

Галина Вениаминовна Синоло
Белорусский государственный университет, Минск

АВТОРСКОЕ «Я» В ПОЭЗИИ АНДРЕАСА ГРИФИУСА

Аннотация. В статье рассматривается проблема соотношения универсального и индивидуального в лирике, проблема присутствия авторского «Я» как личности в лирическом стихотворении на примере лирики крупнейшего поэта немецкого барокко Андреаса Грифиуса (*Andreas Gryphius, 1616–1664*). Показывается, что именно Грифиус прокладывает в немецкой поэзии дорогу «лирике переживаний» (*Erlebnislyrik*), соединяя обобщенность образов с непосредственно пережитым опытом. Утверждается, что для подлинного понимания лирической поэзии необходимо знание специфики судьбы и личности ее создателя.

Ключевые слова: Андреас Грифиус; поэзия барокко; «лирика переживаний» (*Erlebnislyrik*); авторское «Я».

Absrtact: *In this paper, we consider the problem of the relationship between the universal and the individual in lyrics, the problem of the presence of the author's "I" as a person in a lyric poem on the example of the lyrics of the greatest poet of the German Baroque Andreas Gryphius (1616–1664). We show that it is Gryphius who paves the way for the "lyric of experiences" (Erlebnislyrik) in German poetry, connecting the generalization of images with directly experienced experience. We argue that for a true understanding of lyric poetry, knowledge of the specifics of the fate and personality of its creator is necessary.*

Keywords: *Andreas Gryphius; Baroque poetry; "lyric of experiences" (Erlebnislyrik); the author's "I".*

Одной из до сих пор не решенных литературоведческих проблем является проблема соотношения автора и героя в лирической поэзии. Насколько поэт может дистанцироваться от лирического Я? Насколько авторское Я совпадает с лирическим героем? Могут ли они абсолютно совпадать или всегда есть дистанция между ними? Лирика как род литературы отличается особой субъективностью, даже возможностью сделать ее предельной. В свое время Г. В. Ф. Гегель коротко и исчерпывающе определил лирику как «тождество субъекта и объекта», т. е. как самоисследование и самовыражение человеческой души. Неслучайно лирические поэты предпочитают, как говорят немецкие литературоведы, *Ich-Form* («Я-форму»), т. е. форму от первого лица. Но, вероятно, лирическую поэзию невозможно свести только к самовыражению, к «биографическому коду», иначе она мало что будет

говорить читателю, особенно живущему в другую эпоху. С другой стороны, возможна ли будет искренность и подлинность лирического чувства, если то, о чем говорит поэт, не пережито им лично?

В свое время сторонники школ «Новой критики» (*The New Criticism*) и «Интерпретации произведения» (*Werkinterpretation*) заявили о том, что текст самодостаточен, говорит сам за себя, все свои смыслы содержит в себе, что читатель волен прочитывать его абсолютно субъективно и что художественный текст творится именно тогда, когда его читают. Вместе с тем сторонники «Новой критики» не отрицают полностью историко-биографического подхода, важности для правильного понимания произведения истории его создания, знания социокультурного контекста. Они просто уверены, что эти знания, помогая избежать излишнего произвола в интерпретации текста, не дают ключей к уяснению художественной природы текста, к глубинному его постижению, коренящемуся в каждой «клеточке» поэтического «организма», в его целостности. В свою очередь, выдающийся российский и белорусский германист А. А. Гугнин, опираясь на концепцию М. М. Бахтина, на его утверждение, что «текст живет контекстами», предложил историко-контекстуальный метод в подходе к произведению, синтезирующий установки «Новой критики» и культурно-исторического анализа. Исследователь справедливо утверждает: «...“текст”/“произведение” имеет в себе словно бы две стороны: одна – это то, что сказал (намеревался сказать, хотел сказать) данный, конкретный, единственный автор этого текста, другая же – это то, что говорит нам сам текст, который мы читаем сегодня (или завтра), то, что мы хотим (можем, способны) вычитать из текста» [1, с. 210–211]. А. А. Гугнин полагает, что «художественный текст всегда может ответить за себя сам» (курсив автора. – Г. С.), что он «всегда содержит в себе все необходимые ответы», что это – «огромная, неисчерпаемая Вселенная, сотворенная писателем» [1, с. 211]. Однако при этом необходимо для более-менее объективной интерпретации того, что хотел сказать автор, знание контекста его творчества в целом, контекста данной национальной литературы, контекста историко-культурной эпохи, контекста «большого времени» (М. М. Бахтин).

Все это означает, что и отдельно взятое лирическое стихотворение, как и лирику того или иного поэта в целом, мы понимаем лучше именно в контексте, в том числе и в контексте судьбы автора. Искренность и убедительность лирического (да и любого другого) высказывания возрастает, если это лично пережито автором. Подлинным создателем того, что немецкие исследователи назвали *Erlebnislyrik* («лирика переживания»), в масштабе мировой литературы является молодой Гёте в его поэзии штюрмерского периода. Но, как всегда, новое прорастает на почве старого, и в этом смысле прямым предшественником Гёте был И. К. Гюнтер, создавший в своих стихах к Леоноре (Элеоноре Яхман) исповедь своей души. Однако сам Гюнтер при этом опирался на завоевания поэзии барокко, дополняя их

тенденциями рококо. Основа же лирики непосредственного переживания, в которой наиболее полно проявляется личность поэта, авторское Я, закладывается в немецкой литературе именно в поэзии барокко, как и поэзия на немецком языке в целом. Это кажется странным, так как общеизвестно, что поэзия барокко – поэзия риторической эпохи, пользовавшаяся «готовым словом» (А. В. Михайлов), полагавшая необходимым выражение общеобязательных, обобщенных мыслей и чувств. Но именно те поэты, которые обладали ярко выраженной поэтической индивидуальностью, смогли соединить эту обобщенность с воплощением в поэзии своего неповторимого опыта, с выражением своего Я и за счет этого добиться поразительной искренности и доверительности интонации.

Одним из тех, кто сумел добиться подобной искренности и доверительности, пробиться к сердцам современников и потомков и одновременно создать глубокую обобщенную картину времени, был Андреас Грифиус (*Andreas Gryphius*, 1616–1664), крупнейший лирический поэт Германии XVII века. Он с необычайной мощью и проникновенностью запечатлел трагическое мироощущение человека эпохи Тридцатилетней войны. Неслучайно именно его поэзия оказалась глубоко созвучной XX веку, нашла живой отклик в сердцах современников. Один из первых исследователей поэзии немецкого барокко в XX веке, польско-немецкий литературовед Мариан Широцки (*Marian Szyrocki*) подчеркнул, что «именно Грифиус, исполненный глубочайшего и страстного желания мира, выразил наиболее полно трагедию своей страны и человека своей эпохи» [2, С. 6]. В свою очередь, российский литературовед Ю. Б. Виппер справедливо утверждал, что каждое стихотворение Грифиуса – «воплощение мучительной драмы, переживаемой кровоточащей душой» [3, с. 20].

Именно так: в поэзии Грифиуса отражено то, что он реально переживал страдающей, кровоточащей душой. Подчеркнем, что трагизм его поэзии, как и отраженная в ней удивительная мощь человеческого духа, непонятны вне контекста его судьбы. Возможно, именно благодаря особой – и в то же время в какой-то степени типичной для эпохи – судьбе Грифиус, как никто из немецких поэтов, сумел воплотить в слове экзистенциальный трагизм человеческого бытия и пробиться к высочайшим духовным смыслам. Перед нами именно тот случай, когда написанное поэтом обретает дополнительную силу в нашем восприятии, потому что мы знаем: это подлинно пережито им как человеком.

Андреас Грифиус родился 2 октября 1616 года в маленьком силезском городке Глогау, в семье пастора протестантской общины. Еще до рождения будущего поэта Глогау пострадал от католических (австрийских) войск, стремившихся вернуть лютеранскую Силезию в лоно Католической Церкви. После страшного пожара город был полуразрушен и буквально засыпан пеплом. Таким образом, с самого раннего детства будущий поэт стал свидетелем ужасов Тридцатилетней

войны (1618–1648). В самом ее начале чешский король-протестант Фридрих V потерпел поражение при Белой Горе под Прагой и отступал со остатками своих войск через Глогау. Его свита ограбила протестантскую церковь, забрав драгоценную серебряную утварь. Отец Грифиуса, страстный приверженец Фридриха V, пережил страшное потрясение и внезапно скончался в день отъезда короля из Глогау. Вскоре Глогау, еще не успевший оправиться от предыдущего пожара, был захвачен имперскими войсками и разрушен практически до основания. Грифиусу шел в это время пятый год, и это был как раз тот возраст, когда пережитые ужасы прочно запечатлеваются в сознании ребенка. Вскоре будущему поэту пришлось потерять и мать. Кажется, судьба преследовала его с самых первых его шагов, но он доказал, что можно быть сильнее самой судьбы.

Тяжкие утраты на жизненном пути поэта чередовались со счастливыми обретениями, но, кажется, лишь затем, чтобы смениться новыми потерями. Так, после гибели отца Грифиус обрел подлинную любовь и заботу в отчине – Михаэле Эдере (*Michael Eder*), учителя из Глогау, за которого вышла замуж мать будущего поэта и который воспитал его в принципах стоицизма, призывая всегда искать опору в самом себе и в Боге. 21 марта 1628 года умерла мать Грифиуса, которая уже давно была больна чахоткой. Не успел двенадцатилетний мальчик похоронить и оплакать мать, как новая беда свалилась на протестантов Глогау: местные иезуиты, поддерживаемые имперскими войсками, стали насильственно обращать их в католичество. Самые стойкие, не желавшие изменять своей вере (среди них был и отчим Грифиуса), вынуждены были покинуть родной город и перебраться в соседнюю Польшу. При этом изгнанники должны были уплатить большую пошлину за свое имущество, а кроме того – за всех мальчиков, не достигших пятнадцати лет, и девочек моложе тринадцати. Так Грифиус с отчимом оказался в маленькой пограничной польской деревушке Дрибиц. Здесь мальчик пошел в местную школу, которая мало что могла дать ему, но он наверстывал эти пробелы благодаря своей одаренности и трудолюбию, постоянному самообразованию.

В 1629 году Михаэль Эдер женился на Марии Риссман (*Maria Rissmann*), дочери судьи из Глогау. Этот брак обернулся невероятными страданиями для приемных родителей Грифиуса и для него самого: шестеро детей, которых родила на протяжении шести лет Мария Риссман, либо рождались мертвыми, либо умирали вскоре после рождения. Грифиус разделял всю боль своей приемной матери и в этой ситуации стал для нее очень близким, родным человеком, заменив ей потерянных детей. Она любила Грифиуса как собственного сына, и он отвечал ей тем же. Неслучайно поэт посвятит свои первые сонеты приемной матери, и в них есть свидетельства того, что в ней он нашел не только любящую мать, но и родственную душу, понимающую его стихи. Увы, и этого человека ему пришлось потерять слишком рано: она умерла от чахотки 2 февраля 1637 года в возрасте двадцати пяти лет. Грифиус оплакал преждевременную смерть своей мачехи, которую

он именует «госпожой матерью», «госпожой матушкой» (*Frau Mutter*), в траурной элегии «На смерть приемной матери Марии Рисман» («*Auf den Tod der Stiefmutter Maria Rissmann*»). Она открывается строками, исполненными экспрессии и сильного душевного волнения, любви, горечи и сожаления от того, что из мира так рано уходят лучшие, и в искренности этих строк, в личности переживания невозможно сомневаться: «*Ach, Welch ein Donnerstrahl kommt mir durchs Herz gerennet, / Frau Mutter! Ach, so früh! So plötzlich! Ach, so bald! / Ach, mir wird Leib und Seel ganz durch und durch zutrennet! / Ich fühl, wie mir das Blut in allen Gliedern wallt*» [4, S. 90] ‘Ах, как будто молния пронзает мое сердце, разрывая его, / Госпожа Матушка! Ах, как рано! Так внезапно! Ах, так скоро! / Ах, вновь и вновь разрываются во мне тело и душа! / Я чувствую, как моя кровь вскипает во всех жилах’ (здесь и далее подстрочный перевод наш. – Г. С.).

Однако задолго до того, как были написаны эти строки, в 1631 году, Грифиус отправился в Гёрлиц, чтобы учиться в местной знаменитой гимназии. Но вновь помешала война, и ему пришлось спешно отправиться из Гёрлица в Глогау. Там в скором времени поэт стал свидетелем новых бедствий: пожар вновь испепелил город, от которого осталось едва ли шестьдесят домов. А после этого в Глогау пришла чума, которая свирепствовала здесь с июля по декабрь. За городскими стенами были построены чумные бараки, и ежедневно могильщикам приходилось трудиться с утра до вечера, чтобы похоронить новые жертвы. Воистину, Грифиусу не раз воочию приходилось видеть жуткий лик чумы, но каждый раз он каким-то чудом спасался от ее смертельного дыхания, словно его вела рука самого Провидения. Сам он свято верил в это – в то, что Господь протягивает ему в страшной ситуации спасительную руку, и эта вера поддерживала его всю жизнь. Об этом поэт говорит в своем сонете «*Dominus de me cogitat*» («Господь думает [заботится] обо мне»), название которого отсылает к Книге Псалмов (в переводе Л. Гинзбурга – «Сонет надежды»):

Не видя выхода, я только смерти ждал...
И тут... Бог спас меня. Господь мне сострадал!
С тех пор, обретши жизнь, усвоил я науку:
На грани гибели, в проигранной борьбе –
Невидимо Господь печется о тебе
И в нужный миг подаст спасительную руку [5, с. 114–115].

Точнее, в оригинале в финальных строках о Боге сказно: «*Sein Hertz ist gegen mir mit Vaternrew' entbrand, / Er ists, der jederzeit vor mich, sein Kind, muß sorgen*» [6, S. 80] ‘Его сердце вспыхивает навстречу мне отцовской верностью, / Он тот, кто во всякое время заботится обо мне, своим дитя’.

Тем временем отчим поэта Михаэль Эдер стал пастором в Фрауштадте, и только в этом городе, который был не затронут войной, Грифиус получил возможность учиться в местной гимназии. Фрауштадт и соседняя Лисса были городами,

куда хлынули беженцы из Силезии и Богемии. В Лиссе нашел себе приют знаменитый чешский педагог Ян Амос Коменский (Amos Comenius), принадлежавший секте Богемских (Чешских) Братьев. Во Фрауштадте и Лиссе сложилась особая атмосфера толерантности, связанная с тесным взаимодействием различных вероисповеданий, языков, культур, обогащавших друг друга. Именно в этой атмосфере, благоприятной для творчества, Грифиус написал свои первые стихотворения, которые уже свидетельствовали о необычном таланте. Однако и здесь, в относительно спокойной, казалось бы, обстановке, молодого поэта коснулись потрясения и бедствия страшного времени. Так, в декабре 1632 года в непосредственной близости от его дома разыгралась настоящая трагедия: в семье врача Каспара Отто, за сыновьями которого присматривал Грифиус, выполняя, по сути дела, обязанности воспитателя и домашнего учителя, от чумы погибли хозяйка дома, обе дочери и три сына. Сам врач был парализован и потерял слух. Так вновь и вновь поэт на личном опыте убеждался в абсолютной непредсказуемости судьбы. И когда он пишет о том, что не раз встречался с чумой «лицом к лицу», это не является ни метафорой, ни гиперболой.

Вопреки всем трудностям Грифиус учится с невероятным упорством, обнаруживая замечательные успехи в гимназии, особенно в языках и ораторском искусстве, а также как исполнитель главных ролей в различных школьных постановках. А тем временем в Силезии продолжала свирепствовать война. Города были разграблены и разрушены, деревни опустошены, поля лежали в запустении. Везде царили голод и нужда. Затем в Силезию опять пришла чума, которая только в Бреслау унесла восемнадцать тысяч жизней – практически половину жителей. Эпидемия перебралась и через границу, во Фрауштадт, так что школы закрылись. Вновь встретившись лицом к лицу с чумой, Грифиус избежал ее прикосновения. Он действительно уплыл на лодке по Одеру в Данциг, где несколько лет проучился в классической гимназии.

Летом 1636 года Грифиус вернулся во Фрауштадт, но вскоре был приглашен в поместье Шёнборн под Фрайштадтом (Freystadt), где жил Георг фон Шёнборнер (Georg von Schönborner), пфальцграф, человек высокой учености, сочинитель книг по теории и истории государства и права, любитель поэзии. Шёнборнер прослышал о выдающихся способностях молодого человека и пригласил его воспитателем к своим детям. Он искренне интересовался творчеством Грифиуса и восхищался его талантом. Благодаря его поддержке поэт смог издать в Лиссе (Польша) свой первый сборник стихов – «Сонеты» (*Sonette, Lissa, 1637*). Среди тридцати сонетов, включенных в сборник, уже были самые настоящие шедевры, в частности – сонет «Траурный плач опустошенной Германии» (*Traurklage des verwüsteten Deutschlands*), впоследствии, во второй редакции, получивший знаменитое название – «Слезы Отечества. Anno 1636» (*Tränen des Vaterlandes. Anno 1636*). Как свидетельствует это название, сонет был написан двадцатилетним поэтом, задавшим себе

тем самым высочайшую художественную планку, которую уже никак нельзя было снижать. Стихотворение стало не просто своего рода «визитной карточкой» Грифиуса, но эмблемой горькой эпохи Тридцатилетней войны в Германии (см. подробнее [7]). Однако сила воздействия этого знаменитого сонета, несомненно, связана с непосредственно увиденным и пережитым молодым поэтом.

А тем временем Грифиус открывает для себя новые горизонты мысли, штудируя книги в богатой библиотеке Шёнборнера. Здесь, в Шёнборне, для него открывается новое и в сфере чувства, здесь он встретил главную любовь своей жизни. Все несколько напоминает ситуацию еще не созданного романа XVIII века – коллизию, которую сделает знаменитой Жан Жак Руссо в своей «Юлии, или Навой Элоизе» и растиражируют другие романисты: поместье богатого аристократа, молодой домашний учитель – плебей по происхождению, красавица-дочь – наследница аристократического рода; молодой учитель влюблен в девушку, которая отвечает ему взаимностью, но между ними – почти непреодолимая преграда... В Шёнборне под Фрейштадтом предвосхищена эта ситуация: дочь Шёнборнера Элизабет влюблена в своего учителя; Грифиус также полюбил ее и посвящает ей свои стихи. Впоследствии литературоведы установят, что все любовные стихотворения Андреаса Грифиуса посвящены одной женщине – Элизабет фон Шёнборнер, которую он воспевал под именем *Евгения* – «благородная». Название «К Евгении» (*An Eugenie*) часто повторяется в сонетах Грифиуса, которые вызваны к жизни именно личностным переживанием и в которых практически отсутствует дистанция между лирическим героем и автором.

Любовь казалась якорем, который позволит удержаться в страшной буре жизни, не погрузиться на дно бездны, сияющим светом, который не даст ослепнуть во мраке ночи, тем огнем в собственном сердце, который не даст угаснуть духу человеческому: «Dies, meines Herzen Feur, entdeckt ja, wer ich sei» [4, S. 17] 'Да, этот огонь моего сердца открывает, кто я есть'. Однако этой любви не суждено было осуществиться. Молодой поэт должен был обрести прочное место под солнцем, довершить образование, доказать, что он достоин руки Элизабет. Поэтому наступят разлука и долгие странствия. После Лейденского университета, после Амстердама, Парижа, Рима, Венеции, Флоренции, Страсбурга он, знаменитый поэт, драматург, автор «Екатерины Грузинской», слава Отечества, вернется в Силезию, снедаемый надеждой. 22 ноября 1647 года он узнает: Элизабет фон Шёнборнер, не дождавшись его, вышла замуж. Это произошло буквально за три дня до его возвращения. Но она ждала его девять лет и вышла замуж лишь по настоятельному требованию своей семьи. Узнав эту новость, Грифиус переживет острый приступ сердечной боли, но винить будет только самого себя: слишком медлил, слишком увлекся собственным духовным совершенствованием, не смог раньше прервать образовательную поездку по Европе, отложить творческие планы, чтобы соединиться со своей Евгенией. Закончится Тридцатилетняя война,

и в день провозглашения мира Грифиус в очередном сонете «К Евгении» (*An Eugenie*) напишет: «Ich finde mich allein und einsam und betrübet, / Weil sie so fern von mir, mein Alles und mein Ich, / Ohn die mir auf dem Kreis der Erden nichts beliebt» [4, S. 35] ‘Я один, и одинокий, и удручен, / Потому что она так далеко от меня, мое всё и мое Я, / Без которой мне в круге земном ничего не мило’ (ср. перевод Л. Гинзбурга: «Я в одиночестве. Я страшно одинокий. / Порой мне кажется, что бедствую в пустыне, / Которой края нет, как и моей кручине, / И одиночеством меня пытается рок» [5, с. 120]. Утешала только мысль о том, что возлюбленная существует – пусть как недостижимый идеал, что он в слове может выразить чувство безмерной любви к ней и нерасторжимой связи с ней: «Doch tritt ihr wertiges Bild mir stündlich vor Gesichte. / Sollt ich denn einsam sein? Ihr Bild begleitet mich. / Was kann sie, wenn ihr Bild mein Trauren macht zunichte?» [4, S. 35] ‘И все же ее дорогой образ ежечасно предстает перед моим мысленным взором. / Могу ли я поэтому быть одиноким? Ее образ сопровождает меня. / Что же может она сама, если ее образ мою печаль уничтожает?’ («И проклинать судьбу, и злобствовать я вправе! / Но одинокий ли я? Ты здесь – в мечте, во сне. / И пропадает боль... Так что ж ты значишь въяве?!» [5, с. 120].

Пока же продолжается пребывание Грифиуса в доме Шёнборна, вблизи Евгении, которая увенчала его голову лавровым венком на празднике, устроенном Георгом фон Шёнборнером в честь поэта 30 ноября 1637 г. Перед этим Грифиус еще раз подтвердил силу своего слова – и поэтического, и публицистического – в сочинении «Огненный Фрейштадт» (*Feurige Freystadt*), опубликованном в 1637 году после чудовищной трагедии Фрейштадта, сожженного в январе этого же года. В огне погибло огромное количество невинных людей, в том числе детей. Поэт не мог молчать и выступил с гневным обличением виновников трагедии. Вместе с «Огненным Фрейштадтом» было напечатано большое стихотворение Грифиуса «О гибели города Фрейштадта» (*Über den Untergang der Stadt Freystadt*). Поэт начинает его со впечатляющей обобщенно-символической картины своего трагического времени, выраженной с помощью устойчивой топики барокко и в то же время пропущенной через авторскую индивидуальность, через конкретность лично увиденного и пережитого:

Was soll ich mehr noch sehn? Nun grimme Pestilenzen,
 Nun bleicher Hunger, Angst verwüstet deine Grenzen,
 Nun der Kartaunen Blitz, nun Hauptmann und Soldat
 An unserm Gut und Blut sich sattgefressen hat,
 Zeucht eine Nacht noch auf voll tausendfacher Plagen,
 Recht eine Nacht voll Nacht, voll Ach und Jammerklagen... [4, S. 85].

Что мне узреть дано среди руин и праха?
 Глазницы голода, седые космы страха
 И мертвый лик чумы... Грохочет пушек гром.

Вот солдатня прошла с награбленным добром,
Затем крошечный мрак заполнил всю сцену:
То ночь ночей явилась дню на смену... [5, с. 111].

Точно так же сама картина гибели Фрейштадта нарисована обобщенно и в то же время конкретно, очень экспрессивно, и нет сомнения – именно потому, что поэт видел это своими глазами. И далее на протяжении своего творческого пути Грифиус органично сочетает свойственную барокко обобщенность, универсальность образов и чувств с неповторимостью личных переживаний. Да он и не мог поступать иначе, когда переживал подлинную боль от разлуки с любимой, от потери близких. В конце 1640 г. умер его любимый брат Пауль, протестантский пастор, который так поддерживал поэта духовно и материально. Вскоре Грифиус потерял свою сестру Анну Марию. Он также тяжело заболел, очень сильно страдал, как никогда близко ощутил приближение смерти. Именно в это время написаны сонеты «Слезы в тяжелой болезни» (*Tränen in schwerer Krankheit*), «К самому себе» (*An sich selbst*), в которых собственное тяжелое состояние становится поводом для размышлений о горестном состоянии мира, субъективное самоощущение объективируется и превращается в символ диссонантности и трагизма бытия.

Горькие потери буквально преследовали Грифиуса. Его надежды на обретение счастья в семейной жизни оправдались лишь отчасти: один за другим умирали его дети, и он вновь и вновь их оплакивал. Судьба сделала исключение лишь для первенца поэта – Кристиана Грифиуса (1649–1706). В своем «Последнем сонете» (*Beschlußsonet*) Грифиус без всякой натяжки мог сказать о себе:

Umringt mit höchster Angst, vertäuft in grimme Schmerzen,
Bestürzt durch Schwert und Feur, durch liebster Freunde Tod,
Durch Blutverwandter Flucht und Elend, da uns Gott
Sein Wort, mein Licht, entzog, als toller Feinde Scherzen,

Als falscher Zungen Neid drang rasend mir zu Herzen,
Schrieb ich, was itzt kommt vor; mit zwang die scharfe Not
Die Federn in die Faust. Doch Lästermäuler Spott
Ist als der erste Rauch um hell entbrannte Kerzen [4, S. 15].

Познал огонь и меч, прошел сквозь страх и муку,
В отчаянье стонал над сотнями могил.
Утратил всех родных. Друзей похоронил.
Мне каждый час сулил с любимыми разлуку.

Я до конца постиг страдания науку:
Оболган, оскорблен и оклеветан был.
Так жгучий гнев мои стихи воспламенил.
Мне режущая боль перо вложила в руку! [5, с. 122].

Во втором катрене в оригинале сказано: «...Schrieb ich, was itzt kommt vor...» ‘...Писал я о том, что происходит сейчас...’ Это очень показательно: поэт настаивает

на том, что он абсолютно правдиво передавал в поэзии то, что видел и чувствовал непосредственно. Однако в своей гражданской лирике он очень часто употребляет и форму «мы» («wir»), чтобы передать общность чувств многих людей, общенародное горе (как, например, в сонете «Слезы Отечества»). Часто, создавая более поздние редакции своих стихотворений, Грифиус корректирует их в сторону обобщенности, общезначимости. Показательна, например, замена «Ich» («Я») в начальной строке сонета «Vanitas, vanitatum et omnia vanitas» (лат. «Суета сует и все суета» – изречение из Книги Экклесиаста): «Ich seh, wohin ich seh, nur Eitelkeit auf Erden» ‘Я вижу, куда я ни взгляну, только бренность [суетность] на земле’ – на «Du» («Ты») во второй редакции: «Du siehst, wohin du siehst, nur Eitelkeit auf Erden» ‘Ты видишь, куда ты ни взглянешь, только бренность на земле’. Но это не просто формальное изменение: в результате изменились и другие нюансы, и как следствие – все стихотворение стало более обобщенным и «правильным», утратив экспрессию и более сложную метафоричность первой редакции.

Вероятно, любой настоящий поэт «распят» между универсальностью и выражением собственного опыта, собственных чувств. Он должен быть разным, как разнообразен Гёте с его пресловутым «протеизмом» в поздней лирике (особенно в «Западно-восточном диване») «одевающийся» в облики различных культур. Однако несомненно то, что в основе самой интеллектуальной, философско-обобщенной или метафизически-описательной лирики обязано лежать подлинное чувство, личное переживание поэта, должно присутствовать его Я, иначе это будет мертворожденная поэзия. Можно утверждать, что в немецкой поэзии пути той лирики, которая отличается органичным единством универсального и индивидуального, в которой «Я» перетекает в «Мы», «Ты», «Каждый из нас» – и наоборот, является Андреас Грифиус. Можно также утверждать, что для подлинного понимания лирической поэзии необходимо знать особенности личности и судьбы ее создателя – в меньшей степени, чем особенности эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гугнин, А. А. Введение в анализ поэтического текста / А. А. Гугнин // Проблемы истории литературы. Вып. 17 / отв. ред. проф. А. А. Гугнин. – М. ; Новополюцк: ПГУ, 2003. – С. 200–227.
2. Szyrocki, M. Einleitung / M. Szyrocki // Gryphius A. Werke in einem Band. – Weimar: Volksverlag, 1963. – S. 5–25.
3. Виппер, Ю. Б. Поэзия барокко и классицизма / Ю. Б. Виппер // Европейская поэзия XVII века / вступ. ст. Ю. Виппера; сост. И. Бочкаревой и др. – М.: Художественная литература, 1977. – С. 5–28.
4. Gryphius, A. Gedichte in einem Band / A. Gryphius. – Weimar: Volksverlag, 1963. – 311 S.
5. Немецкая поэзия XVII века / пер., сост., предисл. и примеч. Л. Гинзбурга. – М.: Художественная литература, 1976. – 208 с.

6. Gryphius, A. Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke: in 8 Bde / A. Gryphius; hrsg. von M. Szyrocki und H. Powell. – Tübingen: Niemeyer, 1963–1964. – Bd. 1: Sonette. – XXII, 273 S.
7. Синоло, Г. В. Поэтика сонета А. Грифиуса «Слезы Отечества» (к проблеме целостного анализа и целостной рецепции стихотворного текста) / Г. В. Синоло // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки. – 2005. – № 1. – С. 108–115.