

-
8. Максимов Д. Е. Поэтическое творчество Валерия Брюсова // Брюсов В. Стихотворения и поэмы. М., 1989. С. 5–28.
 9. Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1.
 10. Плотин. Избранные трактаты: В 2 т. М., 1990. Т. 2.
 11. Слободнюк С. Л. Идущие путями зла (древний гностицизм и русская литература 1890–1930 гг.). СПб., 1998.
 12. Шопенгауэр А. Избранные произведения. М., 1992.
 13. Шпенглер О. Закат Европы // Философия от античности до современности. [Электронный ресурс]. М.: Директмедиа Паблишинг, 2005.
 14. Экхарт М. Сочинения // Философия от античности до современности. [Электронный ресурс]. М.: Директмедиа Паблишинг, 2005.

REFERENCES

1. Avgustin Blazhennyj. Sochinenija // Filosofija ot antichnosti do sovremennosti. [Elektronnyj resurs]. M.: Direktmedia Publishing, 2005.
2. Baltrushajtis Ju. Stihotvorenija // Russkaja poezija. [Elektronnyj resurs]. M.: Direktmedia Publishing, 2004.
3. Belyj A. Simvolizm kak miroponimanie. M., 1994.
4. Blok A. Izbrannoe. M., 1995.
5. Brjusov V. Ja. Stihotvorenija. Pojemy. M., 1989.
6. Bulgakov S. N. Svet nevechernij: Sozercanija i umozrenija. M., 1994.
7. Lopatin L. Sovremennoe znachenie filosofskih idej kn. S. N. Trubeckogo // Voprosy filosofii i psihologii: Kn. 131 (1). M., 1916.
8. Maksimov D. E. Poeticheskoe tvorcestvo Valerija Brjusova // Brjusov V. Stihotvorenija i poemu. M., 1989. S. 5–28.
9. Nitsche F. Sochinenija: V 2 t. M., 1990. T. 1.
10. Plotin. Izbrannye traktaty: V 2 t. M., 1990. T. 2.
11. Slobodnjuk S. L. Iduschie putjami zla (drevnij gnosticizm i russkaja literatura 1890–1930 gg.). SPb., 1998.
12. Shopengaujer A. Izbrannye proizvedenija. M., 1992.
13. Shpengler O. Zakat Evropy // Filosofija ot antichnosti do sovremennosti. [Elektronnyj resurs]. M.: Direktmedia Publishing, 2005.
14. Jekhart M. Sochinenija // Filosofija ot antichnosti do sovremennosti. [Elektronnyj resurs]. M.: Direktmedia Publishing, 2005.

О. М. Мартынова

«ABSURDA COMICA, ИЛИ ПЕТЕР СКВЕНЦ» А. ГРИФИУСА И «СОН В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ» У. ШЕКСПИРА. К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИЧЕСКИХ СХОЖДЕНИЙ

Рассматривается вопрос о влиянии пьесы Шекспира «Сон в летнюю ночь» на комедию Грифиуса «Absurda Comica, или Петер Сквенц» и приводятся различные точки зрения на эту проблему в зарубежном литературоведении. Доказывается, что, несмотря на аналогичные с комедией Шекспира черты, пьеса Грифиуса демонстрирует творческий подход к знаменитому античному сюжету. Доказывается, что пьеса А. Грифиуса «Absurda Comica, или Петер Сквенц» — это талантливая сатирическая пародия немецкого поэта на известную пьесу английского драматурга, которая выказывает черты самостоятельного произведения, далекого от копирования фабулы комедии Шекспира.

Ключевые слова: комическое, театр, традиции, труппа, актер, сюжет, пьеса.

A. GRYPHIUS' ABSURDA COMICA OR PETER SKVENTS
AND W. SHAKESPEARE'S THE DREAM IN SUMMER NIGHT.
TO THE ISSUE OF TYPOLOGICAL CONVERGENCE

The issue of the influence of Shakespeare's play the Dream in Summer Night on Gryphius' comedy Absurda Comica Or Peter Skvents is regarded, and various points of view on this issue in foreign literary criticism are presented. It is argued that despite similarities with Shakespeare's comedy Gryphius' play shows a creative approach to the well-known antique plot. It is argued that A. Gryphius' play Absurda Comica Or Peter Skvents is a German poet's talented satirical parody of the English playwright, it is an independent work that is not a copy of the plot of Shakespeare's comedy.

Keywords: the comic, theater, traditions, troupe, actor, plot, play.

«Absurda Comica, или Петер Сквенц» (1647) — это одна из лучших пьес немецкого драматурга XVII века Андреаса Грифиуса, почти вся жизнь которого выпала на тяжелый в истории Германии период тридцатилетней войны (1618–1648). Казалось, это было не совсем подходящее для процветания жанра комедии время. Вместе с тем комедия, наряду с трагедией, имела достойное упоминания значение, так как ставившиеся в Германии тех времен пьесы не только веселили публику, но и имели дидактические цели: затрагивали тему упадка нравов, обращали внимание на снижение речевой культуры, развивали эстетический вкус публики.

В основу пьесы Грифиуса «Absurda Comica, или Петер Сквенц» положен сюжет из «Метаморфоз» римского поэта Овидия о трагической гибели молодых влюбленных Пирама и Фисбы. Как известно, вольная обработка этой легенды помещена в центр событий комедии У. Шекспира «Сон в летнюю ночь» (1595). Некоторые ученые, Г. Кайзер (G. Kaiser) [4], А. Шлиенгер (A. Schlienger) [7], П. Михелзен (P. Michelzen) [5], затрагивая вопрос об истоках «Absurda Comica», полагали, что при создании своей пьесы немецкий поэт руководствовался не только «Метаморфозами» Овидия, но и заимствовал многие перипетии фабулы комедии английского драматурга.

Действительно, спектакли зарубежных странствующих театров нередко побуждали немецких авторов к обработкам иностранных пьес. Однако, как отмечает Д. Тоскан (D. Toscan) [6], в большинстве случаев германские драматурги стремились только к сценическому воплощению сюжетов, подобных «Сну в летнюю ночь», а «вопрос о художественном совершенстве перерабатываемых ими произведений был, к сожалению, второстепенен» [6, с. 86].

Вместе с тем пьеса Грифиуса, хоть и имеет аналогичные с комедией Шекспира черты, демонстрирует творческий подход автора к знаменитому античному сюжету. Как и у Шекспира, в «Absurda Comica» Грифиуса речь идет о группе ремесленников, решивших поставить пьесу и показать ее первым лицам государства. Как глава доморощенного театрального коллектива в комедии немецкого драматурга — школьный учитель Петер Сквенц, так и шекспировский герой — Питер Пигва знакомятся с занятыми в спектакле актерами. Но если в пьесе Шекспира это всего лишь заурядное перечисление участников будущей постановки, то в комедии Грифиуса процедура представления превращается в веселое действие. Комический эффект сцены строится на абсолютном несоответствии между социальным положением, занимаемым членами труппы, и теми характе-

ристиками, которыми награждает их Петер Сквенц:

П. Сквенц. Благородный / благо благородный / высоко-благородный / благо благородно рожденный господин Пикельхеринг / из семейства Пикельхерингов и Зальцназов.

Пикельхеринг. Это я.

П. Сквенц. Трудюлюбивейший и бедно-могущественный мастер Крикс высокий и высочайший кузнец.

М. Крикс. Это я.

П. Сквенц. Добродетельнейший из воздуходувов и ломающий ветер мастер Буллабутэн, мастер кузнечных мехов.

М. Буллабутэн. Это я.

П. Сквенц. Достойный уважения, <...> широко известный столяр всемирно известной деревни / Румпелькирхен.

М. Клиптерлинг. Это я.

П. Сквенц. Полностью обученный / быстрейший и светлейший мастер Лоллингер / ткач и искусный певец.

М. Лоллингер. Это я.

П. Сквенц. Верно-усердный / благо действующий / прилежный мастер Клотц-Георг / изготовитель катушек.

М. Клотц-Георг. Это я.

[3, с. 5]

Наиболее примечательным является здесь обращение, которое использует Сквенц, именуя Пикельхеринга. Образ этого комедийного персонажа был популярен в Германии с XVI века. Каждый адресованный ему эпитет по степени высоты превосходит предыдущий, причем речь идет не о конкретных чертах, характеризующих высокие заслуги и уровень мастерства героя, а лишь о чисто внешнем «возвышении» ничем не оправданного «величия» этой фигуры. Чрезмерный пиетет к Пикельхерингу со стороны руководителя актерского коллектива Сквенца вызван, прежде всего, тем, что в перечне действующих лиц этот герой обозначен как королевский шут — обстоятельство, позволяющее ему занять особое место в составе труппы.

Комическое перечисление несуществующих «титолов», адресованное дейст-

вующим лицам-простолюдинам, появилось в пьесе Грифиуса не случайно. Драматург откровенно подшучивал над вышедшим в 1624 году трактатом своего соотечественника — поэта и теоретика искусства Мартина Опица «Книга о немецкой поэзии». Это издание открывалось витиеватым посвящением и почти дословно его повторяющим обращением к первым лицам родного Опицу города:

Почтенным, мудрым, известным своей честностью и ученостью господам бургомистрам и членам городского совета города Бунцалу, его благосклонным господам и покровителям.

Почтенные, мудрые, известные своей честностью и ученостью благосклоннейшие господа!

[1, с. 443]

Если выпренные тирады Опица адресованы авторитетным персонам, то напыщенные эпитеты, употребляемые Сквенцем по отношению к выходцам из простого народа, избыточны и неуместны. Из-за плебейского происхождения своих подопечных Сквенц использует лексику, связанную с профессиональной деятельностью членов труппы, в результате чего изобретенные им «титулы» звучат как смешная витиеватая тарабарщина.

Не соответствующие рангу собеседника обращения Петер Сквенц использует и по отношению к высокопоставленным особам: он не знает правил придворного этикета, в беседе с королем фамильярно именуется первое лицо государства «сердечно дорогой господин король», «добродетельный господин король» и, наконец, «юнкер (Junker (нем.) *ист.* помещик (в Пруссии)) король». Разумеется, школьный учитель вовсе не собирался оскорблять правителя, употребляя неприемлемые для его особого положения эпитеты, поэтому высказывания Сквенца — комический показатель недостатка образованности и неразвитого интеллекта.

Невежество Сквенца в комедии Грифиуса и некомпетентность Пигвы в шекспировском «Сне в летнюю ночь» проявляют-

ся в ходе обсуждения жанра будущей постановки: оба руководителя трупп, выказывая полное незнание видов и родов литературы, преобразовывают трагическую историю об античных влюбленных в веселый спектакль. Как глава актерского коллектива Питер Пигва, так и Петер Сквенц избирает в качестве инсценировки «прекрасную пьесу / веселую и печальную / короткую и длинную / ужасную и радостную / О Пираме и Фисбе» («*ein schön Spiel lustig vnd traurig / kurtz vnd lang / schrecklich vnd erfreulich. Von Piramus vnd Thisbe*» [3, с. 13]). Но если героями Шекспира это видовое определение принимается беспрекословно, то в комедии Грифиуса выбор жанра пьесы едва ли не перерастает в литературоведческий диспут. Так, единственный из всей труппы Сквенца человек, имеющий хоть какое-то отношение к искусству, — ткач Лоллингер. Он — талантливый певец, когда-то увлекался творчеством Ганса Сакса и знает, что жанр пьесы зависит от «хорошего» или «плохого» финала, но в силу некомпетентности не может опровергнуть нелепое рассуждение Пикельхеринга о комедии:

П. Сквенц. <...> Теперь о названии этой пьесы / мы должны называть ее комедией или трагедией.

М. Лоллингер. Старый известный немецкий поэт и мейстерзингер Ганс Сакс писал / если пьеса печально заканчивается / значит, это трагедия, так как себя здесь двое закалывают / Следовательно, речь идет о трагедии /.

Пикельхеринг. ...Пьеса будет весело поставлена / мертвые снова оживут / сядут вместе / хорошенько выпьют / таким образом, это все же комедия.

[3, с. 11]

Абсурдно-смешной смысл этого эпизода заключается в том, что возражение Пикельхеринга, использующего важное для дефиниции жанра пьесы понятие «финал», применяется не к завершению спектакля, а к окончанию вечера, который выльется у актеров в пирушку.

Руководствуясь традициями немецких народных масленичных представлений,

Грифиус наделяет образ популярного в Германии шута Пикельхеринга характерными для этого персонажа чертами: непомерным аппетитом и пристрастием к спиртному. Так, героиня «Absurda Comica» Фисба, первой пришедшая на свидание с Пирамом, объясняет опоздание любимого именно этой склонностью любимого:

Фисба. Пирама здесь нет. Он спустился вниз / и видно захотел разок выпить [3, с. 32].

Неумный аппетит главного персонажа пьесы Грифиуса проявляется и, казалось бы, в неуместной для такого момента сцене, как самоубийство. В последнюю минуту своей жизни Пирам-Пикельхеринг сожалеет не о погибшей возлюбленной, а о не съеденной провизии:

Пирам. Теперь я тебя благословляю, бог питья и еды / ваши груши и ваши яблоки / я должен забыть [3, с. 44].

Близка народному фарсу и сцена, в которой Пикельхеринг-Пирам должен себя заколоть: с целью создания комического эффекта Грифиус вводит в монолог Пирама объясняющую его поступки речь, в которой актер констатирует абсолютную безвредность своих последующих действий:

Пирам. <...> Не бойтесь, дорогие люди / я закалываю себя не по-настоящему / это только игра... [3, с. 34].

Такую же деликатность по отношению к зрителям члены труппы проявляют и во время обсуждения сцены появления львицы. Грифиус снова и снова разрушает иллюзию реальности происходящего, вводя комический комментарий актера, считающего необходимым указать публике на то, что речь идет не о настоящем хищнике. Этот эпизод имеется и в шекспировском «Сне в летнюю ночь», однако если в пьесе английского драматурга выражается забота обо всех зрительницах, которые могут испугаться рычания льва, то комедианты в пьесе Грифиуса беспокоятся лишь о при-

сутствующих на спектакле беременных дамах, что снова переносит смысл пьесы в житейско-бытовую сферу:

М. Клотц-Георг. Было бы особенно целесообразно из-за / Беременных женщин / чтобы вы вначале быстро сказали / что вы никакой не настоящий лев / а только мастер Клипперлинг, столляр [3, с. 7].

Если сюжет пьесы Шекспира в общих чертах повторяет суть легенды Овидия о возвышенной любви двух молодых людей, то в комедии Грифиуса делается все, чтобы перевести высокий смысл предания в плоскость низкого комизма, преобразовывающего произведение в заурядный фарс. Особенно отчетливо проявляются фарсовые элементы постановки в способах передачи античного сюжета доморощенными актерами-ремесленниками, которые стремятся к возможно более точному воплощению материального смысла происходящих событий. Так, например, любовь в их понимании — чисто физическое влечение, поэтому Пирам у Грифиуса, раздумывая о Фисбе, далек от проникнутых поэзией мечтаний, его мысли конкретны, а желания определены:

Пирам. О как пьянит меня тело прекрасной молодой женщины! [3, с. 22].

Такие же телесно-низменные чувства владеют и Фисбой, которая досадует на любовное чувство, затронувшее не ее душу, а только сферу физиологии:

Фисба. <...> любовь овладела мной всею / и желание мои легкие и печень пожират [3, с. 23].

Не случайно Фисба выразительно демонстрирует зрителям округлившийся живот, а после ее высказывания, что «скверная собака Купидон» «заполз» в ее тело, один из персонажей «Absurda Comica» Зеренус разочарованно замечает: «Я думал, она была дева» [3, с. 25]. Таким образом, любовная метафорика в пьесе Грифиуса опускается до житейско-приземленного уровня.

В таком же физиологически-бытовом ключе дано в комедии Грифиуса объяснение происхождения пятен крови на одежде, утерянной Фисбой во время бегства от хищника. Для создания комического эффекта вместо легкой накидки, упоминавшейся и у Овидия, и у Шекспира, в пьесе немецкого драматурга появляется теплое пальто, которым запаслась прагматичная Фисба, отправляясь на ночное свидание. Согласно преданию «Метаморфоз» Овидия, кровь, которая убеждает Пирама в том, что любимая мертва, попала на ее покрывало с перепачканной после удачной охоты пасти львицы. Эта же мотивировка приводится и в интермедии Шекспира. Совершенно иначе обосновывается наличие кровавых пятен в «Absurda Comica» Грифиуса: на утерянном Фисбой пальто львица «произвела потомство» («*jungen ausgehecket*» [3, с. 6]). Таким образом, комический подтекст пьесы заключается в перенесении необразованными ремесленниками поэтического содержания античной легенды о влюбленных в область обыденной жизни, высокий смысл которой представляется им лишь физиологической проблемой.

Как члены труппы пьесы Шекспира, так и ремесленники из комедии Грифиуса включают в свою постановку эпизод с изображением на сцене стены, разделяющей Пирама и Фисбу. Как известно, единственной возможностью хоть как-то общаться является для них едва заметная трещина. Если в тексте легенды античного поэта она ничтожно мала, то у Шекспира это достаточное для переговоров отверстие:

Основа. Кто-нибудь может представлять стену. Пусть он намажет себя немножко гипсом, или мелом, или штукатуркой, чтобы лучше походить на стену, и пусть он держит свои пальцы вот так, и сквозь них Пирам и Фисба будут шептаться [2, с. 56].

В интерпретации членов труппы Сквенца щель в разъединяющем влюбленных препятствии доведена до комически-гро-

тесных размеров и «настолько велика, что похожа на дверь» («...so gross als eine Thür») [3, с. 23].

Нелепо-смешная трактовка «Сна в летнюю ночь» Шекспира выявляется и в сцене, где «актеры» Сквенца пытаются изобразить лунный свет. В античном предании вскользь упоминается о том, что Фисба в неверном свете луны видит львицу, пугается ее и убегает. Наличие или отсутствие ночного светила не несет у Овидия никакой драматургической нагрузки. Однако в понимании ремесленников пьесы Шекспира, как и в восприятии героев комедии Грифиуса, результат постановки зависит исключительно от того, появится ли на небе луна. Если в интермедии Шекспира лунный свет представлен в виде актера с лампой, то в комедии Грифиуса попытка добиться полного «сходства» с небесным светилом доведена до абсурда. Для придания ситуации абсолютного «реализма», члены доморощенной труппы Сквенца решают продемонстрировать зрителям не только свет луны, но и ее восход и закат. С этой целью они усаживают в корзину увальня-кузнеца, поднимают его на канате вверх и снова опускают, что, по мнению ремесленников, должно символизировать прохождение ночного светила по околоземной орбите.

Еще одна крайне важная в понимании Сквенца, но отсутствующая в шекспировской пьесе деталь — изображение источника. В тексте «Метаморфоз» Овидия повествуется о том, что львица оказалась рядом с местом свидания влюбленных из-за жажды, которую она утоляла в протекавшем неподалеку ручье. По мнению Сквенца, вода также должна быть представлена актером:

П. Сквенц. ...мы забыли... самое необходимое / вы должны быть источником [3, с. 10–11].

Ремесленники обсуждают «технические» тонкости воплощения на сцене льющихся струй, показ которых решено осуществить

посредством выплевывающего воду актера, а садовая лейка в его руках должна явиться дополнительным штрихом демонстрации «водоема».

По сравнению с шекспировскими героями, которые отдают себе отчет в том, что они будут исполнять пьесу в присутствии высокопоставленных лиц, персонажи пьесы Грифиуса совершенно не считаются со своей влиятельной публикой. Грубые реплики Сквенца и членов его труппы не согласовываются с правилами поведения, принятыми в обществе, и не уместны в присутствии первых лиц государства. Не отличаются изящностью и эпитеты, которыми актеры награждают друг друга во время спектакля:

Пирам. Ты слабоуважаемая забытая стена. Ты плутовская / воровская / легкомысленная стена.

М. Буллабутэн. Эй Пикельхеринг / это против уважения и честности / этого нет в пьесе / ... Я педантичный человек / и я ударю тебя о стену твоим немытым рылом.

[3, с. 22]

Эти обращения совершенно не соответствуют тем велеречивым «титулам», которыми Сквенц высокопарно именовал своих актеров в начале постановки. Личное соперничество ремесленников приводит к яростным спорам и драке прямо на сцене. Королевский шут Пикельхеринг, который, казалось бы, должен знать, как следует себя вести в присутствии монарших особ, не стесняется в выражениях:

Пирам. Ты сопливый воздуходув и вор! Как ты можешь обращаться ко мне на «ты»? Не знаешь ли ты / что я — королевский слуга?.. (Пикельхеринг бьет Буллабутэна по шее / Буллабутэн бьет его головой о стену / они таскают друг друга за волосы) [3, с. 22–23].

Театральное представление, устроенное неотесанными грубыми ремесленниками, протекает с многочисленными инцидентами. Сквенц и его труппа забывают текст, «актеры» зачастую выходят за пределы своих ролей, не видя различия между сце-

ническим действием и реальной жизнью. Совершенно нелепо выглядит монолог воздуходува и мастера кузнечных мехов Буллабутэна, который напрочь забывает о театральности постановки и расценивает выход к публике как удачный момент для информации о своей собственной «родословной»:

Буллабутэн.

Вы, господа, слушайте меня с открытыми ушами /
Я от честных людей засвидетельствован...
Мой отец был нищий король /
Он оставил мне действительно не совсем много /
[3, с. 21].

Буллабутэн выставляет себя на посмеяние употреблением слов, имеющих сходное семантическое значение, но неуместных в контексте речи простолюдина, что предоставляет образованной публике возможность убедиться в его невежестве. Зрители постоянно видят комический контраст между тем, что он должен был сказать, и тем, что он произносит. Так, вместо обращения «слушайте внимательно», он применяет просторечное выражение «слушать с открытыми ушами»; вместе с тем взамен слова «рожден» кузнец употребляет канцелярский термин «засвидетельствован».

Еще один аспект, который разительно отличает комедию Грифиуса от пьесы Шекспира, — ошибочное употребление персонажами пьесы иностранных слов, допускающее полное невежество комедиантов. Так, в силу своей необразованности Сквенц видоизменяет название поэмы Овидия, употребляя вместо слова «*метаморфозы*» (превращения) фонетически близкое, но бессмысленно-забавное словосочетание «*Memorium phosis*» (помнящий штаны) [3, с. 6], церковное приветственное обращение к пастве «*мир вам*» (*paх vobis*), адресованное собравшимся, Сквенц путает со словами отходной молитвы при отпевании усопшего «*мир с вами*» (*paх vobiscum*) [3, с. 32].

Таким образом, несмотря на то, что «*Absurda Comica*» обнаруживает некоторые точки соприкосновения с комедией Шекспира, утверждать, что пьеса А. Грифиуса является собой подражательную переделку, нельзя. «*Absurda Comica*, или Петер Сквенц» — это скорее талантливая сатирическая пародия немецкого поэта на известную пьесу английского драматурга, которая выказывает черты самостоятельного произведения, далекого от копирования фабулы комедии Шекспира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980.
2. *Шекспир У.* Сон в летнюю ночь. СПб.: Кристалл, 2001.
3. *Gryphius A.* Werke. In 8 Bde. Bd. 7. Tübingen, Hg. von Marian Szyroki und Hugh Powell. 1963–1972.
4. *Kaiser G.* Die Dramen des Andreas Gryphius. Stuttgart, 1968.
5. *Michelsen P.* Zur Frage der Verfasserschaft des «Peter Squentz» // *Euphorion*. 1969. № 63. S. 54–65.
6. *Toscan D.* Form und Funktion des Komischen in den Komödien von Andreas Gryphius. Bern: Peter Lang, 2000.
7. *Schlienger A.* Das Komische in den Komödien des Andreas Gryphius. Bern, 1970.

REFERENCES

1. Literaturnye manifesty zapadnoevropejskih klassitsistov. M.: Izd-vo Mosk. un-ta, 1980.
2. *Shekspir U.* Son v letnjuju noch'. SPb.: Kristall, 2001.
3. *Gryphius A.* Werke. In 8 Bde. Bd. 7. Tübingen, Hg. von Marian Szyroki und Hugh Powell. 1963–1972.
4. *Kaiser G.* Die Dramen des Andreas Gryphius. Stuttgart, 1968.
5. *Michelsen P.* Zur Frage der Verfasserschaft des «Peter Squentz» // *Euphorion*. 1969. № 63. S. 54–65.
6. *Toscan D.* Form und Funktion des Komischen in den Komödien von Andreas Gryphius. Bern: Peter Lang, 2000.
7. *Schlienger A.* Das Komische in den Komödien des Andreas Gryphius. Bern, 1970.