**Тема 12. НЕМЕЦКАЯ ДРАМАТУРГИЯ И ПРОЗА.**

1. *Театральное искусство Германии XVII века.*
2. *Опера в Германии.*
3. *Высокая немецкая трагедия Андреаса Грифиуса.*
4. *Комедии А. Грифиуса.*
5. *Проза в Германии* *XVII века.*
6. *Творчество Г. Я. К. Гриммельсгаузена.*
7. *Вершиной творчества Гриммельсгаузена — роман «Симплициссимус».*

Театральная жизнь являлась важной составной частью немецкой культуры XVII в., хотя в Германии и не сложилось условий для расцвета общенационального театра, как во Франции и Голландии. Однако театральными зрелищами были охвачены все слои немецкого населения, поскольку наряду с придворным театром существовал бюргерский школьный театр, на рыночных площадях торговых городов во время многолюдных ярмарок давали представления бродячие артисты, в домах богатых бюргеров и дворян устраивались любительские спектакли.

Специфически придворной формой театрального искусства барокко стала **опера,** которая пришла в Германию из Италии. На сценах придворных театров, которые возникают в княжеских резиденциях (Мюнхен, Вена, Дрезден, Вейсенфельс) ставятся оперы преимущественно итальянских авторов. Однако уже в 1627 г. в результате сотрудничества Мартина Опица и выдающегося немецкого композитора Генриха Шютца рождается первая немецкая опера «Дафна». Оперные либретто пишут такие поэты, как Симон Дах, Гарсдерфер, Грифиус. Значительным событием в культурной жизни Германии явилось открытие в 1678 г. Гамбургского оперного театра, который способствовал демократизации оперного искусства и на сцене которого ставились исключительно немецкие оперы и зингшпили.

Особое значение для развития немецкого народного театра, формирования профессиональной актерской среды имели бродячие труппы английских комедиантов. Первые такие труппы появились в Германии в конце XVI в., и их деятельность не прекращалась на протяжении всего XVII столетия, правда, в период Тридцатилетней войны в их репертуаре преобладали кукольные представления (именно тогда возникает кукольная комедия о докторе Фаусте). Подобные бродячие труппы знакомили немецкую публику с пьесами английских, позднее — испанских и итальянских драматургов. Произведения великих писателей в переработке бродячих артистов почти неузнаваемо преображаются. Так, трагедии Шекспира, Марло превращаются в назидательные представления с обилием кровавых сцен. В середине века бродячие труппы состоят в основном из немецких актеров — хотя их по-прежнему именуют «английскими» — и играют преимущественно немецкие пьесы. Многие немецкие писатели второй половины XVII в. сочиняют комедии специально для сцены бродячего театра (Кр. Рейтер).

Возникновение профессионального театра требовало создания качественно новой драматургии. Первые немецкие драмы нового типа появляются в начале века. В художественном отношении они были несовершенны и служили лишь основой для яркого театрального зрелища на историческую тему. Особое значение в них придавалось риторическим рассуждениям и аллегорическому истолкованию событий на сцене. Авторы этих драм брали за образцы античные трагедии и исторические драмы голландцев и противопоставляли свои произведения немецкой драматургии предшествующей эпохи. Однако первые немецкие драмы барокко обнаруживают связь с драмой гуманистов и фастнахтшпилем XVI столетия. Лишь благодаря теоретической деятельности Опица и его переводам античных трагедий — «Троянки» Сенеки (1625) и «Антигоны» Софокла (1637) — была подготовлена почва для создания собственной немецкой драматургии.

**Выдающегося поэта немецкого барокко Андреаса Грифиуса по праву называют создателем высокой немецкой трагедии.** Трагедийное творчество Грифиуса составляет единое целое с его поэзией. Трагедии, как и лирика, раскрывают богатый внутренний мир поэта, его напряженную мысль.

Почти все трагедии были созданы драматургом в 40-е годы, и только трагедия «Папиниан» приходится на последний период творчества писателя. Первая трагедия Грифиуса — «Лев Армянин, или Цареубийство» (1646–1647). В «Предисловии к читателю» Грифиус заявляет, что он хотел показать «суетность земных дел». Однако в этом характерном для искусства барокко мотиве трагедии «Лев Армянин» получили отражение одновременно философские раздумья поэта над актуальными государственно-теоретическими проблемами своего времени. При написании трагедии образцом Грифиусу служили исторические драмы его старшего современника голландца Вондела. Сюжет заимствован автором из византийских хроник: византийский император Лев, армянин по происхождению, достигший власти при поддержке военачальника Михаила Бальба, узнает, что последний готовит против него заговор. Император приказывает схватить Бальба и казнить его этой же ночью. Поскольку действие происходит в канун Рождества, императрица настаивает на отсрочке казни. Сообщники Михаила, облачившись в одежды священнослужителей, проникают в церковь и убивают императора во время торжественного богослужения. Освобожденный из темницы Михаил провозглашается императором. В финале трагедии и ему предрекается судьба тирана и узурпатора.

Как указывает двойное название трагедии, это не драма характеров, а изложение политического события, «цареубийства», его мотивов и движущих пружин. Трагическое вытекает не из внешнего, а из внутреннего конфликта: герой, раз нарушив естественные законы, обрекает себя на гибель. Грифиус первым вводит в немецкую трагедию тип тирана, поправшего своими действиями вечные «божественные» законы.

Любая власть, достигнутая нечестными средствами, пагубна — таков нравственный итог трагедии. В этической трактовке писателем проблемы власти отражается неразрешимое для сознания немецкой бюргерской интеллигенции XVII в. противоречие. С одной стороны, убедительно показывая, что несправедливое насилие в сфере политики ведет к новым преступлениям и вине, драматург выступает защитником принципа незыблемости существующего строя, с другой — он ясно осознает, что любая власть не соответствует идеальным представлениям о правовых нормах и основана на беззаконии и узурпации.

**Проблема власти и права и позднее глубоко волновала поэта.**

В основу второй трагедии «Екатерина Грузинская» (1648), в отличие от первой, положены события недавнего прошлого (Екатерина Грузинская погибла в 1624 г.). В трагедии рассказывается о судьбе грузинской царицы, которая, чтобы спасти свой народ, добровольно отправляется в Персию, к своим врагам, в качестве заложницы. В нарушение данного царице обещания о полной ее безопасности, ее бросают в темницу и подвергают пыткам. Шах Аббас, охваченный любовной страстью к Екатерине, обещает ей свободу, если она согласится стать его женой и отречется от христианской веры. Екатерина мужественно выбирает мученическую смерть, не желая изменить своей вере, своему народу.

«Екатерина Грузинская» является первой из трех трагедий Грифиуса, в цетре которых находится образ мученика; герой-мученик, в противоположность своему антагонисту, охваченному сиюминутными страстями, действует всегда в соответствии с вечными ценностями. В прологе дается аллегорическое истолкование смысла всей трагедии и говорится, что Екатерина в своем несчастье сохраняет основную добродетель — постоянство и тем самым причастна к «божественной вечности». Смерть героини является не только прославлением высших этических ценностей, но для современников драматурга приобретает значение индивидуального протеста против произвола и беззакония, чинимого многочисленными правителями немецких земель.

В трагедии «Екатерина Грузинская» снова развивается барочный мотив суеты, тщеты всего сущего, который варьируется с помощью различных антитетических сочетаний. На контрастах, динамическом единстве противоположностей не только держится композиция трагедии в целом, но каждый ее фрагмент отличается внутренней динамикой и напряженностью. Это относится, например, к монологу Екатерины из IV действия, когда героиня, поставленная перед окончательным выбором, мысленно проходит через все этапы своей жизни. Она на мгновение предается иллюзии вновь обретенной свободы, еще раз переживает перенесенные ею муки и, наконец, принимает решение в пользу «божественной вечности».

Итогом творчества Грифиуса является последняя трагедия «Мужественный законник, или умирающий Папиниан» (1659). На этот раз Грифиус обращается к истории императорского Рима. На примере легендарного правоведа Папиниана, отказавшегося даже перед лицом смерти дать юридические обоснования злодеянию, совершенному императором, Грифиус прославляет мужество и нравственную стойкость человека, отстаивающего справедливость. Грифиус мастерски строит диалоги героев-антагонистов. Один из этих героев олицетворяет зло и беззаконие, другой — добро и справедливость. Но для позиции немецкого писателя характерно, что «зло» в трагедии выступает активно, оно движет интригу; добро, напротив, пассивно.

Особое место в драматическом наследии Грифиуса занимает драма «Карденио и Целинда» (1649), в которой нашли отражение отдельные автобиографические моменты. Хотя автор называет это произведение трагедией, действие его не завершается гибелью героев, т. е. мы имеем дело с типичным для литературы барокко жанром — трагикомедией. В отличие от других трагедий Грифиуса, действующими лицами этой трагикомедии являются молодые люди из бюргерской среды университетского города Болоньи. Однако души молодых героев охвачены такими же сильными противоречивыми страстями, как и души царственных героев других трагедий. Показ трагизма человеческой жизни на примерах судьбы обыкновенных героев-современников является новым для немецкой драматургии. В эпоху романтизма трагикомедия «Карденио и Целинда» не раз привлекала внимание немецких писателей. А. Арним использовал ее для своей драмы «Галле и Иерусалим» (1811).

Создавая свои трагедии, Грифиус следует аристотелевской традиции. Они должны потрясать зрителя или читателя, вызывать у него чувство сострадания, страха или ужаса и тем самым помогать ему проникать в тайны мироздания, постигать суть и смысл земного существования человека.

Согласно античной традиции Грифиус делит свои трагедии на пять актов, а в духе своего времени снабжает их предварительным объявлением содержания и комментарием. Между отдельными действиями он вводит хоры, участники которых — либо реальные действующие лица (придворные, музыканты), либо аллегорические фигуры (времена года, Время, Вечность, Человек). Хоры выполняют функцию комментатора, толкователя происходящего на сцене. Иногда, как в трагедии «Папиниан», они вторгаются в действие. Большое значение в структуре трагедий имеют различные видения, сны, пророчества.

**Вся система художественных средств трагедий Грифиуса подчинена основному барочному принципу контрастного построения, который осуществляется на разных уровнях: идейном, тематическом, композиционном, словесном. Герою, как правило, противостоит антагонист. Их противоборство оформляется как беспрерывный диспут идей. Аргументы чередуются с контраргументами, причем часто речь героя и ответная реплика его антагониста составляют единое двустишие или даже объединяются в один стих (стихомифня). Значительную роль играет у Грифиуса, писателя барокко, эмблематика, ею пронизаны все риторические рассуждения героев, она определяет действие в трагедии, формирует ее образный мир. Трагедии Грифиуса написаны торжественным александрийским стихом, который Опиц считал наиболее пригодным для высокой поэзии и трагедии.**

В трагедиях Грифиуса действуют, как того требует поэтика XVII в., особы высокого происхождения, наделенные не только могущественной властью, но и сильными страстями (исключение составляет трагикомедия «Карденио и Целинда»). Трагедии начинаются всегда in medias res, т. е. в тот момент, когда все коллизии сходятся в одной, роковой для героя, точке, все страсти до предела накалены. Время действия у Грифиуса всегда — краткий промежуток, лежащий между величием и падением героя, между жизнью и смертью. Если Аристотель требовал от драматургов, чтобы время действия их трагедий укладывалось в «одно обращение солнца», то у немецкого поэта барокко время действия ограничено всего несколькими часами одной ночи.

В своих трагедиях Грифиус часто обращается к событиям, удаленным во времени и пространстве: истории Рима, Византии или современным событиям в странах Востока. Обращение к древней истории, истории стран Востока, а также России знаменательно для западноевропейской литературы XVII в. (Вондел, Кальдерой, Корнель, Расин). На материале чужой истории авторы трагедий хотели уяснить смысл своего времени, века грандиозных и стремительных сдвигов. Политические бури эпохи ставили современников перед новыми философскими и этическими проблемами. В центре научных споров XVII в. находились проблемы власти, естественного и суверенного права монарха и народа, вопросы о свободе совести и веротерпимости. В годы своего пребывания за границей, прежде всего в Нидерландах, Грифиус был непосредственным участником таких дискуссий, и своими трагедиями он продолжает их. Этическая направленность его трагедий говорит о сильном влиянии на драматурга идей неостоицизма.

Вторая половина XVII в. является временем формирования немецкой комедии. В этот период она подвержена разнообразным иноязычным влияниям: от античной комедии (Плавт) до итальянской комедии масок и театра Мольера. Интерес к творчеству великого французского комедиографа особенно возрастает к концу века, что находит выражение в трехтомном издании его комедий на немецком языке (1694). Несмотря на различные воздействия извне, немецкая комедия не теряет живой связи с немецкой бюргерской литературой XV–XVI вв. Это выражается прежде всего в сатирико-дидактической направленности новой комедии, а также в использовании ею традиционных приемов создания комизма, в разработке традиционных комических типов, в обращении к конкретному бытовому слову, к диалекту. По сравнению с трагедией комедия более свободна по форме, и в ней значительнее роль художественного вымысла.

В Германии создаются разные типы комедии. В частности, формируется комедия нравов и характеров. Такая комедия обращается к изображению повседневного быта горожан или крестьян. Сатира сочетается в ней с дидактикой: комедия должна не только обличать пороки, но и способствовать исправлению нравов.

Большое распространение получает также галантная комедия с песнями и танцами, которая возникает под воздействием французской комедии-балета. Ее основой является искусно построенный диалог, полный иносказаний, многозначительных и остроумных реплик, игры слов. Помимо чисто развлекательной функции такая комедия выполняла важную для XVII в. воспитательную задачу — она учила зрителя поведению в обществе, умению вести светскую беседу.

Образцы того и другого типа комедии дал в своем творчестве Андреас Грифиус. Первая его комедия «Absurda comica, или господин Петер Сквенц» (1657) является переработкой интермедии из «Сна в летнюю ночь» Шекспира. Грифиус переносит действие комедии в небольшой немецкий городок. Комедия построена как «театр в театре». Деревенский школьный учитель Петер Сквенц и группа ремесленников-мейстерзингеров сначала репетируют, а затем разыгрывают перед изысканной публикой трогательную пьесу о Пираме и Фисбе, воспетых еще Овидием. Для создания комического эффекта писатель пользуется приемами комедии положения: герои то и дело забывают текст, выпадают из роли, между ними возникают потасовки. Комедия написана прозой в сочетании с книттельферзом, излюбленным стихом мейстерзингеров. Грифиус высмеивает полуобразованность и связанные с ней педантизм и самодовольство, воплощением которых выступает главный герой. Комедия Грифиуса представляет собой также литературную пародию на поэтическое творчество мейстерзингеров, которое к этому времени уже полностью утратило свое былое значение.

Другая комедия Грифиуса «Горрибили Крибрифакс» (1659) разрабатывает традиционный образ хвастливого и трусливого вояки. Здесь писатель снова, как и в трагедиях и лирике, обращается к барочной теме суеты человеческих страстей и обманчивости яркой внешности, но раскрывает ее средствами комедии.

Герой с устрашающим именем (лат. horribilis — ужасный) представляет типичное порождение эпохи Тридцатилетней войны. Как и в трагедиях, герою противостоит антагонист, его соперник в любви, с не менее фантастическим именем Дандиридатумтаридес. Но их соперничество оказывается мнимым: и тот, и другой разоблачают себя как трусы и бахвалы. Основным средством развенчания и пародийного снижения героев служит их речь — невообразимая смесь немецкого, итальянского, французского, латинского языков с бесчисленными диалектизмами и варваризмами. Эти образцы смеси языков, помимо функции сатирического разоблачения героев, служат наглядным уроком, предостерегающим немецкого зрителя от порчи родного языка.

Комедии Грифиуса «Влюбленный призрак» (1660) и «Любимая Розочка» (1661) являются двумя частями одной двойной комедии. Двойные комедии предназначались для постановки в один вечер. Два театральных действия с героями, принадлежащими разным социальным слоям и уровням культуры, чередовались, как бы отражая другу друга в кривом зеркале. Этот характерный для искусства барокко прием контрастного взаимоотражения усиливал комическое воздействие зрелища. В первой части комедии рассказывается о любовных перипетиях галантных героев, во второй повествуется о том, как деревенский парень Грегор Василек и его невеста Лиза Розочка преодолевают все препятствия, возникшие на пути их любви. Между их семействами, живущими по соседству, вспыхивает ссора, переходящая во вражду. Поводом к этой ссоре послужило «нанесение увечья» петуху, принадлежащему роду невесты, и собаке, принадлежащей роду жениха. В несоответствии ничтожных, смехотворных событий и сильных страстей, которые они вызывают, не только заключается комизм всей ситуации, в нем отражается пустая суетность людей и их поступков. Таким образом, на примере бесхитростной деревенской истории любви Грифиус разрабатывает центральную тему всей литературы барокко.

Для характеристики деревенских персонажей Грифиус пользуется исключительно нижнесилезским диалектом. Благодаря наличию двух языковых уровней — изысканной речи галантных героев и просторечья деревенских персонажей — возникает дополнительный комический эффект.

Комедии Грифиуса, в отличие от его трагедий, которые не имеют сценической истории, пользовались популярностью, особенно у артистов-любителей. Влияние комедий Грифиуса можно проследить в творчестве немецких писателей-романтиков («Разбитый кувшин» Генриха Клейста, 1803–1805).

**XVII век в Германии ознаменовался утверждением прозаического романа, которое было подготовлено всем предшествующим развитием немецкой литературы и получило мощные импульсы со стороны других западноевропейских литератур.** Французские, испанские, английские романы широким потоком вторгаются в пределы Германии и благодаря трудам переводчиков, среди которых был и реформатор немецкой поэзии Мартин Опиц, находят путь к читателю. Ни одно значительное западноевропейское достижение в этом жанре не остается не замеченным и не воспринятым немецкой литературой. Немецкие романисты, объявляя себя учениками западноевропейских писателей, смело вступают с ними в соревнование, и появившиеся на немецкой почве аналоги основных разновидностей романа существенно отличаются от своих прототипов. Так, первый немецкий пасторальный роман «Адриатическая Роземунда» (1645) Филиппа Цезена наполняется современной, актуальной проблематикой: основным неразрешимым конфликтом этой пасторали становится принадлежность влюбленных к различным вероисповеданиям. Действие романа развертывается в основном в патрицианской, бюргерской среде Амстердама, описание достопримечательностей которого занимает в романе большое место.

Роман в Германии, едва зародившись, стремительно утверждает себя в диалектическом взаимодействии с другими жанрами.

Ведущим, наиболее репрезентативным видом этого жанра в Германии становится придворно-исторический роман на сюжеты из древней или библейской истории. Исторический материал в таких романах служит, с одной стороны, обоснованием достоверности действия, а с другой — является своеобразным маскарадом, за которым скрываются реальные события и лица современности. Подобные романы проникнуты идеями богопомазанничества королевской власти и прославлением и идеализацией монарха и высшего дворянства. Поэтому, хотя авторы часто именуют свои произведения «любовными историями», любовь в них подчинена государственным интересам, и браки героев, которыми завершаются романы, — это династические браки.

**Крупнейшим представителем демократической линии романа был Ганс Якоб Кристоф Гриммельсгаузен** (Hans Jakob Christoph Grimmelshausen, ок. 1622–1676). Все произведения Гриммельсгаузена выходили под различными псевдонимами, обычно анаграммами имени писателя. Лишь в XIX в. в результате длительного поиска удалось установить имя автора «Симплициссимуса» и некоторые данные его биографии. Гриммельсгаузен родился в имперском городе Гельнгаузене в Гессене, в семье зажиточного бюргера. Подростком он был затянут в водоворот Тридцатилетней войны. Военными дорогами исходил почти всю Германию, оказываясь то в одном, то в другом враждующем лагере, был конюхом, обозным, мушкетером, писарем. Войну закончил секретарем полковой канцелярии, потом часто менял занятия: был то сборщиком налогов и податей, то трактирщиком, то управляющим имения. С 1667 г. и до конца жизни он занимал должность старосты небольшого прирейнского городка Ренхен, недалеко от Страсбурга, где были созданы почти все его произведения.

За время своих странствий писатель накопил не только богатый жизненный опыт, но и солидную эрудицию. Число прочитанных им книг, которые нашли отражение в его романах, велико по объему и разнообразию. В 1668 г. вышел из печати роман «Затейливый Симплициус Симплициссимус», сразу затем последовали несколько его продолжений и другие «симплицианские» произведения: «Симплицию наперекор, или Пространное и диковинное жизнеописание прожженной обманщицы и побродяжки Кураже», «Шпрингинсфельд», «Волшебное птичье гнездо», «Симплицианский вечный календарь» и другие. Гриммельсгаузен писал также пасторальные и «исторические» романы («Целомудренный Иосиф», «Дитвальд и Амелинда»).

Творчество Гриммельсгаузена представляет собой художественный синтез всего предшествующего развития немецкой повествовательной прозы и разнообразных иноязычных литературных влияний, прежде всего испанского плутовского романа. Романы Гриммельсгаузена — яркий пример своеобразия немецкого барокко.

**Вершиной творчества Гриммельсгаузена является роман «Симплициссимус».** Действие романа необычайно насыщено событиями. В начале повествования Симплиций — имя героя означает «простак» — действительно ничего не ведающий простачок. В глухой деревушке на краю леса он пасет овец, наигрывая на волынке. Внезапное вторжение ландскнехтов в усадьбу его «батьки» прерывает мирное течение жизни. С этого момента начинается тернистый путь приобщения героя к миру, познания его. Спасаясь от лютующих ландскнехтов, Симплиций оказывается в дремучем лесу, где он встречает Отшельника и остается у него жить. Отшельник становится первым наставником героя, обучает его грамоте, разъясняет начала христианской веры, которая в толковании Отшельника предстает сильно окрашенной идеями неостоицизма. Смертью Отшельника и уходом Симплиция из леса открывается новый этап истории взлетов и падений героя. Если Отшельник, наставляя Симплиция, знакомил его только с идеальной стороной жизни, то теперь герой сталкивается с реальным миром, который поворачивается к нему своей изнанкой. Все дальнейшее движение героя по дорогам жизни как бы иллюстрирует одну из главных сентенций литературы барокко о суетности мира: «Симплиций зрит жизни суетный плеч, // Все для него здесь тщета, прах и тлен», — гласит двустишие, предпосланное главе, повествующей о возвращении героя в мир людей.

Симплиций снова оказывается среди мародерствующих солдат, и отныне его жизнь неразрывно связана с «военной фортуной», которая швыряет его из одного вражеского стана в другой. Здесь Симплиций быстро теряет изначальную простоту и наивность. Окружающие поступают с ним безжалостно и зло издеваются над ним, превращают его в шута, обрядив в телячью шкуру с длинными ушами. Симплиций добровольно принимает эту роль, и хотя он довольно скоро избавляется от шутовского наряда, маска шута помогает ему устоять во всех превратностях жизни.

Поначалу Симплиций делает еще одну отчаянную попытку ускользнуть от «военной фортуны» и скрыться в лесу. Хотя здесь он переживает ряд захватывающих приключений — крестьяне принимают его за черта, он попадает на шабаш ведьм, овладевает заколдованным кладом, — дорога снова приводит его к солдатам, и Симплиций становится лихим воякой, добивается успеха и богатства. Вскоре он теряет все: имущество, здоровье, красивую внешность — и начинает заниматься шарлатанством, разбойничает на больших дорогах. Затем его охватывает раскаянье, и он отправляется в паломничество. Вернувшись в родные места, Симплиций случайно узнает, что его настоящим отцом был не крестьянин, а Отшельник, но это ничего не меняет в его жизни. Напротив, именно теперь он пробует по-настоящему заняться крестьянским трудом. Однако вихрь войны снова увлекает его и уносит в дальние края: Московию, Корею, Китай, Турцию. После возвращения из дальних странствий Симплиций удаляется в горы и становится отшельником.

Мирская суета вновь манит героя, и он пускается в странствия, терпит кораблекрушение, живет на необитаемом острове, где решает остаться навсегда. На этом кончается жизнеописание Сим-плиция Симплициссимуса. (Эпизод жизни Симплиция на необитаемом острове справедливо считают первой в немецкой литературе «робинзонадой», которая появилась еще задолго до выхода в свет знаменитого «Робинзона Крузо».)

**Роман «Симплициссимус» написан в форме автобиографии героя-рассказчика. Автобиографическая форма служит созданию у читателя иллюзии правдивого рассказа о непосредственно пережитом. Исповедальное повествование используется у Гриммельсгаузена, как и в испанском плутовском романе, не для обрисовки индивидуальной истории жизни, а для показа несовершенства мира, разрушения иллюзий, оно является как бы зеркалом, в котором мир видит себя без прикрас. Форма повествования от первого лица знаменует рождение рассказчика в структуре романа. Эта форма обладает большими возможностями игры перспективой между рассказчиком и объектом его рассказа, т. е. героем. Таким образом, как в любом произведении барокко, один и тот же объект благодаря изменению освещения приобретает различные формы и очертания.**

Рассказчик повествует о своих злоключениях с того момента, когда в его жизнь в глухой затерянной деревушке врывается война с ее неумолимой жестокостью. Рассказчик намного старше героя и умудрен опытом, что дает ему право судить и оценивать поступки последнего. Герой — как бы постоянный объект наблюдений рассказчика. Объективация героя поддерживается размышлениями Симплиция, который всегда обращается к себе во втором лице, как к постороннему. Четкая временная дистанция между рассказчиком и героем позволяет автору органически включать в художественную ткань романа сведения по истории, географии, литературе и одновременно критиковать действительность, подвергать ее сатирическому осмеянию, «со смехом правду говорить». Таким образом сочетаются и выполняются характерные для литературы барокко функции: сатирическая, дидактическая, информативная, символическая.

Автор «Симплициссимуса» почти нигде не заявляет о себе. Он по сути своей анонимен и является таким же, как в «высоком» романе, потусторонним наблюдателем, которому мир открыт в пространстве и времени. Все суждения о герое и жизни вообще подаются в романе в форме пословиц, поговорок, риторических сентенций, т. е. «вечных истин».

Образ главного героя Симплиция Симплициссимуса многоплановый, но на протяжении всего романа он сохраняет свою структурную цельность, выполняя основную сюжетообразующую функцию. Между двумя предельными состояниями героя — его полным незнанием жизни и добровольным уходом из мира (в конце первого варианта романа Симплиций становится отшельником, в конце второго — остается на необитаемом острове) — ему приходится испытать на себе все превратности судьбы человека в Германии, охваченной хаосом Тридцатилетней войны. Колесо Фортуны, образ которой не раз возникает на страницах книги, как бы движет сюжет и определяет композицию романа. Герой то взлетает на гребне удачи, то летит на дно пропасти, причем «удача», как любой образ в произведениях барокко, не однозначна, а многолика. Чем удачливее Симплиций, тем дальше он от своей истинной сущности, тем ближе к нравственному падению, и, наоборот, потерпев поражение, испытывая физические страдания, он приближается к пониманию истинных ценностей.

В основе «Симплициссимуса» заложена идея испытания, но она трактуется иначе, чем в придворно-историческом романе. На своем пути познания мира Симплиций сталкивается с самыми различными людьми — праведниками и злодеями. Его постоянными спутниками в романе становятся Херцбрудер как олицетворение добра и Оливье, отпетый негодяй и злодей. Симплиций испытывает на себе их разнонаправленные влияния. Но во всех злоключениях Симплиций остается верен своей человеческой сути; будучи не в силах активно противостоять злу, он не может и примириться с ним, и душа его жаждет добра и справедливости. Все переходные состояния героя — добровольного шута, удачливого ландскнехта, бродяги, авантюриста — это только маски, внешняя видимость. При всей жизненной конкретности этот образ получает символическое обобщение. Симплиций — один из «малых сил», которых носит вихрь войны и которые хотят найти хоть какую-нибудь точку опоры в этом неустойчивом мире. Судьба героя становится философской притчей о жизни человеческой. «Я — мяч преходящего счастья, образ изменчивости и зерцало непостоянства жизни человеческой», — говорит Симплиций о себе, но он является также примером нерушимой внутренней ценности человека.

Через жизненные испытания проходит не только герой, испытанию подвергаются и абстрактные моральные ценности. Примером могут служить три заповеди, которые завещал юному Симплицию воспитавший его Отшельник: «Познай самого себя, беги худого товарищества и пребывай твердым». В этих напутствиях заключено кредо этики неостоицизма. Эти истины на первый взгляд оказываются несостоятельными и не раз опровергаются поступками героя, но они становятся нравственным итогом, к которому приходит Симплиций в конце романа.

Гриммельсгаузен создает в «Симплициссимусе» свою модель мира, которая включает и элементы народной фантазии, например, подводное царство горного озера. Основным местом действия в романе является простор под открытым небом: поле, лес, река, горы, долины, проселочные дороги, где протекает жизнь народа. Гриммельсгаузену удалось дать широкую панораму народной жизни, народных бедствий во время войны. Картины разорения крестьянских дворов, грабежей, убийств, насилий при всей обобщенности и художественной многозначности имеют силу конкретного факта, увиденного очевидцем.

В своем страстном протесте против войны и социального угнетения Гриммельсгаузен выступает как представитель социальных низов. Это проявляется и в его неизменном сочувствии крестьянству, наиболее притесняемому сословию немецкого общества XVII столетия. В начале романа мальчик Симплиций распевает песню, услышанную им от своих родителей. Эта подлинная народная песня XVI в., включенная писателем в роман, является гимном крестьянскому созидательному труду и всему крестьянскому сословию:

Презрен от всех мужицкий род;

Однако ж кормит весь народ…

Весь свет давным-давно б поник,

Когда б не жил на нем мужик.

Пустыней стала бы земля,

Когда бы не рука твоя.

(Пер. *А. Морозова* )

Отношение писателя к крестьянству, понимание его положения и значения в обществе становится очевидным в символической картине «Древа сословий», которое видит во сне герой. «На каждой вершине» этого дерева «сидело по кавалеру, а сучья заместо листьев убраны были молодцами всякого званья… Корень же был из незначащих людишек, ремесленников, поденщиков, а большей частью крестьян и подобных таких, кои тем не менее сообщали тому древу силу… ибо вся тяжесть того древа покоилась на корнях и давила их такою мерою, что вытягивала из кошельков все золото, будь оно хоть за семью печатями».

Для Гриммельсгаузена крестьянин, труженик и кормилец, — основа всей жизни, символ ее неистребимости. В этом отношении важен образ «батьки», приемного отца Симплиция. «Батька» всего дважды появляется на страницах романа: в самом начале, когда читатель становится свидетелем жуткой картины разорения крестьянской усадьбы и пыток, учиненных над крестьянами ландскнехтами, а также в конце романа. Несмотря на перенесенные пытки и потерю всего имущества, «батька» остается на своем клочке земли, который он возделывает в поте лица своего.

Картинам страшных социальных бедствий, зла и несправедливости, царящих в мире, Гриммельсгаузен в качестве положительного идеала противопоставляет различные утопии. Такое сочетание сатирического разоблачения действительности с утопическими представлениями об идеальном ее переустройстве характерно для литературы барокко. Пример идеального человеческого общества, «отрадной гармонии» герой романа видит в словацкой общине перекрещенцев (анабаптистов), которая укрылась глубоко в горах, вдали от мира, и ведет жизнь, соответствующую «истинно христианским» заповедям. Писатель, однако, сразу дает понять читателю зыбкость существования такого островка в суровом мире войны.

Другую утопию, целую программу социальных и политических преобразований Германии излагает на страницах романа безумец, выдающий себя за Юпитера. Юпитер возвещает скорое воцарение «вечного нерушимого мира между всеми народами по всему свету, как во времена Августа». Он мечтает о справедливом и лучшем порядке для всей Германии. Свои упования Юпитер возлагает на пробуждение Немецкого героя, который с помощью волшебного меча осуществит великие реформы. Эти реформы коснутся прежде всего социальных проблем: отмены крепостного права, барщины, налогов. Германия должна стать единым государством, которым будут управлять монарх и парламент, в котором будет положен конец религиозным распрям. Иллюзорность, несбыточность подобных планов преобразования подчеркивается гротескностью образа безумца Юпитера, которого Симплиций называет «блошиным богом», поскольку тот не может справиться с одолевшими его блохами.

«Симплициссимус» — роман огромного социального значения. Он с необыкновенной полнотой отражает противоречивую кризисную эпоху немецкой истории. Идеи и художественные достижения этого романа Гриммельсгаузен развивает в других произведениях, тематически связанных с «Симплициссимусом».

Книги Гриммельсгаузена, пережив краткий период успеха у своих современников, в эпоху Просвещения были почти полностью забыты, хотя великий Лессинг выделял их как живую часть наследия немецкой литературы XVII столетия. Подлинное возрождение интереса к творчеству Гриммельсгаузена произошло в эпоху романтизма. Л. Тик, А. Арним, К. Брентано, И. Эйхендорф, Де ла Мотт Фуке, братья Гримм были восторженными почитателями тогда еще анонимного автора «Симплициссимуса». Они заимствовали у него темы, мотивы, образы и развивали их в своих произведениях. Немецкие романтики вызвали к жизни многочисленные исследования о творчестве Гриммельсгаузена. Своеобразным памятником Гриммельсгаузену явилось основание в 1896 г. в Мюнхене сатирического журнала «Симплициссимус», в котором сотрудничали Т. Манн, Я. Вассерман, К. Гамсун. Выдающиеся представители немецкой литературы XX в. (Т. Манн, Б. Брехт, И. Бехер, Г. Гессе) видели в Гриммельсгаузене великого народного немецкого писателя и признавали огромную силу воздействия романа «Симплициссимус» на современного читателя. Всемирно известной стала антифашистская и антивоенная драма Бертольда Брехта «Матушка Кураж и ее дети» (1941), прообразом главной героини которой послужил персонаж романа Гриммельсгаузена. Многие представители нового поколения прогрессивных писателей ГДР и ФРГ, пришедшие в литературу после второй мировой войны, считают Гриммельсгаузена своим литературным учителем (Г. Кант, М.-В. Шульц, Г. Грасс). Роман Гриммельсгаузена «Симплициссимус» по праву занимает место в одном ряду с выдающимися шедеврами всемирной литературы.

Романы Гриммельсгаузена нашли в конце XVII в. не только восторженных почитателей, но и подражателей. Появляются интересные романы-«симплициады», авторы которых берут за образец «Симплициссимус»: «Всесветский симплицианский зевака, или Затейливый Ян Ребху» (1677–1679) Иоганна Беера, «Венгерский или Дакийский Симплициссимус» (1682) Даниеля Шпеера и другие. В своей основе такие книги автобиографичны. Большое место в них занимают этнографические зарисовки: описание обрядов, праздников, танцев, игр, песен, костюмов. Действие часто прерывается профессиональными беседами, рассуждениями.

**Вопросы для самоконтроля:**

1. Причины широкого распространения жанра романа в Германии в семнадцатом веке.
2. Типология жанра романа.
3. Жизнь и судьба Г.Я.К. Гриммельсгаузена, особенности его творчества.
4. Романное творчество Г. Я. К. Гриммельсгаузена как яркий пример своеобразия немецкого барокко.
5. Образ главного героя в романе «Смплициус Симплициссимус», его становление.

**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.