, но топосы и метафоры этой книги составляют у него важнейший «текст в тексте», позволяющий осмыслить трагическое время и определить духовно-этическую позицию настоящего человека.

Мартин 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. [2, с. 42]
(Здесь и далее стихотворный перевод Л. Гинзбурга)

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. [2, 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. [2, 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! [2, 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?.. [2, с. 43–44]

Воистину, прах и пепел как метафоры тщеты всего человеческого, бренности всего сущего 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! [2, 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, научить преодолению суеты и тщеты. Неслучайно, предваряя вторую книгу поэмы, автор говорит:

Hier hebet der Poet an zu erzehlen, wie ihm ein Mensch in dieser langwierigen Verfolgung deß Vatterlandes die Traurigkeit auß dem Gemüth solle schlagen. Und sagt erstlich von der göttlichen Versehung, es müsse so seyn, und wäre nur das beste, Gehorsam leysten und bedencken: Wer der über uns sey, nämlich dasjenige und höchste Gut, von welchem alle Dinge zu gutem Ende gerichtet werden. Hernach leytet er uns von der Eytelkeit dieser Welt auff den Weg der Tugend und lehret, wie ein weiser Mann in aller Anfechtung und Gefahr sicher und unbewegt stehen könne [3, S. 283].

‘Здесь начинает поэт разговор о том, как человек в этих длительных бедствиях Отечества должен преодолеть скорбь в душе. И говорит прежде всего о Божьем предопределении, как и должно было быть, и наилучшим станет послушание и благодарность Тому, Кто над нами, Кто есть высшее Благо, направляющее все вещи к благому концу. После этого он ведет нас от суетности этого мира на путь добродетели и учит, как мудрый человек должен во всех искушениях и опасностях стоять твердо и незыблемо’.

Таким образом, Опиц открыто провозглашает стоическую позицию, связанную с осмыслением и преодолением суеты и тщеты (*die Eytelkeit*) земного бытия, со стойкостью в бедах и верностью себе и Богу. Поэт неоднократно призывает: «*Verlacht die Eytelkeit, verhöhnet Schmach und Spott, / Schaut seinem Glücke zu, erschrickt vor keiner Noth*» [3, S. 292] ‘Посмейтесь над тщетой, усмехнитесь над позором и насмешками, / Взгляните на свое счастье, не страшитесь никакой беды’.

Показательно: 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:

Все это – сон пустой!.. И до чего ж охота
Средь бренности найти незыблемое что-то,
Что не могло б уйти, рассыпаться, утечь,
Чего вовек нельзя ни утопить, ни сжечь. [2, с. 46]

Это незыблемое, что можно найти «среди бренности», – 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 [2, 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 чащи
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?! [2, с. 46]

Выдающийся российский 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. <...> Из дня в день растет горе отчизны. При этом тяжело-весная 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» [4, 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 влачится 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 предваряя мысли Т. Гоббса о роли насилия в развитии цивилизации.

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. Он пишет сонеты и оды 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 ритмомелодического решения этой темы.

Размышляя об изменчивом мире и о всевластии времени, все сметающего своим потоком, все подвергающего забвению, Опиц все же уверен, что кроме бессмертного духа неподвластно тлению и забвению поэтическое слово. Неслучайно 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 Höhe müssen weichen,
Dass keines Regens Macht, kein starcker Nordwind nicht,
Noch folge vieler Jahr' und Flucht der Zeit zerbrich. [1, S. 36]

Точно так же поэт уверен в бессмертии подлинного искусства. Утешая своего друга, великого немецкого композитора Генриха Шюца, потерявшего жену («An Herrn Heinrich Schützen auff seiner liebsten Frawen Abschied», 1625), Опиц говорит: «*Die berühmten Lieder bleiben, / Wann wir lengst gestorben sind: / Was durch sie nicht kan bekleiben, / Fehrt dahin wie Rauch und Wind*» [1, S. 35] ‘Славные песни остаются, / Когда мы давно умерли: / Что не может через них выразиться, / Развеивается, 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! [2, с. 35]

Своим творчеством 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. Немецкие исследователи поэзии барокко Ульрих Махе и Фолькер Майд отмечают: «Не вызывает сомнения, что достижения известных поэтов 30-х гг. XVII в. немыслимы без примера Опица. Флеминг ли, Грифиус ли, Дах ли – все они использовали созданные Опицем поэтико-теоретические основания, опираясь на которые они выработали собственный неповторимый стиль» [5, S. 353]. «Герцогом немецких струн» (*Du Hertzog deutscher Seiten*), «Пиндаром, Гомером и Мароном [Вергилием] нашего времени» (*Du Pindar, du Homer, du Maro unsrer Zeiten*) [1, S. 69] назвал Опица в сонете памяти учителя Пауль Флеминг («Über Herrn Martin Opitzen auff Boberfeld sein Ableben»):

Так в Элизийские ушел и ты поля,
Ты, кто был наших дней Гомером и Пиндаром,
Кто, наделенный их необычайным даром,
Жил, с ними славу и бессмертие деля.

О герцог наших струн! Немецкая земля,
Привыкшая к скорбям, объята пожаром,
Сотрясена досель невиданным ударом
И стонет, небеса о милости моля.

Вотще!.. Все сметено, все сломлено и смято.
Мертва Германия, прекрасная когда-то.
Мать умерла, теперь во гроб ложится сын.

Пал мститель, пал певец, пал праведник и воин!..
А вам-то что скорбеть? Из вас-то ни один
Подобного певца сегодня недостоин! [2, с. 92]

Главное же, что доказал Мартин Опиц, – настоящий поэт всегда больше, чем поэт. Он тот, кто может изменить лицо родной культуры, кто является учителем своего народа, кто формирует национальное самосознание и прививает народу универсальные ценности.

Библиографические ссылки

1. Gedichte des Barock / hrsg. von U. Maché und V. Meid. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2005.

2. Немецкая поэзия XVII века / пер., сост., предисл. и примеч. Л. Гинзбурга. М.: Художественная литература, 1976.

3. *Opitz M.* Weltliche und geistliche Dichtung. Berlin; Stuttgart, [1889]. URL: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Opitz,+Martin/Gedichte/Geistliche> (дата обращения: 20.07.2016).

4. *Пуришев Б. И.* Немецкая литература // История всемирной литературы: в 9 т. М.: Наука, 1987. Т. 4.

5. *Maché U., Meid V.* Nachwort // Gedichte des Barock / hrsg. von U. Maché und V. Meid. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2005.