
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРАЗНАУСТВА

LITERARY RESEARCH

УДК 821.112.2.09.16'-1+821.411.16'02.09-141

КНИГА ЭККЛЕСИАСТА КАК «ОСЕВОЙ» АРХТЕКСТ ПОЭЗИИ БАРОККО

Г. В. СИНИЛО¹⁾

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

Исследуется роль библейской Книги Экклесиаста (Екклесиаста) как одного из «осевых» архетекстов эпохи барокко, как важнейшего смыслопорождающего текста для европейской барочной поэзии. Показано, как ключевые идеи, парадоксы, антиномии бытия и сознания, определяющие религиозно-философский дискурс и художественный мир Экклесиаста, воздействуют на эстетику и поэтику барокко, что проявляется в основных мировоззренческих принципах и темах барокко (*vanitas mundi*, *discordia concors*, *Constantia*), в парадоксальном сопряжении трагизма и прославления радости жизни, пессимизма и гедонизма, скептицизма и глубокой веры в стойкость человеческого духа, находящего опору в Боге. Сделан вывод о том, что религиозно-философская поэзия барокко связана с Книгой Экклесиаста устойчивыми интер-, пара- и архитектуральными связями и одновременно выступает как своего рода развернутый комментарий на полях библейской книги, как метатекст по отношению к ней. Утверждается, что постоянный диалог с Экклесиастом характерен для всех европейских литератур XVII в., но особенно интенсивно он развернут в немецкой поэзии – в силу трагичности немецкой действительности эпохи раннего Нового времени.

Ключевые слова: Библия; Книга Экклесиаста; «осевой» архетекст; интертекст; паратекст; архитектурекст; метатекст; эпоха XVII в.; европейская поэзия барокко; немецкая поэзия барокко; религиозно-философская лирика; жанр *Vanitas-Gedicht*.

Образец цитирования:

Синило Г. В. Книга Экклесиаста как «осевой» архетекст поэзии барокко // Журн. Белорус. гос. ун-та. Филология. 2018. № 2. С. 5–16.

For citation:

Sinilo G. V. The Book of Ecclesiastes as «axial» archetext of the baroque poetry. *J. Belarus. State Univ. Philol.* 2018. No. 2. P. 5–16 (in Russ.).

Автор:

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

Author:

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

КНИГА ЭКЛЕСИЯСТА ЯК «ВОСЕВЫ» АРХЕТЭКСТ ПАЭЗІІ БАРОКА

Г. В. СІНЛА^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

Даследуецца роля біблейскай Кнігі Эклесіяста як аднаго з «восевых» архетэкстаў эпохі барока, найважнейшага сэнсастваральнага тэксту для еўрапейскай барочнай паэзіі. Паказана, як ключавыя ідэі, парадоксы, антыноміі быцця і свядомасці, якія вызначаюць рэлігійна-філасофскі дыскурс і мастацкі свет Эклесіяста, уздзейнічаюць на эстэтыку і паэтыку барока, што праяўляецца ў асноўных светапоглядных прынцыпах і тэмах барока (*vanitas mundi*, *discordia concors*, *Constantia*), у парадаксальным спалучэнні трагізму і ўслаўлення радасці жыцця, песімізму і геданізму, скептыцызму і глыбокай веры ў трываласць чалавечага духу, які знаходзіць апірышча ў Богу. Зроблена выснова пра тое, што рэлігійна-філасофская паэзія барока звязана з Кнігай Эклесіяста ўстойлівымі інтэр-, пара- і архітэкстуальнымі сувязямі і адначасова выступае як своеасаблівы разгорнуты каментарый на палях біблейскай кнігі, як метатэкст у дачыненні да яе. Сцвярджаецца, што пастаянны дыялог з Эклесіястам характэрны для ўсіх еўрапейскіх літаратур XVII ст., але асабліва інтэнсіўна ён разгорнуты ў нямецкай паэзіі – з прычыны трагічнасці нямецкай рэчаіснасці эпохі ранняга Новага часу.

Ключавыя словы: Біблія; Кніга Эклесіяста; «восевы» архетэкст; паратэкст; архітэкст; метатэкст; эпоха XVII ст.; еўрапейская паэзія барока; нямецкая паэзія барока; рэлігійна-філасофская лірыка; жанр *Vanitas-Gedicht*.

THE BOOK OF ECCLESIASTES AS «AXIAL» ARCHETEXT OF THE BAROQUE POETRY

G. V. SINILO^a

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

The paper examines the role of the biblical Book of Ecclesiastes as one of the «axial» archetexts of the Baroque period and the most important meaning-generating text of the European Baroque poetry. It is shown how the key ideas, paradoxes and antinomies of existence and consciousness determine religious and philosophical discourse and literary world of Ecclesiastes; and how they affect the aesthetics and the poetics of the Baroque. It reveals in the basic philosophical principles and topics of the Baroque (*vanitas mundi*, *discordia concors*, *Constantia*) and in the paradoxical combination of tragic nature of life and glorification of its joy, pessimism and hedonism, skepticism and deep faith in persistence of human spirit finding support in God at the same time. Religious and philosophical poetry of the Baroque is associated with sustainable inter-, para- and architxtual connections and simultaneously it acts like a kind of detailed side note commentary of the biblical book, like metatext in relation to it. The constant dialogue with Ecclesiastes is typical for all European literatures of the XVII century but it is especially intensively developed in German poetry, due to the tragic German reality of the Early Modern Age.

Key words: The Bible; The Book of Ecclesiastes; «axis» archetext, intertext; paratext; archetext; metatext; XVII century period; European Baroque poetry; German Baroque poetry; religious and philosophical lyrical poetry; *Vanitas-Gedicht* genre.

Введение

XVII в., первая фаза Нового времени, катастрофическая эпоха революций и всеевропейской Тридцатилетней войны, кризиса духа и его прорывов в неизведанное, становится временем, когда библейская эстетика, покоящаяся прежде всего на категории возвышенного, стремлении передать динамику духа, открывается в качестве существенного корректива к античному эталону красоты и уравновешенной меры, и это особенно важно для барокко, пытающегося выразить невыразимое, постичь символический смысл вещей и явлений. Тезис Протагора о человеке как мере всех вещей, поднятый на щит Высоким Ренессансом, дополняется и осложняется библейской идеей принципиальной несоизмеримости Бога и созданного Им мира с человеческой мерой. Безусловно, то усиленное внимание к Библии, которое мы видим в XVII в., было подготовлено Реформацией. Деятельность Мартина Лютера, а также выдающихся ученых-гуманистов, например библеиста и гебраиста Иоганна Рейхлина, создала почву

для более глубокого усвоения духовных смыслов и поэтики библейских текстов художественной литературой и культурой в целом. В этом плане самым важным итогом Реформации было то, что Библия в протестантских странах вошла в каждый дом, стала ежедневным чтением. Лютеровский перевод стимулировал появление многочисленных переводов Библии с оригинала или обновленных переводов с Вульгаты на многие национальные языки, в том числе и в католических странах. С этого времени можно говорить о широкой и осознанной рецепции Библии и ее лирических книг в художественной литературе (в этом плане чрезвычайно важен был жанр переложения псалма, основанный М. Лютером).

До сих пор, несмотря на новое открытие барокко на рубеже XIX–XX вв. и его дальнейшее интенсивное исследование в западном, а с 1960-х гг. и в советском литературоведении, недостаточно прояснена связь эстетики и поэтики барокко с духовными смыслами Библии, ее художественным мышлением, не изучена ее роль в качестве «осевого» архетекста литературы барокко. При этом под «осевым» архетекстом мы понимаем генеральный смысло- и текстопорождающий древний текст («текст-в-начале»), обладающий особой аксиологической значимостью и художественной ценностью, повышенной степенью референтности, реинтерпретируемости, цитируемости, являющийся «текстом-кодом» (Ю. М. Лотман), необходимым для дешифровки текстов той или иной культуры. Подобный архетекст выступает одним из важнейших источников интер-, пара-, архи-, гипер- и метатекстуальных связей (см. классификацию Ж. Женетта [1], в которой, однако, отсутствует понятие «архетекст»). Согласно нашим наблюдениям, таким «осевым» архетекстом для широкого ареала иудейско-христианской культуры, и в частности культуры европейской, стала Библия (см. подробнее [2]). При достаточно полной изученности немецкой барочной поэзии в западном литературоведении, в нем, а тем более в советской и постсоветской науке не исследован вопрос о ее архетекстуальных и метатекстуальных связях с лирическими книгами Библии, и прежде всего с Книгой Экклесиаста – лирической религиозно-философской поэмой о бренности бытия, тщетности всех дел человеческих, поисках смысла в бессмысленном и абсурдном мире, неисповедимости Бога и необходимости следования Его заповедям. (Об историко-культурном контексте создания Книги Экклесиаста, особенностях ее поэтики и ее религиозных интерпретациях см. подробнее [3].)

Таким образом, целью настоящего исследования является выявление архетекстуальной функции Книги Экклесиаста для поэзии европейского барокко. Цель предопределила следующие конкретные задачи исследования: 1) установление типологических и контактно-генетических схождений картины мира в Книге Экклесиаста и мировоззренческих оснований барокко; 2) выявление значимости текста Экклесиаста для духовных и жанрово-стилевых поисков поэтов барокко и определение путей его рецепции; 3) обоснование значимости Книги Экклесиаста как архетекста для генезиса и жанрово-стилевой динамики немецкой барочной поэзии и становления жанра *Welt-Gedicht*.

Теоретические основы и методология исследования

Теоретическими основаниями исследования послужили философия диалога М. Бубера [4], его концепция культуры и художественного творчества как диалога между *Я* и *Ты* в присутствии *Вечного Ты*, диалога между *Я* и *Вечным Ты* как оси мировой истории и культуры, а также тесно связанная с ней концепция межкультурного диалога М. М. Бахтина (прежде всего концепция «диалога текстов» [5]) и В. С. Библера [6]. Мы исходим из того, что именно в диалоге со своим «осевым» архетекстом – Библией – европейская культура (и литература как ее важнейшая интегральная составляющая) бесконечно возобновляет спасительный диалог между *Я* и *Вечным Ты*, актуализирует великие смыслы, заложенные в Библии, и творит новые тексты. «Даже прошлые, то есть рожденные в диалоге прошедших веков, смыслы никогда не могут быть стабильными (раз и навсегда завершенными, конечными) – они всегда будут меняться (обновляться) в процессе последующего, будущего развития диалога. В любой момент развития диалога существуют огромные, неограниченные массы забытых смыслов, но в определенные эпохи дальнейшего развития диалога, по ходу его, они снова вспомнятся и оживут в обновленном (в новом контексте) виде» [5, с. 373].

Важным теоретическим основанием исследования является также опирающаяся на концепцию М. М. Бахтина теория интертекстуальности (Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Женетт). В качестве методологического основания исследования мы опираемся на завоевания школы «Новой критики» («Органической критики») в подходе к художественному тексту, в том числе библейскому (см. подробнее [7]). Основными методами исследования являются **культурно-исторический**, позволяющий рассмотреть как библейские тексты, так и поэзию барокко как продукт конкретной историко-культурной эпохи и плод творчества конкретного народа (подход, основанный И. Г. Гердером и И. В. Гёте), увидеть в том или ином литературном феномене конкретно-историческое и вечное, национальное и универсальное; **компаративный**, с помощью которого можно выявить как общее, так и особенное в поэтике Библии и барочной поэзии, рецепции Книги Экклесиаста той или иной национальной литературой, тем или

иным поэтом; *метод структурного анализа художественного текста*, основанный Ю. М. Лотманом [8] и позволяющий глубже уяснить значимость библейских мотивов и аллюзий в структуре барочных текстов; *метод целостной интерпретации художественного текста* (в понимании «Органической критики»), рассматривающий текст как органичное и самодостаточное целое, как целостную вселенную, подвергающуюся новому прочтению каждым читателем и каждой последующей эпохой. При этом мы считаем, что каждая реинтерпретация текста предполагает осознанный диалог с ним, а в случае поэтического творчества – сознательный диалог поэта с текстом-донором, архетекстом (в данном случае – с текстом Экклесиаста).

Основная часть

Сравнивая принципы эллинской и библейской поэтики, которые оказываются в равной степени значимыми для европейской литературы (при этом, безусловно, неизменно более важными для последней являются библейские духовно-этические смыслы), С. С. Аверинцев отмечает: «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» [9, с. 189]. Исследователь также справедливо указывает, что для ряда эпох европейской культуры «библейская поэзия стала коррективом и дополнением к античному идеалу красоты и уравновешенной меры» [9, с. 189]. Это особенно очевидно на примере XVII в. – самостоятельной историко-культурной эпохи, генеральными художественными направлениями которой стали барокко и классицизм.

Наибольшее влияние библейская эстетика и поэтика с ее метафоричностью, текучестью формы, стремлением передать динамику духа, выразить невыразимое, уловить трансцендентное, оказывают именно на барокко, в то время как эстетическим эталоном классицизма является античность с ее установкой на гармонию, меру, идеальные пропорции, пластичность образов. При всей важности для стиля барокко и эпохи барокко (во многих странах барокко доминировало и явилось генеральным стилем эпохи) Библии в целом особенное значение в этот период приобретают такие книги, как Псалтирь (пожалуй, ни одна эпоха не дает большего количества подражаний и переложений этой книги, в том числе и целостных), Песнь Песней (она особенно важна для мистической традиции), Плач Иеремии (трагизм эпохи Тридцатилетней войны находит в этой скорбной поэме исчерпывающую парадигму). Однако ни одна из книг библейского канона не притягивала к себе мыслителей и поэтов эпохи барокко так, как Книга Экклесиаста. Неостоицизм XVII в., ставший основной философской базой барокко и преломивший идеи античного стоицизма через призму библейского мирозерцания, нашел в Экклесиасте один из самых органичных для себя текстов.

Как известно, одной из центральных идей античного стоицизма было признание суетности бытия и необходимости для истинного мудреца довольствоваться малым, ценить каждое мгновение жизни, но понимать относительность земных благ и хранить верность самому себе. Речь идет о верности человека своим духовным принципам, о бесстрашии разума, отстаивающего истину и противостоящего злу. Именно эта идея была подхвачена эпохой XVII в., для которой столь характерны стоические настроения, с одной стороны принявшие еще более трагический оттенок, с другой – предполагающие еще большее упование на победу человеческого духа и ищущие опору в Писании. При этом одну из самых близких себе книг Библии стоики новой эпохи обретают в Книге Экклесиаста, которая становится не просто настольной книгой человека эпохи неостоицизма – наряду с трактатами Марка Аврелия «К самому себе» и Юста Липсия «De Constantia» («О Постоянстве», 1584), но и своего рода исчерпывающей парадигмой духовного поиска, религиозно-философского осмысления мира. Ведущие мировоззренческие принципы барокко, определяющие, в свою очередь, содержательные аспекты этого искусства и его стилистику, находят для себя благодатную почву в раздумьях и афоризмах Экклесиаста.

Так, одним из основных мировоззренческих принципов барокко и одновременно его генеральной темой является *vanitas mundi* (с лат. ‘бренность мира’, ‘тщетность мира’) – видение мира в бесконечной изменчивости, постоянном непостоянстве, непостижимости его смысла, а точнее – в его иллюзорности, бессмысленности, абсурдности, тщетности. Само же понятие *vanitas* есть прямой продукт рецепции текста Экклесиаста и попытка передать средствами латыни его основной концепт – практически непередаваемое древнееврейское слово הֶבֶל <гэвэль>, означающее все бренное, хрупкое, быстро исчезающее – пар, выдыхаемый изо рта, неуловимое дуновение, но также все бесследное, ничтожное, пустое, ложное. В этом понятии, весьма относительно передающемся русским «суета», являющемся сквозным мотивом Экклесиаста, повторяющемся в общей сложности более двадцати раз (в том числе

и в форме превосходной степени – **הַבְּזוּת הַבְּזוּת** <*гавэль гавалим*> ‘суета сует’, ‘тщетность тщетностей’), соединяются нейтральный физический смысл (представление о хрупкости мира, обреченности всего существующего на разрушение и смерть) и чрезвычайно важные аксиологические коннотации, связанные с человеческими иллюзиями и заблуждениями, ложным выбором и фальшивыми ценностями, тщетой и тщеславием, несправедностью социального бытия и бесполезностью порывов к лучшему, к переустройству мира. (О различных оттенках слова *гавэль* см. подробнее [3, с. 105–109].) Утверждением, что все есть *гавэль гавалим*, и открывается библейская поэма:

הַבְּזוּת הַבְּזוּת אָמַר קֹהֵלֶת הַבְּזוּת הַבְּזוּת הַבְּזוּת

[10, с. 184].

<*Гавэль гавалим амар Ко́элет гавэль гавалим га-коль гавэль.*>

*Суета сует [тщетность тщетностей], – сказал Ко́элет [Проповедующий в собрании], – суета сует и все суета*¹.

*Суета сует, – сказал Проповедующий, – суета сует: все суета*² (Еккл 1:2) [11, с. 41].

В комментариях к первой редакции своего перевода Книги Экклесиаста выдающийся российский ассириолог и гебраист И. М. Дьяконов поясняет: «Переводчик не счел возможным изменить эту знаменитую фразу, вошедшую в поговорку, однако в остальных случаях он переводил слово “хэбэл”³ не “суета”, а “тщета”, “тщетный”, так как “суета” и “суетный” в современном русском языке слишком ассоциируется с понятием “суетиться” и “суетный” в смысле “тщеславный”» [12, с. 726]. Создатель Вульгаты (классической Католической Библии) Иероним Блаженный, переведший Библию на живую латынь того времени (конец IV – начало V в.) с оригинала (Ветхий Завет – с иврита, Новый Завет – с греческого языка) и глубоко исследовавший текст Книги Экклесиаста (о его «Комментарии на Книгу Экклесиаста» см. [3, с. 183–195]), нашел именно в слове *vanitas* приемлемый эквивалент для передачи генерального концепта Экклесиаста.

Показательно, как часто в поэтических текстах эпохи барокко (например, в названиях од и сонетов Андреаса Грифиуса (1616–1664), крупнейшего поэта немецкого барокко), звучит экклесиастовское *Vanitas! Vanitatum vanitas!* ‘Суета! Суета сует!’; *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* ‘Суета сует и все суета’. *Vanitas* становится своего рода жанровым обозначением: лирическое стихотворение, в котором поэт размышляет о хрупкости и иллюзорности красоты этого мира, о ложности погони за материальными благами и славой, о скоротечности жизни, каждый миг которой приближает человека к смерти, об абсурдности и тщете земного мира. Эти мрачные размышления дополняются и уравниваются верой в истинную жизнь после смерти, надеждой на подлинную награду в мире вечном. Нет ни одного поэта барокко, который не писал бы в этом жанре, продолжая и дополняя размышления Экклесиаста об ускользающем миге, земной жизни, подобной дуновению, пару, тени, дыму, пустоте и ничтожеству.

Так, экклесиастовские мотивы варьируются во многих сонетах, романсах и летрильях великого испанского поэта Луиса де Гонгоры-и-Арготе (1561–1627), одного из основоположников барокко в литературе (как известно, раньше всего оно проявилось именно в лирической поэзии). В сонете Гонгоры «О тщете человеческой», само название которого паратекстуально отсылает к Экклесиасту, бранный человек уподобляется мотыльку, летящему на пламя, а вся его жизнь предстает как *порханье, обреченное на прах* (перевод П. Грушко) [13, с. 140]. Поэт постоянно размышляет о скрытой быстротечности жизни. Именно так – «О скрытой быстротечности жизни» – называется один из его сонетов:

Не столь поспешно острая стрела / Стремится в цель угаданную впитаться / И в немевшем цирке колесница / Венок витков стремительных сплела, // Чем быстрая и вкрадчивая мгла / Наш возраст тратит. Впору усомниться, / Но вереница солнц – как вереница / Комет, таинственных предвестниц зла. // Закрывать глаза – забыть о Карфагене? / Зачем таиться Лицию в тени, В объятьях лжи бежать слепой невзгоды? // Тебя накажет каждое мгновенье: / Мгновенье, что подтачивает дни, / Дни, что незримо поглощают годы (перевод П. Грушко) [14, с. 393].

Перед нами, как и у Экклесиаста, своеобразный «гимн мигу» (так часто называют фрагмент Еккл 3:1–8, анафорически организованный словом **מָוֶלֶת** <*э́т*> ‘срок’, ‘определенный момент’, ‘краткое время’, ‘мгновение’), который, в сущности, и есть наша жизнь, мгновенно уносящаяся с каждым летучим мигом. При этом барочный поэт мастерски, по-своему воспроизводит ту сложную парадигму времени, которая задана библейским мудрецом: время кажется обратимым, в какой-то мере оно

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

²Здесь и далее Книга Экклесиаста цитируется в переводе И. Дьяконова.

³Так И. М. Дьяконов транслитерирует слово *гавэль*, которое, возможно, читалось в древности и как *гэбэль*, ибо срединная согласная обозначена одной и той же буквой *בֵּת* (*э́т*) в разных фонетических позициях.

действительно вращается по кругу, как в цирке по кругу мчится колесница, как вращаются солнца и кометы; но одновременно оно необратимо, каждый его миг неповторим, оно мчится, подобно стреле, и это особенно остро чувствует человек. Так создается глубоко диалектическая концепция спиралеобразного движения времени, чрезвычайно близкая библейской, – движения, в котором сплетаются нисходящий и восходящий потоки, в котором неповторимость мига человеческой жизни оттеняется оптимистически круговращением звездного неба и повторением времен года, но пессимистически – повторением тех же благоглупостей и ошибок человеческой истории.

Тема *vanitas* очень ярко представлена в поэзии еще одного великого испанца – Франсиско де Кеведо (1580–1645), который заставляет – в духе барокко – взглянуть на жизнь парадоксально и ощутить, что вся она – умирание. *Мы живем, умирая*, – на все лады повторяет поэт эту мысль. Поэтому так ли уж страшно то, что наступает в конце жизни? Когда-то Кеведо провозгласил в качестве своего жизненно-го кредо: «Любить жизнь, зная, что она смерть». Именно такое жизнеощущение лежит в основе его личности и творчества. Неслучайно еще в молодости поэт перевел две чрезвычайно важные для него, но полярные по настроению книги: сборник стихов Анакреонта с его жизнерадостностью, весельем, бесстрашием перед лицом смерти – и библейскую Книгу Иова с ее роковыми вопросами, трагизмом, безысходностью и отчаянной надеждой на осмысленность мира. В какой-то мере эти полярные настроения соединены в Книге Экклесиаста, поэтому она не могла не стать для поэта религиозно-философской и художественной парадигмой. Кажется, никто из испанских поэтов XVII в. не размышлял так часто и настойчиво о бренности и тщетности жизни, не ощущал так остро ускользание жизни с каждым ее кратким мгновением, не выражал столь концентрированно мысль о том, что жить можно только умирая, и в этом горький удел человека. Так, в сонете «О всесии времени и неумолимости смерти» Кеведо говорит:

О жизнь моя, мне душу леденя, / Как ты скользишь из рук! И нет преграды / Шагам твоим, о смерть! Ты без пощады / Неслышною стопой сотрешь меня. // Ты наступаешь, молодость тесня, / Все туже с каждым днем кольцо осады, / Все ближе тень кладбищенской ограды, / Отлет последнего земного дня. // Жить, умирая, – горше нет удела: / Торопит новый день моя мечта, / Но с каждым днем мое стареет тело... // И каждый миг – могильная плита / Над кем-то, кто уже достиг предела, – / Мне говорит, что жизнь – тлен и тщета (перевод И. Чежеговой) [15, с. 393–394].

Ощущение предельной краткости каждого мига, неизбежно приближающего человека к смерти, – пожалуй, после Экклесиаста это еще никем не было выражено так сильно, так глубоко. Все, на что бы ни падал взор поэта, являет для него зеркало тщеты, наглядный пример тленности всего земного, присутствия смерти в каждой частице живой жизни (сонет «Пример того, как все вокруг говорит о смерти»): *...И что бы я ни спросил глазами – / Все вещи лишь о смерти говорят* (перевод П. Грушко) [15, с. 393]. Пытаясь вывести некую общую формулу жизни, испанский поэт видит ее в мгновенной смене *Вчера, Сегодня* и еще не наставшего *Завтра*, т. е. в единственном миге между прошлым и будущим. Не успевая оглянуться, человек проживает эти *Вчера, Сегодня, Завтра*, и столь стремительно, что пеленки превращаются в саван. И что можно сказать о краткой жизни, которая чаще всего не оставляет никакого следа на земле? Что такое этот бренный человек на бренной земле? Как и Экклесиаст, Кеведо не просто размышляет о бренности бытия, но говорит о его абсурдности и вопреки ей пытается обрести смысл. В чем смысл рождения в мир? Есть ли какой-то смысл в том, что тот или иной человек проходит свой краткий путь на земле? Порой поэту кажется, что этот смысл ускользает совсем (сонет «О краткости жизни и о том, насколько ничтожным кажется то, что прожито»):

Кто скажет, что такое жизнь?.. Молчат! / Оглядываю лет моих пожитки, / Истаяли времен счастливых слитки, / Сгорели дни мои – остался чад. // Зачем сосуд часов моих почат? / Здоровье, возраст – тоньше тонкой нитки, / Избыта жизнь, прожитое – в избытке, / В душе моей все бедствия кричат! // Вчера – ушло, а Завтра – не настало, / Сегодня – мчат в былое не устало, / Кто я?.. Дон Был, Дон Буду, Дон Истлел... // Вчера, Сегодня, Завтра, – в них едины / Пеленки и помертвые холстины. / Наследовать успенье – мой удел (перевод П. Грушко) [15, с. 398–399].

Так остро у Кеведо переживание земной тщеты, несправедности устройства земного бытия, что смерть часто кажется благом, единственным избавлением духа от *нищеты земной*. Только смерть и придает смысл нашей бренной жизни, ибо открывает дверь в мир вечный. В этой религиозной, уходящей в библейскую ментальность идее поэт находит утешение и опору в жизни, каждое мгновение которой приближает нас к смерти. В сонете «О деликатности, с коей приходит смерть, полагая увериться в уместности своего прихода, дабы распорядиться этим» испанский поэт говорит о бесстрашии перед лицом смерти, если она приходит естественно, как *нежнейший сон*, и призывает смерть как *вестницу блага*:

К чему страшиться вкрадчивого шага / Той, что приходит вызволить из плена / Дух, изнуренный нищетой земной? // Прииди званной вестницею блага, / Не проклята – стократ благословенна, / Открой мне вечность, век похитив мой (перевод П. Грушко) [15, с. 394].

Безусловно, для Кеведо характерна бóльшая в сравнении с Экклезиастом обесцененность земной жизни, что в целом отличает писателей барокко. Тем не менее поэт ищет не только утешения в идее вечного мира, открывающегося после смерти, но и смысл самого земного бытия и находит этот смысл в творчестве, поэзии, любви. Согласно Кеведо человек, познавший истинную любовь, пусть и безответную, уже прикоснулся к вечности, бессмертию. И даже если влюбленный рассыплется во прах, это будет прах влюбленный, ибо любовь не умирает после смерти. Об этом поэт говорит в сонете «Постоянство в любви после смерти», который известный испанский поэт XX в. Дамасо Алонсо определил как «лучший у Кеведо и, быть может, во всей испанской литературе»:

Пусть веки мне сомкнет последний сон, / Лишив меня сиянья небосвода, / И пусть душе желанную свободу / В блаженный час навек подарит он. // Мне не забыть и за чертой времен / В огне и муке прожитые годы, / И пламень мой сквозь ледяные воды / Пройдет, презрев суровый их закон. // Душа, покорная верховной воле, / Кровь, страстью пламеневшая безмерной, / Земной состав, дотла испепеленный, // Избавятся от плоти, не от боли; / В персть перейдут, но будут перстью верной; / Развеются во прах, но прах влюбленный (перевод А. Косс) [15, с. 395–396].

В этом сонете звучит мысль не только о смерти как избавлении, но также и о ненужности земной жизни, если в ней возможно пережить любовь. Весь сонет построен на мощных барочных антитезах, резком противопоставлении всего плотского, обреченного на тление, и того единственного, что тлению неподвластно, – человеческого духа, способного любить. В оригинале в первом терцете поэт сознательно нагнетает, перечисляет ряд образов тления и распада, подчеркивая, что распадется абсолютно все – каждая капля крови, каждая капля костного мозга, – и только для того, чтобы в финальном терцете трижды провозгласить неуничтожимость духовности, самой любви.

Еще одним определяющим барочным принципом становится *discordia concors* (с лат. ‘соединение несоединимого’, ‘объединение диссонансов’) – в первую очередь соединение иррационализма и рационализма в подходе к миру, признание его принципиальной непознаваемости и необходимости непрерывно постигать истину (быть может, наиболее ярко эти метания и страсти разума, хотя и не постигающего истину, но направляющего человека к ней, предстают в драматургии П. Кальдерона), парадоксальное соединение конкретно-чувственного и абстрактно-философского, натурализма и мистики, трагического и комического. Барокко исследует великие контрасты бытия – мрака и света, плоти и духа, времени и вечности, жизни и смерти, разводит их врозь и неожиданно объединяет, демонстрируя их взаимопереходы и мнимость границ между ними. Сходная мысль – об антиномичности бытия, противоречивой и нерасторжимой слиянности в нем мрака и света, скорби и ликования – очень дорога Экклезиасту, который говорит о тщете, «днях темноты» и одновременно призывает радоваться жизни:

Так ешь же в радости хлеб твой и с легким сердцем пей вино – / Ибо угодны Богу твои деянья. // Во всякое время да будут белы твои одежды, / И пусть не оскудевает на голове твоей умощенье; // Наслаждайся жизнью с женщиной, которую любишь, / Во все дни твоей тщетной жизни, / Которые дал тебе Он под солнцем – / Во все твои тщетные дни... (Еккл 9:7–9) [11, с. 59–60].

Отталкиваясь от мысли Экклезиаста, барочные поэты в самом понимании мира утверждают антиномичность, столкновение и объединение контрастов. В этом плане особенно показательна поэтика величайшего лирического поэта английского барокко Джона Донна (1572–1631). В его поэзии контрастно соединяются восторги и экстазы с откровенной эротичностью, мистика неоплатонизма – с натуралистичностью, дух и плоть не только противостоят друг другу, но и предполагают друг друга, невозможны друг без друга в этой земной жизни (стихотворения «Восторг», или «Экстаз», и др.). Весь мир, в том числе и душа человека, предстает как борение контрастов, как постоянное непостоянство: *Я весь – боренье, на беду мою / Непостоянство постоянным стало...* (перевод Д. Щедровицкого) [15, с. 129]. Эти строки, открывающие знаменитый сонет XIX из цикла Дж. Донна «Священные сонеты», можно считать своеобразной формулой времени и барочного мироощущения.

В осмыслении барочных поэтов мир часто предстает как *юдоля скорбей, долина слез*, хотя внешне он часто так прекрасен и манит человека своим внешним великолепием. Как же выстоять человеку в таком мире? Как суметь радоваться его дарам и при этом остаться подлинно духовным человеком? Следует заметить, что поэтам Нового времени легче с их уверенностью в существовании Рая и вечной жизни для праведных душ, в то время как библейский мудрец настроен более скептически и констатирует, что

мы на самом деле не знаем, куда уходит человек после смерти. Однако и с сознанием этой страшной неизвестности он предлагает радоваться жизни, дарованной Богом, и полагаться на Него. По такому же пути идут и поэты барокко. Выстоять помогут только вера, верность самому себе, Бог, открываемый в глубинах человеческого духа.

В связи с этим еще одним важнейшим принципом неостоицизма становится *Constantia*. Предельно изменчивому и диссонантному миру противостоит постоянство человеческого духа, ищущего опору в собственной душе и вере, утверждающего ответственность перед самим собой, перед своим временем, перед Творцом. Особенно важным понятие *Constantia* оказывается для Андреаса Грифиуса, которого современники неслучайно прозвали «немецким Сенекой» и который с не меньшим основанием может быть назван «немецким Экклесиастом». В самой двойственности, дихотомичности мира для Грифиуса открывается ключ к пониманию соотношения времени, вечности, человека, бессмысленности и смысла бытия. Бренный человек – единственное существо, которое осознает время и претворяет краткое мгновение в вечность. *Гость на земле, из всех гостей / Ты, человек, всех тленней,* – пишет Грифиус (перевод Л. Гинзбурга) [15, с. 236]. Однако это только одна сторона медали. Именно осознание краткости своей на этой земле дает человеку возможность сохранить в себе Божеское и человеческое: *Так думай о своей судьбе, / Поскольку жизнь – одна ведь! / Спеши хоть память о себе / Хорошую оставить...* (перевод Л. Гинзбурга) [15, с. 237]. Человек наделен свободой выбора между добром и злом, и в его воле сделать свой путь от бытия к небытию путем к инобытию, истинно достойному человека. Как и Книга Экклесиаста, поэзия Грифиуса проникнута пафосом преодоления тщеты – через непрестанное усилие духа, через действенное добро, через истинную любовь к Богу и человеку.

Постоянный диалог с Экклесиастом свойствен практически всем поэтам барокко, начиная с ее первопроходцев – Джамбаттисты Марино и уже упомянутого Луиса де Гонгоры, у которых впервые представлен особый сплав трагизма и гедонизма, ощущения тщеты жизни и упоения ее красотой. Этот барочный гедонизм, свойственный западноевропейской поэзии, безусловно, усилен в сравнении с библейским текстом. Мотивы *vanitas mundi* и наслаждения жизнью многообразно варьируются в творчестве английских поэтов-метафизиков и поэтов-кавалеров, французских поэтов-либертенов Теофиля де Вио, Этьена Дюрана, Антуана де Сент-Амана и многих других.

На этом фоне гораздо более аскетично и трагично, но очень устойчиво мотивы Экклесиаста звучат в творчестве крупнейшего поэта восточнославянского барокко Симеона Полоцкого (1629–1680). В сборнике «Вертоград многоцветный» (1678) есть прямые парафразы библейской книги. Так, стихотворение «Веселие мира есть суета» уже самим названием задает отсылку к основному концепту Экклесиаста – «суета», «тщета». В начале текста прямо звучит в переводе на восточнославянский язык слово *Экклесиаст*: поэт передает его как *Церковник* и вкладывает в его уста собственный парафраз *Еккл 2:3–10* (см.: [16, с. 336]). Далее уже от собственного имени поэт пересказывает мысли Экклесиаста, по-своему их преображая и заостряя, актуализируя для своего времени. Прежде всего Симеон Полоцкий напоминает о том, что все деяния человека, направленные вовне и для собственных удовольствий, равно как и результат этих деяний, библейский мудрец определяет как суету. Затем он предупреждает об опасности злоупотребления вином, бездумного и глумливого веселья, накопления богатств, по-своему передает мысль о знании, умножающем печаль, подчеркивая, что оно еще и лишает человека покоя, раздувает его гордыню. Поэт подчеркивает, что в этой жизни нужно предаваться духовным радостям, что только они открывают путь к вечности: *Скорби печали весть та умножат, / отъемлет покой, а уж надымает, гордость раждает. / Не могу долго веселитиси я, / да ищет кождо радости иныя, / яже духовне ум возвеселяет, вечно бывает* [16, с. 336–337].

Что же касается радостей жизни, о которых говорит Экклесиаст, то Симеон Полоцкий еще больше уверен не только в краткости последних, но и в том, что они неизбежно ведут к печали. Как сказано в стихотворении «Радость печалию вершится», *радости мира кратко пребывают, / а в конце печаль часто содевают* [16, с. 374]. Поэт-проповедник практически игнорирует гедонистические мотивы, звучащие у Экклесиаста. Если они и упоминаются, то осмысливаются от противного – как призыв к преодолению мнимых земных радостей и наслаждений (см. подробнее [17]).

Барочная поэзия также связана с Экклесиастом теснейшими архитектуральными связями: библейская книга становится парадигмой медитативной религиозно-философской лирики, порождает особый жанр *vanitas*-стихотворения, посвященного размышлениям о бренности бытия, хрупкости жизни, призрачности счастья, иллюзорности земного мира. Особенно показательна в этом плане немецкая литература, где уже в самом начале XVII в. складывается жанр *Vanitas-Gedicht*, широко представленный затем у всех поэтов немецкого барокко.

Новые и основные тенденции развития немецкой поэзии XVII в. первым наметил Георг Родольф Веккерлин (*Georg Rodolf Weckherlin*, 1584–1653). Поэт родился в Штутгарте, служил секретарем и при-

дворным поэтом герцога Вюртембергского. Он выполнял дипломатические поручения, побывал во Франции. В 1620 г. Веккерлин уехал в Англию, где стал одним из ближайших сотрудников Джона Милтона в правительстве Кромвеля. Он болел за свободу и единство Германии, ощущал себя первым представителем нового европейского искусства в родной стране. Веккерлин выступал против засилья латыни и отстаивал в поэзии права немецкого языка. Некоторые свои стихи он написал на швабском диалекте. Ориентиром для него являлась прежде всего поэзия Плеяды, особенно П. Ронсара, но также важны были античные и итальянские образцы.

В 1617–1619 гг. Г. Р. Веккерлин выпустил в свет двухтомный сборник «Оды и песни» (*Oden und Gesänge*), в котором впервые представил образцы анакреонтической и гораціанской оды на немецком языке. Поэт стремился доказать, что изящная светская ода в духе Анакреонта, Горация и Ронсара возможна и на немецком языке. В стихотворном посвящении к сборнику немецкая муза состязается с латинской, итальянской, французской, и песня ее звучит, по словам поэта, «правдиво, ясно и чисто», «не без учености и искусства». Прекрасным образцом анакреонтической оды является «Пирушка» Веккерлина, в которой соединяются блеск учености и живая разговорная речь, тяжеловесная грация и изящество, метафоричность и рациональная структура. От Ронсара немецкий поэт наследует архитектурный принцип построения оды, пышную нарядность языка, но при этом сохраняет свежесть народной речи. В плане ритмики Веккерлин приближается к силлаботонике (правда, не очень последовательно), вводит в немецкую поэзию силлабический александрийский стих, осваивает сонет, в зрелом творчестве продуктивно осмыслив также уроки М. Опица.

В сборнике «Оды и песни» Веккерлин впервые в немецкой поэзии обращается к теме *vanitas*, которая станет особенно важной для немецкой поэзии, и закономерно – к мотивам Экклесиаста. В этом плане показательна его элегия «На раннюю смерть Анны Августы, маркграфини Баденской» (*Über den frühen tod etc. Fräwleins Anna Augusta Marggräfin zu Baden etc.*, 1616). Анна Августа умерла совсем юной (ей было всего 12 лет), и эта смерть, столь противоестественная в таком раннем возрасте, становится для поэта поводом не только для выражения искренней скорби, но и для определения жизни человеческой:

*DEin leben, dessen end uns plaget,
War wie ein tag schön und nit lang,
Ein stern vor des morgens aufgang,
Die Röhtin wehrend weil es taget,
Ein seufz auss einer edlen brust,
Ein klag auss lieb nicht auss unlust,
Ein nebel den die sonn verjaget.*

*Угасла ты, как день короткий,
Как день весенний, ты цвела!
Звездой рассветной ты была
И людям свет дарила кроткий.
И ты нежна была, как сон,
Тиха, как еле слышный стон,
Слаба, как этот штрих нечеткий.*

*Ein staub der mit dem wind entstehet,
Ein daw in des Sommers anbruch,
Ein luft mit lieblichem geruch,
Ein schnee der frühlingszeit abgehet,
Ein blum die frisch und welck zugleich,
Ein regenbog von farben reich,
Ein zweig welchen der wind umbwehet.*

*Теперь ты скорбным прахом стала,
И юная твоя краса,
Как обреченная роса,
Исчезла вдруг и отблестала.
Ты мир покинула земной,
Как с поля сходит снег весной.
Что ж, отдохни! Ты так устала.*

*Ein schaur in Sommers-zeit vergossen,
Ein eiss an haissem Sonnenschein,
Ein glass also brühig als rein,
Ein wasser über nacht verflossen,
Ein plitz zumahl geschwind und hell,
Ein strahl schiessend herab gar schnell,
Ein gelächter mit laid beschlossen.*

*Лед под нещадным солнцем тает,
Ломаясь, будто бы стекло.
Что делать? Время истекло!
Но как тебя нам не хватает!
Ах, ты умчалась навсегда,
Быстрой, чем ветер, чем вода!
Пусть среди нас твой дух витает!*

*Ein stim die lieblich dahin fährt,
Ein widerhall der stim in eyl,
Ein zeit vertrieben mit dem kurtzweil,
Ein traum der mit dem schlaf aufhöret,
Ein flug des vogels mit begihr,
Ein schat wan die Sonn sticht herfür,
Ein rauch welchen der wind zustöret.*

*Ты вознеслась, как струйка дыма,
Как эхо, отзвучала ты.
И, наподобие мечты
Прошедшей, ты невозвратима.
О, неужель злосчастный день
Сгубил, как солнце губит тень,
Тебя, что столь была любима?*

*Also dein leben (schnell verflogen)
Hat sich nicht anderst dan ein Tag,
Stern, morgenröht, seufz, nebel, klag,
Staub, daw, luft, schnee, blum, regenbogen,
Zweig, schaur, eiss, glass, plitz, wasserfall,
Strahl, gelächter, stim, widerhall,
Zeit, traum, flug, schat und rauch verzogen*
[18, S. 10–14].

*Невосполнимая утрата!
Зачем же ты уходишь прочь,
Как дождь, как снег, как день, как ночь,
Как дым, пыль, прах, как луч заката,
Как зов, стон, крик, плач, возглас, смех,
Боль, страх, успех и неуспех,
Как жизнь, как время, – без возврата?!
(Перевод Л. Гинзбурга) [15, с. 19].*

Это стихотворение Веккерлина очень показательное для барокко и открывает, как и многие его произведения, новую страницу в истории немецкой поэзии. Весь текст подчинен выражению лейтмотива – мысли о бренности всего сущего. Не произнося ни разу само слово «бренность», поэт превращает все стихотворение в своеобразную энциклопедию метафор бренности: *вдох, плач, туман, пыль, роса, воздух, снег* и т. д. Все эти метафоры так или иначе являются развитием, дополнением того спектра значений, которые скрыты в центральном концепте Экклесиаста – *гэвэль*. Таким образом, Веккерлин стремится к исчерпывающему определению бренной человеческой жизни. Для этого он использует особый, весьма характерный для барокко, синтаксис: стихотворение представляет собой цепь перечислений, номинативных конструкций. Как справедливо отмечает С. Шлапоберская, «такого рода перечисления, как правило, состоявшие из одних существительных, “цепи сравнений”, служившие для всеобъемлющего охвата явлений природы и человеческой жизни, были весьма распространенным художественным средством поэзии немецкого барокко» [19, с. 797–798]. Следует добавить, что Веккерлин первым употребляет подобный прием в немецкой поэзии.

В хорошем переводе Л. Гинзбурга, в целом передающем общую атмосферу стихотворения, более или менее точно – его лексический состав, очень точно – ритм, тем не менее не выдержан генеральный композиционный принцип текста – принцип перечисления и единоначалия (анафоры), вступающий в силу с середины первой строфы. Переводчик динамизирует оригинал, вводя развернутые глагольные конструкции, и не сохраняет принцип «энциклопедичности», исчерпывающий охват проявлений и метафор бренности жизни. Зато в финальной строфе Л. Гинзбург постарался сохранить еще один чрезвычайно важный прием барочной поэзии, впервые использованный Веккерлином, – прием *conclusio*: собирание воедино рассыпанных ранее топосов-метафор и их бессоюзное, через асиндетон, перечисление, причем именно в том порядке, в каком они профигурировали в предшествующем тексте. Все это придает финальной строфе исчерпывающее резюмирующее значение и передает – благодаря задействию в асиндетоне односложных или усеченных слов, в результате чего возникает большое скопление ударений, – невыносимую тяжесть и трагизм этой бренной жизни: *Итак, твоя жизнь (быстро пролетевшая) / Не что иное, как день, / Звезда, утренняя заря, вдох, туман, плач, / Пыль, роса, воздух, снег, цветок, радуга, / Ветвь, ливень, лед, стекло, молния, водопад, / Луч, смех, голос, эхо, / Время, сон, полет, тень и дым исчезающие*. В своем переводе Л. Гинзбург мастерски сумел передать и асиндетон, и скопление ударений в последней строфе, но не во всей полноте, ибо перед нами воистину случай непереводимости в поэзии.

Важно, что последние метафоры бренности, упомянутые Веккерлином, – *schat und rauch* ‘тень и дым’, как и ранее *wind* ‘ветер’, прямо отсылают к топике Экклесиаста, а заключительные строки предпоследней строфы представляют собой реминисценции из библейской книги: *Ein schat wan die Sonn sticht herfür, / Ein rauch welchen der wind zustöret* ‘Тень, когда ее пронизывает солнце, / Дым, который развеивает ветер’. Сравним у Экклесиаста: *Ибо кто знает, что есть благо человеку в жизни, / В считанные дни его тщетной жизни, / Которые проходят, как тень? (Еккл 6:12) [11, с. 53]; И вот, все – тщета и ловля ветра (Еккл 2:11) [11, с. 44]; ...это тоже тщета и ловля ветра» (Еккл 2:26; 4:4; 6:9) [11, с. 46, 48, 53]; Нет человека, властного над ветром, / Удержать умеющего ветер, / И над смертным часом нет власти... (Еккл 8:8) [11, с. 57]*. Вслед за Веккерлином подобный прием организации стихотворения – через цепь номинативных образов, и именно на тему *vanitas*, с обращением к топике Экклесиаста, – будут использовать Й. Штегман, Д. Чепко, А. Грифиус, С. Дах, К. Г. фон Гофмансвальдау и др. Таким образом, начиная с Веккерлина можно говорить о формировании в немецкой поэзии специфического жанра *Vanitas-Gedicht* ‘стихотворение о бренности (тщетности) [мира]’, кристаллизация которого невозможна без диалога с Экклесиастом.

Заключение

Итак, Книга Экклесиаста выступает для эпохи барокко, особенно для лирической поэзии, «осевым» архетекстом, который является опорой религиозно-философских размышлений, восприятия мира и вызывает к жизни новые тексты, возникающие как комментарии на полях библейской книги. Сам карди-

нальный ход мысли Экклесиаста – от утверждения тщетности и бренности бытия к призыву радоваться каждому его мгновению – находит многомерный и многообразный отклик в барочном парадоксальном сопряжении предельного трагизма жизни и безудержного упоения ее красотой. Ведущие принципы барочного мироощущения и барочной поэтики – *vanitas mundi* ‘бренность [тщетность] мира’, *discordia concors* ‘сочетание несочетаемого’, *Constantia* ‘Постоянство’, парадоксальность мышления – обнаруживают в Экклесиасте родственную почву и подпитку. Экклесиаст властно входит в тексты барочных поэтов на правах паратекста и «текста в тексте» – в виде прямых и скрытых цитат, аллюзий и реминисценций. Особенно осозанным и глубоким предстает диалог с Экклесиастом в немецкой поэзии XVII в. – в силу особой трагичности немецкой действительности. Экклесиаст играет для немецкой поэзии с самого начала ее формирования в эпоху Нового времени также роль архетекста, определяя ее жанровые поиски в русле религиозно-философской и медитативной лирики. В диалоге с Экклесиастом складывается особый жанр *Vanitas-Gedicht* – лирического размышления о бренности, тщетности, абсурдности бытия и поисках смысла жизни. Впервые такой жанр складывается у Г. Р. Веккерлина и затем получает развитие у всех немецких поэтов XVII в., особенно у А. Грифиуса. В целом вся немецкая барочная поэзия представляет собой своеобразный метатекст по отношению к «осевому» архетексту – Книге Экклесиаста.

Библиографические ссылки

1. Genette G. Palimpsestes: la littérature au second degré. Paris : Éditions du Seuil, 1982⁴.
2. Синоло Г. В. Библия как «осевой» архетекст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии) // Журн. Белорус. гос. ун-та. Филология. 2017. № 3. С. 19–29.
3. Синоло Г. В. Экклесиаст и его рецепция в мировой культуре : в 2 ч. Минск : БГУ, 2012. Ч. 1 : Предтечи, поэтика, религиозные интерпретации.
4. Buber M. Ich und Du. Frankfurt a. M. : Reclam Philipp jun., 1995⁵.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочарова ; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. М. : Искусство, 1979.
6. Библиер В. С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура. М. : Прогресс, 1991.
7. Синоло Г. В. Эволюция подходов к анализу библейского текста в контексте развития библеистики и литературоведения // Вестн. Полоцк. гос. ун-та. Сер. А: Гуманитарные науки. 2017. № 10. С. 34–46.
8. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: структура стиха. Л. : Просвещение, 1972.
9. Аверинцев С. С. Арфа царя Давида: у истоков древнейшей лирической традиции. [Вступление] // Иностран. лит. 1988. № 6. С. 189–191.
10. כְּתוּבִים = Кетувим / пер. под ред. Д. Йосифона. Иерусалим : Мосад арав Кук, 1978.
11. Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней / пер. и коммент. И. М. Дьяконова, Л. Е. Когана при участии Л. В. Маневича. М. : РГГУ, 1998.
12. Дьяконов И. М. Книга Экклесиаста: примечания // Поэзия и проза Древнего Востока / общ. ред. и вступ. ст. И. Брагинского. М., 1973. С. 724–727.
13. Испанская поэзия в русских переводах / сост., предисл. и коммент. С. Ф. Гончаренко. 2-е изд., испр. и доп. М. : Радуга, 1984.
14. Поэзия испанского Возрождения / сост. и коммент. В. Столбова ; вступ. ст. С. Пискуновой. М. : Худож. лит., 1990.
15. Европейская поэзия XVII века / вступ. ст. Ю. Виппера ; сост. И. Бочкарева [и др.]. М. : Худож. лит., 1977.
16. Симеон Полоцкий. Вирши / сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В. К. Былинина, Л. У. Звонаревой ; науч. ред. В. Г. Короткий. Минск : Маст. літ., 1990.
17. Синоло Г. В. Диалог с Экклесиастом в поэзии Симеона Полоцкого // Вестн. Полоцк. гос. ун-та. Сер. А: Гуманит. науки. 2015. № 10. С. 16–25.
18. Gedichte des Barock / hrsg. von U. Maché, V. Meid. Stuttgart : Philipp Reclam jun., 2005.
19. Шлапоберская С. Германия: Примечания // Европейская поэзия XVII века. М., 1977. С. 797–798.

References

1. Genette G. Palimpsestes: la littérature au second degré. Paris : Éditions du Seuil, 1982 (in Fr.).
2. 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.).
3. Sinilo G. V. *Ekklesiast i ego retseptsiya v mirovoi kul'ture* [Ecclesiastes and Its Reception in World Culture] : in 2 parts. Minsk : Belarus. State Univ., 2012. Part 1 : [Precursors, Poetics, Religious Interpretations] (in Russ.).
4. Buber M. Ich und Du. Frankfurt a. M. : Reclam Philipp jun., 1995 (in Ger.).
5. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The Aesthetics of Verbal Art]. Moscow : Iskusstvo, 1979 (in Russ.).

⁴См. также англ. перевод: Genette G. Palimpsestes: Literature in the Second Degree. Lincoln : University of Nebraska Press, 1998; сокращ. рус. перевод: Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени. М. : Науч. мир, 1989.

⁵См. также: Бубер М. Я и Ты / пер. с нем. Ю. С. Терентьева, Н. Файнгольда ; послесл. П. С. Гуревича. М. : Высш. школа, 1993.

6. Bibler V. *Mikhail Mikhailovich Bakhtin, ili Poetika i kul'tura* [Mikhail Mikhailovich Bakhtin or the poetics of culture]. Moscow : Progress, 1991 (in Russ.).
7. Sinilo G. V. The evolution of approaches to the analysis of the Biblical text in the context of the development of Bible and literature studies. *Vestnik Polotskogo gos. univ. Ser. A: Gumanit. Nauki* [Bull. Polotsk State Univ. Ser. A: Human. Sci.]. 2017. No. 10. P. 34–46 (in Russ.).
8. Lotman Y. *Analiz poeticheskogo teksta: struktura stikha* [Analysis of the poetic text]. Leningrad : Prosveshchenie, 1972 (in Russ.).
9. Averintsev S. S. [The harp of King David: at the origin of the oldest lyrical tradition. (Introduction)]. *Inostr. lit.* [Foreign literature]. 1988. No. 6. P. 189–191 (in Russ.).
10. Ketuvim. Jerusalem : Mosad ha-rav Kuk, 1978 (in Hebr. and Russ.).
11. Diakonov I. M., Kogan L. E., Manevitsh L. V. (transl.) *Vetkhii Zavet: Plach Ieremii; Ekklesiast; Pesn' Pesnei* [The Old Testament: Lamentations of Jeremiah; Ecclesiastes; Song of Songs]. Moscow : Russ. State Hum. Univ., 1998 (in Russ.).
12. Diakonoff I. M. [The Book of Ecclesiastes: Commentary]. *Poeziya i proza Drevnego Vostoka* [Poetry and prose of ancient orient]. Moscow, 1973. P. 724–727 (in Russ.).
13. Goncharenko S. F. (ed.). *Ispanskaya poeziya v russkikh perevodakh* [Spanish poetry in Russian translation]. 2nd ed. Moscow : Raduga, 1984 (in Russ.).
14. Stolbov V. (ed.). *Poeziya ispanskogo Vozrozhdeniya* [Poetry of Spanish Renaissance]. Moscow : Khudozh. lit., 1990 (in Russ.).
15. Bochkareva I. (ed.). [European poetry of XVII Century]. Moscow : Hudozh. lit., 1977.
16. Simeon Polotskii. *Virshi*. [Poems]. Minsk : Mastackaja litaratura, 1990 (in Russ.).
17. 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.).
18. Maché U., Meid V. (hrst.). *Gedichte des Barock*. Stuttgart : Philipp Reclam jun., 2005 (in Ger.).
19. Shlapoberskaya S. [Germany: commentaries]. In: *Evropeiskaya poeziya XVII veka* [European Poetry of XVII Century]. Moscow, 1977. P. 797–798 (in Russ.).

Статья поступила в редакцию 07.02.2018.
Received by editorial board 07.02.2018.