

УДК 821.112.2

ЖУРАВЛЁВА Елена Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации института филологии и межкультурной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова. Автор 22 научных работ, в т. ч. 7 учебно-методических пособий

ЧЕРТЫ ПОЗДНЕГО БАРОККО В ПОЭЗИИ К.Г. ФОН ГОФМАНСВАЛЬДАУ (на материале сонета «Описание совершенной красоты»)

В статье дается общая характеристика стиля европейского барокко как воплощения «поэтики кризиса». На материале стихотворения К.Г. фон Гофмансвальдау «Описание совершенной красоты» рассматриваются черты позднего барокко в немецкой поэзии: стилистическая насыщенность и вычурность образов, игра контрастов, декоративность, манерность.

Ключевые слова: немецкая поэзия, барокко, образ, стилистический прием, манерность, метафоричность.

XVII век – новая веха в культуре стран Европы. На исходе XVI века в условиях глубокого исторического, мировоззренческого, социокультурного, нравственно-психологического кризиса зарождается новый большой европейский стиль, стиль барокко.

Барокко, будучи переходным периодом между Возрождением и Новым временем, развивает принципы и традиции, заложенные в эпоху Возрождения. Вместе с тем барокко несет с собой переосмысление картины мира, господствующей в «век гуманизма», трансформацию эстетических ценностей Ренессанса. Символично название стиля – «барокко». В переводе с португальского это означает «жемчужина неправильной/причудливой формы» (*perola barroca*).

Жемчужина сама по себе есть прекрасное творение природы, она первична по отношению к жемчужине неправильной формы, как Ренессанс первичен по отношению к барокко¹.

Зарождающийся в недрах Ренессанса новый стиль впитал в себя противоречия и хаос наступившей эпохи и явился воплощением «поэтики кризиса»². Хаос наступившего века был обусловлен процессами и изменениями в обществе, которые повлекли за собой изменения в сознании человека: это опустошительные межгосударственные и гражданские войны, народные восстания и революции, это конфессиональные конфликты, это раскол единого западного христианского мира, это естественнонаучные открытия. «Дисгармония и диссо-

нансы действительности и тоска по гармонии, по упорядоченности <...> становятся важной психологической составляющей мировосприятия личности в эту эпоху»³. Человек XVII столетия соединяет в себе божественное, духовное и материальное, низменное начала, душа его раздираема противоречиями и постоянной борьбой непримиримых сил добра и зла. Незнаваемость, хаотичность, дисгармоничность окружающего мира, ощущение непрочности, изменчивости, хрупкости жизни определяют пессимистический характер литературы барокко.

Новое мироощущение требовало поиска новых средств воплощения художественного замысла. Характерными чертами стиля барокко в литературе становятся грандиозность, антинормичный характер литературы барокко, обусловленный контрастами социальной жизни, общества; тяжеловесность и дисгармоничность форм; контрастное сочетание мистических аллегорий и натуралистических описаний; столкновение трагического и комического, прекрасного и уродливого, возвышенного и низкого; мозаичность барочных образов; повышенная экспрессивность и эмоциональность; причудливая метафоричность и парадоксы; декоративность, вычурность изобразительных средств; изображение метаморфоз, превращений; неясность, крайняя сложность изображения⁴.

Писатели барокко не ставили задачи непосредственного отражения действительности. В большей степени они стремились к тому, чтобы взволновать, удивить, поразить читателя. Отсюда «высокостильный» риторизм литературы барокко⁵. Парик стал символом барокко на бытовом уровне. Литература изобретает свои парики, с удовольствием демонстрирует их, «искусственно увеличивая свой рост»⁶.

В отличие от ренессансного искусства, искавшего универсальный, наднациональный идеал, барокко ищет национальные формы воплощения своей концепции. Поэтому в разных странах возникают национальные разновидности барочной литературы.

Если обобщить особенности немецкой поэзии барокко, то можно сделать вывод, что во

многом они будут созвучны уже названным общим характеристикам европейского барокко. Прежде всего это доведенное до совершенства формальное мастерство: виртуозное владение ритмом, неиссякаемая изобретательность в создании разнообразных метрических и строфических форм, использование приемов звукописи, музыкальность стихов⁷. Что касается содержания поэзии, то именно у немецких поэтов наиболее развернуто представлена тема смерти, особенно обострены столкновения между началом телесным и духовным, а земной путь человека трагичен и мрачен. Мрачные мотивы, мотивы суетности и бренности («*Vanitas vanitatum et omnia vanitas*» – так называется одно из стихотворений Грифиуса) связаны, прежде всего, с трагическими событиями Тридцатилетней войны (1618–1648) и нашли яркое выражение в поэзии Первой шлезвигской поэтической школы Опица.

После окончания Тридцатилетней войны в немецкой поэзии барокко усиливаются светски-аристократические тенденции, что особенно ярко проявилось в деятельности Второй силезской школы во главе с Кристианом Гофманом фон Гофмансвальдау (1617–1679). Образцом для них становится поэзия в духе прециозной литературы во Франции и итальянского маринизма. Девиз Марино, основателя маринизма, и его преемников – наслаждение, они культивируют светский эротизм⁸. Отсюда пристальное внимание поэтов к форме поэтического произведения, которая становится в их творчестве самодовлеющей, отсюда стилистическая насыщенность и вычурность образов, игра контрастов, острословие, отсюда склонность к манерности и позе. Изменилась и тематика поэзии, в центре внимания теперь – любовь, культ дамы, эпизоды аристократической жизни, которая рассматривается как «жеманная великосветская игра»⁹.

Основателем «галантного стиля» в немецкой поэзии считают Кристиана Гофмана фон Гофмансвальдау. И хотя он писал «на все случаи жизни» (застольные песни, стихотворения, посвященные бракосочетанию, рождению, смерти

высоких особ, духовные стихотворения), прежде всего он известен своей любовной лирикой.

Остановимся подробнее на одном из стихотворений этого автора. Сонет «Описание совершенной красоты» состоит из четырнадцати строк:

Beschreibung vollkommener schönheit

*Ein haar so kühnlich trotz der Berenice spricht /
Ein mund / der rosen führt und perlen in sich heget /
Ein zünglein / so ein giffit vor tausend hertzen trägt /
Zwo brüste / wo rubin durch alabaster bricht /
Ein hals / der schwanen-schnee weit weit zurücke sticht /
Zwey wangen / wo die pracht der Flora sich beweget /
Ein blick / der blitze führt und männer niederleget /
Zwey armen / derer krafft offit leuen hingericht /
Ein hertz / aus welchem nichts als mein verderben quillet /
Ein wort / so himmlisch ist / und mich verdammen kan /
Zwey hände / derer grimme mich in den bann gethan /
Und durch ein süßes giffit die seele selbst umhüllet /
Ein zierrath / wie es scheint / im paradieß gemacht /
Hat mich um meinen witz und meine freyheit bracht*¹⁰.

В первых десяти строках материализуется образ возлюбленной: ее волосы, глаза, губы, ее взгляд, ее слово, ее сердце. Достоинства возлюбленной представлены в виде перечисления, построенного на параллелизме синтаксических и смысловых структур: каждая строка начинается с названия предмета восхищения, (его сопровождает числительное – один, два), который далее с помощью того или иного стилистического приема возводится в абсолюте. Синтаксически это представлено в виде ряда определительных придаточных предложений, например: «Взгляд, который мечет/исторгает молнии и поражает/сносит мужчин». Каждые четыре строки имеют кольцевую рифмовку. Две последние строки, связанные между собой формально и семантически – своеобразный итог и приговор для влюбленного. Его дама сердца являет собой непревзойденный идеал красоты и совершенства, который можно сравнить разве что (*es scheint*) с диковинным украшением, «сработанным» (*gemacht*) райскими мастерами. Обладательница названных достоинств – сокровище, украшение (*zierrath*), это слово завершает и обобщает ряд перечисленных пре-

лестей. Поэтому судьба влюбленного предрешена – он утратил живость ума (*witz*) и свободу (*freyheit*), околдованный красотой и совершенством женщины.

Каков же образец женского совершенства, воспеваемый Гофмансвальдау? Представленные в стихотворении черты можно разделить на две группы: черты, связанные с внешней, физической красотой, и черты, дающие представление о характере и темпераменте воспеваемой особы. Остановимся на них подробнее.

Внешняя характеристика. Ее рот ярок и чувственен, нежен и источает аромат свежих роз, ведь с розами сравнивает его автор, а точнее, рот сам «обладает розами», «несет розы» (*Ein mund / der rosen führt*) и «лелеет в себе жемчуга» (*und perlen in sich heget*). При описании груди, где сквозь белизну плоти пробивается рубин (*wo rubin durch alabaster bricht*), через контраст белый/красный возникает образ совершенных форм. Ее шея бела, бела настолько, что «лебяжий снег» не сравнится с нею белизной. Ее щеки – свежи, потому что великолепие Флоры, богини цветов и весеннего цветения, оживляет их, запечатлелось на них.

Характер, темперамент возлюбленной. Ее волос выдает упрямство, строптивость Береники. Береника (Вероника) – египетская королева (III–II века до н. э.), образ эллинистического Египта. Однако в стихотворении Гофмансвальдау образ получает новое толкование: обычно говорят о красоте Береники, особенно о красоте ее волос. Ее «язычок готовит яд для тысячи сердец» – вероятно, она имеет изощренный ум, и лучше не попадать ей на язычок, ибо дальнейшее существование несчастного будет отравлено. Ее взгляд что молния разит мужчин, ее сильные руки укротят льва. Понятно, что сердце подобной женщины может нести только погибель для воздыхателя, больше в нем нет ничего, а слова ею произнесенные, с одной стороны, сладостны (только потому, что она их произнесла), а с другой – могут предать проклятию (хотя и тогда они не утратят свою сладость, а может быть, лишь придадут остроту ощущениям). Ее руки (кисти) околдовали влюбленного, и саму душу обволакивают сладким ядом.

Каждая из названных особенностей женского образа выделяется и обособляется через перечисление и синтаксический параллелизм, персонифицируется, гиперболизируется, воспринимается как нечто самостоятельно существующее и действующее как нечто самодостаточное, и образует своего рода «превосходную степень» в проявлении женской красоты и прелести, за которой следует еще одна «превосходная степень» и т. д. Такой эффект возникает благодаря отсутствию притяжательных местоимений, указывающих на связь с обладательницей этих совершенств, а также благодаря использованию приемов синекдохи, гиперболы, антитезы, оксюморона. Каждый из обозначенных элементов женского образа ведет себя очень активно, если не сказать агрессивно: *волос говорит, выказывает упрямство; взгляд мечет молнии; руки казнят* и т. д. В данном случае речь идет о приеме синекдохи. Упрям не волос, а женщина, которая им обладает, т. е. идет перенос свойств целого на часть. Тем самым усиливается значимость каждой характеристики женского образа. Гиперболы в соединении с синекдохой также способствуют абсолютизации того или иного свойства женского образа: *язычок несет яд для тысячи сердец; шея, которая лебяжий снег* (не пух, а снег, белизна в квадрате) *оставляет далеко-далеко* (повтор-удвоение) *позади*. Прием аллитерации – повтор *sch* – выполняет усилительную и эстетическую функцию (*Ein hals / der schwanen-schnee weit weit zuriücke sticht* /). Часто гипербола появляется в сочетании с приемом антитезы, усиливая общую выразительность образа: *две груди, где рубин пробивается сквозь алебастр* (*Zwo brüste / wo rubin durch alabaster bricht* /); *das zünglein* появляется с уменьшительно-ласкательным суффиксом, однако может отравить тысячи сердец; слова, произнесенные женщиной божественны, «небесны», однако могут одновременно принести проклятие. Оксюморон *süsses giffi* (один из излюбленных стилистических приемов у поэтов барокко) также усиливает вычурность образа и подчеркивает изысканность почерка автора. Благодаря метонимическому переносу, отсутствию притяжательных местоимений в стилистике

женского образа, последний не воспринимается как некая целостность, гармоничное единство, а скорее мозаичен, рассыпается на фрагменты, каждый из них самоценен.

Интересно, что с точки зрения синтаксиса все стихотворение состоит из одного предложения. Подлежащее в этом предложении представлено перечислением, которое проходит через двенадцать строк стихотворения и получает логическое и синтаксическое завершение в последних двух строках. Отдельные части этого предложения обнаруживают параллелизм синтаксических структур: сначала идет подлежащее (член перечисления), которое называет составляющую женского образа (волос, взгляд и т. д.), его сопровождает числительное (один, два), далее следует расшифровка названной составляющей через придаточное определительное (например: *взгляд, который исторгает молнии и поражает мужчин*). Само по себе перечисление выполняет в данном примере функцию создания как можно более полного представления о женщине. При этом смысловая значимость каждого из компонентов перечисления повышается, он приобретает самостоятельность через объяснение в последующем придаточном предложении. Завершается перечисление обобщающим словом *zierrath*. Слово-обобщение ставит завершающую точку в перечислении достоинств красавицы; женщина, обладающая названными достоинствами, есть украшение.

Анализ стихотворения, а также выявленные в ходе анализа стилистические приемы, которые использует автор для создания мегаэкспрессивного образа, являются подтверждением общих черт стиля барочной поэзии в целом – усложненность, напряженность образов, манерная изощренность формы, изобретательность в отношении языкового оформления. Однако если посмотреть более пристально на это стихотворение, то можно увидеть в нем черты именно позднего барокко. Прежде всего это касается содержательной стороны текста. Тема стихотворения – любовь к восхитительной женщине, любовь, которая манит и околдовывает, отравляет и казнит. Здесь проявляется анти-

номичность поэзии барокко. Однако в полной мере тема любви, которая приносит страдания (что скорее было характерно для поэзии более раннего барокко), не развивается. Несмотря на то, что последние строки сонета вроде бы представляют поэта как жертву любви (он утратил живость ума (*witz*) и свободу (*freiheit*), околдованный красотой и совершенством женщины), на самом деле все не столь трагично. Поскольку, утратив живость ума и свободу, вряд ли можно создать столь яркое «описание совер-

шенной красоты», обогащенное столь сложной и вычурной метафорикой. Особенно живость ума проявляется в последних строках и тем самым уничтожает заявленное формально беспомощество от любви и утверждает полное самообладание и совершенное владение поэтом искусством слова. Во всем этом видятся черты позднего барокко – манерность, кокетство, легкость, игривость, декоративность, желание покори́ть читателя собственной виртуозностью в обращении с языком и мыслью.

Примечания

¹ Луков В.А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней. М., 2003. С. 147.

² Пахсарьян Н.Т. XVII век как «эпоха противоречия»: парадоксы литературной целостности // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000 / под ред. Л.Г. Андреева. М., 2001. С. 48.

³ Там же. С. 51.

⁴ Виппер Ю.Б. Поэзия барокко и классицизма // Творческие судьбы и история (О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века). М., 1990. С. 86; Пахсарьян Н.Т. Указ. соч. С. 47, 51.

⁵ Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 1 / под ред. В.М. Фриче. М., 1930. С. 354.

⁶ Там же.

⁷ Виппер Ю.Б. Указ. соч. С. 96–97.

⁸ Литературная энциклопедия. С. 352.

⁹ История всемирной литературы: в 9 т. Т. 4 / под ред. Ю.Б. Виппер, П.А. Гринцер, Д.С. Лихачева и др. М., 1987. С. 252.

¹⁰ Hoffmannswaldau Chr.H. Beschreibung vollkommener Schönheit. URL: <http://www.deutsche-liebeslyrik.de/hoffmannswaldau.htm> (дата обращения: 21.11.2011).

Zhuravleva Elena Ivanovna

Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov,
Institute of Philology and Cross-Cultural Communication

FEATURES OF LATE BAROQUE IN C.H. VON HOFFMANNSWALDAU'S POETRY (Based on His Sonnet "The Description of Perfect Beauty")

The article provides general characteristics of the European Baroque style as an embodiment of "poetics of crisis". Features of Late Baroque in German poetry can be found in C.H. von Hoffmannswaldau's poem "The Description of Perfect Beauty". They are: stylistic richness and fancifulness of images, play of contrasts, elaborate ornamentation and mannerism.

Key words: *German poetry, Baroque, image, stylistic device, mannerism, metaphoricalness.*

Контактная информация:
e-mail: opip-ling@yandex.ru

Рецензент – Николаев Н.И., доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории и истории литературы гуманитарного института филиала САФУ имени М.В. Ломоносова в г. Северодвинске