**Тема 11. НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVII ВЕКА. ПОЭЗИЯ.**

1. *Германия XVII века. Общая характеристика.*
2. *Особенности литературного развития Германии в XVII веке.*
3. *Периодизация немецкой литературы XVII века.*
4. *Поэзия Германии.* *Мартин Опиц.*
5. *Крупный немецкий поэт XVII века — Андреас Грифиус.*

**Немецкая литература XVII в. развивается в условиях, коренным образом отличных от условий, существовавших в других европейских странах**. К началу века Германия еще не преодолела наследия средневековья — феодальную раздробленность и политическую децентрализацию, с которой уже давно покончили Англия, Франция и Испания. Так называемая Священная Римская империя германской нации представляла собой искусственное государственное образование, состоявшее из 296 феодальных княжеств, полутора десятков вольных имперских городов и бесчисленного множества мелких феодальных владений, формально независимых, но экономически и политически нежизнеспособных. Имперская власть и ее учреждения не оказывали никакого реального влияния на внутреннюю и внешнюю политику крупных князей. Политическая раздробленность пагубно сказывалась на экономике: бесчисленные таможенные границы, пересекавшие страну, препятствовали созданию единого внутреннего рынка. Следствием этих обстоятельств были общая отсталость социального развития Германии, слабость немецкого бюргерства, не игравшего сколько-нибудь значительной роли в общественной и политической жизни страны.

Отсутствие единого политического центра, какими были Париж и Лондон для Франции и Англии, отразилось и на культурной жизни Германии, которая формировалась вокруг отдельных, порою незначительных, княжеских дворов и в университетских городах, носила провинциальный характер. В еще большей степени раздробленность страны сказывалась на языке. Образование единой нормы общенационального литературного языка, получившее могучий толчок в период Реформации, затормозилось на целых полтора столетия по сравнению с другими европейскими странами.

Ко всем этим отрицательным факторам исторического развития Германии прибавилась опустошительная Тридцатилетняя война (1618–1648), ставшая подлинной национальной катастрофой. Она истребила большую часть населения, разрушила города, уничтожила культурные ценности, привела к экономической разрухе, а долгожданный мир только закрепил феодальную раздробленность страны.

Официальной причиной войны была религиозная вражда между протестантскими и католическими князьями Германии, но истинные мотивы конфликта носили политический и экономический характер. Постепенно в войну оказались втянутыми почти все европейские страны. К протестантскому Союзу (созданному еще в 1608 г.) примкнули Швеция и Дания, преследовавшие в этой войне свои политические интересы. Католическую Лигу (созданную в 1609 г.) возглавил курфюрст Баварский, получивший поддержку австрийских, а затем и испанских Габсбургов. Что касается Франции, то эта католическая страна выступила на стороне протестантских князей, ибо рассчитывала таким путем ослабить своего главного политического соперника — Испанию.

Реальным театром военных действий стали германские земли, в том числе Богемия и Силезия, подчиненные Австрии и особенно ощутимо пострадавшие от войны и контрреформации. Война и ее страшные спутники — голод, эпидемии, пожары — определили и общее трагическое мироощущение, и темы, и образную систему немецкой литературы XVII столетия.

Проповедуемая религией идея бренности человеческой жизни, суетности и мимолетности земных благ и радостей получала подтверждение в жестокой действительности Тридцатилетней войны. В поисках устойчивых нравственных ценностей мыслители и поэты той поры обращались к философии неостоицизма, к идее самопознания, самосовершенствования, стойкости и мужества перед страданиями и ударами судьбы, постоянства и верности своему нравственному идеалу. Эти идеи неостоической философии были свойственны как писателям-протестантам, так и католикам.

Другой характерной особенностью идеологической атмосферы Германии XVII в. было возникновение множества религиозно-мистических сект, оппозиционно настроенных по отношению к официальной лютеранской церкви. Реформация открыла путь к критическому пересмотру веками сохранявшейся церковной догматики, к более свободному толкованию религиозных истин. В Германии соседствовали три религии: лютеранство, католицизм и кальвинизм. Уже сама эта множественность вероучений создавала почву для распространения сект, стоявших за пределами официальных религий и отражавших неудовлетворенность широких масс итогами лютеровской реформы. За сто лет своего существования лютеранство обросло собственными догмами, утратило видимость свободы и опоры на разум, которые поначалу привлекли к нему широкие массы простого народа. Одним из главных очагов этих «еретических» сект, нередко носивших социально-утопическую окраску, стала Силезия, область, в которой сосуществование разных религий расшатывало представление об абсолютном авторитете в вопросах веры и которая в ходе трагических событий Тридцатилетней войны приняла на себя особенно тяжелые удары.

Наиболее крупной фигурой в этом плане был **Якоб Бёме** (1575–1624), простой сапожник, родом из Силезии, не получивший никакого систематического образования, но приобщившийся к философии путем самостоятельного чтения. Отвергая всякие официальные авторитеты в области как научного познания, так и богословия, Бёме считал, что человек может постигнуть тайны природы, бога и мироздания интуитивно, без посредничества церкви и ее служителей. Его пантеистически окрашенное учение, отмеченное проблесками стихийно-диалектического мышления, опиралось на идеи натурфилософов XVI в. (в частности, известного врача и физика Парацельса). Оно оказало значительное влияние на силезских поэтов середины и конца XVII в. — **Ангелуса Силезиуса и Квиринуса Кульмана**. Впоследствии сочинениями Бёме увлекались молодой Гёте и немецкие романтики. Этому немало способствовала образно-эмоциональная форма изложения, обильно уснащенная метафорами и символическими иносказаниями. В отличие от своих предшественников и современников — ученых философов, пользовавшихся латынью, Бёме писал по-немецки. Его главное сочинение «Аврора, или Восходящая утренняя заря» (1612) может считаться в равной мере философским трудом и памятником художественной прозы.

Все эти факторы наложили заметный отпечаток на немецкую литературу, в особенности на лирическую поэзию XVII в., насыщенную религиозно-философскими и нравственными мотивами.

Особенности литературного развития Германии в XVII в. во многом определяются той культурно-исторической и идеологической ситуацией, которая сложилась в этой стране в предшествующем столетии. Ученый гуманизм здесь получил выражение преимущественно в публицистических и философско-религиозных сочинениях. На другом полюсе культурного развития находилась поэзия цеховых бюргеров — мейстерзингеров и народные книги. Слияния гуманистической культуры, творчески впитавшей античное наследие, с национальными традициями народной литературы в Германии не произошло. Те процессы, которые в Италии, Франции, Англии, Испании привели к созданию великих национальных литератур, протекали в Германии замедленно и носили более узкий, односторонний характер. Так, неолатинская поэзия, возникшая в Италии в XV в., выступает в Германии в начале XVII в. как своеобразный «ученический» период в творчестве будущих крупных поэтов — **М. Опица и А. Грифиуса.** Подражание Петрарке, охватившее всю европейскую поэзию в XVI в., проявляется в немецкой лирике лишь в середине следующего столетия.

Процесс создания национальной литературы, и в особенности поэзии, осложнялся еще и языковой ситуацией. Отсутствие общенациональной языковой нормы, крайняя засоренность лексики иностранными (преимущественно французскими) словами уже с первых десятилетий XVII в. начинают вызывать тревогу в кругах, озабоченных состоянием национальной культуры. В 1617 г. в Веймаре было основано первое из многих немецких языковых обществ — «Плодоносящее общество» (позднее получившее название «Пальмовый орден»). Инициатором его создания был князь Людвиг Ангальт-Кетенский, взявший в качестве образца флорентийскую «Академию делла Круска» (основанную в 1582 г.). Первоначально членами общества были немецкие правящие князья и аристократы, но вскоре его состав пополнился рядом писателей из бюргерской среды. Быть принятым в члены «Плодоносящего общества» считалось высокой честью. Общество оказывало писателям — своим членам поддержку в издании их сочинений. Устав общества предусматривал наряду с заботой об очищении и совершенствовании немецкого языка облагораживание нравов и внешних форм поведения. Таким образом, в задачи общества входило формирование светской культуры нового типа в духе общеевропейского культурного развития. По образцу «Плодоносящего общества» позднее возникли другие: «Общество Ели» в Страсбурге (1633), «Немецкое общество» в Гамбурге (1643), «Пастушеский и Цветочный орден» в Нюрнберге (1644). Все эти общества ставили перед собой общую цель — очищение немецкого языка от иностранных и диалектных слов, его приспособление к запросам рождающейся литературы — изящной и утонченной. В русле этой деятельности возникают и многочисленные руководства по поэтике.

Отсутствие достаточно авторитетной национальной литературной традиции, на которую можно было бы опереться при выработке образцового литературного языка, заставляло многих писателей (в особенности в первой половине века) обращаться к переводам из древних авторов и из европейских писателей нового времени. Эти переводы служили материалом и своего рода «лабораторией» для шлифовки и создания изящного литературного стиля.

Периодизация немецкой литературы XVII в. определяется главным историческим событием эпохи — Тридцатилетней войной. Литература первой половины века целиком стоит под знаком трагических событий войны и того комплекса нравственных, философских и политических идей, который складывается в этих условиях. Это время расцвета прежде всего лирической поэзии, обнаруживающей большое идейное, жанровое и стилистическое разнообразие. Тогда же активно разрабатываются вопросы поэтической теории. На исходе войны создаются значительные драматические произведения (трагедии Андреаса Грифиуса), в которых насущные вопросы общественной, политической и нравственной жизни облекаются в обобщенную и объективную форму.

Вестфальский мир 1648 г., не оправдавший всеобщих надежд и чаяний, является логическим рубежом в литературном развитии. Литература второй половины века пытается осмыслить итоги войны, ее политические, социальные, нравственные последствия. В этот период заметно усиливается сатирическая струя, получившая отражение в разных жанрах — в лирике (эпиграммы Логау), бытовой комедии (К. Вейзе и К. Рейтер), романе (Гриммельсгаузен). В последней трети века все более ощутимой становится социальная поляризация литературы. В лирике проступают черты сословно-замкнутой аристократической культуры — формализация внешних приемов, утяжеленная словесная орнаментальность, вычурная метафорика при ограниченном круге тем. Отчасти эти тенденции получают отражение и в галантно-авантюрном романе. Бюргерская линия отчетливо прослеживается в комедии и бытовом романе, которые обретают, в особенности в конце века, грубовато-натуралистические черты.

Особое место в литературе занимают произведения, стоящие за пределами художественных жанров, но ставшие значительными культурными событиями своего времени. **Это прежде всего знаменитая книга Адама Олеария «Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию» (1647),** содержащая подробные сообщения о России, увиденной глазами образованного и наблюдательного иностранца.

Борьба и размежевание художественных направлений не получили в немецкой литературе такого резкого и принципиального выражения, как в литературе Франции. Хотя первый трактат по поэтике — «Книга о немецком стихотворстве» Мартина Опица (1624) — опирался на Аристотеля и Горация, а также на французских и итальянских теоретиков XVI в. и шел в целом в русле классицистской традиции, последующая разработка поэтической теории и вся художественная практика немецких поэтов развивались в духе эстетики барокко. Соблюдение отдельных положений поэтики классицизма (правила трех единств, учения о разделении жанров и т. д.) не противоречит этой тенденции. Общие принципы подхода к слову, образная система, композиционная структура поэтического текста отражают исходные позиции барочного видения мира: его трагическую разорванность и полярность, символическую многоплановость каждого схваченного явления жизни, его динамическое восприятие и изменчивость.

В немецкой литературе первой половины XVII в. главное место бесспорно принадлежит лирической поэзии. Ее расцвет в 1620–1650-е годы отмечен появлением многих выдающихся творческих индивидуальностей, и, с другой стороны, поэтических кружков и школ, возникших на основе общности тем, художественных вкусов и теоретических позиций. Преобладающими жанрами являются сонет, ода, эпиграмма и различные песенные формы.

Представителем старшего поколения немецких поэтов был Георг Рудольф Векерлин (Georg Rudolf Weckherlin, 1584–1653). Сын чиновника вюртембергского двора, он получил прекрасное образование, владел многими европейскими языками, совершил несколько путешествий за границу с дипломатическими поручениями. По своим религиозным и политическим взглядам он придерживался отчетливо выраженной антигабсбургской ориентации. После поражения протестантов в битве при Белой Горе (1620) Векерлин покинул Германию и переселился в Англию, где с 1626 г. почти до самой смерти занимал пост государственного секретаря (это положение сблизило его с великим английским поэтом и публицистом Джоном Мильтоном). Еще до отъезда, в 1618–1619 гг. вышли его «Оды и песни» в двух томах. Позднее, в 1641 г. в Амстердаме появились его «Духовные и светские стихотворения». Хотя Векерлин ориентировался в своей поэзии на образцы французской ренессансной лирики — на поэтов Плеяды, его стихотворения пронизаны духом национального самосознания. Следуя примеру Дю Белле, автора «Защиты и прославления французского языка», Векерлин в предисловиях к своим поэтическим сборникам отстаивает высокие достоинства немецкого языка, не уступающего по богатству и выразительности классическим древним языкам. Он борется с засильем модных иностранных слов, засоряющих немецкую речь, не боится вводить в свои стихи и драматические сценки отдельные слова, а порою целые диалоги на родном швабском диалекте. Свое поэтическое творчество Векерлин рассматривал как патриотический акт. Оторванный от родины, он принимал близко к сердцу ее судьбу. Его сонет «К Германии» звучит призывом к борьбе против «тиранов», под которыми он подразумевает полководцев католической Лиги и австрийский дом Габсбургов:

Проснись, Германия! Разбей свои оковы!

И мужество былое в сердце воскреси!..

Не медли! Поднимись! Зловещий мрак развей!

Чтоб разум и добро безумье одолели!

Поэтика Векерлина уже во многом предвещает характерные особенности немецкой барочной лирики: игра антитезами (лед — солнце, солнце — тень), наличие многочисленных сравнений и метафор, синонимических перечислений («Как зов, стон, крик, плач, возглас, смех»), повторов. Большинство стихотворений Векерлина основывается на силлабическом принципе счета слогов (как во французской поэзии). Переход к силлабо-тонической системе стал величайшей заслугой Мартина Опица, оказавшего самое значительное влияние на немецкую лирику XVII столетия.

**Мартин Опиц** (Martin Opitz, 1597–1639) родился в семье мясника в силезском городке Бунцлау. Ему посчастливилось благодаря помощи родственников получить образование в «академических» гимназиях Бреслау (Вроцлава) и Бойтена, где уровень преподавания приближался к университетскому. Хотя Опиц не получил систематического университетского образования, он стал одним из самых образованных людей своего времени. Еще в гимназии он начал сочинять латинские стихи, а в 1617 г. написал латинскую речь «Аристарх, или О презрении к немецкому языку», в которой ратовал за чистоту немецкого языка, его освобождение от засилья иностранных слов, отстаивал его преимущество перед древними языками и пригодность для поэтического творчества.

В 1619 г. Опиц переехал в Гейдельберг, где одновременно с занятиями в университете зарабатывал себе на жизнь преподаванием в качестве домашнего учителя. Этот культурный центр курфюршества Пфальцского сохранял давние гуманистические традиции и активные духовные связи с Францией. Как раз в это время он ненадолго оказался центром политических и религиозных упований протестантских кругов: курфюрст Пфальцский Фридрих V, избранный королем Богемии, намеревался оказать энергичное противодействие политике католического дома Габсбургов. Однако после крупного поражения в битве при Белой Горе Фридрих вынужден был удалиться в изгнание, а в его собственные владения вторглись испанские войска. Опиц, занимавший антикатолические и антигабсбургские позиции, бежал из Гейдельберга в Нидерланды, в Лейден, а оттуда на короткое время в Данию. Здесь в 1621 г. он пишет большую поэму в четырех книгах (2300 стихов) «Слово утешения средь бедствий войны» (издана в 1633 г.). Первый набросок ее возник еще в Гейдельберге под впечатлением бесчинств испанских войск. В поэме описываются ужасы войны, проиллюстрированные примерами из древней и новой истории (в их числе — Варфоломеевская ночь). Поэма носит морально-дидактический характер, однако нередко Опиц поднимается до больших философских и политических обобщений. Он различает войны по их цели — война за свободу допустима, война ради наживы должна быть сурово осуждена. Он говорит о каре, постигшей тиранов (в качестве примера приводятся Тиберий и Карл IX). Вместе с тем в поэме нашли отражение идеи неостоицизма: в годину бедствий, когда уничтожаются все земные ценности, все, чем владеет человек, ему остается единственное непреходящее сокровище — его душа и добродетель:

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?!

Вывод, к которому приходит Опиц, типичен для философии неостоицизма: несчастье возвышает душу, тогда как внешнее благополучие приводит к упадку нравственности. Это положение он также иллюстрирует историческими примерами. Существенное место в поэме занимает проблема свободы совести, которая до конца жизни оставалась для Опица главной в его мировоззрении и общественной деятельности. Вопросы религиозной терпимости и религиозных различий были чрезвычайно актуальны и широко обсуждались в среде, где прошли молодые годы поэта. Разногласия между силезскими лютеранами и кальвинистами отступали на второй план перед задачами борьбы против общего врага — воинствующего католицизма. В этих условиях вырабатывалось мировоззрение, которое разделяли многие передовые умы того времени — идеал терпимости, примирения враждующих религиозных течений во имя гуманности и установления мира. Антикатолическая направленность поэмы «Слово утешения средь бедствий войны» носит не столько религиозный, сколько политический характер.

После возвращения на родину в 1621 г. Опиц был приглашен преподавать в академической гимназии в Трансильвании. Там он написал поэму «Златна, или О спокойствии духа», прославляющую по примеру Горация радости мирной сельской жизни. Описывая нравы и обычаи местных жителей, Опиц обращается к историческому прошлому старой римской провинции Дакии, ищет в окружающем пейзаже следы угасшей древности.

В 1624 г. в Страсбурге появился сборник Опица «Немецкие стихотворения», изданный его другом поэтом Цинкгрефом. Тогда же вышел теоретический труд Опица «Книга о немецком стихотворстве». Здесь в духе «Науки поэзии» Горация и ренессанских трактатов по поэтике рассматриваются общие вопросы поэтического творчества: роль поэтического вдохновения, эрудиция поэта, вопрос о правдоподобии, теория жанров, конкретные стилистические правила. Опиц включил также в свой трактат краткий исторический обзор немецкой поэзии с древнейших времен. Принципиальную новизну книги, определившую ее значение для развития немецкой поэзии, составила глава о метрике. **Опиц устанавливает для немецкого стиха регулярное чередование ударных и неударных слогов при фиксированном числе слогов в строке, т. е. силлабо-тоническую систему, в отличие от французской силлабической, которой следовали до сих пор немецкие поэты, да и он сам в ранних стихах. Среди стихотворных размеров первое место он отводит александрийскому стиху (в немецком варианте — шестистопный ямб с парной рифмой, чередованием мужских и женских окончаний и цезурой после шестого слога). Опиц подробно анализирует различные типы и варианты рифм, устанавливает правила рифмовки, дает описание строфической структуры сонета и оды. Все рассуждения снабжены обильными примерами из латинской и французской поэзии, сопровожденными собственными поэтическими переводами Опица.**

**С момента выхода поэтики Опица предложенная им реформа стиха была воспринята как обязательная.**

После выхода «Книги о немецком стихотворстве» к Опицу приходит слава и признание. В 1625 г. он едет в Вену, где император удостаивает его высокого звания «поэта-лауреата», а несколько позже — дворянского звания (к чести Опица нужно сказать, что он никогда не кичился своим новоявленным дворянством). Его избирают членом «Плодоносящего общества». Он переиздает сборник своих стихотворений, много переводит (Сенеку, голландских поэтов), в 1628 г. пишет сатирическую поэму «Хвала богу войны», которая в другом ключе и жанре развивает тему поэмы «Слова утешения средь бедствий войны». Обосновавшись в Бреслау, он начинает активно заниматься политикой, поступает на службу к высокому сановнику австрийского императорского двора, осуществлявшему управление Силезией, принимает участие в секретных переговорах с протестантскими немецкими князьями, а в 1630 г. совершает дипломатическую поездку в Париж. Деятельность Опица в эти годы направлена на претворение в жизнь его излюбленной миротворческой идеи. В сложном переплетении религиозных и политических партий в Силезии Опиц сумел, будучи протестантом, утвердить свой авторитет и внушить доверие деятелям католической партии. По-видимому, немалую роль в этом сыграли его широкая эрудиция и дипломатический талант. После смерти своего покровителя он переходит на службу к протестантским князьям. Вторжение в Силезию католической армии Валленштейна, известной разнузданной жестокостью, заставило Опица бежать в Данциг, где он поступил на службу к польскому королю Владиславу IV в качестве историографа и секретаря. Опиц скончался в Данциге в 1639 г. во время эпидемии чумы.

В своей лирике Опиц разрабатывал наряду с темой войны традиционные мотивы ренессанскои поэзии: воспевал чувственную любовь, наслаждение картинами мирной природы. Однако нередко любовная тема вступает в душе поэта в конфликт с гражданским самосознанием.

Как смею я, глупец, не замечая зла,

Не видя, что вокруг лишь пепел, кровь и мгла,

Петь песни о любви, о благосклонном взоре …

Из многочисленных жанров лирики Опица (сонет, ода, «стихотворения на случай» и др.) силу художественного воздействия сохранили в наши дни песни: непритязательная форма, не скованная строгими правилами композиции, прозрачная образность, легкий подвижный стих, простой синтаксис — все это выгодно отличает их от тяжеловесных александрийских стихов с риторическими нагромождениями фигур и тропов, усложненным строением фраз, которые характерны для его поэм и философских стихов.

Опица долгое время рассматривали как основоположника раннего немецкого классицизма, ссылаясь главным образом на его поэтическую теорию. Однако особенности его собственной поэтической практики обнаруживают очевидную близость к стилистическим формам барочной поэзии, получившей характерное воплощение у лириков следующего поколения.

В 1620-е годы в Кенигсберге складывается кружок поэтов, объединенных любовью к музыке. Члены кружка называли себя условными пастушескими именами, а место своих встреч — садик композитора и органиста местного собора Генриха Альберта — «Тыквенной хижиной». В этом отразилось характерное пристрастие барочной поэзии к эмблемам, содержащим иносказательный смысл: тыква — быстро растущая, яркая, достигающая большого размера, но недолговечная, гибнущая от незначительного холода, служила символом мимолетности и непрочности земного бытия. Меланхолические мотивы смерти и увядания широко культивировались в кенигсбергском кружке, члены которого нередко сочиняли сами себе эпитафии. Это были люди весьма скромного достатка и положения — мелкие бюргеры, учителя, музыканты, что до известной степени определило демократический характер их поэзии. Наиболее распространенным жанром у них была песня, близкая по духу народной, простая, задушевная, музыкальная. Все это существенно отличало лирику кенигсбержцев от «высокой» поэзии Опица, хотя он почитался ими как непререкаемый авторитет.

Наиболее известным поэтом кружка был Симон Дах (Simon Dach, 1605–1659), сначала скрипач и учитель музыки, потом профессор университета, что, впрочем, мало отразилось на его материальном положении: Дах всю жизнь боролся с нуждой, и единственной возможностью литературного заработка для него были многочисленные «стихотворения на случай» по заказу знатных и состоятельных лиц. Безысходным отчаянием пронизано одно из последних стихотворений тяжело больного поэта — смиренная мольба о куске хлеба, обращенная к «всемилостивейшему курфюрсту и государю». Однако в истории немецкой поэзии остались не его «заказные» стихи, а песни, проникнутые искренним глубоким чувством и воспевающие подлинные человеческие ценности — любовь, верность, дружбу. Самая известная из них — «Анке из Тарау»— бесхитростное любовное признание, полное восхищения простой, любящей и верной девушкой — написана на местном диалекте. Впоследствии песня эта была переведена на литературный немецкий язык И. Г. Гердером и включена в его сборник «Народные песни» (1778). В настоящее время авторство Даха поставлено под сомнение — считают, что создателем этой песни был его друг композитор Генрих Альберт. Это не снимает, однако, бесспорных поэтических заслуг Даха, остающегося самым значительным поэтом кенигсбергского кружка.

Другим центром поэтической жизни Германии XVII в. несколько позднее стал Лейпциг, где поэзия развивалась в основном в студенческой среде. Ведущие мотивы ее связаны с традицией анакреонтической лирики, воспевавшей вино, чувственную любовь, радости земной жизни. У поэтов лейпцигского кружка особое распространение получил жанр застольной песни, большей частью шуточного характера. В вопросах стихотворной техники они строго следовали правилам, установленным Опицем, брали в качестве образца его поэзию (в рамках созвучных тем и жанров), нередко варьировали его стихи, используя его рифмы или целые строки.

На фоне этой в целом традиционной и довольно ограниченной поэзии выделяется яркая индивидуальность **Пауля Флеминга** (Paul Fleming, 1609–1640), также бывшего студентом Лейпцигского университета. Хотя сам он всегда считал себя учеником Опица, его лирика обнаруживает гораздо большую оригинальность и художественную силу, чем творчество старшего поэта. Начав, как и многие его современники, с латинской поэзии, Флеминг в дальнейшем обращается к традициям европейского петраркизма. Однако используя в своих сонетах образы и мотивы Петрарки, Флеминг со временем освобождается от штампов и вносит в свои стихи подлинное чувство. Любовная тема составляет содержание и более свободных песенных стихотворений — таких, как «Верное сердце» с повторяющимся после каждой строфы рефреном:

С сердцем близким, сердцем милым

Все на свете нам по силам!

или шутливая песенка в анакреонтическом духе «Как бы он хотел, чтобы его целовали». С другой стороны, Флеминг раздвигает тематические рамки сонета, насыщая его глубоким философским содержанием. Таков сонет «К самому себе», отражающий распространенные в ту пору идеи неостоической философии:

Будь тверд без черствости, приветлив без жеманства,

Встань выше зависти, довольствуйся собой!

От счастья не беги и не считай бедой

Коварство времени и сумрачность пространства…

Тому лишь, кто презрев губительную спесь,

У самого себя находится во власти,

Подвластна будет жизнь, мир покорится весь!

В стихотворении «Размышление о времени» поэт обращается к философской теме, неоднократно ставившейся в поэзии немецкого барокко:

Во времени живя, мы времени не знаем

Тем самым мы себя самих не понимаем…

Весьма различны времена по временам:

То нечто, то ничто — они подобны нам

Изжив себя вконец, рождает время время.

Так продолжается и человечье племя.

Стихотворение представляет как бы цепочку афористических двустиший, варьирующих тему «время — человек». Внутри такого двустишия происходит игра антитезами, либо многозначностью слов (времена — по временам) и т. п. Аналогичные приемы можно наблюдать у силезских поэтов-мистиков Даниеля Чепко и Ангелуса Силезиуса.

Проникновенным чувством любви к родине дышит сонет «К Германии», заканчивающийся строккми:

И в поисках пути, в далекой стороне,

Я смутно сознаю: я дома — ты во мне …

Сонет этот связан с самым значительным событием недолгой жизни поэта — его путешествием в Россию и Персию. В 1633 г. видный ученый Адам Олеарий (Adam Olearius, 1599–1671) отправился по поручению герцога Голштинского с официальной миссией в Москву. Цель ее заключалась в том, чтобы получить разрешение русского правительства на транзитную торговлю с Персией, которая могла бы компенсировать потерю торговых путей, перерезанных военными действиями, а также ослабить экономическое превосходство сильной морской державы — Нидерландов. Олеарий, знавший Флеминга по Лейпцигскому университету, привлек его к участию в своей миссии. Предварительные переговоры в Москве в 1633–1635 гг. увенчались успехом, и после краткого пребывания на родине было предпринято второе путешествие. В Москве посольство провело весну 1636 г., а затем отплыло по Волге и Каспийскому морю в Персию. Потерпев в районе Дербента кораблекрушение, путешественники вынуждены были двигаться дальше по суше и добрались до персидского города Исфахана лишь в 1637 г. Обратный путь также был нелегким: в Москву они прибыли только в январе 1639 г., а в Голштинию через четыре месяца. Впечатления от этого путешествия были обстоятельно и в систематизированной форме изложены Олеарием. В творчестве Флеминга они отразились в ряде сонетов, посвященных русским городам и рекам — Москве, Нижнему Новгороду, Волге, Каме и др. Но путешествие сыграло и более глубокую роль: оно способствовало поэтической зрелости Флеминга, его освобождению от традиций и условностей петраркизи-рующего стиля, утверждению своей художественной индивидуальности. Сборник стихотворений Флеминга был издан уже после его смерти, в 1646 г. Олеарием. Последним стихотворением поэта был сонет-эпитафия самому себе, в котором неостоическая тема мужественного страдания переплетается с горделивым мотивом горациева «Памятника»:

Пусть рухнет целый мир под нашим небосводом,

Судьба оставит песнь немецкую мою!

Среди множества очагов поэтического творчества в Германии особое место принадлежит Силезии, давшей немецкой литературе ряд выдающихся и своеобразных лириков. Это в свое время послужило поводом для введения ныне устаревшей периодизации немецкой поэзии XVII в. — ее разделения на первую и вторую силезские школы. Под первой силезской школой подразумевались Опиц и выступившие вслед за ним его приверженцы и ученики, силезцы по происхождению**. Самым выдающимся из них, да и вообще самым крупным немецким поэтом XVII в. был Андреас Грифиус (Andreas Gryphius, 1616–1664), прославившийся и как драматург**.

Судьба Грифиуса глубоко трагична. Пяти лет отроду он потерял отца, лютеранского пастора в силезском городке Глогау, не вынесшего бесчинств, творимых отступающей протестантской армией. Дальнейшим воспитанием мальчика занимался его отчим — учитель и пастор, вынужденный бежать из Глогау с семьей, чтобы спастись от преследований со стороны католических властей. Нужда, скитания, пожары, уничтожавшие целые города, эпидемия чумы, ранняя смерть матери — все это выпало на долю Грифиуса в пору его детства и юности. Несмотря на невзгоды и лишения, Грифиус получил обширные и основательные знания в академической гимназии в Данциге. По окончании гимназии, в 1636 г. он поступил домашним учителем в семью имперского советника Шенборна, образованного человека, обладавшего превосходной библиотекой. В 1639 г. Грифиус вместе со своими учениками — сыновьями Шенборна отправился в Лейден, где наблюдал за их занятиями в университете. В дальнейшем Грифиус сам читал там лекции по философии, поэтике, анатомии, географии и математике. Пребывание в этом крупном центре передовой культуры, в частности знакомство с пьесами голландских драматургов Питера Хофта и Иоста ван ден Вондела, имело важное значение для расширения кругозора Грифиуса и для его драматического творчества. Из Лейдена он отправился в путешествие по Франции и Италии. Его пребывание в Париже совпало с апогеем славы Корнеля. В 1647 г. он вернулся на родину.

Окончание войны мало чем облегчило положение лютеранского населения Силезии, где в крайне жесткой форме проводилась контрреформация. Для Грифиуса это было вдвойне тяжело — как для протестанта и как для человека широких взглядов, видевшего свой идеал в терпимости и некоей универсальной религии. Чувство долга перед своими согражданами и единоверцами побудило его отказаться от нескольких почетных предложений занять университетские кафедры в Упсале (Швеция), Гейдельберге и Франкфурте-на-Одере. Вместо этого он принял в 1650 г. пост синдика в своем родном городе Глогау, и отныне главной его заботой была защита традиционных прав местных органов самоуправления от посягательств императорской власти. В последние годы жизни к Грифиусу пришли слава и признание. Он был принят в «Плодоносящее общество», где получил прозвище «Бессмертный».

За год до смерти, в 1663 г. Грифиус выпустил полное собрание своих сочинений, которое было в дальнейшем дополнено посмертным изданием, предпринятым его сыном Христианом, второстепенным поэтом.

Как и многие его современники, Грифиус начал с латинских стихов. Его первый опыт — латинская поэма на библейский сюжет «Неистовство Ирода и слезы Рахили» (1634) косвенно отражает тяжелые впечатления военных лет. Тогда же Грифиус переводит на немецкий язык латинские драмы и стихотворения современных авторов. Первый сборник его немецких стихов вышел в 1637 г. в польском городке Лисса и содержал 31 сонет, в том числе знаменитые «Слезы отечества, год 1636» и несколько других, ныне вошедших в сокровищницу немецкой поэзии. В 1639 г. в Лейдене вышел другой сборник — «Воскресные и праздничные сонеты» (100 сонетов). Формально каждый из них был написан на какой-либо текст из Евангелия, предназначенный для воскресного или праздничного богослужения, но по сути дела они отражали философские, нравственные и общественные вопросы, волновавшие автора.

Большая часть стихотворений Грифиуса так или иначе связана с суровой реальностью войны, с бедствиями, обрушившимися на родную страну:

Мы все еще в беде, нам горше, чем доселе,

Бесчинства пришлых орд, взъяренная картечь.

Ревущая труба, от крови жирный меч

Похитили наш труд, вконец нас одолели.

(«Слезы отечества, год 1636»)

**К этой главной теме примыкает и характерная для мировоззрения эпохи барокко идея бренности и суетности земных благ, которая звучит во многих сонетах как первого, так и последующих сборников:**

**Куда ни кинешь взор, все, все на свете бренно…**

**Мир — это пыль и прах, мир — пепел на ветру…**

Преходящей видится ему и женская красота, обреченная на быстрое увядание. Традиционный мотив быстротечной юности, звучавший еще у Ронсара, приобретает в стихах Грифиуса трагическую окраску. Мысль о неизбежной старости и смерти, которая служила для ренессансного поэта импульсом к наслаждению радостями земного бытия, у барочного поэта — свидетеля жестоких и кровавых событий — порождает глубоко пессимистический вывод: тщетны попытки изменить ход судьбы, «удержать мгновение». Единственное, что остается человеку — это стойкость перед лицом страданий, верность своему нравственному долгу, постоянство в убеждениях. Этим путем он может преодолеть зыбкость и текучесть всего сущего и приобщиться к вечности. Подобного рода неостоические идеи выступают в сонетах Грифиуса в более настойчивой и последовательной форме, чем у Флеминга, в поэзии которого они чередовались с мотивами радости и жизнелюбия. Так, в сонете «Невинно страдающему» Грифиус ищет утешение в сознании мужества и стойкости, проявленных в суровых испытаниях:

Огонь и колесо, смола, щипцы и дыба,

Веревка, петля, крюк, топор и эшафот,

В кипящем олове обуглившийся рот,—

С тем, что ты выдержал, сравниться не могли бы,

И все ж под тяжестью неимоверной глыбы

Твой гордый дух достиг сияющих высот.

Многие сонеты Грифиуса носят автобиографический характер. Грифиус описывает свое физическое и душевное состояние, перенесенные муки и отчаяние выразительными, а порой даже натуралистическими красками. Большинство сонетов завершается страстной мольбой, обращенной к небу, — поддержать в нем силу духа, вселить мужество и надежду. Даже обычные для поэзии XVII в. «стихотворения на случай» наполнены у Грифиуса напряженным, трепетным и — что особенно важно — общественно значимым содержанием. Так, в сонете, посвященном его покровителю Шенборну, звучит скорбное обращение к несчастной Силезии, в сонете «Свадьба зимой» картина скованной стужей природы служит развернутой метафорой ужасов войны, а радости брачного союза — проблеском надежды в годину тяжких бедствий.

В поздний период творчества Грифиус охотно обращается к жанру оды, который получает у него разнообразные строфические и композиционные формы. Кроме них он писал также обширные стихотворения, не связанные какой-либо строгой жанровой формой, обычно посвященные все тем же трагическим темам войны («Гибель города Фрейштадта», «Плач во дни великого голода», «Мысли на кладбище» и т. д.).

В мировоззрении Грифиуса теснее, чем у кого-либо из его современников, переплетались такие противоречивые элементы, как глубокая, хотя и не ортодоксальная религиозность, философия стоицизма и преклонение перед открытиями в области естественных наук. Так, в стихотворении «К портрету Николая Коперника» мы читаем:

Ни злая ночь времен, ни страх тысячеликий,

Ни зависть, ни обман осилить не смогли

Твой разум, что постиг движение земли

Отбросив темный вздор бессчетных лжедогадок,

Там, среди хаоса ты распознал порядок…

Поэтика Грифиуса отличается напряженной и суровой выразительностью. Каждый сонет заключает в себе сложный многоплановый смысл; отвлеченные нравственные категории облекаются в пластически осязаемые формы. Каждое иносказание сохраняет целостное, неразделимое двуединство смысла и образа. Обильная метафорика никогда не выглядит внешним украшением, как это будет в дальнейшем у поэтов конца века. Грифиус широко пользуется привычными риторическими приемами — цепочками синонимических перечислений, варьированием различных тем, повторами, риторическими вопросами, обращениями, антитезами, но в его поэзии эти приемы никогда не становятся штампами, они всегда подчинены идейному замыслу стихотворения и господствующему в нем настроению. Глубокая и органическая связь поэта с страданиями его земли, его народа, сплав лично пережитого с обобщенным осмыслением всей трагической эпохи придает стихам Грифиуса (в том числе и религиозным) подлинно человечное и гражданственное звучание.

В XVIII в. Грифиус разделил общую судьбу поэтов барокко — они были решительно отвергнуты рационалистической поэтикой просветительского классицизма, и интерес к его поэзии оживился лишь в конце XIX — начале XX столетия.

**Вопросы для самоконтроля:**

1. Периодизация немецкой литературы XVII века.
2. Личность и поэзия Мартина Опица.
3. Мартин Опиц и поэты его школы.
4. Основные темы поэзии Андреаса Грифиуса.
5. Основные мотивы поэзии Андреаса Грифиуса.

**Литература:**

1. Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. Учебник. – М.: Издательство «Просвещение», 1978.
2. История зарубежной литературы XVII века /А.Н. Горбунов, Н.Р. Малиновская, Н.Т. Пахсарьян и др. Под ред. Н.Т. Пахсарьян. - М.: Высшая школа, 2007.
3. История зарубежной литературы XVII века / под ред. М.В. Разумовской, З.И. Плавскина М.: Высшая школа, 1999.
4. Луков Вл. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2008
5. Чернышев М.Р. История западноевропейской литературы XVII–XVIII веков. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015.