

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.112.2

ТРИДЦАТИЛЕТНЯЯ ВОЙНА И ЕЕ ОСМЫСЛЕНИЕ В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

канд. филол. наук, доц. Т.М. ГОРДЕЁНОК
(Полоцкий государственный университет)

Рассматривается самый масштабный военный конфликт XVII века – Тридцатилетняя война (1618–1648) – и особенности его восприятия в литературе Германии. Немецкая литература барокко отмечена трагизмом эпохи и осмысливает национальную катастрофу в духе христианского стоицизма с широким использованием двух антитетичных идей – «vanitas» и «carpe diem». Тридцатилетняя война выступает линией размежевания в литературе первой и второй половины XVII века. Ход истории первоначально обусловил развитие поэзии как средства быстрого реагирования с дальнейшим выдвиганием романа с его стремлением к панорамному изображению действительности. Проанализировано также изображение трагического тридцатилетия в последующие эпохи немецкой культуры – как в исторических произведениях всех родов – драме, лирике и эпосе, так и в историко-литературных трудах. Особо подчеркивается своеобразие документально-художественных исследований Ф. Шиллера, Р. Хух и Г. Манна.

Введение. До XX столетия Тридцатилетняя война (*Dreißigjähriger Krieg*, 1618–1648) считалась в Германии самым продолжительным, самым дорогостоящим и наиболее жестоким военным конфликтом, происходившим когда-либо на немецких территориях. Эта война нанесла глубочайшую травму национальному самосознанию немцев, ибо три кошмарных военных десятилетия не только не обеспечили Германии национального единства, а наоборот, закрепили раздробленность, которая получила законную силу после подписания 24 октября 1648 года Вестфальского мирного договора (*Westfälischer Friede*). Немецкая журналистка К. Штефан отмечает, что вплоть до прихода Гитлера к власти Тридцатилетняя война рассматривалась как самое кровавое событие в истории Германии (*Krieg aller Kriege*) и сформировала отправной немецкий миф, в основе которого лежит идея поражения, жертвы [1].

Основная часть. Войдя в историю как первый военный конфликт, затронувший в той или иной степени практически все европейские страны (Германию, Австрию, Испанию, Португалию, Италию, Францию, Англию, Данию, Швецию, Польшу, Россию), Тридцатилетняя война началась с междоусобной религиозной розни в Священной Римской империи германской нации (*Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation*). Противоборствующие стороны сплотились в два лагеря – Католическую лигу и Протестантскую унию. Противоречия между католиками и протестантами, вылившиеся в открытое противостояние, были по сути дела военно-политическим продолжением эпохи Реформации, а в ходе войны, по мере втягивания в конфликт новых государств, послужили ширмой в борьбе за гегемонию в Европе. Как отмечает Б.Ф. Поршнев, политическая задача немецких Габсбургов складывалась из нескольких составляющих. С одной стороны, они стремились «осуществить контрреформацию в Германии, устранив тем самым внутреннюю помеху в лице протестантизма», с другой стороны, желали «объединиться с испанскими Габсбургами или, вернее, вместе с ними завоевать господство над Европой, создать под своей эгидой “всехристианскую империю”» [2, с. 35]. Однако итогом кровопролитной войны стал обратный результат: в Западной Европе на доминирующие позиции вышла Франция, которая благодаря хитроумной политике кардинала Ришелье решила сложную задачу, выступив на стороне Протестантской унии. «Несколько государственных мужей, – с горечью констатирует С.В. Веджвуд, – за пределами Германии время от времени вмешивались и направляли войну в то или иное русло, ни один государственный муж в самой Германии не осмелился остановить ее. Весь сумбурный и трагичный конфликт <...> дает нам поучительный пример того, как опасны и губительны для народов тщеславные и безмозглые правители» [3, с. 15]. Последствия Тридцатилетней войны были для Германии действительно губительны и катастрофичны: население сократилось¹, кругом царил разруха, многие регионы были опустошены, страна переживала экономический упадок, население страдало от нищеты, снизился общий уровень культуры.

В силу трагичности сложившейся ситуации представляется вполне естественным и закономерным, что под знаком Тридцатилетней войны стояла вся немецкая литература первой половины XVII века,

¹По разным данным 15-миллионное население Германии сократилось на 1/3 или даже на 2/3.

а литература второй половины XVII века была ознаменована осмыслением ее итогов и последствий. Тридцатилетней войне и наступившему долгожданному миру свои стихотворения посвятила целая плеяда немецких поэтов: Г.Р. Веккерлин, М. Опиц, П. Флеминг, А. Грифиус, П. Герхардт, Д. Чепко, Ю. Цинкгреф, И. Рист, И.Р. фон Лёвенгальт, И. Клай, К.Г. фон Гофмансвальдау, З. фон Биркен, А. а Санкта Клара, Г. Арнольд и другие.

Запечатлевая трагизм жизни, ее кричащие диссонансы, немецкое барокко стремится к аллегоризму и эмблематичности, демонстрирует силу метафорического языка. В одном из самых известных стихотворений о Тридцатилетней войне – сонете «Слезы Отечества, год 1636» (*Tränen des Vaterlandes. Anno 1636*) – А. Грифиус (*Andreas Gryphius*, 1616–1664) рисует бедствия, постигшие немецкий народ: наглые полчища народов (*Der frechen Völker Schar*), жирный от крови меч (*Das vom Blut fette Schwert*), стоящие в огне башни (*Die Türme stehn in Glut*), обесчещенные девушки (*Die Jungfrau sind geschänd't*), чума и смерть (*Pest und Tod*) [4, С. 3]. В первом терцете А. Грифиус обращается к внутреннему смыслу чисел, раскладывая 18 лет – срок действия войны, как явствует из заголовка, – на три равных отрезка и порождая ужасную формулу времени (666):

«Здесь каждый Божий день людская кровь течет!
Три шестилетия! Ужасен этот счет!
Скопленье мертвых тел остановило реки».

(Перевод Л. Гинзбурга) [5, с. 127].

Последнюю строку терцета вряд ли стоит рассматривать как гиперболу, ведь протестант Грифиус знал о расправе, учиненной войсками Католической лиги над жителями Магдебурга. В трехтомном издании о Тридцатилетней войне Р. Хух пишет: «Подобного не случилось со времен завоевания Иерусалима. Предполагается, что погибло свыше тридцати тысяч человек, лишь несколькими сотням удалось спасти жизнь. Были дотла сожжены не только дома горожан, но и ратуша, арсенал, а также величественные церкви вместе с собором. <...> Люди горели, как солома, подвалы и амбары были битком набиты трупами. На груди матерей шпагами, как на вертелах мясо, пронзали детей. Девы бросались с моста в воду, чтобы уберечь свою честь. Эльба повсюду окрасилась кровью и была заполнена мертвецами, простирившими из воды негнувшиеся руки, словно взывая к небесам о мести за свершение подобных зверств» [6, С. 441].

Поэт продолжает, словно хроникер, отсчитывать ход ужасной войны, запечатлевая в заголовках точную дату событий. В сонетах А. Грифиуса, отмечает Н.Л. Костарева, «барочные представления о мире – хаосе и стремление преодолеть его, найти в этом хаосе скрытый смысл – постоянно пересекаются» [7, с. 7]. Действительно, в сонете «На завершение года 1648» (*Schluss des 1648 sten Jahres*) А. Грифиус сетует на страдания, болезни и тревоги – вечные спутницы Тридцатилетней войны, говорит о бренности всего сущего², проповедует смиренно-стоическое отношение к жизни и одновременно обращается к Богу с мольбой о передышке, о толике радости в мирное время. В духе христианского стоицизма выдержано и другое стихотворение – «На завершение года 1650» (*Schluss des 1650 sten Jahres*), где, сознательно подчиняясь высшей закономерности, А. Грифиус обращается к Творцу за поддержкой и опорой:

«Боже, всё мы испытали, всё, что ты послал, снесли!
Кто знавал такие муки с сотворения земли,
Как народ наш обнищавший?
Мы мертвы, но мир способен снова к жизни нас вернуть,
Дай нам силу встать из праха, воздух мира дай вдохнуть,
Ты, спасенье обещавший!»

(Перевод Л. Гинзбурга) [8, с. 246].

В противовес идее «vanitas» в немецкой барочной поэзии выступает мотив «carpediem»³. Антитечные по своей сути, обе эти темы представляют собой не просто полярные в смысловом отношении чаши весов, а скорее диалектическое единство противоположностей. Ведь человек в Германии первой половины XVII века не только сталкивался с мыслью о хрупкости собственного существования, но, следуя своей природе, испытывал отвращение от страдания и стремился к удовольствию. Понимание того, что каждый день может стать последним, что нужно ценить дарованное Всевышним мгновение, есть спасение, пусть и не вечное, от ужасов окружающей действительности. Стремление жить, не откладывая

²Мотив «vanitas» (лат., букв. – суета, тщеславие), или идея о тщетности и преходящести всего сущего на земле, а также иллюзорности и суетности устремлений человека, является одним из ведущих мотивов немецкого барокко и особенно широко представлен в творчестве А. Грифиуса. Поэт не единожды выражает в своей лирике мысль: тот, кто осознает непрочность земного существования, должен устремиться на поиски постоянного, вечного.

³В основе мотива «carpe diem» (лат., букв. – лови день / лови момент) лежит представление о беззаботной, бьющей через край жизни.

ничего на завтра, представлено, например, у Г.Р. Веккерлина в «Пирушке» и М. Опица в «Carpediem». Следует отметить, что стихотворение М. Опица было написано в 1624 году, когда военная машина набирала полные обороты. Однако настроение поэта дышит оптимизмом:

«Але час прыйшоў, я знаю,
Выйсці ў свет і ля крыніцы
Водар траў духмяных піць,
Лёгка на мурог ступіць,
Да рыбацтва прычыніцца.<...>
Эх, браты, пакуль мы можа,
Будзем піць, гуляць, спяваць!
Што лепш можа пасаваць,
Чым віно, да песні гожай!»

(Перевод В. Попковича) [9].

Представленная в стихотворении «Carpediem» концепция проста и естественна, ведь прожитый в радости день, как и поддержка Творца, дает человеку силы выстоять среди бедствий войны.

Идея «carpediem» получает в немецкой поэзии XVII века довольно широкое звучание. Уходя корнями к «вакхическим песням», мотив находит дальнейшее продолжение в любовной лирике («Поспешим, любимая» М. Опица, «Как бы он хотел, чтобы его целовали» П. Флеминга), а затем проявляется и в «Студенческой песне» И.К. Гюнтера, чье творчество синтезирует поэтические искания немецкой поэзии XVII века.

Суровая историческая реальность представлена и в сатирической литературе, активно выдвинувшейся во второй половине XVII столетия. В этой связи нельзя не вспомнить Ф. фон Логау и его «Три тысячи немецких эпиграмм», роман И.М. Мошероша «Диковинные и истинные видения Филандера фон Зиттевальда», а также Г.Я.К. Гриммельсгаузена, автора «Затейливого немецкого Симплициссимуса». В прозе «низового» барокко бедствия Тридцатилетней войны передаются через игру причудливой фантастики и показ натуралистически грубой действительности, через синтез гротескных образов и реалистических картин.

Следует отметить, что Тридцатилетняя война – это не просто зловещая страница немецкой истории XVII века, ставшая достоянием прошлого вместе с естественным уходом ее современников. Это одна из составляющих исторической памяти Германии, такое же весомое по своей значимости событие, как движение Реформации, образование Германской империи в 1871 году, Первая и Вторая мировые войны, провозглашение ФРГ и ГДР, а затем их объединение в 1990 году в единое государство. На непреходящее значение Тридцатилетней войны в формировании немецкой национальной идентичности указывают многочисленные исторические и социологические исследования, а также весомый корпус литературных произведений, где посредством художественных образов «реставрируются» события прошлого и проливается свет на события настоящего.

Рецепция XVII века в последующие эпохи развития немецкой культуры связана, с одной стороны, с опытом Тридцатилетней войны, который осмысливается в исторических трудах, историко-литературных работах и художественных произведениях; с другой – стала импульсом для развития лирики, драмы и эпоса в XVIII–XX веках, чему послужил литературный процесс в Германии XVII столетия, протекавший преимущественно под знаком барокко.

Как известно, историко-литературные работы занимают срединное положение между историческими трудами и исторической прозой. В предисловии к Полному собранию исторических мемуаров Ф. Шиллер (*Friedrich Schiller, 1759–1805*) писал: «этот вид исторических сочинений имеет то неоспоримое преимущество, что он одновременно удовлетворяет и ученого знатока, и поверхностного дилетанта: первого – достоинствами содержания, второго – непринужденностью формы» [10, с. 404]. Среди историко-литературных работ о Тридцатилетней войне можно выделить «Историю Тридцатилетней войны» Ф. Шиллера, «Великую войну в Германии» Р. Хух, книгу Г. Манна «Жизнь Валленштейна, рассказанная Голо Манном».

Создавая «Историю Тридцатилетней войны» (*Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs, 1789–1791*), Ф. Шиллер стремился прояснить мотивы и последствия действий противоборствующих лагерей и заострял внимание на влиятельных лицах и дипломатах, победителях и побежденных в крупных сражениях. При этом писатель опирался на довольно узкий круг источников – основой служили сочинения иезуитов и австрийских историков – и лишь в процессе дальнейшей работы он обратился к трудам историков-протестантов. Данное обстоятельство определило один из существенных недостатков книги – противоречивую, а порой и неверную трактовку образов Валленштейна и Густава Адольфа. Вместе с тем «История Тридцатилетней войны» имела небывалый успех среди широкой читательской аудитории, чему способствовали удачное изображение батальных сцен, масштабность в показе сцен войны и ее последствий, ясность языка.

В период с 1912 по 1914 год выходит один из самых значительных трудов, посвященных истории Тридцатилетней войны. Его автором стала писательница Р. Хух (*Ricarda Huch, 1864–1947*), снискавшая своим творчеством большой успех у современников, но в настоящее время относящаяся к числу забытых

имен в истории немецкой литературы. Полное собрание ее сочинений, охватывающее одиннадцать томов, можно найти в научных библиотеках Германии, но не на полках книжных магазинов, где представлена лишь незначительная часть произведений этой талантливой писательницы.

Отметим, что творчество Р. Хух обширно как в тематическом, так и в стилистическом плане, ее перу принадлежат стихи, новеллы, романы, исторические, литературоведческие и религиозно-философские труды, многочисленные доклады и газетные статьи. Литературовед Э. Алькер называет Р. Хух «самой значительной писательницей» своего поколения [11, S. 815]. Ее роль в истории европейской культуры высоко оценил и Т. Манн, который в 1924 году писал по случаю 60-летия писательницы во «Франкфуртер Цайтунг»: «Этот день должен был бы стать Немецким женским днем. Ибо она не только первая женщина Германии, которую нужно чествовать, но, вероятно, и первая женщина Европы» [12, S. 298].

Путь Р. Хух к историческому исследованию о Тридцатилетней войне обусловлен ее личной биографией. Она родилась в Брауншвейге в состоятельной буржуазной семье. Однако обострившиеся финансовые затруднения, консервативная атмосфера родного города, а также стремление получить хорошее образование (в то время в Германии женщины не имели права посещать высшие учебные заведения) и вместе с ним профессию и независимость побуждают Р. Хух перебраться в Швейцарию. В 1888 году она начала изучать историю и философию в университете Цюриха. Одновременно с учебой Р. Хух пробует себя в качестве поэтессы и писательницы. В июле 1891 года она защищает диссертацию на тему «Нейтралитет конфедерации, в особенности городов Цюрих и Берн, в войне за испанское наследство» и становится первой в немецкой истории женщиной, получившей право на преподавание в полной средней школе. В этом же году в Цюрихе под псевдонимом Рихард Хуго (*Richard Hugo*) выходит в свет комедия «Клятва конфедерации» (*Der Bundschwur*), в которой писательница обращается к историческим событиям в Швейцарии 1798 года. Таким образом, творческий метод Р. Хух во многом определяется синтезом глубокой эрудиции в области истории и писательского таланта, что особенно четко прослеживается в ее литературоведческих, религиозно-философских и исторических трудах.

Исследование Р. Хух о Тридцатилетней войне вышло под заголовком «Великая война в Германии» (*Der große Krieg in Deutschland*). Гигантское, мощное, грандиозное – такими эпитетами наградила критика произведение, которое начиная с шестого издания в 1929 году стало печататься под более лаконичным заглавием – «Тридцатилетняя война» (*Der Dreißigjährige Krieg*) [6].

В своем труде Р. Хух отходит от рассмотрения ставших сегодня уже привычными четырех этапов (чешского, датского, шведского и франко-шведского), которые выделяются в рамках Тридцатилетней войны. Писательница предлагает иной подход, которой может показаться не совсем научным, но который в значительной степени отличает ее труд от упомянутого выше исторического исследования Шиллера. Апеллируя к богатейшим по выверенности и точности фактологическим материалам, Р. Хух стремится обозреть причины зарождения конфликта, дать целостную панораму событий и на примере разрушительных последствий Тридцатилетней войны показать гуманитарную катастрофу Германии.

В первой части книги, получившей название «Прелюдия» (*Vorspiel*), Р. Хух обращается к историческому отрезку с 1585 по 1620 год. В центре ее внимания оказываются религиозные разногласия, вызванные стремлением католической церкви вернуть потерянное влияние, что привело к обострению религиозных чувств и послужило подоплекой Тридцатилетней войны. Кульминацией первой части книги стали описание Второй пражской дефестрации и казни чешских дворян, которые приняли участие в заговоре против кайзера Фердинанда II.

Вторая часть, получившая заголовок «Разгоревшийся пожар» (*Der Ausbruch der Feuers*), охватывает события вплоть до 1632 года. Последовательное и обстоятельное продвижение писательницы в эпицентр Тридцатилетней войны дает возможность понять, какую задачу она ставила перед собой, принимаясь за книгу. Через передачу отдельных эпизодов (крупных и менее значительных) Р. Хух старается актуализировать события прошлого и придвинуть их к настоящему, она стремится пробудить в немцах их историческую память. Такое стремление было продиктовано, с одной стороны, ощущением надвигающейся трагедии (не будем забывать, что произведение создавалось накануне Первой мировой войны). Другой причиной является принципиальный характер писательницы, которая не единожды демонстрировала, что может пренебречь общественными устоями, готова решительно отстаивать собственные взгляды и убеждения. Известно, например, что в 1933 году Р. Хух написала открытое письмо, в котором объявила о своем выходе из Прусской академии искусств.

Пытаясь найти отклик в каждом читательском сердце, Р. Хух силой своего художественного воображения превращает объективные, но сухие факты в живые памятники истории, которые будоражат, волнуют и предупреждают о потенциальной опасности. Во второй части «Тридцатилетней войны» она рисует картину крайнего бедствия, которое в 1631 году постигло оплот протестантизма – город Магдебург. В фокус ее внимания попадает и противостояние двух выдающихся полководцев – Валленштейна и шведского короля Густава Адольфа. В конце раздела писательница воссоздает картины сражения при Лютцене, в котором был убит шведский монарх, и вместе с тем окутывает повествование мистическим

флером. Душевное состояние Валленштейна после битвы, из которой он пусть и не вышел победителем, но в которой потерпел для себя лично меньшие потери (он был лишь ранен в бедро), омрачает тревожное предсказание: «Низвержение этого величественного светила (Густава Адольфа – *Т. Г.*) так потрясет небосвод, что и Ваша звезда после недолгого и весьма неровного мерцания погаснет, а затем полностью угаснет» [6, S. 521]. Предсказание это оказалось пророческим.

События третьей части простираются вплоть до подписания Вестфальского мира, захватывая два послевоенных года. Заглавие заключительного раздела книги – «Крушение» (*Der Zusammenbruch*) – как нельзя лучше отражает состояние измученной, вконец обнищавшей и обескровленной войной Германии. Финальные сцены произведения, разыгрывающиеся в пасхальное воскресенье 1650 года, наполнены символическим смыслом. Католик-лейтенант убивает дочь протестантского священника Кристиана Хобурга. Бросившийся на преступника пастор называет убийцу Иудой, богоотступником, когда подоспевший полковник вмешивается в потасовку и разрешает Хобургу самому определить наказание для злодея. Опомнившийся священник склоняется над белокурой головкой покойницы и отвечает, что «приносит свою месть в жертву Богу» [6, S. 837] и больше не желает смерти лейтенанта. «Сегодня пасха и время согласия, – сказал священник, – впервые за тридцать лет мир. К сожалению, прекрасный день запятнан кровью, этот грех им должно искупить, но новой кровью это делать не следует. Виновному нужно постараться спасти свою душу» [6, S. 838]. Католический отряд принимает причастие из рук протестантского пастора как «знак установившегося в конце концов мира» [6, S. 838]. «Тридцатилетняя война» Рикарды Хух – это совершенно особое сочинение, в котором с особой эмоциональной выразительностью реализуется художественный потенциал документального материала. Таким образом, Р. Хух удалось создать произведение на стыке истории и литературы.

Промежуточное положение в науке и художественном творчестве занимает еще одна работа – книга Г. Манна (*Golo Mann, 1909–1994*) «Жизнь Валленштейна, рассказанная Голо Манном» (*Wallenstein. Sein Leben erzählt von Golo Mann, 1971*) [13]. Голо Манн, сын Т. Манна, – единственный историк, удостоенный престижной литературной премии им. Г. Бюхнера. Особый, историко-литературный стиль исследования о Валленштейне оговаривается уже в заглавии. В биографии полководца Г. Манн анализирует причины и подоплеку его гибели и развенчивает бытующий в исторических трудах миф о стремлении Валленштейна стать вице-королем Богемии. Не идеализируя своего героя, автор показывает противоречивый характер полководца: политические амбиции и храбрость, непостоянство и веру в астрологию. В работе последовательно доказывается, что Валленштейн и по состоянию здоровья, и в силу своей природы действительно стремился к прекращению кровопролития и заключению мира между воюющими сторонами.

Альбрехт Валленштейн, родившийся 14 сентября 1583 года и встретивший смерть в ходе Тридцатилетней войны, является одной из самых таинственных фигур немецкой истории анализируемого периода. Воспитанный в духе протестантизма, Валленштейн принял позже католическую веру и сделал блестящую карьеру при императорском дворе в Вене. Его биография отражает дух того времени, а сам Валленштейн выступает и как продукт эпохи Тридцатилетней войны, и как ее вершитель. Видимо, поэтому к его образу приковано столь пристальное внимание историков, писателей и литературоведов. Именно фигура Валленштейна послужила первой значительной точкой отсчета в художественной рецепции Тридцатилетней войны и стала основой для одноименной драматургической трилогии Ф. Шиллера. В полководце писатель увидел в первую очередь «необычайного человека», чья история передана «не вполне честными перьями» [10, с. 339]. Задумав грандиозное полотно, отмеченное эпохальными событиями и острыми конфликтами, Шиллер, преодолевший десятилетний перерыв в драматургическом творчестве, действует в духе «веймарского классицизма» и одновременно сохраняет штормерскую приверженность к изображению героев сильных, свободолюбивых, отмеченных титанизмом устремлений. Уже в «Истории Тридцатилетней войны» писатель отмечает: «Силою свободного духа и пронизательной мысли он (Валленштейн – *Т. Г.*) возвысился над религиозными предрассудками тех времен», за что иезуиты лишили его «честного имени и доброй славы в веках» [10, с. 339]. В трилогии «Валленштейн» (1797–1799) Шиллер в целом и общем следует историческим фактам (исключение составляет окрашенная в романтические тона любовь между Тэклой и Максом, вымышленным сыном Октавио Пикколомини). Драматург пытается не только реабилитировать Валленштейна как жертву политического оговора, но также показать истинную цель ведения Тридцатилетней войны:

«Война, поверьте, всех нас поглотит.
Мир Австрии не нужен, – оттого
Я должен пасть, что домогаюсь мира.
Что за беда для Австрии, коль гибнут
Ее войска, а край опустошен, –
Ей надобны все новые захваты» [14, с. 336].

В масштабной эпопее Шиллера задействовано много персонажей. Так, в «Лагере Валленштейна» мы получаем представление о центральной фигуре трилогии из уст его горячих сторонников – разношер-

стой солдатской массы – и не менее яростных противников – иезуитов, выразителем мнения которых является странствующий капуцин. В своих нападках на Валленштейна он резок и непоколебим:

«...» злодеям –
 Уподобился он и как те изуверы
 Отводит народы от истинной веры.
 Такого труса, враля да бахвала,
 Как этот Фридланд, земля не видала» [14, с. 43].

Вместе с тем Шиллер не пытается представить образ Валленштейна идеальным. Скорее он хочет показать, что истинное возвышение полководца происходит именно через его падение и смерть. Сцена гибели главного героя представлена драматургом лишь контурно. В покои герцога направляются его палачи – Макдональд и Деверу – в сопровождении солдат, вооруженных алебардами. Мы узнаем из тревожного сна графини Терцки про алый ковер, в котором затем действительно пронесут тело Валленштейна. Эти же детали показаны в историческом труде С.В. Веджвуд «Тридцатилетняя война», где можно найти более подробные сведения о смерти полководца: «... в спальню Валленштейна вломился англичанин Деверу с несколькими наемниками. Валленштейн, стоя у окна, повернувшись лицом к убийцам, попытался двинуть ногой, что-то простонал, возможно, просил пощады, и упал, пронзенный алебардой. Огромный итальянец сгреб обмякшее тело и хотел выкинуть в окно, но Деверу, сохранивший хоть какую-то совесть, остановил его и торопливо завернул мертвого Валленштейна в ковер, обогранный его же кровью» [3, с. 393]. Оставляя сцену гибели Валленштейна за пределами непосредственного изображения, Шиллер создает романтический ореол вокруг фигуры полководца, выступающего контрастом на фоне своего окружения. Век тьмы, который формируется из мелких обид Бутлера, пассивного предательства Гордона, конформизма Макдональда и Деверу, интриг Октавио Пикколомини, позволяет взойти яркой звезде Валленштейна. Время разграбленных сокровищ души (как емко заметил А. Грифиус в сонете «Слезы Отечества, год 1636»), «этот хилый век кастратов», если воспользоваться словами Карла Моора из драмы Шиллера «Разбойники», порождает «гигантов и высокие порывы» [15, с. 24]. Данная мысль проходит красной нитью через всю трилогию «Валленштейн».

С легкой руки Шиллера художественная рецепция Тридцатилетней войны продолжается в XIX и XX веках. Следует отметить, что данная тема отражается во всех родах литературы. В этой связи назовем стихотворение И.Р. Бехера «Слезы Отечества, год 1937», драму Б. Брехта «Мамаша Кураж и ее дети» (1939), роман А. Дёблина «Валленштейн» (1920), повесть Г. Грасса «Встреча в Тельgte» (1979). Путь к созданию данных произведений был проложен еще в XIX веке. В 1837 году был наконец-то расшифрован загадочный псевдоним Герман Шлейфхейм фон Зульсфорт, под которым скрывался настоящий автор «Затейливого немецкого Симплициссимуса». Восторженные отзывы о романе Г.Я.К. Гриммельсгаузена оставили К. Брентано, Й. фон Эйхендорф и другие немецкие романтики. Весомый вклад в увековечивание образа простака из Шпессерта внес на рубеже веков сатирический еженедельник «Симплициссимус», в котором была занята целая когорта известных писателей и публицистов.

В XIX веке к осмыслению событий Тридцатилетней войны обращаются А. фон Дросте-Хюльсхоф (*Annette von Droste-Hülshoff*, 1797–1848) в поэме «Ленебрухская битва» (*Die Schlacht im Loener Bruch 1623*, 1838), К.Ф. Майер (*Conrad Ferdinand Meyer*, 1825–1898) в историческом романе «Юрг Енач» (*Jürg Jenatsch*, 1876), В. Раабе (*Wilhelm Raabe*, 1831–1910) в исторической новелле «Эльза из леса» (*Else von der Tanne*, 1865).

Главный герой поэмы А. фон Дросте-Хюльсхоф «Ленебрухская битва» – историческая личность, Христиан Брауншвейгский, отважный полководец и авантюрист, прозванный Безумным герцогом (*Dertolle Herzog*). В возрасте 25 лет он отказался от навязанного сана епископа и перешел на сторону протестантских князей. По преданию, одной из причин такого поступка стала любовь Безумного герцога к жене пфальцграфа Фридриха. Подтверждение этому можно найти и в исторической литературе. Как пишет В.М. Алексеев: «Христиан объявил себя ее рыцарем, прикрепил к шлему перчатку своей дамы и провозгласил девиз: “Все для бога и для нее!” Другой его девиз гласил: “Друг бога и враг попов!”» [16, с. 51]. Однако политическая карьера Христиана быстро оборвалась. Поэтесса показывает, что он был разбит войсками Гилли и бежал через границу. Это поражение и является собственно темой поэмы Дросте-Хюльсхоф. В поэме Христиан предстает человеком, чьи добрые от природы задатки безвозвратно погублены обществом. «Его знамя – флаг корсара», – отмечает Н.П. Верховский [17, с. 52]. И Христиан как предводитель разношерстного войска разбойников нападает на католиков, грабит церкви, убивает священников. Говоря о дисциплине и духе солдат во время Тридцатилетней войны, русский генерал и военный историк А.К. Пузыревский писал: «Дисциплина в наемных войсках находилась в весьма шатком состоянии. <...> Войска превращались в толпу разбойников и были бичами мирного населения. Мародерство было развито в самых широких размерах, причем из мародеров иногда составлялись самостоятельные отряды, которые вели, за свой счет, беспощадную войну с населением. Ожесточенные крестьяне мстили им при случае тоже без жалости, и таким образом Германия, повергнутая во все ужасы нескончаемой междоусобицы, скоро одичала и пришла к почти полному опустошению» [18, с. 30–31].

Одичание нравов, неискоренная в XVII веке «охота на ведьм», проблема беженцев и ксенофобии – вот спектр проблем, поднимаемых в самой известной новелле В. Раабе «Эльза из леса». В ее основе лежит фиктивный сюжет, что не мешает, однако, воспринимать историю Эльзы как реально произошедшую. Устойчивость и достоверность повествования обеспечивают воссоздание духа эпохи (хаос, страх, зыбкость), а также изображение колорита места и времени за счет введения топонимов и точных дат.

Речь в новелле идет о несчастной судьбе чистой, непорочной девушки, которая вынуждена бежать с отцом из осажденного Магдебурга и искать спасения в уединенных горах Гарца. В новелле Раабе благородная натура Эльзы, ее тесная, почти магическая связь с природой не спасают девушку от наветов людей, полных предрассудков. Ее объявляют ведьмой. После окончания богослужения, проходившего в день Иоанна Крестителя, Эльза вместе с отцом становится объектом массового избиения агрессивной толпы и вскоре умирает. Пастор Фридеман Лойтенбахер приходит в ужас от двойного преступления своей паствы и восклицает над телом погибшей: «О, горе нам! Это случилось – воля Господня свершилась. Он отвел свою руку от земли, он отверг народы и уничтожил нас; нет больше на свете надежды и света, и никогда они не появятся. Мы воспротивились его могущественной руке. <...> Всевышний насмехается над всем земным, а к его смеху из глубины внимательно прислушивается Антихрист. <...> Свет Творца покинул нас в этом мире – погасла для нас последняя искорка» [19, S. 99]. Таким образом, святость, спокойствие, доброта, по мысли автора, могут привести в условиях войны только к гибели. Эти качества не в силах устранить суеверия, противостоять ощеренности толпы, наполнить ожесточившиеся сердца благими помыслами и поступками. Идея Раабе, как известно, будет позднее мастерски показана и в драме Б. Брехта «Мамаша Кураж и ее дети» на примере судьбы детей Анны Фирлинг. В новелле «Эльза из леса» писатель стремится показать, что даже одинокое прибежище не может спасти от Тридцатилетней войны, что рано или поздно она, словно карающая рука неумолимого рока, достигнет человека.

Выводы. Тридцатилетняя война стала в европейской истории примером бессмысленного кровопролития, наполнила чувством ужаса и неотвратимости жизнь целого поколения немцев. Начавшись как религиозное столкновение между протестантами и католиками Священной римской империи германской нации, конфликт перерос в масштабное сословное и межгосударственное противостояние.

Тридцатилетняя война выступает линией размежевания в немецкой литературе первой и второй половины XVII столетия. Ход истории обусловил становление национальной поэзии, которая стала средством быстрого реагирования на драматические события окружающей действительности. Литературный процесс второй половины XVII века отмечен развитием сатирической линии и выдвиганием романа, который давал возможность панорамного подхода к накопленному материалу и осмыслению исторических событий. Отражение национальной катастрофы происходит в немецкой литературе барокко преимущественно в духе христианского стоицизма. В поиске адекватных форм воплощения духа времени поэты и писатели обращаются к широкому использованию, а порой и объединению в рамках одного произведения (стихотворение М. Опица «Поспешим, любимая») двух антитетичных идей – «vanitas» и «carpe diem». Аллегоризм, эмблематичность, метафоричность языка призваны показать хаотичность, дисгармонию и кричащие диссонансы эпохи.

Рецепция Тридцатилетней войны в немецкой культуре началась в XVII веке и продолжается по сегодняшний день. Осмысление военных событий и катаклизмов осуществляется в историко-литературных работах и исторических произведениях всех родов – драме, лирике и эпосе. В документально-художественных исследованиях Ф. Шиллера, Р. Хух и Г. Манна прослеживается тенденция к широкому охвату действительности и отражению фактического материала с особой эмоциональной выразительностью. Художественная литература о Тридцатилетней войне включает целый ряд произведений, которые обладают историко-познавательной ценностью, выполняют дидактическую функцию и нередко получают актуальное общественное звучание (новелла В. Раабе «Эльза из леса», драма Б. Брехта «Мамаша Кураж и ее дети»). Внимание писателей преимущественно сосредоточено на реальных исторических личностях (трилогия Ф. Шиллера «Валленштейн», поэма А. Дросте-Хюльсхоф «Ленебрухская битва», роман А. Дёблина «Валленштейн») и отмечено стремлением к показу социального поведения героев, достоверному охвату действительности и одновременно к размыванию границ между подлинными и вымышленными фактами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Stephan, C. Die deutsche Kriegsangst beginnt mit dem Jahr 1618 / C. Stephan // Die Welt [Electronic Ressource]. – 14.06.2013. – Zugriffs modus: <http://www.welt.de/geschichte/article117121459/Die-deutsche-Kriegsangst-beginnt-mit-dem-Jahr-1618.html>. – Freigabe datum: 14.05.2014.
2. Поршнев, Б.Ф. Тридцатилетняя война и вступление в нее Швеции и Московского государства / Б.Ф. Поршнев. – М.: Наука, 1976. – 436 с.
3. Веджвуд, С.В. Тридцатилетняя война / С.В. Веджвуд; пер. с англ. – М.: АСТ: Астрель: Полиграфиздат, 2012. – 574 с.

4. Gryphius, A. Werke in einem Band / A. Gryphius; hrsg. von M. Szyrocki. – Weimar: Volksverlag, 1963. – 310 S.
5. Гинзбург, Л. Избранное / Л. Гинзбург. – М.: Сов. писатель, 1985. – 432 с.
6. Huch, R. Der Dreißigjährige Krieg / R. Huch. – Stuttgart, München: Deutscher Bücherbund, 1988. – 874 S.
7. Костарева, Н.Л. Сонетное искусство Андреаса Грифиуса (к проблеме немецкого барокко и истории сонета в Германии): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Н.Л. Костарева; Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – СПб., 2006. – 18 с.
8. Европейская поэзия XVII века. – М.: Худож. лит., 1977. – 928 с.
9. Опіц, М. Carpe diem (Лаві імгенне) / М. Опіц; переклад У. Папковіча // P.S. Вершы, нататкі, дзённік [Электронны рэсурс]. – 20.07.2010. – Рэжым доступу: <http://vladimir.porkovich.blog.tut.by/2010/07/20/carpe-diem-lavi-imgnennemarcin-opic/>. – Дата доступу: 15.05.2014.
10. Шиллер, Ф. Собрание сочинений: в 7 т. / Ф. Шиллер. – М.: Худож. лит., 1957. – Т. 5: Исторические сочинения. Статьи. – 584 с.
11. Alker, E. Deutsche Literatur im 19. Jahrhundert (1832–1914). – Stuttgart: Kröner, 1961. – 948 S.
12. Mann, Th. Zum sechszigsten Geburtstag Ricarda Huchs / Th. Mann // Mann, Th. Über deutsche Literatur: Ausgewählte Essays, Reden und Briefe / Th. Mann; hrsg. von G. Steiner. – Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1968. – S. 298.
13. Mann, G. Wallenstein. Sein Leben erzählt von Golo Mann / G. Mann. – Frankfurt/Main: Fischer, 1971. – 1126 S.
14. Шиллер, Ф. Валленштейн. Драматическая поэма / Ф. Шиллер; отв. ред. Б.И. Пуришев. – М.: Наука, 1980. – 592 с.
15. Шиллер, Ф. Драмы / Ф. Шиллер. – М.: Худож. лит., 1981. – 374 с.
16. Верховский, Н.П. Дросте-Гюльсгоф / Н.П. Верховский // История немецкой литературы: в 5 т. – М.: Наука, 1968. – Т. 4: 1848–1918. – С. 49–54.
17. Алексеев, В.М. Тридцатилетняя война: пособие для учителя / В.М. Алексеев. – Л., 1961. – 182 с.
18. Пузыревский, А. Записки по истории военного искусства в эпоху 30-летней войны (с планами и чертежами) / А. Пузыревский. – Изд. испр. и доп. – СПб., 1882. – 93 с.
19. Raabe, W. Gesammelte Werke: in 3 Bdn. / W. Raabe. – Bd. III: Erzählungen. – Rheda-Wiedenbrück: Bertelsmann Lesering, 1953. – 1022 S.

Поступила 05.01.2015

THE THIRTY YEARS' WAR AND ITS PERCEPTION IN GERMAN LITERATURE

T. GORDEENOK

The perception of the Thirty Years' War (1618–1648) – the biggest conflict of the XVIIth century – in German literature is investigated. German Baroque literature corresponds to the tragedy of the period. The national catastrophe is interpreted in the spirit of Christian Stoicism with extensive use of two antithetical ideas – “vanitas” and “carpe diem”. The Thirty Years' War acts as a demarcation line between the literature of the first and the second half of the XVIIth century. We can trace the perception of the Thirty Years' War through historic and critical, as well as dramatic, lyric, and epic works. In the documentary prose by F. Schiller, R. Huch, and H. Mann, the factual material tends to acquire emotional expressiveness.