
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРАЗНАЎСТВА

LITERARY RESEARCH

УДК 22.01.223+821.411.16'02.09-141+821.112.2.09-1

БИБЛИЯ КАК «ОСЕВОЙ» АРХТЕКСТ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (на примере немецкой лирической поэзии)

Г. В. СИНИЛО¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Обосновывается понятие «осевого» архтекста как древнего текста, обладающего повышенной аксиологической и художественной значимостью, являющегося ядром той или иной культуры и генерирующего новые тексты, а также функция Библии как «осевого» архтекста европейской культуры и литературы. На примере немецкой поэзии Нового времени исследуется архтекстуальная роль Библии, в особенности ее лирических книг (Псалтирь, Плач Иеремии, Песнь Песней, Книга Экклесиаста¹⁾), в процессе становления и развития национальной поэтической традиции, формирования религиозно-философской, гражданской и любовной лирики.

Ключевые слова: интертекстуальность; «осевой» архтекст; архтекстуальность; Библия; библейская поэтика; европейская литература; немецкая литература Нового времени; немецкая поэзия XVII–XIX вв.; барокко; Просвещение; сентиментализм; веймарский классицизм; романтизм; декаданс; модернизм; лирические книги Библии; жанр библейского парафраза.

¹⁾ Названия библейских книг, различных изводов и переводов Библии, сокращения названий библейских книг даются в соответствии с международной традицией, а также традицией российской библеистики.

Образец цитирования:

Синило Г. В. Библия как «осевой» архтекст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии) // Часоп. Беларус. дзярж. ун-та. Філалогія. 2017. № 3. С. 19–29.

For citation:

Sinilo G. V. The Bible as the «axial» archetext of European literature (by the example of German lyric poetry). *J. Belarus. State Univ. Philol.* 2017. No. 3. P. 19–29 (in Russ.).

Автор:

Галина Вениаминовна Синило – кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры зарубежной литературы филологического факультета.

Author:

Galina V. Sinilo, PhD (philology), docent; associate professor at the department of foreign literature, faculty of philology. sinilo@mail.ru

THE BIBLE AS THE «AXIAL» ARCHETEXT OF EUROPEAN LITERATURE (by the example of German lyric poetry)

G. V. SINILO^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

The paper proves the concept of the «axial» archetext as the ancient text, possessing significant axiological and artistic value and being the central part of any culture and generating new texts. It also substantiates the function of the Bible as the «axial» archetext of European culture and literature. Illustrated by the example of German modern poetry, the archetextual role of the Bible, its lyrical books mainly (The Book of Psalms, The Lamentations, The Song of Songs, Ecclesiastes), is explored in the process of the development of the national poetic tradition and the formation of religious, philosophical, civil and love lyrics.

Key words: the «axial» archetext; archetextuality; the Bible; Biblical poetics; European literature; German literature of Modern Times; German poetry of the XVII–XIX centuries; Baroque; Enlightenment; Sentimentalism; Weimar Classicism; Romanticism; Decadence; Modernism; lyrical books of the Bible; genre of biblical paraphrase.

В мировой культуре существуют тексты, особо выделенные аксиологически и обладающие высокими эстетическими качествами, овеянные авторитетом древности, обладающие высочайшей степенью прецедентности (термин Ю. Н. Караулова [1]), референтности, цитируемости, реинтерпретируемости, являющиеся «сверхтекстами», «осевыми» архетекстами той или иной культуры. В термине «архетекст» чрезвычайно важной оказывается первая часть слова, происходящая от греч. *arche* 'начало'. Таким образом, «осевой» архетекст – это «текст-в-начале», текст, стоящий у истоков той или иной культуры и являющийся ее ядром, «текстом-кодом» (термин Ю. М. Лотмана [2]), необходимым для ее дешифровки.

Такого рода «осевыми» архетекстами являются прежде всего тексты, имеющие статус Священного Писания, вокруг которого выстраивает себя та или иная культура, возникают новые религиозные и светские, политические и этические, философские и художественные тексты. Такими архетекстами являются Веды и корпус комментирующих их текстов – Упанишад и Араньяков – для индийской культуры (культуры индуизма), Трипитака – для культуры буддизма, Библия – для иудейско-христианской культуры, Коран – для мусульманской. Влияние «осевого» архетекста всегда перешагивает границы отдельных национальных культур, распространяется на более широкий ареал. Само же архетекстуальное можно считать важнейшим проявлением интертекстуальности в целом, а архетекст – особой разновидностью претекста.

В последнее время понятие «архетекст» все более входит в научный обиход – прежде всего усилиями лингвистов – и понимается достаточно узко. Так, российская исследовательница Т. Е. Литвиненко определяет архетекст как «аксиологически выделенный текст-образец, обладающий в силу своей познавательной, художественной или иной ценности статусом базисного референта других текстов какого-либо дискурса» [3, с. 47]. Ученый-лингвист отмечает, что к архетекстам относится Библия – «абсолютно авторитетный источник» для религиозного христианского дискурса [3, с. 47]. Соглашаясь с этим, отметим все же узость подобного определения: Библия является авторитетным источником не только для христианского дискурса и архетекстом не только для религиозной, но и для светской европейской культуры и литературы. С точки же зрения Т. Е. Литвиненко, для философского дискурса архетекстами могут быть тексты типа «Диалогов» Платона или «Мыслей» Б. Паскаля, а для литературного текста – «Басни» Эзопа или роман «Дон Кихот» М. де Сервантеса [3, с. 47]. На наш взгляд, в данном случае лучше говорить о претекстах, значимых для того или иного мыслителя или писателя, в то время как архетекст включает в себя значение образцового древнего текста, наиболее востребованного в широком культурном ареале. Российские исследователи Н. В. Петрова и О. К. Кулакова справедливо указывают, что «понятие “архетекст”, кроме таких значимых понятийных компонентов, как ценностная доминанта, базисная референтность, включает компонент “архаичность”», и отмечают, что «последний компонент, вне сомнения, воспринимается с точки зрения человека современного» [4, с. 235]. И все же для европейской литературы с самых первых ее шагов несомненными в плане архаичности и образцовости являются Библия и античная литература как макротекст (особенно тексты гомеровских поэм и «Энеида» Вергилия). Однако значение Библии как универсального («осевого») архетекста, обладающего повышенной аксиологической значимостью и определяющего весь строй европейской культуры, гораздо важнее.

Итак, для европейской и, шире, иудейско-христианской культуры «осевым» архетекстом является Библия, и не только в узком смысле – как архетекст религиозного дискурса, но прежде всего как архетекст культуры в целом. Более того, Библия является претекстом Корана, а значит – мусульманской культуры, которая в своих основополагающих смыслах опирается на религиозно-духовные и этические открытия Библии. Помимо этого, для постбиблейской еврейской и европейской литературы, начиная с эпохи поздней Античности, Библия является архитекстом, мощно воздействующим – наряду с классическими произведениями античной литературы – на жанрово-стилевые поиски писателей.

Как известно, европейская культура, соответственно, и литература, выросла на скрещении двух равно-мощных влияний – античного (прежде всего эллинского) и библейского. Безусловно, Библия оказала огромное влияние прежде всего на религиозную жизнь европейской цивилизации, ее духовно-этические поиски. Она действительно стала «осевым» архетекстом христианского дискурса, а значит – всей христианской литературы и, шире, литературы, в том числе художественной, христианского ареала. Античное же наследие (прежде всего эллинское) оказалось чрезвычайно важным для научной, философской, эстетической составляющих европейской культуры. Однако несомненно, что и эстетическое восприятие европейца, его чувство прекрасного воспитаны не только античной (в узком смысле слова) литературой, античным искусством, но и Библией. Можно утверждать, что европейская культура – плод диалога Иерусалима и Афин, длящегося и поныне.

При всех различиях эллинской и библейской эстетики и поэтики они в равной степени оказались востребованными европейской культурой и литературой. Как тонко отметил С. С. Аверинцев, «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» [5, с. 189]. В противовес эллинской культуре зрения – пластичных, скульптурных, архитектурных форм, простирающих свою власть и над поэтическим словом, – культура библейская является культурой голоса и слуха, звучащего слова, бесконечного вслушивания в незримое и едва уловимое веяние Духа Божьего, в голос Божий. 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.

Это глубинно связано с различным восприятием мира и времени: если для греков важнее пространство, целостный космос, освоенная человеком ойкумена, то для евреев – время, точнее мир, развертываемый во времени. Неслучайно впервые понятие «святость» в Библии возникает по отношению ко времени, а не к пространству: Бог, сотворяя мир, освящает Седьмой День творения – Субботу (досл. ‘отделяет [от будней, от профанного]’; см. *Быт* 2:2–3). Библия впервые размыкает замкнутый круг времени, который лежал в основе языческих культур, в том числе и греческой, дает времени направленность, смысл и цель, тем самым открывая и смысл истории: она вершится в диалоге с Богом и через падения и драматические разрывы упорно движется ко всемирному торжеству Божественного добра, Мессиянской эре и Царству Божьему (об этом говорит Н. А. Бердяев в работе «Смысл истории», а также К. Ясперс в книге «Смысл и назначение истории», отсчитывая осевое время от библейских пророков).

Все это непосредственно преломляется в специфике эллинской и библейской эстетики соответственно. Показательно, что если эллинское понятие *космос* (‘порядок’; более позднее значение – ‘Вселенная’) является именно пространственным, выражает неизменную упорядоченную структуру, покоящуюся в пространстве, то еврейское понятие *олам* (‘вечность, век, продолжительность, далекое прошлое, далекое будущее; Вселенная, движущаяся во времени’) – понятие, скорее, временное или временное и пространственное сразу. Неслучайно в своем переводе Пятикнижия Моисеева на немецкий язык М. Бубер и Ф. Розенцвейг передали понятие *олам* как *Weltzeit* ‘мировое время; мир, развертывающийся во времени; мир как история’. Сопоставляя эллинское представление о космосе и еврейскую концепцию *олама*, С. С. Аверинцев пишет: «Греческий мир – это “космос”, по изначальному смыслу слова такой “наряд”, который есть “ряд” и “порядок”; иначе говоря, законосообразная и симметричная пространственная структура... Внутри космоса даже время дано в модусе пространственности: в самом деле, учение о вечном возврате, явно или латентно присутствующее во всех греческих концепциях бытия, как мифологических, так и философских, отнимает у времени свойство необратимости и дает ему взамен мыслимое лишь в пространстве свойство симметрии. Внутри “олама” даже пространство дано в модусе временного движения – как “вместилище” необратимых событий» [6, с. 229]. Исследователь подчеркивает, что это самым прямым образом связано с идеей Единого Бога, трансцендентного *оламу*, Сотворившего историческое время и разворачивающееся в нем мировое пространство, с Его кардинальными отличиями от эллинских

богов: «Бог Зевс – это “олимпиец”, т. е. существо, характеризующееся своим местом в мировом пространстве. Господь Бог – это *Сотворивший небо и землю*, т. е. Господин неотменяемого мгновения, с которого началась история, и через это – Господин истории, Господин времени. Структуру можно созерцать, в истории приходится участвовать. Поэтому мир как “космос” оказывается адекватно схваченным через незаинтересованное статичное описание, а мир как “олам”, напротив, – через направленное во время повествование, соотнесенное с концом, с исходом, с результатом, подгоняемое вопросом: “а что дальше?” <...> Итак, греческий “космос” покоится в пространстве, выявляя присущую ему меру; библейский “олам” движется во времени, устремляясь к переходящему его пределы смыслу (так развязка рассказа переходит пределы рассказа, или мораль притчи переходит пределы притчи). Вот почему поэтика Библии – это поэтика притчи, исключаяющая пластичность: природа и вещи должны упоминаться лишь по ходу действия и по связи со смыслом действия, никогда не становясь объектами самоцельного описания, выражающего незаинтересованную радость глаз; люди же предстают не как объекты художественного наблюдения, но как субъекты выбора и действия» [6, с. 231–232].

Таким образом, греческая культура основана на созерцании мира как статичной структуры, покоящейся в пространстве, еврейская – на осмыслении потока времени, мировой истории и вплетенной в нее собственной судьбы. Отсюда – преимущественная пластичность эллинской культуры и динамичность (нацеленность на передачу динамики духа) культуры древнееврейской. Если для эллинского искусства, в том числе литературы, крайне важно понятие формы, то в Еврейской Библии, как отмечает немецкий исследователь Торляйф Боман, отсутствует термин, который соответствовал бы понятию «форма» [7, S. 135]. Библейских авторов преимущественно волнует сущность предмета или явления, их смысл, но не пластическая форма. И если для Гомера (а вслед за ним – и для всей греческой литературы) характерен такой прием, как экфрасис – объективированное пластическое описание предмета, явления, человека, то в Библии, по замечанию известного российского специалиста по античной эстетике В. В. Бычкова, «внешний вид неподвижных предметов как бы расчленяется во времени, наполняется динамикой и движением процесса их изготовления...¹ Здесь не дается описание самого предмета как находящегося перед взором писателя, но образ его постепенно возникает (специально строится) в воображении читателя» [8, с. 27]. Исследователь подчеркивает, что «это специфическая черта библейского художественного мышления вообще» [8, с. 27].

И эллинская «статика формы», и древнееврейская «динамика силы» оказались равно востребованными европейской литературой. Для ряда эпох европейской культуры, как замечает С. С. Аверинцев, «библейская поэзия стала коррективом и дополнением к античному идеалу красоты и уравновешенной меры» [5, 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 XVII век (и прежде всего искусство и литература барокко), эпохи романтизма, декаданса, модерна и постмодерна. В этом смысле само обращение к библейскому тексту является достаточно наглядным показателем художественной устремленности той или иной эпохи. Так, например, Виктор Гюго в предисловии к своему сборнику «Оды и баллады» писал, 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» [9, с. 445–446]. Ранее Гёте говорил о том, что художнику в этой жизни нужны только две книги – Природа и Библия. Еще ранее Мартин Опиц в первой поэтике, написанной на немецком языке, – «Книга о немецкой поэзии» («Das Buch von der deutschen Poeterey», 1624) – призывал современных поэтов ориентироваться не только на заветы античных авторов и уроки Плеяды, но и обогащать поэзию образами и мотивами, почерпнутыми из Библии (в этом он опирался на опыт голландцев, прежде всего гениального нидерландского поэта и драматурга Йоста ван ден Вондела). Но еще в эпоху поздней Античности, на переломе не просто эпох, а эр, неведомый автор трактата «О возвышенном» (40-е гг. 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 максимально приблизиться к выражению невыразимого, создать ощущение присутствия трансцендентного, 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.

¹ Автор говорит об описании, казалось бы, самых «статичных» предметов, составляющих убранство Скинии Завета в Книге Исхода. – Г. С.

Библия еще в эпоху поздней Античности дала новый импульс не только религиозно-этическим, но и эстетическим поискам, предложила новый эталон языка в сравнении с античной (греческой и латинской) нормой, а также обусловила их неповторимый сплав. Он ощутим уже в Септуагинте (III–II вв. до н. э.), значение которой огромно прежде всего для культуры восточнохристианского мира, однако черты поэтики, свойственные древнееврейскому оригиналу, в ней доминируют. Органичный сплав библейской стилистики и античной эстетики был создан великими отцами-каппадокийцами, особенно Григорием Назианзином (Богословом). В свою очередь, особенности библейской стилистики на латыни органично воссоздает Иероним Блаженный в Вульгате (IV в.), вырабатывая художественный эталон для средневековой латинской литературы.

Библия, и прежде всего Новый Завет, стала непререкаемым духовным эталоном и образцом стиля для европейской средневековой культуры и литературы. Как отмечал С. С. Аверинцев, «для Европы на протяжении всего Средневековья чтимое наследие первых веков христианства остается мерой всех вещей, универсальным образцом для собственного творчества» [10, с. 515]. Ярким примером может служить и литература восточнохристианская – на греческом, восточноарамейском (сирийском), коптском, армянском, древнерусском языках – и западнохристианская – на латинском языке (особенно поэзия Каролингского возрождения, а затем религиозная литература зрелого Средневековья). Для развития славянских культур неоценимым был духовный и творческий подвиг создателей славянской письменности Мефодия (820–885) и Кирилла (Константина; около 826–869), переводчиков Библии на книжный славянский язык (старославянский, наследником которого явился церковнославянский), созданный ими на основе родного солунского наречия (г. Солуни – Фессалоник), моравского (в Велико-моравское княжество входили земли чехов и словаков) и древнеболгарского языков. Как известно, Кирилл, человек широчайшей образованности, изучил не только греческий и латинский, но и древнееврейский и арабский языки. Благодаря усилиям Мефодия и Кирилла Библия стала «осевым» архетекстом славянских (особенно восточнославянских) культур, определившим весь их духовный и образный строй.

Далее эпоха Ренессанса поднимает на щит тезис Протагора о человеке как мере всех вещей и обращается к «Поэтике» Аристотеля, античной эстетике (особенно это касается южного Ренессанса). Однако при этом ни основополагающие библейские смыслы, ни библейские образы и сюжеты не ушли из поля зрения ренессансных художников в широком смысле этого слова. Северный Ренессанс, прежде всего в лице Эразма Роттердамского – крупнейшего неолатинского поэта, – а затем и Реформация создали атмосферу более свободного обращения с библейским текстом, его осознанного творческого освоения. Это наглядно проявляется в Библии белорусского просветителя Франциска Скорины, названной им «Бивлиа руска» («Русская Библия»), изданной в Праге в 1517–1519 гг. и обращенной к «людям простым посполитым» (т. е. к светским людям). В языке Библии Ф. Скорины соединяются элементы церковнославянского, древнерусского и старобелорусского языков, и если бы вовремя был оценен титанический труд просветителя, если бы его Библия вошла в каждый белорусский дом, возможно, иначе сложилась бы судьба белорусского языка и белорусской культуры.

Несколько иной путь прошла немецкая культура в связи возникшим в ее лоне первым переводом Библии с оригинала на живой европейский язык, осуществленным Мартином Лютером, современником Ф. Скорины. Этот перевод, выполненный с огромным вдохновением и большой художественной силой, чему немало способствовал незаурядный поэтический талант М. Лютера, родился как результат почти четвертьвекового труда сына рудокопа из Эйслебена в Саксонии. Лютер, будучи профессором теологии Виттенбергского университета, полагал, что спасение не может быть даровано человеку Церковью при помощи таинств, а достигается лишь благодаря вере, даруемой Богом. Согласно 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» (цит. по: [11, с. 276]). Именно поэтому Лютер, бывший, по выражению Генриха Гейне, «не только языком, но и мечом своего времени», бросил резкий вызов Католической церкви и противопоставил ее догматам авторитет Священного Писания, провозгласив: *Sola Scriptura!* 'Только Писание!'

Лютер решил сделать Библию книгой, которую будут читать в каждом немецком доме, и добился этого. Раньше, в конце XV – начале XVI в., появились 17 печатных изданий Библии на верхненемецком и нижненемецком языках, но только Лютер обратился к текстам оригинала¹, что позволило ему

¹ Мартин Лютер первым выполнил **полный** перевод Библии с оригинала на живой европейский язык; отдельные же фрагменты Еврейской Библии еще раньше были переведены с иврита выдающимся немецким гуманистом и филологом-гебраистом Иоганном Рейхлином (1455–1522), в самое трудное для немецких евреев время выступившим против гонений на них и шельмования еврейской культуры. В 1506 г. И. Рейхлин составил грамматику иврита со словарем и перевел фрагменты Ветхого Завета, указав на недостатки и ошибки существовавших на то время переводов не с оригинала, искажающих смысл Писания.

избегать укоренившихся ошибок (особенно это касалось Танаха – 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 его соратники 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 г., а в 1542 г. вышло последнее авторизованное издание, получившее широчайшее распространение по всей стране и положившее начало современной немецкой прозе и поэзии.

Показательно, однако, что задолго до начала тотального перевода ветхозаветного текста (он переводился после Нового Завета) Лютер еще в 1517 г. перевел ряд псалмов, проявив незаурядное языковое мастерство, а в 1524 г. выпустил немецкое издание Псалтири – знаменитой библейской антологии религиозно-философской лирики, где человеческая душа ведет нескончаемый диалог с Богом. Это была та книга, которая больше всего притягивала к себе сердце «виттенбергского соловья», как назвал Лютера Ганс 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: [11, 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.

Лютер положил также начало великой традиции переложения псалмов в европейских литературах на национальные языки, соединив 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 Септуагинте и вслед за ней в Славянской Библии – 129-го): *Aus der Tiefe rufe ich, Herr; zu Dir...* ‘Из глубины зываю к Тебе, Господи...’¹. А знаменитое переложение Псалма 46/45-го – *Ein feste burg ist vnser Gott...* ‘Прочная твердыня – наш Бог...’ – является самым знаменитым лютеранским хоралом. Лютеровское обращение к Псалтири предопределило поиски очень многих немецких и, шире, протестантских (нидерландских, французских, английских) поэтов рубежа XVI–XVII вв., перелажавших (часто полностью) Псалтирь и подражавших ей. Достаточно упомянуть знаменитые псалмы К. Маро, а также гугенотских поэтов Гарроса, Ж. де Спонда, С. Сертона, Констанса, цикл швейцарца Т. де Бёза (сподвижник Ж. Кальвина) «Христианские размышления по поводу восьми Псалмов Давида» (издан в 1581 г.) и особенно парафразы псалмов гениального французского 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 гг., начав переводить псалмы с латинского языка на польский, свой собственный парафраз всей Псалтири создал великий польский поэт Ян Кохановский («Псалтирь Давидова», 1578), дав тем самым импульс подобным опытам в других славянских культурах, в том числе в белорусской.

Лютеровский перевод Библии стал своеобразным вызовом немецкой и европейской культуре в целом, стимулировав ее поиски на пути освоения оригинала Библии на национальных языках. Так появились переводы Библии с оригинала во многих протестантских, а затем и католических странах. Более того, перевод М. Лютера, заложивший фундамент немецкого литературного языка, открыл для немецкой культуры путь ее дальнейшего развития, создания подлинно национальной литературы, и этот путь в какой-то мере обретает характер поучительной парадигмы. Библия именно с эпохи раннего Нового времени становится «осевым» архетекстом немецкой литературы, определяющим духовно-этические и во многом жанрово-стилевые поиски немецких поэтов. Особую роль в этом сыграл Мартин Опиц (1597–1639), великий реформатор немецкой поэзии, своим примером побудивший немецких поэтов писать на родном языке (до этого они писали преимущественно на латыни), впервые в европейской литературе введший последовательную силлабо-тонику и (при всем пиетете перед античностью и глубоким ее знанием) активно осваивавший библейскую эстетику и стилистику. Это проявилось не только в многочисленных библейских мотивах и аллюзиях, пронизывающих поэзию М. Опица, но прежде всего в том, что он создает многочисленные переложения псалмов и первые целостные переложения Книги Плача (Плача Иеремии) и Песни Песней на немецком языке. Тем самым в диалоге с Библией была создана не существовавшая ранее религиозно-философская, гражданская и любовная лирика на немецком языке.

¹ Перевод наш. – Г. С.

Безусловно, это удалось М. Опицу, а затем его ученикам, поэтам Первой силезской школы, традиции которых продолжили и по-своему преломили и Андреас Грифиус (1616–1664), самый крупный немецкий поэт и драматург XVII в., и поэты Второй силезской школы, в первую очередь Кристиан Гофман фон Гофмансвальдау (1617–1679), прежде всего потому, что духовные и эстетические устремления эпохи (особенно барокко, давшего самые яркие плоды в Германии) вошли «в резонанс» с библейскими.

Трагический XVII век – век социальных потрясений, губительной Тридцатилетней войны, 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 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 в качестве архе- и архитекта, в особенности такие поэтические книги, как Книга Экклесиаста, Песнь Песней, Плач Иеремии, Псалтирь.

Книга Экклесиаста – 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 барокко и, шире, людей эпохи неостоицизма, преломившего идеи античных стоиков через призму библейского мирозерцания. Как известно, одной из генеральных тем барокко и одновременно одним из важнейших его мировоззренческих принципов становится *vanitas mundi* – идея бренности и тщетности бытия, видения мира в бесконечной изменчивости, постоянном непостоянстве. Само же выражение *vanitas mundi* есть парафраз латинского перевода знаменитого лейтмотива Экклесиаста: *favall* *favallum* – *vanitas vanitatum* ‘суета сует’, ‘тщетность тщетностей’, ‘абсурдность абсурдностей’, а также *vanitas vanitatum et omnia vanitas* ‘суета сует и все суета’. Все барочные поэты пишут на темы *vanitas*, но, быть может, более всего А. Грифиус, прозванный «немецким Сенекой», однако с не меньшим основанием могущий быть названным «немецким Экклесиастом». Неумолимый бег времени, краткость пути человеческого от рождения до смерти – важнейший предмет размышлений для испанских поэтов Л. де Гонгоры и Ф. де Кеведо, для великого английского лирика Дж. Донна, английских поэтов-метафизиков и поэтов-кавалеров, для Т. де Вио и других поэтов французского либертинажа, для немецких поэтов Первой и Второй силезских школ в Германии, для Симеона Полоцкого (см. [12]) и многих других.

В силу чрезвычайно трагического положения Германии, ставшей основным театром военных действий в годы Тридцатилетней войны, особенное значение для немецких поэтов приобретает библейская Книга Плача (*Кинот* – «Плачи»), приписываемая Иеремии. Скорбь неведомого гениального поэта, оплакивающего гибель Иерусалима, разрушенного Навуходоносором в 586 г. до н. э., страдания родной земли, становятся под пером немецких поэтов вневременной парадигмой для осмысления бедствий Германии. Эту традицию закладывает своим переложением Плача Иеремии М. Опиц («Die Klag-Lieder Jeremiae», 1626), первым открывающий в поэзии горестную летопись Тридцатилетней войны. Как и автор библейского Плача, Опиц, а вслед за ним и другие немецкие поэты, ищет причину страданий Германии в ее собственной вине, в недостаточной верности немцев Богу и родине.

В эпоху страшной угрозы человеку и человеческому усиливаются мистические тенденции, особенно значимые для немецкой культуры XVII в., давшей миру замечательного мыслителя и вдохновенного визионера Якоба Бёме, а также Ангелуса Силезиуса и других поэтов-мистиков. Вневременным языком мистического опыта – опыта *unio mystica* ‘мистического единения [души с Богом]’ – становится язык любви, каким он запечатлен в библейской Песни Песней. Стилистика и топика Песни Песней являются ключевыми для Фридриха Шпее, Даниэля Чепко, Ангелуса Силезиуса (особенно для его «Духовных пасторалей Души, влюбленной в Иисуса», 1657), Квиринуса Кульмана. Одновременно Песнь Песней становится архетекстом для того сплава любовной и мистической поэзии, который ярко представлен у М. Опица (особенно в его парафразе *Salomons, des hebreischen Königes, Hohes Liedt*, ‘Соломона, древнееврейского царя, Высокая песнь’ 1627), А. Грифиуса и др.

Свое особое значение сохраняет Псалтирь: наряду с Экклесиастом это книга, к которой чаще всего обращаются поэты XVII в., в том числе немецкие. 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. Кампхейзена «Распевы псалмов пророка Давида на поэтические лады французов Клемана Маро и Теодора де Бёза» (1630;

до конца века сборник выдержал 17 изданий), а также «Арфические песни царя Давида» (1657) великого нидерландца Й. ван ден Вондела, отличающиеся трагической напряженностью, пышной барочной амплификацией и динамизацией первоисточника. В немецкой поэзии целостное переложение Псалтири дает К. Кульман («Kühlsalter» – «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, крупнейший поэт восточнославянского барокко, писавший на старобелорусском, церковнославянском, польском и латинском языках. Псалтирь становится важнейшим архетекстом для М. Опица, А. Грифиуса, П. Флеминга, К. Г. фон Гофмансвальдау, создавших многочисленные парафразы псалмов, а также для немецкой духовной песни, вершинные явления которой представлены в творчестве Иоганна Риста (1607–1667) и особенно Пауля Герхардта (1607–1676), крупнейшего после М. Лютера лютеранского поэта Германии. Синтезируя лучшие достижения немецкой поэзии, на рубеже XVII–XVIII вв. к библейской топике и стилистике обращается необычайно талантливый и безвременно ушедший Иоганн Кристиан Гюнтер (1695–1723), от творчества которого тянутся нити к эпохе «Бури и натиска».

Часто именуемый эпохой Просвещения (хотя Просвещение как ведущая идеология не покрывает все культурное поле эпохи), XVIII век в целом демонстрирует пример равной важности как античного, так и библейского наследия. Однако их значимость для различных художественных направлений неодинакова. Так, для просветительского классицизма в различных его вариантах (в том числе для «веймарского классицизма» Гёте и Шиллера) важны античные эстетика и поэтика. В то же время для сентиментализма с его культом чувства, серьезным нравственным пафосом более значимы библейские поэтика и стилистика, особенно для руссоистского варианта сентиментализма и испытавшего его влияние немецкого штюрмерства. Кроме того, в XVIII в. продолжает развиваться барокко, которое трансформируется в барокко просветительское и по-прежнему опирается на библейскую эстетику. Ярким примером является творчество гамбургского поэта Бартольда Хинриха Броккеса (1680–1747), автора текста оратории «Страсти Христовы» (в оригинале «Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus» 'Трехами мира измученный и умирающий Иисус', 1712), музыку к которой написал Г. Ф. Гендель и которая также именуется «Brockes-Passion» 'Страсти [Христовы] Броккеса', и огромного девяти-томного сборника «Земное наслаждение в Боге» («Irdisches Vergnügen in Gott», 1721–1747), в котором многомерно варьируются мотивы Псалмов и Песни Песней.

С одной стороны, именно в Германии в XVIII в. возникают наиболее значимые и глубокие концепции Античности (прежде всего эстетическая концепция И. И. Винкельмана, оказавшая определяющее влияние на формирование эстетики «веймарского классицизма» в зрелом творчестве Гёте и Шиллера). С другой – именно здесь все более осознается значимость Библии как неисчерпаемого источника вдохновения, эталона возвышенной красоты, основанной на нравственном чувстве. Это касается, например, жанра духовной оды в творчестве Кристиана Фюрхтеготта Геллерта (к его оде «Небеса благословляют славу Владыки...» напишет музыку Л. ван Бетховен), но в еще большей степени – творчества Фридриха Готлиба Клопштока (1724–1803), великого реформатора немецкого поэтического языка. Он вносит существенный корректив в призыв И. И. Винкельмана ориентироваться на эллинское искусство. Прекрасно зная греческую поэзию, первым научившись правильно воспроизводить в системе силовых ударений ионийский гексаметр (гексаметр) и эолийскую силлабо-метрическую строфику (логаэды), Ф. Г. 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 метрической строфики (алкеевой, сапфической, асклеиадовой строфы), поэт обращается к стилистике Псалтири, древнееврейскому тоническому стиху, варьирующему строки разной длины, и на их основе создает немецкий философский гимн в свободных ритмах. При этом верлибр (и в самом авангардном его варианте – антисинтаксическом) осмысливается как парадигма внутренней свободы художника, наиболее адекватная форма «вчувствования» в собственную душу и одновременно осмысления универсума, форма величественной рефлексии и безудержного ликования души, постигающей Бога, ощущающей Его приближение. В грандиозной лирической эпопее «Мессия» («Der Messias», 1747–1773), или «Мессиада», впервые написанной на живом европейском языке гексаметром и являющейся, в сущности, переложением всей Библии, Ф. Г. Клопшток синтезирует античное и библейское, гомеровскую неспешность и величавость с бурным излиянием чувств. В этой «сентименталистской Библии», безусловно, преобладают библейская топика и стилистика. Попыты Ф. Г. Клопштока, а также эксперименты Иоганна Готфрида Гердера, впервые создавшего точные эквиритмические переводы отдельных библейских псалмов, были значимы для всего штюрмерского поколения (особенно для философских гимнов молодого Гёте, поэзии братьев Штольбергов), а затем – поэзии Ф. Гёльдерлина.

Время Гёте (конец XVIII – начало XIX в.) стало временем нового открытия библейской эстетики, осознанного подхода к Библии не только как к религиозному тексту, но и как к эстетическому феномену, проявлению духа и творчества определенного народа – еврейского. Это новое открытие состоялось прежде всего благодаря пристальному интересу к Библии и ее поэзии молодого Гёте, который с детства изучал великую книгу в оригинале, а также благодаря универсальному гению старшего друга Гёте – И. Г. Гердера, опубликовавшего в 1782–1783 гг. работу «О духе древнееврейской поэзии» («Vom Geist der hebräischen Poesie»). Гердер и Гёте открывают Библию как синтез конкретного духовного и исторического опыта древнего народа и одновременно как великую модель универсума, 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, осмысливать, 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» [13, с. 768].

Гёте, видя за текстом Библии полнейшую историческую конкретность, вместе с тем сохраняет представление об универсальности Библии как Книги книг, несущей в себе образ универсума. В работе «Поэзия и правда» он 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...» [14, с. 232]. Подобный взгляд несколько сближает позицию Гёте с представлениями романтиков: все они опираются на родившееся глубоко в недрах еврейской культуры уподобление мира книге, а книги – миру (для Гёте Библия – «словно второй мир»). По этому поводу А. В. Михайлов отмечает: «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» [13, с. 770]. В подкрепление исследователь приводит суждения Фридриха Шлегеля: «Библия – центральная литературная форма и, следовательно, идеал всякой книги» (письмо Новалису от 2 декабря 1798 г.); «В виде Библии явится новое вечное Евангелие, о котором пророчествовал Лессинг, – но не как отдельная книга в обычном смысле. <...> Или разве есть другое слово, чтобы отличить идею бесконечной книги от книги обыкновенной, кроме Библии, т. е. Книги вообще, абсолютной Книги? <...> ...в совершенной литературе все книги должны составлять только одну Книгу, и в такой вечно становящейся Книге будет содержаться Евангелие человечества и культуры» (фрагмент 95-й «Идей» Ф. Шлегеля, 1800) [13, с. 770–771].

Однако Гёте сознательно дистанцировался от романтизма во многих отношениях. Он, как справедливо замечает А. В. Михайлов, «стремится раскрыть, прочесть Библию изнутри – как исключительный, притом вполне непосредственный документ человеческого творчества, совершавшегося в истории» [13, с. 771]. Гёте видит в Библии величайшие образцы подлинной «наивной» поэзии, т. е. поэзии изначальной, основанной на естественном чувстве. В заметке к работе «Западно-восточный диван» «Евреи» Гёте пишет: «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» [15, с. 140]. В том же итоговом и чрезвычайно важном сборнике, утверждающем и неповторимость, и единство Востока и Запада, их диалог, единые культурные истоки, Гёте размышляет о двух типах творчества, базирующихся на эллинском и библейском началах. Первый тип 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 программном стихотворении «Песнь и изваянье» («Lied und Gebilde») поэт говорит: *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 сета; / Примет формы и волна / Под рукой поэта* (перевод В. Левика) [15, с. 15]. Это гениальное указание поэта на текучесть самой библейской художественной формы, на ее внутреннюю и внешнюю динамику, которая наиболее отчетливо проявляется в Книге Псалмов и Песни Песней.

Библейская архитекстуальность и библейская поэтика оказываются чрезвычайно важными для немецких романтиков, особенно для Новалиса с его «Гимнами к Ночи», понимание которых невозможно без библейской Песни Песней.

Особый синтез античного и библейского являет собой творчество гениального немецкого поэта Фридриха Гёльдерлина (1770–1843), намного опередившего свое время, исчерпавшего романтическую парадигму в то время, когда она еще только складывалась, и шагнувшего дальше, вошедшего на правах «своего» в круг поэтов XX в. Страстный адепт Эллады, «последний эфеб немецкого эллинства» (С. Цвейг), создавший принципиально новую концепцию Античности, 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 стремится объять собой все время и пространство человеческой культуры, поэт соединяет Элладу и Германию со Святой Землей, Аполлона и Диониса – с Христом. При этом доминирующей установкой творчества Гёльдерлина оказываются не античные пластичность и предметность, но библейская настроенность на передачу движения неуловимого Духа. Неслучайно в гимне «Патмос» («Patmos»), мысленно перенесясь на остров, на котором, согласно легенде, Иоанн Богослов создал свой Апокалипсис, поэт пишет: *Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott* [16, S. 176] 'Близок / И трудно постижим Бог'¹. Стоя в центре Европы, у истоков Дуная (одноименный гимн – «Am Quell der Donau»), 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* [17, S. 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, / человекообразующая [человека творящая] Речь'.

Опыты Гёльдерлина, особое преломление им принципов библейской поэтики окажутся значимыми на новом переломе веков – XIX–XX вв., в эпоху декаданса и раннего модернизма, модерна в целом – для символистов, неоромантиков, экспрессионистов: для Стефана Георге и поэтов его круга, для Георга Тракля, Готфрида Бенна, Эльзы Ласкер-Шюлер, Франца Верфеля, Иоганнеса Роберта Бехера и в особенности – для Райнера Марии Рильке. Последний, как и его великий предшественник и духовный учитель Гёльдерлин, которому он посвятил программный гимн «К Гёльдерлину» («An Hölderlin»), осуществил в своем творчестве наглядный синтез античной пластики форм и библейской динамики духа – с преобладанием первой в «Новых стихотворениях» («Neue Gedichte», 1905–1907) и «Сонетах к Орфею» («Sonette an Orpheus», 1922) и второй – в «Часослове» («Stunden-Buch», 1903) и «Дуинских Элегиях» («Duineser Elegien», 1912–1922; в последних двух случаях прообразами для него послужили библейские лирические формы). 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.

Итак, на примере немецкой лирической поэзии можно убедиться в значимости Библии как «осевого» архтекста европейской литературы, в том, что библейская архитекстуальность оказывается чрезвычайно востребованной в рубежные и кризисные эпохи, когда происходит смена мировоззренческой и художественной парадигм. При этом особенно велика роль таких лирических архтекстов, как Псалтирь, Книга Плача, Песнь Песней и Книга Экклесиаста.

Библиографические ссылки

1. Караулов Ю. Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы. М., 1986. С. 98–107.
2. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1999.
3. Литвиненко Т. Е. Интертекст в аспектах лингвистики и общей теории текста. Иркутск: ИГЛУ, 2008.
4. Петрова Н. В., Кулакова О. К. Соотношение понятий «архтекст», «прецедентный текст», «текстовое пространство» // Вестн. Челяб. гос. пед. ун-та. Сер. Филология и искусствоведение. 2009. № 6. С. 233–243.
5. Аверинцев С. С. Арфа царя Давида: у истоков древнейшей лирической традиции. [Вступление] // Иностран. лит. 1988. № 6. С. 189–191.
6. Аверинцев С. С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность»: противостояние двух творческих принципов // Типология литератур Древнего мира. М., 1971. С. 206–266.
7. Boman T. Das hebräische Denken im Vergleich mit dem Griechischen. 3. Aufl. Göttingen: Universität Duisburg Essen: Institut für Evangelische Theologie, 1959.
8. Бычков В. В. Эстетика поздней Античности. М.: Наука, 1981.

¹Здесь и далее подстрочный перевод наш. – Г. С.

9. Гюго В. Предисловие к сборнику «Оды и баллады» // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / собр. текстов, вступ. ст. и общ. ред. проф. А. С. Дмитриева. М., 1980. С. 443–446.
10. Аверинцев С. С. Истоки и развитие раннехристианской литературы // История всемирной литературы : в 9 т. / редкол.: Г. П. Бердников (отв. ред.) [и др.]. М., 1983. Т. 1. С. 501–515.
11. Пуришев Б. И. Реформация и Мартин Лютер // История немецкой литературы : в 5 т. М., 1962. Т. 1. С. 275–285.
12. Синило Г. В. Диалог с Экклесиастом в поэзии Симеона Полоцкого // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. А: Гуманит. науки. 2015. № 10. С. 16–25.
13. Михайлов А. В. Примечания // Гёте И. В. Западно-восточный диван / пер. В. Левика ; изд. подгот. И. С. Брагинский, А. В. Михайлов ; отв. ред. И. С. Брагинский. М., 1988. С. 709–878.
14. Гёте И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда / пер. Н. Ман // Собр. соч. : в 10 т. / под общ. ред. А. Аникста, Н. Вильмонта ; коммент. Н. Вильмонта. М., 1976. Т. 3.
15. Гёте И. В. Западно-восточный диван / пер. В. Левика ; изд. подгот. И. С. Брагинский, А. В. Михайлов ; отв. ред. И. С. Брагинский. М. : Наука, 1988.
16. Hölderlin F. Werke und Briefe : in 2 Bde. / hrsg. von F. Beissner, J. Schmidt. Frankfurt a. M. : Insel Verlag, 1969.

References

1. Karaulov Y. N. [The role of precedent texts in the structure and functioning of the linguistic personality]. In: *Nauchnye traditsii i novye napravleniya v prepodavanii russkogo yazyka i literatury* [Scientific traditions and new directions in the teaching of the Russian language and literature]. Moscow, 1986. P. 98–107 (in Russ.).
2. Lotman Y. M. [Inside the thinking worlds: Man – Text – Semiosphere – History]. Moscow : Yazyki russkoi kul'tury, 1999 (in Russ.).
3. Litvinenko T. E. [The intertext in the aspects of linguistics and general theory of text]. Irkutsk : IGLU, 2008 (in Russ.).
4. Petrova N. V., Kulakova O. K. [The correlation of the concepts «arhetext», «precedent text», «text spaces»]. *Vestnik Chelyab. gos. ped. univ. Ser. Filologiya i iskusstvovedenie* [Bull. Chelyab. State Pedagog. Univ. Ser. Philol. Art History]. 2009. No. 6. P. 233–243 (in Russ.).
5. Averintsev S. S. [The harp of King David: At the origins of the oldest lyrical tradition. (Introduction)]. *Inostr. lit.* [Foreign lit.]. 1988. No. 6. P. 189–191 (in Russ.).
6. Averintsev S. S. [Greek «Literature» and Middle Eastern «Literature»: opposition of two creative principles]. In: *Tipologiya literatur Drevnego mira* [Typology of literatures of the Ancient World]. Moscow, 1971. P. 206–266 (in Russ.).
7. Boman T. [Hebrew Thought Compared with Greek]. 3th ed. Göttingen : Univesität Duisburg Essen, Institut für Evangelische Theologie, 1959 (in Ger.).
8. Bychkov V. V. [Aesthetics of Late Antiquity]. Moscow : Nauka, 1981 (in Russ.).
9. Hugo V. [Introduction to the collection of «Ode and Ballad»]. In: *Literaturnye manifesty zapadnoevropejskikh romantikov* [Literary manifestoes of West European romantics]. Moscow, 1980. P. 443–446 (in Russ.).
10. Averintsev S. S. [The origins and development of early Christian literature]. In: *Istoriya vseмирnoi literatury* [The history of World literature] : in 9 vol. Moscow, 1983. Vol. 1. P. 501–515 (in Russ.).
11. Purishev B. I. Reformatsiya i Martin Lyuter [Reformation and Martin Luther]. In: *Istoriya nemetskoi literatury* [The history of German literature] : in 5 vol. Moscow, 1962. Vol. 1. P. 275–285 (in Russ.).
12. Sinilo G. V. The Dialogue with Ecclesiastes in the poetry of Simeon Polotsky. *Vestnik Polotskogo gos. univ. Ser. A: Gumanit. nauki* [Bull. Polotsk State Univ. Ser. A: Human. Sci.]. 2015. No. 10. P. 16–25 (in Russ.).
13. Mikhaylov A. V. [Notes]. In: Goethe J. W. *Zapadno-vostochnyi divan* [West-Eastern divan]. Moscow, 1988. P. 709–878 (in Russ.).
14. Goethe J. W. [From my life. Poetry and truth]. In: [Collected works] : in 10 vol. Moscow, 1976. Vol. 3 (in Russ.).
15. Goethe J. W. [West-Eastern divan]. Moscow : Nauka, 1988 (in Russ.).
16. Hölderlin F. [Work and letters] : in 2 vol. Frankfurt a. M. : Insel Verlag, 1969 (in Ger.).

Статья поступила в редколлегию 20.06.2017.
Received by editorial board 20.06.2017.