

**К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ ПРИРОДЕ
ПОЭМЫ ДАНИЭЛЯ ХЕРМАНА
«О ЛЯГУШКЕ И ЯЩЕРИЦЕ, ЗАСТРЯВШИХ В ПРУССКОМ ЯНТАРЕ»**

Сыроватко Лада Викторовна

Лицей № 49 г. Калининграда

lvs68@mail.ru

«*De rana et lacerta...*» – дидактическая поэма. Отцом этой жанровой разновидности принято считать Гесиода, создателя «Трудов и дней». Уже в античную эпоху она воспринималась как противоположность гомеровскому эпосу, насыщенному действием, изобилующему персонажами (отсюда и другое название её – «описательная»). Предмет изображения в эпической поэме – война, путешествие в неведомые земли. Такой сюжет дает возможность изобрести множество перипетий, ввести множество персонажей, способствует определенной конфликтности, драматизму их взаимоотношений. Описательная же поэма не повествует: она *исследует* предмет, погружается в него, представляет свод доступных человеческому познанию сведений о нем вплоть до мельчайших подробностей, стремясь к исчерпываемости. Для этого жанра нет тем высоких и низких: в дошедших до нас античных произведениях с равной тщательностью говорится о созвездиях, детских играх, косметических средствах, рыбной ловле, лекарствах от прыщей, кашля или поноса.

Дидактическая поэма просуществовала довольно долго – еще Байрон испытал её влияние и в то же время возмущался её – с его собственной точки зрения, конечно же – «бессмысленностью». Были, стало быть, в ней такие черты, которые способствовали тому, что она «пришлась ко двору» и Средневековью, и Ренессансу, и барокко, и Просвещению. М. Л. Гаспаров отмечает, пожалуй, главные достоинства этого жанра для поэта – свободу в выборе тематики и относительную сложность формы, повышавшую самосознание творца, «бессюжетность и безгеройность», далёкую от всякого эгоцентризма и антропоцентризма.

Главная причина столь долгой жизни описательной поэмы – то, что каждая эпоха и каждая национальная литература находили в ней своё. Средневековым авторам этот жанр предоставлял возможность выявить *универсальность* предмета описания, т.е. показать, как *res* – вещь, сущность – включена в иерархию других тварных вещей, в совершенное создание Творца – *Universum*. Ренессансные гуманисты исследовали тот же *Universum*, но под другим углом – точкой отсчета, мерилom и целью этого исследования

становился человек. *Doctus poeta* эпохи барокко с особой пристальностью погружался в бездну – морскую пучину, земные недра, небесный простор или нутрь организма – каждую сущность рассматривая как иератическую эмблему Бесконечного. В эпоху Просвещения автор дидактической поэмы действовал как анатом, скальпелем-Разумом препарируя Натуру, дабы взвесить, всесторонне изучить ее члены и составы, выявить изъяны, внесенные в безгрешную природу страстями человеческими, и в приличествующем наставлении предложить способ лечения оных.

Даниэль Херман творил на стыке двух эпох, двух стилей. Он принадлежит к тому поколению, при жизни которого уже назревала будущая национальная катастрофа – Тридцатилетняя война.

Реформация активизировала процесс обращения к национальному языку, но латинская дидактическая поэма не исчезла. Причин тому несколько. Первая и, вероятно, основная, – тяготение к единству, к преодолению разобщенности если не в географическом, то хотя бы в культурном пространстве. Достичь этого, обращаясь к национальному языку было невозможно: единый язык немецкой литературы еще не сложился. Вторая – то, что немецкий язык связывали в основном с бюргерской культурой, тяготевавшей к жанрам по преимуществу сатирическим, – шванкам, рыночным сценкам, поэзии вагантов. Стихотворные произведения, написанные на немецком языке, соотносились с песенными метрами и соответствующими художественными средствами. Для высокоумной тематики и неспешного хода дидактической поэмы, писавшейся дактилическим гекзаметром, в немецком языке еще не существовало возможностей. Третья причина – то, что в качестве адресата подобного произведения, посвященного научным мнениям автора и своду воззрений его предшественников, подразумевался широкий круг ученых мужей и высокообразованных дилетантов; для этого международного сообщества немецкий язык был в большинстве своем провинциальным и недоступным. Латынь была не только универсальным языком науки; в то время, когда создавалась поэма Хермана, реминисценции из античных авторов, отсылки к греческой и римской мифологии и истории были обязательными для культурного писателя.

В поэме о лягушке и ящерице мы найдём всё, о чём уже сказано выше. Прежде всего, это неспешный, подробный рассказ со множеством отступлений и кажущихся уклонений в сторону – чтобы не потерять нить повествования, автор всё время возвращается к описанию инклюзов. С натуралистического описания тел лягушки и ящерицы – а вернее сказать, с их графического изображения – и начинается произведение. Зачин весьма напоминает получивший огромную популярность в эпоху барокко жанр эмблемы с её знаменитой композиционной триадой: изображение – эпиграмматическая надпись – развернутый метафизический и натурфилософский комментарий.

Если трактовать поэму в таком, барочном, ключе, – то о чём она, каков её *эмблематический* смысл? Очевидно, о соотношении бренности, кратковременности и крепости, нерушимости, вечности; об игре случая и судьбе, между коими, если вдуматься, нет различия. Малые существа, привлеченные лакомым ароматом, по несчастной случайности попадают в клейкий раствор. Вместо пищи, необходимой им для продолжения жизни с её скудными радостями и теми невеликими наслаждениями, которые она предоставляет столь смиренным тварям, как пресмыкающиеся и земноводные, бедняжки обретают мучительную смерть и... бессмертие: тот самый «памятник», который, почти по Горацию, превосходит египетские пирамиды. Бессмертие «малых тварей», впрочем, трактуется автором отнюдь не в гимнически-пафосном ключе. Скорее это похоронная песнь, *френос*: лягушка и ящерица оказались навечно запечатлены в судорожном посмертном движении, они явлены миру в вечно длящейся агонии.

Далее следует приличествующий *doctus poeta* натурфилософский комментарий – подробное изложение известных автору из разных источников теорий о происхождении янтаря. Не ограничиваясь только лишь сухим изложением фактов, Херман вплетает в повествование красноречивые описания морской пучины и подземной бездны, исполненной темного пламени. Эпитеты и описательные обороты частью авторские, частью заимствованы из античности (в докладе рассматриваются случаи подобного заимствования). Есть в поэме и строки, восходящие к традиции пародийных поэм – травестийных, бурлескных – таково обращение автора к лягушкам с просьбой оставить в покое его огород за то, что он воспел одну из них, да и сам выбор «малых тварей» в качестве предмета описания.

Обилие античных реминисценций – обычное для описательной латинской поэмы явление, с которым читатель встречается и в произведениях авторов средневековья, и в ренессансный период, и в литературе барокко и классицизма. Однако в целом, представляется, Херман, творивший, как уже отмечалось, на рубеже двух «больших стилей», поэтикой своей всё же ближе к барокко, нежели к Возрождению. Барочны его тропы, его синтаксис и в особенности его образность. Барочен по существу и принцип подхода к научному материалу — не столько универсализм («немного обо всём»), сколько любовь к подробностям, демонстрация многознания («всё о немногом»).