PolotskSU

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования
«Полоцкий государственный университет»

Романо-германская филология. Контексты культуры и литературные связи

Международный сборник научных статей

Новополоцк
2017

PolotskSU

УДК 82.0(082)
ББК 83.3(4)я43

Полоцкий государственный университет

Редколлегия:
А.А. Гугнин – доктор филологических наук (отв. ред.);
Д.А. Кондаков – кандидат филологических наук;
Т.М. Гордеенок – кандидат филологических наук;
Р.В. Гуревич – доктор филологических наук;
Г.Н. Ермоленко – доктор филологических наук;
Е.А. Зачевский – доктор филологических наук;
З.И. Третьяк – кандидат филологических наук;
Н.Б. Лысова – кандидат филологических наук;
С.М. Лясович – кандидат филологических наук;
С.Ф. Мусиенко – доктор филологических наук;
М.Д. Путрова – кандидат филологических наук;
Л.Д. Синькова – доктор филологических наук;
И.А. Чарота – доктор филологических наук.

Рецензенты:
кандидат филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой зарубежной литературы МГЛУ Ю.В. Стулов,
кандидат филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой перевода БГУ Д.О. Половцев

Романо-германская филология. Контексты культуры и литературные связи : междунар. сб. науч. ст. / Полоцкий гос. ун-т ; редкол.: А.А. Гугнин (отв. ред.) [и др.] – Новополоцк, 2017. – 352 с.
ISBN 978-985-531-572-9.

В настоящем международном научном сборнике, продолжающем предыдущие издания (2011 и 2013 гг.) кафедры мировой литературы и иностранных языков Полоцкого государственного университета, публикуются статьи по актуальным вопросам романо-германской и славянской филологии, методологии литературоведческих исследований, методике преподавания гуманитарных дисциплин. Особое внимание в данном сборнике уделено проблемам конкретно-исторического изучения литературных взаимосвязей, а также философским, социальным и литературоведческим аспектам изучения проблемы войны и мира.

УДК 82.0(082)
ББК 83.3(4)я43

ISBN 978-985-531-572-9

© Полоцкий государственный университет, 2017

PolotskSU

[26] Reich-Ranicki, M. «... denn sie wissen nicht, was sie konsumieren» / M. Reich-Ranicki // Die Zeit. – 25.05.1962.

[27] Reich-Ranicki, M. Der doppelte Boden / M. Reich-Ranicki. – Frankfurt / Main, 1994. – S. 178.

[28] Аверинцев, С.С. Литература христианского направления / СС. Аверинцев // История литературы ФРГ / Фрадкин И.М. – М., 1980. – С. 143.

[29] Weigel, S. Luise Rinser / S. Weigel // Kritisches Lexikon zur deutschprachigen Gegenwartsliteratur / Hrsg.v. H.L. Arnold. – Bd. 5. – München, 1978. – S. 3.

[30] «Luise Rinser hat gelogen». José Sanches de Murillo im Gespräch mit Joachim Scholl. Beitrag vom 11.04.2011// deutschlandradio.de

БИБЛИЯ И АНТИЧНОСТЬ КАК ФАКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ НЕМЕЦКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ И ЕГО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В ПОЭЗИИ XVI–XVIII ВЕКОВ

Г.В. Синило
Белорусский государственный университет, Минск (Беларусь)

Как известно, литература является важнейшим фактором формирования национального самосознания, которое она так или иначе оформляет и наиболее полно репрезентирует в родном слове. Без этих двух факторов – национального языка и выводящей его на мировой уровень литературы нет нации. Безусловно, еще одним важнейшим фактором, фундирующим национальную культуру, обеспечивающим ее устойчивость, является религиозная традиция, особенно в том случае, если перед нами религия Писания с присущим ей текстоцентризмом. В этом плане судьба немецкой национальной культуры, сформировавшейся вопреки величайшей многовековой раздробленности Германии, языковому сепаратизму ее многочисленных княжеств и земель, является и типичной, и исключительной для Европы.

Напомним, что европейская культура вырастает на скрещении двух равномощных влияний – античного (эллинского) и библейского (древнееврейского), как результат встречи двух культурных и языковых стихий – еврейско-арамейской и эллинской, в свою очередь вступивших в диалог с культурами автохтонных народов Западной, Центральной и Восточной Европы. И если влияние эллинской культуры было определяющим в сфере эстетики и рационального мышления, то влияние Библии было и остается определяющим в сфере духовно-этической. Так длится по-прежнему в европейской культуре союз и одновременно спор Афин и Иерусалима, эстетического и этического. Однако совершенно очевидно, что Библия оказала также большое воздействие на развитие европейского искусства: чтобы увидеть это, достаточно пройти по залам любого крупного музея мира, где на уровне сюжетно-образного ряда значительную часть составят сюжеты и образы, порожденные античным миром, и не меньшую часть – миром библейским. Но, разумеется, принципы библейской эстетики во многом (если не кардинально) отличаются от эллинских. Подчеркнем, что это вновь союз-спор взаимодополняющих и одновременно противоположных друг другу начал, различных подходов к миру и человеку, к уразумению места, занимаемого человеком в универсуме, различных принципов воплощения бытия. Сопоставляя эти подходы, С.С. Аверинцев пишет: «Греция дала образец меры, Библия – образец безмерности; Греции принадлежит “прекрасное”, Библии – “возвышенное”, то особое качество, которое в природе присуще не обжитым местностям, но крутизнам гор и пучинам морей. Тема греческой поэзии – статика формы, тема библейской поэзии – динамика силы. Грек Протагор сказал: “Человек есть мера всех вещей”; но Библия рисует бытие, как раз неподвластное человеческой мере, несоизмеримое с ней» [1, с. 189]. Идея несоизмеримости человеческой меры и мира, созданного Богом, Самого Бога, понимаемого как внеприродная волевая доминанта, как чистая духовность и нравственный Абсолют, являющийся, тем не менее, живой Личностью, совершенной в своей полноте и к этому совершенству стремящейся приобщить человека, – эта идея организует особым образом и этический, и эстетический мир Библии, обусловливает специфику ее литературной топики. Библейский подход корректирует протагоровский тезис – столь привлекательный тезис светской гуманистической культуры – и напоминает об опасности его гипертрофии, неизбежно ведущей к обезбоженному миру морального релятивизма. С точки зрения библейских авторов, человек только тогда человек, когда он осознает малость и относительность своей меры для измерения Божественного бытия, когда он бесконечно растет, пытаясь расширить эту меру и сознавая невозможность совпадения с мерой Божественной, когда он каждую свою победу рассматривает как поражение. Опираясь на библейскую аллюзию (схватка Иакова с Ангелом – возможно, Самим Богом – в 32-й главе Книги Бытия), эту мысль прекрасно выразил Р.М. Рильке в стихотворении «Der Schauende» («Созерцающий»; в переводе Б. Пастернака – «Созерцание»): «Die Siege laden ihn nicht ein. / Sein Wachstum ist: Der Tiefbesiegte / von immer Grösserem zu sein» [2, с. 8] (дословно: «Победы не привлекают его (настоящего

PolotskSU

человека, тем более художника. – *Г.С.*). Его рост в том, чтобы быть глубоко побеждаемым от Всегда Растущего»; в переводе Б. Пастернака: «Не станет он искать побед. / Он ждет, чтоб Высшее Начало / его все чаще побеждало, / чтобы расти ему в ответ» [3, с. 271]). Кроме того, следует отметить, что в противовес эллинской культуре зрения – культуре пластичных, скульптурных, архитектурных форм, простирающих свою власть и над поэтическим словом, – культура библейская является культурой голоса и слуха, культурой звучащего Слова. И главная задача этого Слова – уловить и выразить движение человеческого духа в его бесконечном «дорастании» до Духа Божьего. Именно поэтому Бог и человек практически никогда не становятся в библейских текстах объектами изображения, описания (к бестелесному, нетварному Богу это неприменимо по определению), но всегда предстают как субъекты морального выбора.

Для целого ряда эпох европейской культуры (особенно для таких явлений, как барокко, романтизм, символизм, неоромантизм) принципы библейской эстетики и поэтики осознаются как существенно дополняющие и корректирующие античный эталон с его уравновешенностью, соразмерностью и чисто человеческой мерой. Так, например, В. Гюго писал в предисловии к своему сборнику «Оды и баллады», что из существующих на земле книг писатель «должен изучать только две: Гомера и Библию. Ибо эти достойные поклонения книги, первые по времени создания и по значению и почти такие же древние, как мир, сами по себе – целый мир для мысли. Вы находите здесь как бы все мироздание, взятое с двух его сторон: в гомеровском эпосе – как понимает его человеческий гений, в Библии – как видит его Дух Божий» [4, с. 486]. Еще ранее Гёте говорил о том, что художнику в этой жизни нужны только две книги – Природа и Библия. Еще ранее М. Опиц в первой поэтике, написанной на немецком языке, – «Das Buch von der deutschen Poeterey» («Книге о немецком стихотворстве», 1624) – призывал современных поэтов ориентироваться не только на заветы античных авторов и уроки Плеяды, но обогащать поэзию образами и мотивами, почерпнутыми из Библии (в этом он опирался на опыт голландцев, и прежде всего гениального Йоста ван ден Вондела). Но гораздо ранее, в эпоху Поздней Античности, на переломе не просто эпох, но эр, неведомый автор трактата «О возвышенном» (40-е годы I в. н.э.), условно именуемый Псевдо-Лонгином, вслушивался в звучание библейского текста и, полемизируя с апологетами классической нормы, приводил как самый яркий образец возвышенного строки из Книги Бытия: «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет» (*Быт 1:3*). Библейская эстетика, покоящаяся в первую очередь на категории возвышенного и позволяющая наиболее всего приблизиться к выражению невыразимого, создать ощущение присутствия трансцендентного, как нам думается, в наибольшей степени заявляет о себе в так называемые переходные, переломные, «проклятые» времена – времена шатаний и потрясений, ломки старого и рождения в муках нового, во времена обострения социальных противоречий и катастрофичности сознания, пытающегося пробиться к Первосущности через хаос и суету.

Библия стала важнейшим фактором последующего культурного и литературного развития, особенно в рамках европейской цивилизации. Она дала новый импульс не только религиозно-этическим, но и эстетическим поискам, предложила новый эталон языка, который уже в эпоху Поздней Античности был синтезирован с эталоном классической античной языковой нормы, образовав новый сплав. С.С. Аверинцев пишет: «Становление христианской литературы было для культуры Средиземноморья первых веков нашей эры важнейшим сдвигом, и притом не только идеологического, но и историко-литературного порядка. Во многих отношениях этот сдвиг имел разрушительный характер. Но, как всегда бывает в подобных случаях, временное разрушение языковых форм обернулось их обогащением. Это выявилось уже в IV веке, когда первоклассный стилист Иероним уже способен в переводе на латинский язык Ветхого и Нового Заветов намеренно воссоздавать специфику их стиля, как эту специфику схватывает его воспитанный на Цицероне вкус, а Августин создает в своей “Исповеди” органичный и цельный сплав вергилианской классики, библейского лиризма Псалмов и пафоса Павловых Посланий. Одновременно в грекоязычной литературе... Иоанн Златоуст работает над таким же синтезом новозаветных интонаций с традициями аттического красноречия» [5, с. 514–515].

Христианская Библия и прежде всего Новый Завет стали непререкаемым духовным эталоном и образцом стиля для европейской средневековой культуры и литературы. С.С. Аверинцев отмечает, что «для Европы на протяжении всего Средневековья чтимое наследие первых веков христианства остается мерой всех вещей, универсальным образцом для собственного творчества» [5, с. 515]. Заметим, что одновременно Библия становится постепенно важнейшим фактором формирования национального самосознания и закрепления его в слове на родном языке, без чего, собственно, и невозможно формирование подлинно национального духа. И важно было, что этот дух уже с эпохи Средневековья покоился преимущественно на библейских основаниях. При всем превалировании ценностей универсальных, христианских, при всей значимости, особенно в эпоху Раннего Средневековья, архетипов и мифологем языческого мышления, постепенно свое, национальное, даже идея национальной независимости находит воплощение в литературе с помощью библейских духовных смыслов и библейской стилистики.

Пожалуй, это впервые по-настоящему отразилось именно в немецкой литературе, в частности в поэзии Вальтера фон дер Фогельвейде, который жил на излете куртуазной эпохи и выразил в своих

PolotskSU

песнях не только власть любви, но также безумие и ужас кровавого времени раздоров на немецких землях. Б.И. Пуришев отмечает, что Вальтер «не был политическим деятелем. Не был он и политическим мыслителем. Он был поэтом, немецким поэтом, и в качестве такового не пожелал пройти мимо событий, волновавших страну» [6, с. 249]. Не случайно немцы считают Вальтера фон дер Фогельвейде своим первым национальным поэтом, выразившим чаяния немецкой нации. Вальтер болезненно переживал как беды родной страны, разорванной борьбой за власть, вынужденной подчиняться диктату Папы Римского, так и упадок куртуазного вежества, упадок самого культа любви: «Прежде любимым служили, но это вышло из моды. / Вот отчего у меня и песен прежних не стало» («Я в двух отношеньях отзывчив...»; *здесь и далее перевод В. Левика*) [7, с. 75]. Негативно относится он и ко все более входящему в моду так называемому деревенскому миннезангу с его излишней откровенностью, грубой чувственностью, сниженным словарем: «Песня знает свой час. / Она – как ее окруженье. / Если исчезнет грубость у нас, / Вновь по-придворному будет звучать мое пенье. / Радости вслед и для песен время придет» («Я в двух отношеньях отзывчив...») [7, с. 75].

Российская исследовательница Д.Л. Чавчанидзе пишет: «С исчезновением “любви-радости”, по понятиям Вальтера, начинается разрыв между земным и небесным. Окончательное распадение этих начал он видит в том, что основы Божественного мироздания оказываются незащищенными и попраными со стороны тех, кто призван охранять их. Нарушение христианских заповедей духовенством и Папой становится для Вальтера фактом нарушения всего мирового порядка. Поэтому особенно значителен субъективный элемент в его антипапских и религиозных шпрухах. Конечно, в них отражается (не говоря уже о том, что в XX веке называют “ангажированность”) и общее настроение немцев, страдающих от произвола “наместника Бога”, и зарождавшиеся тогда в религиозном сознании сомнения и неоспоримости авторитета Церкви. Но все это приобретает такую глубину поэтического осмысления, что выходит за рамки критики конкретных явлений и разрастается до вселенских масштабов. В политических перипетиях, в меняющихся жизненных принципах перед Вальтером встает картина перевернутого мира» [8, с. 283].

Картина больного, сбившегося с пути мира заставляет поэта острее ощущать быстротечность жизни, бренность бытия, побуждает обращаться к мотивам Экклесиаста и варьировать их, сравнивая жизнь со сном. «Увы, промчались годы, сгорели все дотла!» («Owe war ſint verſwnden alle mine iar…») – это знаменитая песня Вальтера, которую, по словам Б.И. Пуришева, «историки литературы охотно называют “Элегией” или “Палинодией” и которая несомненно принадлежит к числу самых замечательных созданий великого немецкого поэта. Вновь твердит Вальтер о том, что мир прекрасен только снаружи, а изнутри он черен и злобен. Позднее Конрад Вюрцбургский (ок. 1220–1287) подхватил и развил эту тему, характерную для Средних веков, в своей поэме “Награда мира”» [6, с. 268].

Сознание нравственного падения мира побуждает Вальтера в своей знаменитой элегии призывать христианских рыцарей биться за веру, за освобождение Иерусалима и Гроба Господня: «О рыцари, вставайте, настал деяний час! / Щиты, стальные шлемы и латы есть у вас. / Готов за веру биться ваш посвященный меч. / Дай сил и мне, о Боже, для новых славных сеч!» [7, с. 153]. Поэт горько-иронически говорит о том, что, возможно его, «рыцаря бедного» (он вполне соответствует этому пушкинскому определению), ждет в этом походе богатая добыча, но тут же уточняет, что не материальные блага волнуют его, что он жаждет Божественной любви и небесного блаженства: «Богатую добычу я, нищий, там возьму. / Мне золото не нужно и земли ни к чему, / Но, может быть, я буду, певец, наставник, воин, / Небесного блаженства навеки удостоен» [7, с. 153].

Важно, что Вальтер ощущает себя не только певцом и воином, но и наставником, который обращается к людям с нравственной проповедью, с призывом к истинному покаянию. В поздних произведениях у него все острее ощущение приближения Суда Божьего, перед которым мир должен преобразиться, в преддверии которого важен не столько меч, сколько состояние человеческой совести. В одноименном стихотворении Вальтер призывает: «Проснитесь, близок день Суда!»:

Проснитесь, близок день Суда!
Вам от него не скрыться никуда,
Язычники, евреи, христиане!
Иль вам знамений грозных мало?
Писанье истину сказало.
Одумайтесь – мы все в Господней длани!
Темнеет солнце, и земля должна
Растить измены черной семена.
Нет утешенья нам в печали!
Сын предает отца лукаво,
Брат оболгать стремится брата.
Мы у священников к спасенью путь искали,

PolotskSU

Но лгут они, ничто не свято.
Насилье торжествует, гибнет право,
Вставайте! Все мы долго спали! [7, с. 156]

Поэт говорит о необходимости подлинного благочестия, проявляющегося не только в словах, но и в делах. Призывая мир к покаянию, он напоминает о равном для всех – независимо от социального статуса и конфессиональной принадлежности – смертном уделе, повторяя тем самым мысли Экклесиаста. Одним из немногих в рамках христианского мира Вальтер говорит об универсальности заповедей Божьих, о родстве всех людей – детей единых прародителей и детей Божьих, о том, что Единому Богу, Творцу Вселенной, должны служить и христиане, и евреи, и язычники:

Господь! Кто набожен на вид
И Десять Заповедей чтит,
Но преступает их, тот вряд ли любит Бога.
Тебя Отцом назвать он рад,
Но если я ему не брат,
То чувства в нем сыновнего не много.
Мы все в родстве. Богатый, нищий
Равно для тела просят пищи –
Да претворится в плоть она!
Кто отличит слугу от господина
(Хотя б мы их живыми знали),
Когда их черви доконали,
Объев скелет. И заповедь одна
Для всех, кто смертен, – для христианина,
Язычника, еврея – все едино:
Служить Тому, Кем жизнь сотворена! [7, с. 156–157]

Далее Ренессанс, и особенно северный, и особенно в лице Эразма Роттердамского, крупнейшего неолатинского поэта, а затем и Реформация создают атмосферу более свободного обращения с библейским текстом, позволяющего его осознанное эстетическое переживание и творческое освоение. Это проявляется наглядно уже у М. Лютера, в своем переводе Библии с оригинала заложившего основы немецкой прозы и поэзии, немецкой стилистики вообще, а в своих переложениях Псалмов показавшего те безграничные возможности, которые таят в себе библейская поэзия и творческое соревнование с ней. Но главное, безусловно, это то, что Лютеровская Библия стала подлинным фундаментом формирования национального языка и национального сознания.

Лютеровская Библия – знаменитый перевод, выполненный с оригинала (с древнееврейского и древнегреческого) с огромным вдохновением и большой художественной силой, чему немало способствовал незаурядный поэтический талант М. Лютера. Этот перевод родился как результат почти четвертьвекового труда сына рудокопа из Эйслебена в Саксонии, ставшего профессором теологии Виттенбергского университета. Он полагал, что Спасение не может быть даровано человеку Церковью при помощи таинств, но возможно лишь с помощью веры, даруемой Богом. Только тогда «внутренний человек» (выражение мистика XIV века И. Таулера) может соединиться с Богом, или, по слову учителя Таулера, великого мистика Майстера Экхарта, Бог родится в душе человека, а душа – в Боге. Тогда, продолжает их размышления Лютер, человек обретает истинные свободу и спасение, тогда душа становится супругой Христа, а Христос принимает на себя все ее грехи и дарует блаженство («Von der Freiheit eines Christenmenschen» – «О свободе христианина», 1520, § 12). По Лютеру, подлинная встреча с Богом возможна лишь в Слове Божьем. Имея это Слово, душа «уже не нуждается ни в чем, ибо в этом Слове находит она достаточно пищи, радости, мира, света, искусства, справедливости, правды, мудрости, свободы и всякого добра в изобилии» (§ 5) (цит. по: [9, с. 276]). Именно поэтому Лютер, бывший, по выражению Г. Гейне, «не только языком, но и мечом своего времени», бросил резкий вызов Католической Церкви и противопоставил ее догматам авторитет Священного Писания. Он решил сделать Библию книгой, которую будут читать в каждом немецком доме, и добился этого. До Лютера в конце XV – начале XVI веков появляются семнадцать печатных изданий Библии на верхненемецком и нижненемецком, но только Лютер обратился к текстам оригинала, что позволило ему избежать укоренившихся ошибок (особенно это касалось Ветхого Завета). Используя грамматическую норму Саксонской канцелярии, Лютер в то же время в изобилии черпал материал из живой народной речи, обнаруживая изумительное языковое чутье, демонстрируя высочайшие качества немецкого языка, его богатейшие выразительные и ритмические возможности. В «Послании о переводе» («Ein Sendbrief vom Dolmetschen», 1530) Лютер рассказал, как он и

PolotskSU

его соратники по великому переводу тщательно искали эквиваленты для многих трудных слов и выражений оригинала – искали иногда несколько недель или даже месяц и все же, как честно признается Лютер, не всегда находили. Перевод всей Библии был завершен в 1534 году, а в 1542 году вышло последнее авторизованное издание, получившее широчайшее распространение по всей стране и положившее начало и современной немецкой прозе, и современной немецкой поэзии.

Показательно, однако, что задолго до начала тотального перевода ветхозаветного текста (он переводился после Нового Завета), еще в 1517 году, Лютер выполнил перевод ряда Псалмов, проявив незаурядное языковое мастерство, а в 1524 году выпустил немецкое издание Псалтири – знаменитой библейской антологии религиозно-философской лирики, где человеческая душа – Я – ведет нескончаемый диалог с Богом – Вечным Ты (в терминологии М. Бубера). Это была та книга, которая больше всего притягивала к себе сердце «Виттенбергского соловья», как назвал Лютера Г. Сакс. В предисловии к изданию Псалтири переводчик писал о тех чувствах, которые переживает человек, читающий Псалмы: «...ты глядишь в самое сердце святым, словно в прекрасные веселые сады или даже в небеса, где расцветают нежные, милые, веселые цветы всяческих прекрасных, радостных мыслей о Боге и Его благодеяниях. ... А где найдешь ты более проникновенные, жалостные, горестные слова о печали, чем в покаянных Псалмах?» (цит. по: [9, с. 283–284]). Переводы Псалмов, выполненные М. Лютером, отличаются высокими поэтическими качествами при стремлении максимально приблизиться к смыслу оригинала и сохранить очень важные семантические и синтаксические параллелизмы, как, например, в переводе Псалма 1-го: «Wohl dem, der nicht wandelt im Rat der Gottlosen...» (*Ps 1:1*) [10, с. 537] («Блажен, кто совета с лукавыми не устроял...»; *перевод С.С. Аверинцева* [11, с. 379]). Особенно впечатляющ финал, полностью передающий ритмическую структуру оригинала: «Denn der Herr kennt den Weg der Gerechten, / aber der Gottlosen Weg vergeht» [10, с. 537] (ср. оригинал: «*Ки йодэа Адонай дэрэх цаддиким, / вэ-дэрех рэшаим товэд*» [12, с. 399] и перевод С.С. Аверинцева: «Путь праведных ведает Господь, / но потерян лукавых путь» [11, с. 379]). М. Лютер кладет начало великой традиции переложения Псалмов в европейских литературах на национальных языках, соединяя в своих переложениях язык Псалмопевца Давида и великих пророков с немецким народным мелосом. До сих пор поражает бурная душевная динамика переложения Псалма 130-го (в Славянской Библии – 129-го): «Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir...» («Из глубины взываю к Тебе, Господи...»). А переложение Псалма 46/45-го «Ein feste burg ist vnser Gott...» («Прочная крепость – наш Бог...») является самым знаменитым лютеранским хоралом. Лютеровское обращение к Псалтири предопределило поиски очень многих немецких и – шире – протестантских (нидерландских, французских, английских) поэтов конца XVI–XVII веков, перелагавших (часто полностью) Псалтирь и подражавших ей. Достаточно упомянуть знаменитые псалмы К. Маро, а также гугенотских поэтов Ж. Гарроса, Ж. де Спонда, С. Сертона, Констанса, цикл сподвижника Ж. Кальвина, швейцарца Т. де Бёза «Христианские размышления по поводу восьми псалмов Давида» (изд. в 1581 году) и особенно – парафразы Псалмов гениального поэта переходного времени Т.А. д'Обинье, объединенные в цикл «Размышления по поводу Псалмов», насыщенный трагическими и глубоко философскими раздумьями над историей и современностью. Следует также напомнить, что на переломе к Новому времени, в 1570–1575 годах, начав переводить Псалмы с латинского на польский, свой собственный парафраз всей Псалтири создал Ян Кохановский, дав тем самым импульс подобным опытам в других славянских культурах.

Трагический XVII век, явившийся сам по себе переломной, переходной эпохой, век социальных потрясений, губительной Тридцатилетней войны, век, принципиально изменивший представления человека о мироздании, поставил под сомнение антропоцентрическую концепцию Ренессанса, абсолютность человеческой воли и свободы (по словам Б. Спинозы, «человек, думающий, что он свободен, подобен брошенному камню, который думает, что он летит»). Человек увидел собственную планету маленькой пылинкой, затерянной в безграничных просторах вселенной, и себя самого – частичкой бесконечного таинственного универсума, хрупким и дерзким «мыслящим тростником» (Б. Паскаль). Именно поэтому поднятый на щит Высоким Ренессансом тезис о человеке как «мере всех вещей» – тезис индивидуалистического гуманизма – сменяется иными концепциями и подходами, и вновь осознается, как никогда, важность библейской идеи несоизмеримости человеческой меры и непостижимого Божественного бытия. Эпоха барокко заново открывает для себя библейскую эстетику, Библию как метатекст, и в особенности такие поэтические книги, как Экклесиаст, Песнь Песней, Плач Иеремии, Псалтирь.

Экклесиаст – лирическая философская поэма о тайнах жизни и смерти, об абсурдности нашего бытия и вечной жажде пробиться к его смыслу, об экзистенциальном одиночестве и трагизме человеческого существования и безграничной радости жизни – становится настольным чтением поэтов маньеризма и барокко и – шире – людей эпохи неостоицизма, преломившего идеи античных стоиков через призму библейского миросозерцания. Как известно, одной из генеральных тем барокко и одновременно одним из важнейших его мировоззренческих принципов становится *vanitas mundi* – идея бренности бытия и видения мира в бесконечной изменчивости, постоянном непостоянстве. Само же выражение *vanitas mundi* есть парафраз латинского перевода Экклесиаста – *vanitas vanitatum et omnia vanitas* («суета сует и все

PolotskSU

суета»). Все барочные поэты пишут на темы *vanitas*, но, может быть, более всего – Андреас Грифиус, прозванный «немецким Сенекой», но с неменьшим основанием могущий быть названным «немецким Экклесиастом» (см. подробнее: [13, с. 422–469]). Неумолимый бег времени, краткость пути человеческого от рождения до смерти – важнейший предмет размышлений для Л. де Гонгоры и Ф. де Кеведо, Дж. Донна, поэтов-метафизиков и поэтов-кавалеров, для Т. де Вио и других поэтов французского либертинажа, для поэтов Первой и Второй Силезских школ в Германии, для крупнейшего поэта восточнославянского (белорусско-русского) барокко – Симеона Полоцкого и многих других.

В силу чрезвычайно трагической ситуации Германии, ставшей основным театром военных действий в годы Тридцатилетней войны, особенное значение для немецких поэтов приобретает библейская Книга Плача, приписываемая пророку Иеремии. Скорбь неведомого гениального поэта, оплакивающего гибель Иерусалима, разрушенного Навуходоносором в 586 году до н.э., становится под пером немецких поэтов вневременной парадигмой для осмысления бедствий Германии (эту традицию закладывает своим переложением Плача Мартин Опиц, первым открывающий в поэзии горестную летопись Тридцатилетней войны).

В эпоху страшной угрозы человеку и человеческому в нем усиливаются мистические тенденции, особенно значимые для немецкой культуры XVII века, давшей миру замечательного мыслителя и вдохновенного визионера Я. Бёме, Ангелуса Силезиуса и других поэтов-мистиков. Вневременным языком мистического опыта – опыта *unio mystica* («мистического союза») – становится язык любви, каким он запечатлен в библейской Песни Песней. Эта книга, подвергавшаяся и подвергающаяся бесчисленному количеству прочтений и интерпретаций, говорящая о любви в самых разных ее аспектах – о любви между мужчиной и женщиной, Творцом и Его творением, Богом и избранным народом, Богом и человеческой душой, стоит у истоков еврейской и христианской мистики. Стилистика и топика Песни Песней является ключевой для Ф. фон Шпее, Д. Чепко, Ангелуса Силезиуса (особенно для его «Духовных пасторалей Души, влюбленной в Иисуса», 1657), К. Кульмана.

Свое особое значение сохраняет Псалтирь: наряду с Экклесиастом, это книга, к которой чаще всего обращаются поэты. Практически нет ни одного крупного поэта барокко, у которого мы не нашли бы переложений Псалмов и подражаний им. На общем фоне выделяются своей поэтической силой переложения М. Опица, сборник нидерландского поэта Д.Р. Кампхёйзена «Распевы Псалмов пророка Давида на поэтические лады французов Клемана Маро и Теодора де Бёза» (1630; до конца века сборник выдержал семнадцать изданий), а также «Арфические песни царя Давида» (1657) Й. ванн ден Вондела, отличающиеся трагической напряженностью, пышной барочной амплификацией и динамизацией первоисточника. В немецкой поэзии целостное переложение Псалтири дает К. Кульман («Kühlpsalter» – «Псалтирь Кульмана», или «Псалтирь охлаждающая», 1684–1686), предвосхищая своими дерзкими поэтическими экспериментами опыт экспрессионистов. Вспомним, что в это же время свою «Псалтирь рифмотворную» (1675) создает Симеон Полоцкий. Синтезируя лучшие достижения немецкой поэзии, на рубеже XVII–XVIII веков к библейской стилистике обращается И.К. Гюнтер, от творчества которого тянутся нити к эпохе «Бури и натиска».

При этом важно, что само новое восприятие библейской топики и стилистики и явное ее преобладание уживаются у немецких поэтов с органичным освоением античного и ренессансного наследия. Особенно очевидно это у М. Опица и поэтов его школы, прежде всего у П. Флеминга и Ф. фон Логау. Как известно, Опиц в своем реформировании немецкой поэзии обратился именно к античному наследию, к греческой и классической латинской метрике, преломив ее через звучание живой немецкой речи. В результате на основе метрического (квантитативного) стихосложения возникло силлабо-тоническое, определившее на несколько столетий развитие немецкой поэзии, а вслед за ней поэзии во многих других национальных литературах, в том числе русской и белорусской.

Однако еще важнее то, что, выражая дух своей эпохи, создавая в поэзии трагическую летопись Тридцатилетней войны, М. Опиц синтезирует античную и библейскую образность, но опирается при этом прежде всего на библейские духовно-этические смыслы. Подобно библейским пророкам, Опиц призывает искать причину бедствий родной страны в самих себе:

Мы – смерти мастера. Нам славу принесло
Уменье убивать. Смерть – наше ремесло.
Мы разумом бедны и чувством оскудели,
Зато мечом, копьем и пикой овладели.
(*Здесь и далее перевод Л. Гинзбурга*) [14, с. 43]

Важно, что поэт предъявляет счет всем немцам, в том числе и самому себе, говорит о вине самого народа в своих бедствиях, ведь только осознание собственной вины может стать началом подлинного покаяния и искупления, выходом из общенационального кризиса:

PolotskSU

Огня любви в сердцах разжечь мы не смогли,
Зато в огне войны Германию сожгли,
Заткнули правде рот и в исступленье диком
Мы огласили мир звероподобным рыком,
Сквозь горы мертвых тел прокладывая путь,
С преступного пути мы не хотим свернуть! [14, с. 43]

С позиций библейского стоицизма и неостоицизма эпохи барокко Опиц призывает возвыситься духом над хаосом и мерзостями жизни, обрести опору в собственной душе и в вере:

Разрушит враг твой дом, твой замок уничтожит,
Но мужество твое он обстрелять не может.
Он храм опустошит, разрушит. Что с того?
Твоя душа – приют для Бога твоего. [14, с. 46]

В этих строках нельзя не усмотреть аллюзии на библейскую историю, связанную с разрушением Иерусалима и Иерусалимского Храма в 586 году до н.э. и угоном практически всех жителей Иудеи в Вавилонский плен. Именно в Вавилонском плену еврейский народ открыл новые формы религиозно-духовной жизни: Бог там, где собираются и читают Его Слово верные Ему; может рухнуть материальный храм, но истинным Храмом Божьим остается душа человека.

Духовные и художественные уроки М. Опица были плодотворно усвоены и развиты последующими немецкими поэтами, в творчестве которых рука об руку идут обращение к античному наследию и освоение топики и стилистики Библии. Диалог с Библией является определяющим для художественного мира крупнейшего поэта немецкого барокко А. Грифиуса. Глубокая вера в Промысел Божий и одновременно акцентирование свободы воли, данной человеку и взывающей к ответственности, акцентирование личной ответственности каждого за судьбы родины и человечности, высшей ответственности перед Богом, – эти идеи определяют духовно-этические константы мира Грифиуса, как библейская стилистика определяет его художественные константы. Как известно, поэту не раз воочию приходилось видеть жуткий лик чумы, но каждый раз он каким-то чудом спасался от ее смертельного дыхания, словно его вела рука самого Провидения. Сам он свято верил в то, что Господь протягивает ему в страшной ситуации спасительную руку, и эта вера поддерживала его всю жизнь. Об этом Грифиус говорит в своем «Сонете надежды»:

В дни ранней юности, в дни первого цветенья
Я встретиться с чумой успел лицом к лицу.
Едва начавши жить, я быстро шел к концу,
Исполнен ужаса, отчаянья, смятенья.

Болезни, бедствия, безмерность угнетенья
Порой не выдержать и стойкому бойцу,
А я бессилием был равен мертвецу...
Мне ль было превозмочь судьбы хитросплетенья?

Не видя выхода, я только смерти ждал...
И тут... Бог спас меня. Господь мне сострадал!
С тех пор, обретши жизнь, усвоил я науку:

На грани гибели, в проигранной борьбе –
Невидимо Господь печется о тебе
И в нужный миг подаст спасительную руку. [14, с. 114–115]

Таким образом, уже применительно к XVII веку можно констатировать: на почве, подготовленной лютеровским переводом Библии и опицевской реформой поэзии, ориентированной на античные метры, выросла великая немецкая поэзия, заложившая фундамент национальной традиции, впервые столь полно выразившая национальное самосознание – боль за судьбы Отечества и за его единство, но с важной поправкой на универсальные библейские ценности, более того – с четким осознанием большей важности последних в сравнении с ценностями сугубо национальными.

Для XVIII века, точнее – для Просвещения, характерно превалирование универсальных ценностей, но с гораздо более четким, нежели в предыдущую эпоху, осознанием важности проблемы национального

PolotskSU

характера и самобытного пути развития каждой культуры. Особенно много для осознания последнего сделало немецкое Просвещение, и это вновь было связано с осмыслением значения и роли античного (прежде всего эллинского) наследия и с полемикой вокруг него. В конечном же счете обретение своего, национального в художественном слове оказалось результатом синтеза античного и библейского.

Прямое внедрение строя античной метрики и одновременно дерзкое соревнование немецкой музы с эллинской, новое осмысление античного наследия и новое преломление библейской стилистики, при этом подчинение обоих начал выражению как универсальных ценностей, так и немецкого самосознания, связаны с новаторскими поисками Ф.Г. Клопштока, великого реформатора немецкого поэтического языка. «Питомец греков» («Lehrling der Griechen»), согласно его собственному определению в ранней оде, написанной алкеевой строфой, он недаром был также питомцем пиетистов, человеком, который не расставался с Библией и пересоздал ее в своей «Мессиаде». Он был также истинным немецким патриотом, ненавидевшим все, что нравственно уродует его народ, воспитывает в нем привычку к рабству и подобострастие по отношению к тиранам. Клопшток внес существенный корректив в призыв своего знаменитого современника И.И. Винкельмана ориентироваться на эллинское искусство. Прекрасно зная греческую поэзию, первым научившись правильно воспроизводить в системе силовых ударений гексаметр и эолийские логаэды, Клопшток считал, что греческий эталон нужно дополнить обращением к тому миру, который не был знаком эллинам, – к Библии и ее поэзии, а также к древнегерманскому наследию (статьи «О языке поэзии», «Мысли о природе поэзии»). Именно с поэзией, ее свободолюбивым духом, нежеланием прислуживать князьям, но стремлением служить народу Клопшток связывает преображение немецкой культуры, и все больше в его лирике 1760-х годов сам поэт и его герои выступают в древнегерманских одеждах. В знаменитой оде «Холм и Роща» («Der Hügel und der Hain», 1767) современный немецкий поэт беседует с «тенью греческого поэта» и «тенью барда» (беседы с «тенями» – дань традиции Оссиана, триумфально шествующего по Европе благодаря гениальной мистификации Макферсона). «Холм» – символ эллинской поэзии, Геликон, на котором обитают музы; «Роща» – символ культуры германской, место, где собираются барды, где раздаются мелодии бардовской лиры – «телин» (кельты и германцы отождествлялись наукой того времени и образовывали в сознании Клопштока единый древнегерманский комплекс). Современный поэт отдает должное великим заслугам эллинов, но говорит и о том, как важны для него заветы «тени бардов», как важен звучащий в его лире голос самой природы, «безыскусный голос души». Этот безыскусный голос оказывается важнее для Клопштока, нежели рационалистическая норма размеренной гармонии. Не случайно именно после появления этой оды в печати в 1771 году гёттингенский кружок поэтов начал именовать себя «Союзом Рощи» (*Hainbund*), а Клопшток стал их подлинным кумиром.

Создавая вольные вариации на основе античной мелической строфики, Клопшток обращается также к стилистике Псалтири, к библейскому тоническому стиху, варьирующему строки разной длины, и на этой основе создает немецкий философский гимн в свободных ритмах. При этом верлибр (и в самом авангардном его варианте – антисинтаксическом) осмысливается как парадигма внутренней свободы художника, как наиболее адекватная форма вчувствования в универсум и осмысления его, как форма величественной рефлексии и безудержного ликования души, постигающей Бога, ощущающей Его приближение. Первым и классическим образцом немецкого философского гимна в свободных ритмах становится стихотворение Клопштока «Nicht in den Ocean...» (1759), названное во второй редакции (1771) «Die Frühlingsfeyer» («Празднество весны»). Текст, построенный на тончайших библейских аллюзиях, интеллектуально перегруженный и в то же время вдохновенно-экстатический, необычайно динамичный, с огромной силой передает ошеломленное и благоговейное состояние души человека, созерцающего грозу и открывающего для себя невероятную мощь Творца, Его непостижимость и одновременно его удивительную близость человеку: «...Ja, das bist Du sichtbar; Unendlicher! / Der Wald neigt sich, der Strom fliehet, und ich / Falle nicht auf mein Angesicht? / Herr! Herr! Gott! Barmherzig und gnädig! / Du Naher! erbarme dich meiner!» [15, с. 47].

Рубеж XVIII–XIX веков стал временем нового открытия библейской эстетики, временем осознанного подхода к Библии не только как религиозному тексту, но и как к эстетическому феномену, более того – как к конкретному культурному феномену, творившемуся в истории конкретным народом и приобретшего парадигматический характер, как к проявлению духа и творчества определенного народа. Гердер и Гёте, а вслед за ними все штюрмерское поколение открывают Библию как синтез конкретного духовного и исторического опыта древнего народа и одновременно как великую модель универсума, как своего рода «второй мир» (Гёте), в котором человек постигает себя самого. При этом язык библейской поэзии осмысливается ими как «праязык» поэзии вообще, изначальный язык рода человеческого. Как отмечает А.В. Михайлов, «Библия – настольная книга и Гёте, и его современников... ...это самая первая и близкая из книг, какие приходилось и приходится читать, осмыслять, непрестанно обдумывать. Кроме того, это самая универсальная книга, которая для Гёте и его современников хронологически предшествует всему тому распадению единого знания (или единой пра-поэзии) на поэзию и не-поэзию, на поэзию

PolotskSU

и философию, на поэзию и науку, какое наблюдается во всей культурной истории. А в то же время эпоха Гёте (начиная с Гамана и Гердера) впервые способна оценить все те поэтические начала, которые содержатся в Библии. В результате Библия для Гёте служит универсальной мерой для оценки всего того, что существует в культурной истории, и если все явления искусства, изобразительного и поэтического, Гёте в конечном счете сопоставляет с греческим искусством как их идеальной мерой, то Библия оказывается еще более общей, глубокой и предполагающейся само собою мерой всего совершающегося в жизни, истории, культуре» [16, с. 768].

Гёте, видя за текстом Библии полнейшую историческую конкретность, вместе с тем сохраняет представление об универсальности Библии как Книги Книг, как Книги, несущей в себе образ универсума. В «Поэзии и правде» Гёте говорит о том, что именно «Библия, превышавшая богатством содержания любую другую книгу, давала обильнейший материал для раздумий и множество поводов для суждений о делах человеческих...» [17, с. 232]. Подобный взгляд несколько сближает позицию Гёте с позицией романтиков: и тот, и другие опираются на родившееся глубоко в недрах еврейской культуры уподобление мира книге, а книги – миру (для Гёте Библия – «словно второй мир»). А.В. Михайлов отмечает по этому поводу: «Для романтиков, с иного конца, мир в своем развитии, в своей истории словно проецируется в книгу, а потому наряду с исторически сложившейся Библией необходимо мыслить еще более абсолютную и универсальную *книгу* (курсив автора. – *Г.С.*)» [16, с. 770–771]. В подкрепление исследователь приводит суждения Ф. Шлегеля, например: «Библия – центральная литературная форма и, следовательно, идеал всякой книги» (письмо Новалису от 2 декабря 1798 года) и др. (фрагмент 95-й «Идей» Ф. Шлегеля, 1800) [16, с. 771]. Однако Гёте сознательно дистанцировался от романтизма во многих отношениях. Он, как справедливо замечает А.В. Михайлов, «стремится раскрыть, прочитать Библию изнутри – как исключительный, притом вполне непосредственный документ человеческого творчества, совершавшегося в истории» [16, с. 771]. Разделяя, как истинные просветители, идеи «естественной религии» – деизма – Гердер и Гёте видят в Библии наиболее полное воплощение общечеловеческого, разумного и естественного, служащего вечной школой просвещения, воспитания и самосовершенствования. Гёте глубоко убежден в том, что, «рассматриваемая книга за книгой, Книга Книг явит нам, зачем дана она нам – затем, чтобы приступали мы к ней, словно ко второму миру, чтобы мы на примере ее и заблуждались, и просвещались, и обретали внутренний лад» [17, с. 143].

Для Гёте Библия оставалась постоянным собеседником. Библейские мотивы и аллюзии пронизывают все его творчество, особенно усиливаясь на позднем этапе – этапе так называемого художественного универсализма, когда в творчестве великого поэта, и прежде всего в «Фаусте», синтезируются все стилевые тенденции его века и предшествующих эпох (барокко, классицизм, веймарский классицизм, сентиментализм, рококо, стиль ренессанс, стиль средневековых мистерий, стиль аттической трагедии и т.д.). Немаловажной составляющей эстетики и художественного стиля позднего Гёте становится библейская эстетика, библейская стилистика – в органичном соединении с эстетикой эллинской и современной ему европейской. Но именно библейская топика и стилистика помогают ему выразить важнейшие духовные идеи, связанные с осмыслением сущности и предназначения человека, пути человечества, его будущего, смысла человеческой истории.

Обращение к библейской образности и библейской поэзии учащается в поздней философской лирике Гёте, особенно в сборнике «Западно-восточный диван» («West-östlicher Divan», 1819), представляющем грандиозную панораму мира и человеческой души и – в соответствии с названием – панораму западной и восточной культур, точнее – их синтез. Не случайно именно Гёте становится отцом термина «мировая (всемирная) литература» (*die Weltliteratur*), представление о которой – о единых закономерностях мирового литературного и культурного процесса – вырабатывается у него постепенно в результате его научных штудий (в том числе библейских текстов) и поэтического освоения литературных традиций разных народов. А.В. Михайлов отмечает особую роль работы над «Западно-восточным диваном» в выработке понятия «мировая литература» [18, с. 667–668]. Безусловно, основой единства, составляющего фундамент всемирной литературы, в восприятии Гёте являются эллинская и библейская культуры, диалог между ними.

Поэт отправляется в ментальное путешествие на Восток и при этом отчетливо понимает, что с последним связан особый тип творчества. Точнее, он размышляет о двух типах творчества: первый связан с текучестью и динамикой, улавливанием неуловимого духа, второй – с пластической формой, с изваянием. Второй тип справедливо ассоциируется у Гёте с греческой культурой, первый – с восточной, библейской. Так, в стихотворении «Lied und Gebilde» («Песнь и изваянье») поэт говорит:

Mag der Grieche seinen Ton
Zu Gestalten drücken,
An der eignen Hände Sohn
Steigern sein Entzücken;

PolotskSU

Aber uns ist wonnereich
In den Euphrat greifen
Und im flüss'gen Element
Hin und wider schweifen.

Löscht ich so der Seele Brand?
Lied es wird erschallen;
Schöpft des Dichters reine Hand,
Wasser wird sich ballen. [19, с. 201]

Пусть из глины грек творит,
Движим озареньем,
И восторгами горит
Пред своим твореньем, –

Нам глядеть милей в Евфрат,
В водобег могучий,
И рукою поводить
В глубине текучей.

Если грудь огнем полна,
Будет песня спета;
Примет формы и волна
Под рукой поэта. [20, с. 15]

Это гениальное указание Гёте на текучесть самой библейской художественной формы, на ее внутреннюю и внешнюю динамику, которая наиболее отчетливо проявляется в Псалмах и Песни Песней.

Опыты Клопштока в жанре религиозно-философского гимна в свободных ритмах, гимны молодого Гёте, а также эксперименты И.Г. Гердера, впервые создавшего точные эквиритимические переводы отдельных библейских Псалмов, были значимы для всего штюрмерского поколения (особенно для братьев Штольбергов), и они же стали той почвой, на которой на переломе столетий вырастает философский гимн Ф. Гёльдерлина, для которого релевантной является также традиция пиндаровского эпиникия с его сложным, прихотливым ритмом и триадически организованной строфикой. Страстный адепт Эллады, «последний эфеб немецкого эллинства» (С. Цвейг), Гёльдерлин в финале отпущенного ему краткого периода сознательного творчества, стремится к синтезу античного и библейского начал. В своих поздних грандиозных философских гимнах, хронотоп которых пытается объять собою все время и пространство человеческой культуры, поэт объединяет ландшафты возлюбленной Эллады и не менее возлюбленной Германии с библейскими ландшафтами, Аполлона и Диониса – с Христом. При этом, как нам кажется, доминирующей установкой оказывается не античная пластичность и предметность, но библейская настроенность на передачу движения неуловимого Духа. Как сказано в «Патмосе», «близок / И трудно постижим Бог» («Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott» [21, с. 176]. Стоя в центре Европы, у истоков Дуная, поэт окидывает мысленным взором материки и континенты и вслушивается в голос Азии, вглядывается в таинственный Восток, откуда пришло Божественное животворящее Слово: «...so kam / Das Wort aus Osten zu uns, / Und an Parnassos Felsen und am Kithäron hör ich, / O Asia, das Echo von dir und es bricht sich // Am Kapitol und jählings herab von den Alpen / Kommt eine Fremdlingin sie / Zu uns, die Erweckerin, / Die menschenbildende Stimme. <...> //...Auch eurer denken wir, ihr Tale des Kaukasos, / So alt ihr seid, ihr Paradiese dort, / Und deiner Patriarchen und deinen Propheten, // O Asia, deiner Starken, o Mutter! / Die furchtlos vor den Zeichen der Welt, / Und den Himmel auf Schultern und alles Schicksal, / Taglang auf Bergen gewurzelt, / Zuerst es verstanden, / Allein zu reden / Zu Gott» [21, с. 141–143] («...так / С Востока Слово пришло к нам, / И на высотах Парнаса, и на Кифероне я слышу, / Азия, эхо твое, и оно отдается // На Капитолии, и, стремглав с Альп, / Как странник нисходит, / Нас пробуждает / животворящий голос. <…> // ...И о вас мы думаем, долины Кавказа, / Древние райские кущи, / И о твоих патриархах, и о твоих пророках, // И о сильных твоих, Азия-мать, / Которые бесстрашно на заре мира, / Взвалив на плечи судьбу и небо, / В горы врастая, / Первыми научились / Лицом к лицу говорить / С Богом»; *перевод В. Микушевича* [22, с. 155–156]).

В этом диалоге Европы и Азии, Запада и Востока особая роль, по мысли поэта, принадлежит Германии. Она органично вписывается в гигантский ландшафт культуры, скрепляемый ассоциативным полетом мысли, которой не поставлены пределы, которая свободно устремляется с альпийских вершин к долинам Неккара и Рейна, затем – к вершинам Кавказа, оттуда – к берегам Черного моря – Эвксинского

PolotskSU

(Гостеприимного) моря, как называли его греки. Там, как полагает поэт, произошла когда-то судьбоносная встреча древних германцев и эллинов:

А я – я стремлюсь на Кавказ!
Ибо даже сегодня слышал
Голоса, оглашавшие небо:
Как ласточка, волен поэт.
К тому же я слышал недавно,
Будто в далекие годы
Наши древние предки германцы
Спустились по волнам Дуная
И с Сынами Солнца,
Искавшими тени,
Сошлись у Черного моря;
Так что море это по праву
Именуют – Страннноприимцем. [22, с. 158]

Немецкое и эллинское соединяется с библейским, превращаясь в метафору общности мировой культуры и грядущего единства рода человеческого. Особенно яркие видения грядущего разворачиваются в «Празднике мира», где предстает озаренная солнцем утопия счастливого бытия человечества, преломленная через призму библейских мессианских видений и насыщенная евангельскими аллюзиями, осененная трагизмом судьбы Христа:

На пир бы многих я позвал... Но Ты,
Людей любивший ласково и строго,
Ты, восседавший под сирийской пальмой
Там, у колодезя Иакова, что по дороге в город,
Когда колосья гнулись на ветру, прохлада
Струилась от священных гор; когда
Друзья Твои, подобно облакам,
Стояли тенью вкруг Тебя, чтоб луч, святой и грозный,
Не ослепив людей, пробился к ним,
О Юноша, как сквозь лесную чащу...
Но Ты... Пока Ты говорил, сгущалась
Тень беспощадного предначертанья. Так проходит
И все небесное. Но не бесследно.

<…>

...У Вседержителя, который
Земную радость дал нам, песни дал,
Есть Сын, чья сила – в тишине.
Мы узнаём Его,
Ведь нам знаком Отец, –
В день празднества, Он, Всемогущий Дух
Вселенной, наклоняется над нами.
Владыка времени! Он был велик, – далеко
Раскинулись Его поля... Но Он устал.
Ведь может же и Бог избрать, как смертный,
Поденный труд, деля судьбу людей.
Закон судьбы: людей узнают люди
И в тишине родится Слово.
Где Дух царит – мы с Ним. И спорим,
Что лучшее на свете. Ныне высшим
Мне кажется: завершена картина,
И, просветлен Своим созданьем, Мастер
Из мастерской выходит, – Бог времен,
Безмолвный, тихий Бог, и лишь закон любви,
Всеобщей красоты – владеет миром.
(*Перевод Е. Эткинда*) [22, с. 186]

PolotskSU

Мечта о всеобщей гармонии, о времени «теократии красоты» выражается у великого поэта, давшего самые совершенные образцы немецкого поэтического слова, с помощью органичного синтеза библейского, античного (эллинского) и немецкого. Гёльдерлиновский сплав окажется крайне притягательным и важным для многих немецкоязычных поэтов XX века.

Таким образом, на протяжении XVI–XVIII веков немецкая поэзии обнаруживает тяготение к синтезу трех начал в философско-эстетических исканиях и в поэтике – немецкого, античного и библейского. При этом именно библейское начало является превалирующим в эпоху Реформации, в XVII веке (исключая эстетику М. Опица), а также в эпоху Зрелого Просвешения (поэзия Ф.Г. Клопштока) и штюрмерства. Именно библейское способствует не только выражению универсальных ценностей, но и формированию национального самосознания: дух и формы библейской поэзии у Клопштока, молодых Гердера и Гёте соотносятся с национально-самобытными формами немецкой поэзии и ее духом. Одновременно уже в поэзии Клопштока можно говорить об органичном синтезе трех начал. Этот синтез становится особенно важным в позднем творчестве Гёте («Западно-восточный диван») и порождает высочайшие образцы немецкого поэтического слова в творчестве Ф. Гёльдерлина. Факторы инонациональные – логаэдические строфы эолийской сольной мелики, строфика хорового мелоса, интонации и ритмика библейских Псалмов и пророческих книг – становятся формообразующими для национальной немецкой поэзии, одухотворенной эллинскими поисками гармонии и библейскими поисками смысла бытия, ощущения его пронизанности Божественной Сущностью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев, С.С. [Вступление] / С.С. Аверинцев // Арфа царя Давида: У истоков древнейшей лирической традиции // Иностранная литература. – 1988. – № 6. – С. 189–191.
2. Rilke, R.M. Der ausgewählten Gedichte anderer Teil / R.M. Rilke. – Leipzig: Insel-Verlag, O.J.
3. Рильке, Р.М. Новые стихотворения; Новых стихотворений вторая часть / Р.М. Рильке; изд. подгот. К.П. Богатырев, Г.И. Ратгауз, Н.И. Балашов. – М.: Наука, 1977.
4. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М.: Издательство МГУ, 1980.
5. Аверинцев, С.С. Истоки и развитие раннехристианской литературы / С.С. Аверинцев // История мировой литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1983. – Т. 1. – С. 514–515.
6. Пуришев, Б.И. Вальтер фон дер Фогельвейде и немецкий миннезанг / Б.И. Пуришев // Стихотворения / Вальтер фон дер Фогельвейде; изд. подгот. В.В. Левик, В.Б. Микушевич, Б.И. Пуришев, Д.Л. Чавчанидзе. – М.: Наука, 1985. – С. 223–272.
7. Вальтер фон дер Фогельвейде. Стихотворения / Вальтер фон дер Фогельвейде; изд. подгот. В.В. Левик, В.Б. Микушевич, Б.И. Пуришев, Д.Л. Чавчанидзе. – М.: Наука, 1985.
8. Чавчанидзе, Д.Л. Куртуазный поэт на исходе рыцарской эпохи / Д.Л. Чавчанидзе // Стихотворения / Вальтер фон дер Фогельвейде; изд. подгот. В.В. Левик, В.Б. Микушевич, Б.И. Пуришев, Д.Л. Чавчанидзе. – М.: Наука, 1985. – С. 273–295.
9. Пуришев, Б.И. Реформация и Мартин Лютер / Б.И. Пуришев // История немецкой литературы: в 5 т. – М.: Наука, 1962. – Т. 1. – С. 275–285.
10. Die Bibel: nach der Übersetzung Martin Luther, mit Apokryphen. – Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1999.
11. Арфа царя Давида: У истоков древнейшей лирической традиции / вступ. ст. и пер. с древнеевр. С.С. Аверинцева // Иностранная литература. – 1988. – № 6. – С. 189–195.
12. Кетувим: иврит. текст с рус. пер. / пер. под ред. Д. Йосифона. – Иерусалим: Мосад Арав Кук, 1978.
13. Синило, Г.В. Экклесиаст и его рецепция в мировой культуре: в 2 ч. / Г.В. Синило. – Минск: БГУ, 2013. – Ч. 2. Экклесиаст в мировой поэзии: от Поздней Античности до Раннего Нового времени.
14. Европейская поэзия XVII века / вступ. ст. Ю. Виппера; сост. И. Бочкаревой и др. – М.: Худож. лит., 1977.
15. Klopstock, F.G. Werke in einem Band / F.G. Klopstock; ausgew. und eingel. von K.-H. Hahn. – Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1984.
16. Михайлов, А.В. Примечания / А.В. Михайлов // Западно-восточный диван / И.В. Гёте; изд. подгот. И.С. Брагинский, А.В. Михайлов; отв. ред. И.С. Брагинский. – М.: Наука, 1988. – С. 709–878.
17. Гёте, И.В. Из моей жизни. Поэзия и правда / И.В. Гёте; пер. Н. Ман // Собр. соч.: в 10 т. / под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. – М.: Худож. лит., 1976. – Т. 3.
18. Михайлов, А.В. «Западно-восточный диван» Гёте: смысл и форма / А.В. Михайлов // Западно-восточный диван / И.В. Гёте. – М.: Наука, 1988. – С. 600–680.
19. Goethe, J.W. Gedichte / J.W. Goethe / сост. и предисл. А.А. Аникста; коммент. А.А. Аникста и Г.М. Косарик. – М.: Progress, 1980.

PolotskSU

20. Гёте, И.В. Западно-восточный диван / И.В. Гёте; изд. подгот. И.С. Брагинский, А.В. Михайлов; отв. ред. И.С. Брагинский. – М.: Наука, 1988.
21. Hölderlin, F. Werke und Briefe: in 2 Bd. / F. Hölderlin; hrsg. von F. Beissner und J. Schmidt. – Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1969. – Bd. 1.
22. Гёльдерлин, Ф. Сочинения / Ф. Гёльдерлин; сост. и вступ. ст. А.И.Дейча; коммент. Г.И. Ратгауза. – М.: Худож. лит., 1969.

ЗИГФРИД: МИФ ИЛИ СКАЗКА?

Е.В. Лушневская
Полоцкий государственный университет, Беларусь

Как известно, корни эпоса уходят вглубь мифологического мышления, – утверждает В.Я. Пропп [1, с. 299]. По мнению Е.М. Мелетинского, возникновение эпоса, происходило на основе взаимодействия богатырской песни-сказки и первобытных мифологических сказаний о первопредках – «культурных героях» [2]. Мы частично разделяем точку зрения А.Я. Гуревича, выделяющего в «Песни о Нибелунгах» вневременную сказочную древность, героическую эпоху переселений и современность [3, с. 125]. Мы считаем, что «Песнь» – эпос многоплановый: миф, история (IV–VI века) и современность (XII век) в нем прочно связаны. Сегодня значительная часть литературоведческих исследований направлена на изучение мифа, поскольку он вызывает много споров в силу своей неоднозначности и архаичности (Т.В. Топорова, М.К. Меньщикова, Ю.Н. Бучилина). Основу «Песни о Нибелунгах», по мнению А. Хойслера, образуют два сказания: о гибели бургундов и о Зигфриде и Брюнхильде [4, с. 15]. Если первое из них – без учета эпизода Хагена с русалками – имеет историческое происхождение, то сказания о Зигфриде и о Брюнхильде наполнено мифическими и сказочными элементами.

В германо-скандинавской мифологии светлым ореолом окружен образ бога Бальдра. Определенное тематическое сходство между мифом о Бальдре и сказанием о Зигфриде было уже давно замечено исследователями (Ф.Р. Шрёдер, Я. де Фрис) [5]. Так, основные сведения о Бальдре можно почерпнуть из «Старшей Эдды» в «Прорицании Вёльвы» и из прозаических рассказов «Младшей Эдды» [6]. Как и Бальдр, Зигфрид «лучше всех, и его все прославляют», в нем светлое, созидающее начало. По мнению Ю.Н. Бучилиной, «то, что он сумел победить великанов и карлика, существо из подземного мира, говорит о божественной природе героя, ибо все герои суть модификации мифологического культурного героя, который являлся в первоначальных мифах сыном богов или каким-либо богом» [7, с. 74]. Фригг раскрывает тайну Бальдра подобно тому, как Кримхильда выдает тайну Зигфрида. Смерть героя – ведущий мотив в мифологии. По словам А.Я. Гуревича, непосредственный интерес у средневековой аудитории вызывала встреча героя «со своей личной судьбой и его гибель» [8, с. 15]. Смерть делает героя героем. И, поскольку сказания Зигфриде имеют «неисторическое» происхождение, то и смерть героя, должно быть, находит обоснование в мифологии. Действительно, исторически известных черт Зигфрида недостаточно для того, чтобы изобразить в полной мере его образ, саму сущность его личности. Несмотря на то, что автор «Песни о Нибелунгах» стремился приспособить образ Зигфрида к сказанию о бургундах, ему не удалось лишить героя исключительности. Возможно, это и не было намерением автора.

Конечно, сказание о Зигфриде структурно архаичнее, чем сказание о бургундах, и сам Зигфрид, по утверждению Ф.Р. Шрёдера, более древний, чем бургундские короли и Аттила [9, S. 8]. Как полагал Я. де Фрис, особое положение сказания о Зигфриде в пределах германской героической эпической поэзии обусловлено тем, что образ Зигфрида восходит к гораздо более древним временам, чем эпоха «Великого переселения народов», которая, со своей стороны, послужила основой для создания совершенно нового сказания о героях [10, S. 134]. Такая точка зрения оставляет открытым вопрос: восходит ли сказание о Зигфриде к мифу о богах (Ф.Р. Шрёдер, Я. де Фрис) или к героической сказке (Ф. Панцер). Эти гипотезы, подтверждающие происхождение Зигфрида из другого мира, призваны оправдать не подвергающееся исторической характеристике особое положение героя.

Подтверждением происхождения Зигфрида из мифа служит мнение, что Зигфрид, «пройдя через многочисленные века истории, приобрел черты тех или иных исторических личностей» (Ф.Р. Шрёдер) [11, S. 111–122], став, таким образом, неким архетипом. Противоборство Зигфрид – Хаген – это борьба между светом и тьмой, добром и злом. Отсюда развился годовой миф о великолепном сыне богов, которого подкарауливает злой демон и наносит смертельный удар, о светлом Боге лета и об уничтожающем его темном демоне зимы, одним словом, миф об умирающем Боге [9]. Существуют некоторые параллели, позволяющие сравнивать Зигфрида с героем мифологии. Наличие уязвимого места, выданное по оплошности женщиной, и смерть героя – вот только некоторые из них.