

ПОЭТИКА ГРИФИУСА КАК ВЫРАЖЕНИЕ ДУХА ВРЕМЕНИ

Лирика Андреаса Грифиуса — одно из самых замечательных явлений европейской культуры XVII века. В ней наиболее полно воплотилось трагическое мироощущение человека эпохи Тридцатилетней войны. Одухотворенная неостоицизмом поэзия Грифиуса призывала человека сохранить нетленные духовные ценности, провозглашала ответственность человека перед временем и перед собой. В ней звучал голос поэта-гражданина, поэта, ставшего чувствилищем времени, его слуховым и зрительным нервом:

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 кромешный мрак заполонил всю сцену:
То ночь, нет, ночь ночей явилась дню на смену...

(«Гибель города Фрейштадта». Перевод Л. Гинзбурга¹)

В преодолении злобы и раздора, насилия и духовного одичания поэт видит выход для своей родной Германии, в обретении утраченной веры и верности — залог восстановления человека и духовной культуры. Верность — постоянство — *constantia* — очень важное, ключевое понятие для того, кого современники называли «немецким Сенекой». Учение стойков, соединенное с христианской этикой, явилось той путеводной нитью, которая помогала вывести собственную душу из страшного лабиринта судьбы. Постоянство — вопреки становившемуся все более очевидным непостоянству мира, верность — вопреки духовному растлению, забвению заветов предков. И горчайшее признание: «Но что позор и смерть, что голод и беда, // Пожары, грабежи и недород, когда // Сокровища души разграблены навеки!» (с. 23).

Главные художественные средства поэт черпал в недрах господствовавшей в искусстве Германии системы барокко. Его поэтика — одно из самых полных проявлений барочного мироощущения, барочного видения мира. Лирика Грифиуса поражает огромной внутренней напряженностью, неистовостью образов и чувств, особой экзатичностью, почти физически ощутимым усилием преодолеть грозную, неумолимую действительность. В ней контрастно сочетаются лавинообразное, неудержимое движение лирического потока и строгая дисциплина стиха, четкость и продуманность архитектоники, кажущаяся громоздкость и намеренная неблагозвучность — и мастерское владение рифмой и ритмом, аллитерацией и ассонансом. Это тонко подметили и оценили еще современники поэта. Так, в стихотворении Д. К. фон Лознштейна, посвященном Грифиусу, поэт предстает громяющим подобно грому, легко укладывающим тяжеловесные «центнеры-слова» («Zentner-Worte»²), соединяющим медвяную сладость речи и острое, жальщее, беспощадное слово.

Действенным средством постижения времени и его соотношения с вечностью, места человека в пространственно-временном континууме становится для Грифиуса метафора. Все познается через сравнение, сопоставление, замещение; мысль чаще всего не обнажается, но окутывается метафорами, просвечивает сквозь них. В этом отношении, несомненно, поэтические усилия Грифиуса идут в едином русле с поисками других крупнейших поэтов барокко — Дж. Марино, Л. де Гонгоры, Ф. де Кеведо, Дж. Донна. Метафора пронизывает всю образную систему грифиусовской поэзии. При всем стремлении к значительному обобщению, к абстракции, метафора Грифиуса в большинстве случаев конкретна, пластична, зрительна. Так, человеческая жизнь ассоциируется в сознании поэта с пузырьками, возникающими на поверхности воды и тут же лопающимися, с дуновением ветра, с тающим снегом и догорающей свечой. Образ догорающей свечи, пламени, колеблющегося на ветру, вопло-

щающий краткость и хрупкость человеческого существования,— один из самых излюбленных и распространенных у Грифиуса. Мир — не только «высохшая трава, пыль, пепел и ветер», мир — «луговой цветок, который невозможно отыскать вновь» («als Heu, Staub, Asch und Wind, // Als eine Wiesenblum, die man nicht wiederfind't»³). Эти образы являются также своеобразными лейтмотивами лирики Грифиуса. Поэт любит сопрягать в едином образе понятия отвлеченные, абстрактные и зримые, осязаемые, слышимые. Не случайно его лирика перенасыщена звуковыми образами-эмблемами: «die rasende Posaun» (S. 3 — «ревушая труба»), «die donnernde Kartau» (там же — «гремящая картечь») и т. д. В стихотворении «Гибель города Фрейштадта» возникает картина рушащегося, подобно падающему кедру-исполину, города. Великолепная звукопись, нагнетание свистящих, рокочущих звуков передает вой и свист ветра, шум корежащихся сучьев, грохот падающих камней; зрительную картину сопровождает своеобразная звуковая партитура: «Die schnelle Luft ersaust, // Der Monden fleucht bestürzt, der Winde Wüten braust, // Und Freystadt kracht im Brand» (S. 85).

Метафора Грифиуса тяготеет к эмблематичности и символической. Своеобразными символами-лейтмотивами, эмблемами времени, ключевыми в его лирике, являются «голод» («бледный голод»), «чума», «смерть», «огонь», «меч», «пепел», «дым», «прах» — образы, связанные с темой войны, а также темой тленности всего земного, столь пронзительно и трагически звучащей в его поэзии. Под пером Грифиуса в немецкой поэзии получают виртуозное пластическое воплощение два ведущих принципа искусства барокко — принцип *vanitas* (бренность, суетность мира) и принцип *discordia concors* (сочетание несочетаемого, единство противоположностей). Кто мы, люди? Жилище яростной боли, мяч обманчивого счастья, призрачный свет мгновения, арена страхов и превратностей, мгновенно растаявший снег и догоревшая свеча:

Was sind wir Menschen doch! Ein Wohnhaus grimmer Schmerzen,
Ein Ball des falschen Glücks, ein Irrlicht dieser Zeit,
Ein Schauplatz aller Angst und Wiederwärtigkeit,
Ein bald verschmelzter Schnee und abgebrannte Kerzen. (S. 18)

Мы — лишь краткие гости в этом мире, пока разящий меч парит над хрупкой шелковинкой нашей судьбы: «Wir Armen sind nur Gäste, // Ob den' ein scharfes Schwert an zarter Seide schwebt» (S. 18). Олицетворением человеческой жизни, подчеркивающим ее зыбкость, изменчивость, становится все движущееся, неуловимое, исчезающее на наших глазах — ветер, пена, ручей, иней, роса, тень: «Wir sind ein Wind, ein Schaum, // Ein Leben, eine Bach, ein Reif, ein Tau, ein Schatten» (S. 18—19). Однако признание суетности и бренности мира, бессмысленности и ужаса человеческого существования не является для Грифиуса лишь данью традиционной теме. Это проекция конкретного времени, трагического времени, «когда вся родина погребена под пеплом и являет собой зрелище суетности всего человеческого». Абстрактная боль от созерцания абсурдности бытия становится болью человека, терзающегося муками родной земли, «слезы мира» — «слезами отечества» («Слезы отечества» — название этого знаменитого сонета Грифиуса стало своеобразной формулой времени). Быть может, в этом заключена причина необычайного воздействия поэзии Грифиуса на читателя: каждое его стихотворение — сгусток подлинных переживаний, боли, страданий, отчаяния, надежды, любви. Вместе с тем для него, как для истинного сына XVII века, трагедия родины — лишь одно из проявлений вселенской трагедии, нравственного оскудения человека.

В самом понимании мира и человека в поэзии Грифиуса утверждает-ся антинормативность, изменчивость, столкновение контрастов. Именно поэтому как выстрадавшая философская и поэтическая программа звучат строки сонета «Der Welt Wollust ist nimmer ohne Schmerzen» («Наслаждение миром немислимо без боли»):

Kein Freud ist ohne Schmerz, kein Wollust ohne Klagen,
Kein Stadt, kein Ort, kein Mensch ist seines Kreuzes frei.
Wo schöne Rosen blühh, stehn scharfe Dorn dabei,
Wer aussen lacht, hat oft im Herzen tausend Plagen... (S. 6)

Принцип *discordia concors* буквально опредмечен в каждой строке этого сонета: «Нет радости без боли, нет наслаждения без печали, нет места, нет края, нет человека, свободного от своего креста. И там, где цветут прекрасные розы, вырастают острые шипы, и тот, кто смеется, носит в сердце тысячи терзаний...» В этой дихотомичности мира заключен для поэта ключ к пониманию соотношения времени, вечности, человека. Человек — единственное звено, связующее время и вечность, несмотря на хрупкость и тленность своей земной оболочки. «Гость на земле, из всех гостей // Ты, человек, всех тленней» (с. 236). Но именно дух человека сильнее всего противостоит смерти и забвению. Об этом гласит надпись «К портрету Николая Коперника»: «Все кончится, пройдет, миры промчатся мимо, // Твое ж величие, как солнце, негасимо!» (с. 238). Именно осознание краткости пребывания на этой земле дает человеку возможность остаться истинно человеческим. «Так думай о своей судьбе, // Поскольку жизнь — одна ведь! // Спеши хоть память о себе // Хорошую оставить...» (с. 237). Человек наделен по крайней мере свободой выбора между добром и злом, и в его воле сделать свой путь от бытия к небытию путем к инобытию, единственно достойному человека. Человеку отпущено лишь мгновение, но в его власти наполнить это мгновение вечностью, истинным духовным величием:

Не мне принадлежат мной прожитые годы,
А те, что впереди, — есть собственность природы.
Что ж мне принадлежит? Мгновение одно,
В котором годы, век — все, все заключено!

(«Созерцание времени». С. 235)

Не случайно параллельно с образами смерти, распада, безумия поэзию Грифиуса пронизывают образы-лейтмотивы, противостоящие распаду, символы духовности: дух, душа, дружба, священные узы, любовь. Контраст между абсурдной псевдореальностью и реальностью подлинной, духовной — главный смысловой стержень его лирики. Духовность человека — единственное, что неподвластно тлению. Сонеты Грифиуса, обращенные к Евгении (Элизабет фон Шенборнер), — это тоже противостояние, *vanitas*. «Я в одиночестве. Я страшно одинок. // Порой мне кажется, что бедствую в пустыне, // Которой края нет, как и моей кручине. // И одиночеством меня пытается рок» (с. 245). Одиночество, еще более страшное от сознания окончательной разлуки с возлюбленной. Но именно любовь и даже воспоминание о любимой приходит для того, чтобы победить одиночество: «Но одинок ли я? Ты здесь — в мечте, во сне. // И пропадает боль... Так что ж ты значишь въяве?!» (с. 248).

Антителичность — один из центральных принципов поэтики Грифиуса. На контрастах, на мощных барочных антитезах строится большинство его стихотворений. Часто это столкновение двух тезисов, двух равноценных правд («Величие и ничтожность языка»). Чаще же всего — столкновение диссонансов в каждой строке, с тем чтобы в финале наполнить все стихотворение новым, неожиданным и вновь контрастным смыслом. Таков великолепный сонет о заблудших — трагическое размышление о судьбе народа, обманутого и ввергнутого в пучину бедствий (какое горькое и прозорливое предостережение!):

Вы заблуждаетесь во сне и наяву,
Отчаявшись иль вдруг предавшись торжеству,
Как друга за врага, приняв врага за друга,

Скорбя и радуясь, в ночной и ранний час...
Ужели только смерть прозреть заставит вас
И силой вытащит из дьявольского круга? (С. 241)

В оригинале строго выдержана анафора в двух первых строках и полустипиях секстета («*ihr irrt, indem ihr...*»), а затем — в трех после-

дующих строках («indem ihr...»), что еще более усиливает суровый приговор контрастом звучащей последней строки: «Bis der gefundne Tod euch frei vom Irren macht» (S. 24).

Один из самых излюбленных приемов Грифиуса — намеренное нагромождение, нагнетание образов и резко контрастное их противопоставление. Кажется, что лавина метафор, вновь и вновь варьирующих, углубляющих тему, нужна поэту лишь для того, чтобы в финале дерзко противопоставить сказанному нечто совершенно противоположное:

Холодный, темный лес, пещера, череп, кость —
Все говорит о том, что я на свете гость,
Что не избегу я ни немощи, ни тлена.

Зброшенный пустырь, замшелая стена,
Признаюсь, любви мне... Что ж, плоть обречена.
Но все равно душа бессмертна и нетленна... (С. 242)

Как в великолепных зданиях барокко огромная масса часто уравнивается оптической иллюзией, так и здесь обилию материальных образов, эмблем смерти противостоит нечто на первый взгляд эфемерное — душа, противостоят в последней строке сонета.

Особого внимания заслуживают ритмические и синтаксические особенности лирики Грифиуса. Его поэтический синтаксис организуется контрастным сочетанием коротких, в одну строку или полстроки, фраз и сложнейших многослойных конструкций. С помощью различных приемов (сложных метафор, развернутых сравнений, параллелизмов) поэт как бы притормаживает движение мысли, заставляет ее пробиваться сквозь обилие препятствий, намеренно создает ощущение затрудненности дыхания стиха. Часто лишь в заключительной строке раскрывается смысл темы, вся неожиданность развития мысли. Тем самым создается столь характерное для искусства барокко сочетание громоздкости, массивности и динамичности, движения. Принципиально важным в организации поэтической речи Грифиуса является перечисление в двух его вариантах, часто сочетающихся,—полисиндетона и асиндетона (последний, восходящий еще к раннехристианской традиции, получил виртуозное развитие именно у барочных поэтов). Полисиндетон создает впечатлительные бесконечности, непрерывности движения, подчеркивает градацию эмоций: «Schrecken und Stille und dunkles Grausen...» (S. 22); «Was grimmer denn die Pest und Glut und Hungersnot...» (S. 4). Асиндетон («versfüllende Asyndeton» — «переполняющий стих асиндетон») — излюбленный прием Грифиуса — создает ощущение переполненности, загруженности, вздыбленности пространства. Поэт часто stalkивает в асиндетоне ударные слоги, как бы взламывая стихотворный размер, придавая необычайную динамику и экспрессию стиху: «...und wo wir hin nur schauen // Ist Feur, Pest, Mord und Tod» (S. 3); «So muss auch unser Nam, Lob, Ehr und Ruhm verschwinden» (S. 6). Соединительная частица, вторгающаяся в асиндетон, иногда кажется совершенно необходимой, как глоток воздуха, чтобы перевести дыхание, не задохнуться в потоке чувств и образов.

Удивительно разнообразны ритмы Грифиуса. Особенно ярко это проявилось в пиндарической оде, непревзойденным мастером которой он был. Прихотливое изменение ритма, сочетание коротких и длинных строк создают ощущение особой свободы и раскованности, производят впечатление верлибра, несмотря на рифмованный стих (ода «Vanitas mundi»). Несомненно, ода Грифиуса в XVII веке выполняла ту же функцию, что столетие спустя гимн в вольных ритмах Клопштока, обновившего пиндаровскую традицию (затем она будет блистательно продолжена Гёльдерлином). Но даже в сонетах, где Грифиус остается традиционным, он раскрывается как истинный новатор и часто решается на дерзкий эксперимент. Поэт подчиняет стихотворный размер своим внутренним целям и задачам, делая его важнейшим средством художественной изобразительности. Показательно, например, изменение ритма в ма-

леньком триптихе «Полдень», «Вечер», «Полночь». Легкий пятистопный ямб «Полдня», перебивами ритма передающий ликование дня, сменяется мерным шагом «Вечера» — шестистопным ямбом с четкой цезурой после третьей стопы. И затем — совершенно необычный для поэзии XVII века восьмистопный дактиль, великолепно передающий не только предельную усталость, но и предельную взволнованность, напряженность человеческой души в этих бесконечно долгих и равномерных колебаниях ритма: «Sterbliche! Sterbliche! Lasset dies Dichten! Morgen, ach morgen, ach muss man hinziehn!» (S. 22). Образцом поэтического эксперимента может служить сонет Грифиуса «Ад». По взрывной силе, потоку восклицаний, обрушивающихся на читателя, он скорее кажется произведением эпохи экспрессионизма, нежели далекого XVII столетия.

Итак, поэт безудержно, расточительно использовал все известные ему художественные средства для воссоздания чудовищной, абсурдной реальности, ее противоестественной и жестокой логики, для постижения противостоящего ей чуда человеческого духа. Поэтический стиль Грифиуса, его метафорический язык, насыщенный символами, эмблемами, построенный на антитезах, изобилующий оксюморонами и параллелизмами, динамичный и экспрессивный, — наглядное воплощение барочной концепции бытия: вечной изменчивости и столкновения контрастов. Основной принцип поэтики Грифиуса можно было бы обозначить как «принцип фуги» (не случайно этот жанр родился и достиг расцвета именно в музыке барокко) — принцип всеобщей взаимосвязанности и внутреннего противоборства частей, принцип полифоничности и движения.

¹ Европейская поэзия XVII века. М., 1977. С. 238. В дальнейшем стихотворения Грифиуса цитируются по данному изданию с указанием страницы в тексте статьи.

² См.: Andreas Gryphius // Text + Kritik; Zeitschrift für Literatur. München, 1980. Heft 7/8. S. 1.

³ Gryphius A. Werke in einem Band. Weimar, 1963. S. 85. В дальнейшем стихотворения Грифиуса на немецком языке цитируются по данному изданию с указанием страницы в тексте статьи.