

готивная оценка ветхозаветной традиции в романе отсылает нас к гностическому антикосмизму, представляющему собой скорее антииудаизм. Сближает с гностиками и симпатия героев А. Франса к эллинам и неоплатоникам, поскольку в европейской культуре гностицизм неотделим от раннего христианства и позднего эллинизма.

### **Литература**

1. Гумилев, Л. Н. Антисистемы и альбигойская ересь / Л. Н. Гумилев // Гностики или о «лжеименном» знании.— Киев, 1997 — С. 259–279.
2. Дугин, А. Тамплиеры Пролетариата. Национал большевизм и инициация / А. Дугин.— М., 1997.
3. Корсунский, А. Р. Упадок и гибель Западной Римской империи и возникновение германских королевств / А. Р. Корсунский, Р. Гюнтер.— М., 1984.
4. Литаврин, Г. Г. Христианство в Болгарии в 927–1018 гг. / Г. Г. Литаврин // Христианство в странах Восточной, Юго-Восточной и Центральной Европы на пороге второго тысячелетия.— М., 2002.
5. Огурцов, А. П. Философия науки эпохи Просвещения [Электронный ресурс].— Режим доступа : [http://read.newlibrary.ru/read/ogurcov\\_a\\_p\\_/page0/filosofija\\_nauki\\_ypohi\\_prosvesheniya.html](http://read.newlibrary.ru/read/ogurcov_a_p_/page0/filosofija_nauki_ypohi_prosvesheniya.html).
6. Сталин, И. В. О политической стратегии и тактике русских коммунистов [Электронный ресурс] / И. В. Сталин.— Режим доступа: <http://petroleks.ru/stalin/5-16.php>.
7. Франс, А. Восстание ангелов [Электронный ресурс] / А. Франс.— Режим доступа : <http://knigger.com/texts.php?bid=23135>

*Г. В. Синило*

Минск, Белорусский государственный университет

### **Диалог с Библией как фактор новаторских поисков немецкой поэзии XVIII века**

Общеизвестно, что Библия является одним из самых значимых текстов для европейской культуры, иудейско-христианской по своим основаниям. Библия — не просто книга в ряду других книг, но Книга книг; не просто текст, но Метатекст, в диалоге с которым и на полях которого (иногда в буквальном смысле) рождаются другие тексты; Вечная Книга, в которой содержатся и из которой прорастают семена других книг. Безусловно, Библия определила аксиологические поиски европейской культуры, ее религиозно-

духовные паттерны. Однако совершенно очевидно, что Библия оказала также большое воздействие на развитие европейской художественной парадигмы. При этом, безусловно, принципы библейской эстетики во многом (если не кардинально) отличаются от эллинских, чрезвычайно важных для европейского искусства и литературы. Это своеобразный союз-спор взаимодополняющих и одновременно противоположных друг другу начал, различных подходов к миру и человеку, 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]. 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, бесконечного вслушивания в незримое и едва уловимое веяние Духа Божьего, в голос Божий. В связи с этим главная задача слова, звучащего в Библии, — уловить и выразить это веяние и этот высокий голос, равно как и ответное 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.

И эллинская «статика формы», и древнееврейская «динамика силы» оказались равно востребованными европейской литературой. Наряду с классическими произведениями античной литературы Библия стала для европейской культурной и литературной традиции своего рода «внутренним кодом», тем текстом, через призму которого можно исследовать своеобразие той или иной эпохи, глубже видеть ее интенции, силовые линии, новаторские поиски — и именно тогда еще яснее, когда они преломляются через великую устоявшуюся традицию. Для ряда эпох европейской культуры, как замечает С. С. Аверинцев, «библейская поэзия стала

коррективом и дополнением к античному идеалу красоты и уравновешенной меры» [1, с. 189]. Уточним, что это в первую очередь касается кризисных, так называемых переходных и переломных эпох в европейской культуре, наиболее остро ощущающих разрыв с традицией, — таких, как эпоха XVII века (и прежде всего барокко), эпоха романтизма, эпохи декаданса, модерна и постмодерна.

На этом фоне эпоха XVIII века, традиционно именуемая эпохой Просвещения (при этом Просвещение является ведущей идеологией эпохи, но не определяет весь спектр ее эстетических устремлений), традиционно же считается излишне рационалистической, в большей степени опирающейся в художественных поисках на принципы «Поэтики» Аристотеля, нежели на Библию. Тем не менее в последнее время исследователи, в том числе российские и белорусские, увидели «другой» XVIII век (см.: [5]), в котором достаточно сильны интуитивистские и мистические тенденции, во многом определившие новое прочтение Библии, которое в свою очередь обусловило новаторские поиски литературы XVIII в., особенно поэзии, и особенно немецкой.

Именно в Германии, где со времен Реформации и появления Лютеровской Библии великая Книга вошла в каждый дом и стала самой читаемой и издаваемой книгой, ее авторитет был чрезвычайно высок не только в духовном, но и в эстетическом плане. Обращение к библейской поэтике способствовало не только появлению собственно немецкой религиозно-философской поэзии в лютеровских переложениях Псалмов (этим был дан импульс не только протестантской поэзии того времени, но и европейской в целом), но и созданию великолепной поэзии барокко, вершиной которой стало творчество Андреаса Грифиуса (см.: [9]). В Германии XVIII в., где чрезвычайно силен пиетизм, втянутый в орбиту Просвещения, где Г.В. Лейбниц создает особую форму деизма, в большей степени ориентированного на библейское мировоззрение, авторитет Библии как духовного собеседника и как текста, вдохновляющего поэтов, остается очень высоким.

Библейская топонимика и стилистика определяют религиозно-философскую лирику Иоганна Кристиана Гюнтера (1695–1723) и особенно его духовные песни. Душа поэта ведет диалог с Богом, то принося покаяние, то задавая дерзкие вопросы, подобные вопросам библейского Иова. Это прежде всего касается таких стихотворений, как «Покаянные мысли о состоянии мира» («Bussgedanken

über den Zustand der Welt»), «Верность духа Богу» («Die Zuversicht des Geistes dem Gott»), «К Богу» («An Gott»), «Как он через внутреннее утешение был укреплен в своем нетерпении» («Als er durch innerlichen Trost bey der Ungeduld gestärket wurde»). Они образуют своего рода цикл, в центре которого — болезненная и проклятая для человеческого сознания проблема теодицеи — проблема осмысленности мира и оправдания Бога перед лицом самого страшного и непонятного зла — страданий праведных и невинных. Возможно, постановку этой проблемы стимулировали не только перенесенные поэтом страдания и невзгоды, но и внимательное чтение «Теодицеи» Г. В. Лейбница (1710). Поэт остро чувствует всю несправедливость мира, иронизирует над собой и этим обезбоженным миром и одновременно страстно жаждет Бога, жаждет истины. Своего рода метатекстом для религиозных стихотворений Гюнтера становится Книга Иова (см. подробнее: [8]).

На библейскую поэтику ориентировано творчество гамбургского поэта Бартольда Хинриха Броккеса (1680–1747), автора ярких барочных произведений — оратории «Страсти Христовы» (1712), музыку к которой написал Георг Фридрих Гендель, и переработки поэмы итальянца Джамбаттисты Марино «Вифлеемское избиение младенцев» («Verdeutscher Bethlehemscher Kindermord», 1715). Под пером Броккеса барокко трансформируется в русле просветительской идеологии; так возникает просветительское барокко, черты которого ярко выявились в генеральном произведении поэта — многотомном сборнике «Земное наслаждение в Боге, представляющее в физических [естественных; в оригинале — physikalischen] и моральных стихах» («Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in physikalischen und moralischen Gedichten», 1721–1747). Религиозно-философским стержнем, на который нанизывается каждое стихотворение, является телеология Лейбница, его учение о том, что бытие оправдано высшими целями Творца, Который, создавая этот мир, «избрал лучший из всех возможных миров». В сборнике многомерно варьируется, в сущности, одна мысль — о высшей целесообразности творения, разумном устройстве мироздания, совершенстве природы как подтверждении существования высших замыслов Бога. Поэт неустанно и щедро славит великолепие природы, вглядываясь в бесконечно большое и бесконечно малое. Как справедливо заметил Б. Я. Гейман, «за Броккесом останется заслуга первого не-

мецкого поэта, в творчестве которого природа перестает быть мертвой декорацией, приобретает чувственное воплощение и эмоциональную действенность» [2, с. 44]. Броккес поворачивает немецкую поэзию в сторону чувствительности, прокладывая дорогу сентиментализму. Неслучайно в конце творческого пути (1745) он перевел близкую ему по настроению поэму Джеймса Томсона «Времена года». Этот перевод оказал значительное влияние на становление немецкого сентиментализма, а для поэтики европейского сентиментализма в целом важна библейская составляющая.

Библейская стилистика определяет лирику швейцарско-немецкого поэта Альбрехта Галлера (1708–1777), в творчестве которого еще сильнее выявляются тенденции сентиментализма. Галлер широко прославился морально-дидактическими и религиозно-философскими поэмами «Мысли о разуме, суеверии и неверии» («Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben», 1729), «Лживость человеческих добродетелей» («Die Falschheit menschlicher Tugenden», 1730), «О происхождении зла» («Über den Ursprung des Übels», 1734; переведена в конце XVIII в. Н. М. Карамзиным), в которых варьируются религиозно-философские идеи Лейбница, а также этические идеи Шефтсбери. Однако новаторской является прежде всего лирика Галлера, особенно его «Незавершенная ода о Вечности» («Unvollkommene Ode über die Ewigkeit»), которую современники называли совершеннейшим и великолепнейшим поэтическим произведением и которая до сих пор включается в немецкие хрестоматии. В небольшой по размерам поэме еще ощущается барочный «антураж» (мысли о бренности мира и человека, представление о мире как «сцене», «театре», где человек играет слепую роль, о величии и ничтожности человека), но сама манера поэта, взывающего к темным лесам, ручьям, безмолвным скалам, тоскующего по безвременно ушедшему другу («Mein Freund ist hin. / Sein Schatten schwebt mir noch vor dem verwirrten Sinn...» [11, с. 67] — «Мой друг ушел. / Но тень его парит еще перед моим безумным взором...»; *здесь и далее подстрочный перевод наш.* — Г.С.), искренность чувств, резкие перебивы ритма, бесконечное вопрошание, всматривание в таинственный универсум и в себя самого — все это говорит о новом подходе к миру и человеку, о новаторстве поэтики Галлера, предвещающего поэтические эксперименты Ф. Г. Клопштока.

Библейское начало крайне важно для творчества Кристиана Фюрхтеготта Геллерта (1715–1769) — ключевой фигуры литературного процесса в Германии 1740-х гг. Он выступил преобразователем драмы, романа и даже басни, повернув их в сторону чувствительности, воспитания чувств (его басни стали самой издаваемой и самой читаемой книгой в Германии того времени после Библии). Важную роль сыграл Геллерт и в развитии так называемой духовной поэзии. Последняя представлена в знаменитом сборнике «Духовные оды и стихотворения» («Geistliche Oden und Gedichte», 1757), в котором, при всей опоре на устойчивую немецкую традицию лютеранской духовной песни, очевидно движение автора к безыскусственности и чувствительности. Геллерт впервые вводит различие между «одой для сердца», которая в его понимании синонимична духовной песне и выражает в большей степени индивидуальные чувства автора, и «ученой одой», в которой предстают более обобщенные духовные ситуации и прямо поясняются многие места Священного Писания. При этом Геллерт часто обращается к тексту того или иного библейского Псалма и создает вольное его переложение, включающее и факты постбиблейской истории христианства, и современный поэту материал. Многие духовные оды и песни Геллерта вдохновляли композиторов и исполняются до сих пор. Особенно широко известно положенное на музыку Людвигом ван Бетховеном стихотворение «Похвала Богу от природы» («Небеса благословляют славу Владыки»).

Геллерт подготовил зрелость немецкой поэзии XVIII в., однако именно Фридрих Готлиб Клопшток (1724–1803) выступил как дерзкий новатор и реформатор поэтического языка, чьи уроки окажутся важными для поэтов XX в. Именно в поэзии Клопштока достигается неповторимый синтез аналитичности и не просто чувствительности — сверхчувствительности, то соединение глубины философской мысли и экстатичности, которым отличается немецкая философская поэзия. Воспитанный в пиетистской семье, с детства впитавший в себя дух Библии, ее мысли и образы, а также изначально влюбленный в Гомера, Клопшток еще юношей задумал эпическую поэму, написанную гекзаметром (впервые на живом европейском языке), но посвященную Христу и Его «подвигу Спасения» (выражение Клопштока). Он отдал поэме «Мессия» («Der Messias»), именуемой также «Мессиадой» («Die Messiade») 25 лет своей жизни (1747–1773), превратив ее в своеобразную

«сентименталистскую Библию». В содержании поэмы, ее структуре и ритмах, ее языковой «плоти» соединяются дух Библии, дух Гомера и дух германской речи. Все это переплавлено жаром души молодого поэта, жившего в предельном напряжении чувств. Гёте писал о Клопштоке: «Искупитель должен был стать его героем, которого он вознамерился провести через всю земную юдоль и страдания к высшему небесному торжеству. В этом должно было соучаствовать все Божественное, ангельское и человеческое, что заложено в молодой душе. Воспитанный на Библии и вскормленный ее мощью, Клопшток, словно современник, общается с праотцами, пророками и предтечами, но все они, во все века, составляют лишь нимб вокруг Спасителя...» [3, с. 335].

Однако в еще большей степени новаторство Клопштока сказывается в лирической поэзии, и прежде всего благодаря синтезу античного и библейского начал. Поэт вносит существенный корректив в призыв своего знаменитого современника Иоганна Иоахима Винкельмана ориентироваться на эллинское искусство. Прекрасно зная греческую поэзию, первым научившись правильно воспроизводить в системе силовых ударений ионийский гекзаметр и эолийскую силлабо-метрическую строфику (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»). Создавая вольные вариации на основе античной мелической строфики (алкеевой, сапфической, асклепиадовой строф), Клопшток обращается также к стилистике Псалтири, к древнееврейскому тоническому стиху, варьирующему строки разной длины, и на этой основе создает немецкий философский гимн в свободных ритмах («in freien Rhythmen»). При этом верлибр (и в самом авангардном его варианте — антисинтаксическом, когда границы строк не совпадают с границами синтагм) осмысливается как парадигма внутренней свободы художника, как наиболее адекватная форма «вчувствования» в собственную душу и одновременно осмысления универсума, как форма величественной рефлексии и безудержного ликования души, ощущающей приближение Бога. Первым образцом немецкого философского гимна в свободных ритмах становится стихотворение Клопштока «Nicht in den Ocean...» («Не в океан...», 1759), названное во второй редакции (1771) «Die Frühlingsfeyer»

(«Празднество весны»). Это религиозно-философский гимн, построенный на тончайших библейских аллюзиях. Интеллектуально перегруженный и одновременно эмоционально перенасыщенный, вдохновенно-экстатический, он с большой силой передает ошеломленное и благоговейное состояние души человека, созерцающего грозу и открывающего для себя невероятную мощь Творца, Его непостижимость и в то же время 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!» [13, с. 47] («...Да, это Ты зрим, Бесконечный! / Лес склоняется, поток бежит, и я ль / Не паду на лицо свое? / Господь! Господь! Бог! Милосердный и милостивый! / Ты, Близкий! помилуй меня!»).

Эксперименты Клопштока (см. подробнее: [7]) и тираноборческий пафос его поэзии оказались чрезвычайно важными для штюрмерского поколения, чьим кумиром он был. Его уроки значимы для молодых Гердера и Гёте, для братьев Штольбергов, позднее — для новаторских поисков Гёльдерлина. Именно штюрмерское десятилетие (1770-е гг.), а затем эпоха веймарской классики (рубеж XVIII–XIX вв., время потрясений в Европе, время кризиса духа) становится временем нового открытия Библии, осознанного подхода к ней как к конкретному историко-культурному и эстетическому феномену, как к великой поэзии, созданной еврейским народом на этапе Древности. Начало этому положили штудии Гердера и Гёте над оригиналом ветхозаветного текста, их переложения Песни Песней, первые эквиритмические переводы Псалмов, выполненные Гердером, и его же работа «О духе древнееврейской поэзии» («Vom Geist der hebräischen Poesie», 1782–1783). Неслучайно Гёте приложит к своему итоговому сборнику «Западно-восточный диван» («West-östlicher Divan», 1819) большой корпус своих востоковедческих штудий («для лучшего уразумения “Дивана”»), в том числе очерк о Книге Исхода («Израиль в пустыне»), заметку о Песни Песней, статью «Ветхозаветное». А откроет этот корпус заметка «Евреи», в которой говорится: «Наивная поэзия — у всякой народности первая, она лежит в основании всего последующего; чем свежее, чем естественнее та первая поэзия, тем счастливее протекает развитие в позднейшие эпохи. Говоря о восточной поэзии, нельзя не вспомнить о древнейшем собрании, о Библии. Значительная часть Ветхого Завета написана в возвышенном умственном строе,

с энтузиазмом и принадлежит полю поэзии» [4, с. 140–141]. Таким образом, немецкий поэт видит в Библии величайшие образцы подлинной «наивной» поэзии, т.е. поэзии изначальной, основанной на естественном чувстве. 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» [4, с. 143].

Таким образом, Гердер и Гёте открывают Библию как синтез конкретного духовного и исторического опыта древнего народа и одновременно как великую модель универсума, как своего рода «второй мир», в котором человек постигает себя самого. При этом язык библейской поэзии осмысливается ими как «праязык» поэзии вообще, изначальный язык рода человеческого. Как верно 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 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 предполагающей само собою мерой всего совершающегося в жизни, истории, культуре» [6, с. 768].

Строй библейской поэзии (и прежде всего благодаря обращению к оригиналу) оставил глубокий след не только в философских гимнах молодых Гердера и Гёте, написанных свободными ритмами, но и в осознанной игре позднего Гёте различными культурными

ми пластами («Западно-восточный диван»), в сопоставлении им и противопоставлении текучести библейской формы и пластичности формы эллинской (стихотворение «Песнь и изваянье»).

Новации Клопштока и открытия эпохи штюрмерства оказываются очень значимыми для Фридриха Гёльдерлина (1770–1843), создавшего непревзойденные образцы оды, написанной логическими, и философского гимна в свободных ритмах. Безусловно, релевантной для Гёльдерлина было античная традиция (Алкей, Асклепиад Самосский, Пиндар). Однако для жанра философского гимна наряду с традицией эпиникия Пиндара с его сложным, прихотливым ритмом и триадически организованной строфикой для Гёльдерлина не менее важной оказывается традиция библейская — топика, стилистика, ритмика Псалмов и пророческих книг. Страстный адепт Эллады, «последний эфеб немецкого эллинства» (С. Цвейг), Гёльдерлин в финале отпущенного ему краткого периода сознательного творчества стремится к синтезу эллинского, библейского и собственно немецкого начал. В своих поздних грандиозных философских гимнах, хронотоп которых пытается объять собою все время и пространство человеческой культуры, поэт соединяет в неразделимое целое, в некий единый духовный и культурный ландшафт Элладу, Святую Землю и Германию, доказывает побратимство Аполлона, Диониса, Геракла и Христа, подчеркивая тем самым единство человеческой культуры, точнее — всеединство универсума: все суть проявления Единого Мирового Духа. При этом доминирующей установкой творчества Гёльдерлина оказываются не античные пластичность и предметность, но библейская настроенность на передачу движения неуловимого и непостижимого Духа. Неслучайно в гимне «Патмос» («Patmos») поэт напишет: «Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott» [12, с. 176] («Близок / И трудно постижим Бог»). Однако именно осознание этого дает надежду на постижение: «Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch...» [12, с. 176] («Но где опасность, вырастает / Спасенье также...»). Основа постижения Бога и универсума — мировой ритм, пронизывающий мироздание и несущий в себе законы Мирового Духа: «...все есть ритм: судьба человека — это небесный ритм, и всякое произведение искусства — только ритм» (цит. по: [10, с. 188]). Все это с неизбежностью влечет поэта не только к жанровым, но и к ритмомелодическим экспериментам, ориентированным на библейскую поэтику.

Стоя в центре Европы, у истоков Дуная (гимн «Am Quell der Donau» — «У истоков Дуная»), поэт окидывает мысленным взором материка 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» [12, с. 141] («...так пришло / Слово с Востока к нам, / И на вершинах Парнаса, и на Кифероне я слышу, / О Азия, эхо твое, и оно отдается // На Капитолии, и, стремительно с Альп ниспадая, / Приходит она, чужестранка, / К нам, Пробудительница, / человекотворящая [человекообразующая] Речь»). В оригинале *die Stimme* («голос») — слово женского рода, и это чрезвычайно важно и очень соответствует библейскому духу (само слово «дух» — *ruah* — на иврите женского рода, как и *бат-коль* — «дочь голоса» — метафора, которая означает Голос Божий, доступный человеческому восприятию) и мистическому гипостазированному образу Шехины (имманентности Бога миру, Его присутствия среди людей), сливающейся с Премудростью, «художницей при Боге», помогавшей Ему творить мир, т.е. с творящим Словом.

Опыты Гёльдерлина, особое преломление им принципов библейской поэтики окажутся значимыми на новом переломе веков — XIX–XX — для символистов, неоромантиков, экспрессионистов: для Стефана Георге и поэтов его круга, для Райнера Марии Рильке, Георга Тракля, Эльзы Ласкер-Шюлер, Франца Верфеля, Иоганнеса Роберта Бехера и др. В исполненном трагических потрясений XX в. библейская поэтика оказалась чрезвычайно важной для таких выдающихся немецких, австрийских и еврейско-немецких поэтов, как Нелли Закс, Пауль Целан, Роза Ауслендер, Эрих Арендт, Георг Маурер, Иоганнес Бобровский и др.

Таким образом, осознанный диалог с Библией, предполагающий проникновение не только в ее духовные смыслы, но и в ее специфическую поэтику, связанный с ее изучением на основе обращения к оригиналу, помогает немецким поэтам XVIII в. (прежде всего Клопштоку, Гердеру, Гёте, Гёльдерлину) осмыслить важность библейской поэзии как эталона, дополняющего античный (эллинский), прийти к новаторским открытиям на основе разви-

тия и творческого освоения традиционных форм. Более того — диалог с Библией оказывается важным фактором формирования национальной литературы.

### 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. Гейман, Б. Я. Ранние просветители / Б. Я. Гейман // История немецкой литературы : в 5 т.— М., 1963.— С. 25–49.

3. 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 ; коммент. Н. Вильмонта.— М., 1976.— Т. 3.

4. Гёте, И. В. Статьи и примечания к лучшему уразумению «Западно-восточного дивана» / И. В. Гёте ; пер. А. В. Михайлова // Западно-восточный диван / И. В. Гёте ; пер. В. Левика ; изд. подгот. И. С. Брагинский, А. В. Михайлов ; отв. ред. И. С. Брагинский.— М., 1988.— С. 137–345.

5. Другой XVIII век : сб. науч. работ / Моск. гос. ун-т имени М. В. Ломоносова ; отв. ред. проф. Н. Т. Пахсарьян.— М., 2002.— 284 с.

6. Михайлов, А. В. Примечания / А. В. Михайлов // Западно-восточный диван / И. В. Гёте ; пер. В. Левика ; изд. подгот. И. С. Брагинский, А. В. Михайлов ; отв. ред. И. С. Брагинский.— М., 1988.— С. 709–878.

7. Синило, Г. В. Жанровые и стилевые новации в лирике Ф. Г. Клопштока / Г. В. Синило // Другой XVIII век : сб. науч. работ / Моск. гос. ун-т имени М. В. Ломоносова ; отв. ред. проф. Н. Т. Пахсарьян.— М., 2002.— С. 121–134.

8. Синило, Г. В. Иоганн Кристиан Гюнтер / Г. В. Синило // История немецкой литературы XVIII века: учеб. пособие / Г. В. Синило.— Минск, 2013.— С. 55–67.

9. Синило, Г. В. «Немецкий Экклесиаст» (Мотивы Экклесиаста в лирике Андреаса Грифиуса) / Г. В. Синило // Экклесиаст и его рецепция в мировой культуре : в 2 ч. Ч. 2: Экклесиаст в мировой поэзии: от Поздней Античности до Раннего Нового времени / Г. В. Синило.— Минск, 2013.— С. 422–469.

10. Цвейг, С. Гёльдерлин / С. Цвейг // Собр. соч. : в 7 т.— М., 1963.— Т. 6.— С. 95–206.

11. Haller, A. Unvollkommene Ode über die Ewigkeit / A. Haller // Gedichte und Interpretationen : in 6 Bd.— Bd. 2: Aufklärung und Sturm und Drang / hrsg. von K. Richter.— Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1996.— S. 67–71.

12. Hölderlin, F. Werke und Briefe / F. Hölderlin ; hrsg. von F. Beissner, J. Schmidt : in 2 Bd.— Frankfurt a. M. : Insel Verlag, 1969.— Bd. 1.— 460 + [206] S.

13. Klopstock, F. G. Werke in einem Band / F. G. Klopstock ; ausgew. und eingel. von K.— H. Hahn.— Berlin ; Weimar : Aufbau-Verlag, 1984.