

полнять этот закон, потом подписывает проект Премьер-министр, а Император подписывает закон третьим по счёту.

Кроме того, на Императоре лежит обязанность совершать действия внешнеполитического характера. В этой сфере на него возложено подтверждение полномочий и верительных грамот послов и посланников, подтверждение ратификационных грамот и других дипломатических документов, но Император Японии вправе осуществлять это только с совета и одобрения Кабинета. Согласно Конституции руководство внешней политикой относится к компетенции Кабинета министров и, следовательно, Император не является главой государства, представляющим Японию в отношениях с иностранными государствами, но посещение Императором других стран вносит гораздо больший вклад в укрепление дружеских отношений, нежели деятельность сотрудников дипломатических служб.

Следует также добавить, что жизнь Императора и его семьи окутана таинственностью и, в отличие от других монархий, приставленные к нему государственные чиновники сильно дозируют информацию о его жизни и о жизни членов императорской семьи и двора. Правда, ореол таинственности, как правило, имеет далеко идущие стратегические цели, способствующие росту почтения к монарху. Не будучи задействован в решении текущих дел, он сохраняет высокий авторитет и влияние, что при определенных условиях важнее формальных полномочий.

Литература

1. *Мещеряков А. Н.* Японский император и русский царь: элемент. база. – М.: Наталис: Рипол Классик, 2004. – 253 с. – (Сер. Восточная коллекция).
2. *Сила-Новицкая Т. Г.* Культ императора в Японии: Мифы, история, доктрины, политика. – М.: НАУКА, 1990. – 206 с.
3. Иностранное конституционное право: Учеб. / Под ред. В. В. Маклакова. – М.: Юристъ, 1996. – 512 с.
4. Конституционное (государственное) право зарубежных стран. Особенная часть: Учебник для вузов / Рук. авт.кол. и отв. ред. д.ю.н., проф. Б. А. Страшун. – 2-е изд., обновл.и дораб. – М.: Норма, 2006, – 1104 с.
5. *Анисимцев Н. В.* Конституционные проблемы современной Японии // Право и политика: Международный научный журнал. – 2001. – №2.

АЛЛЮЗИИ НА ПЕСНЬ ПЕСНЕЙ В ПОЭЗИИ ДЖОРДЖА ГЕРБЕРТА

Д. С. Довгополук

Образность и стилистика Песни Песней оказали огромное влияние на литературу и религиозное мышление последующих эпох, в частности на мистическую поэзию XVII века. Цель данной работы – исследовать ре-

цепцию Песни Песней в творчестве английского поэта-метафизика XVII века Джорджа Герберта. Его перу принадлежит лишь одна книга – «Храм» (1633). Для поэта Храм – это и здание, где совершаются богослужения, и институт Церкви, и Тело Христово, и Сам Бог, и вся Вселенная, и, конечно, человеческое сердце, душа каждого из нас. Последнее особенно важно, поскольку вся книга представляет собой символический рассказ о внутренней жизни поэта, о преодолении душевного разлада и поисках гармонии. Исследователь А. Н. Горбунов верно определяет внутреннее состояние Герберта: «Каким бы ни был душевный разлад, поэта влечет к себе гармония. Сиюминутное и вечное неразрывно связаны для него, и в борениях собственного духа он видит некое подобие опыта каждого человека» [3, с. 40].

В данной работе мы рассматриваем аллюзии на Песнь Песней в стихотворении Герберта «Мир» («Peace»), которое он поместил во второй раздел своего «Храма». Следуя замыслу Герберта, согласно которому он под Храмом подразумевал не только мироздание в целом, Тело Христово, но и душу каждого человека, мы можем предположить, что название «Мир» включает в себя все смыслы, утверждая, что мир, человек и Бог неразделимы. Стихотворение начинается с вопроса, в котором звучит некоторая тревога и неопределенность: «SWEET PEACE, where dost thou dwell?» [1] («Сладостный МИР, где ты пребываешь?». – Подстрочный перевод здесь и далее наш. – Д. Д.). Слово *sweet* имеет несколько значений: сладостный, добрый, милостивый, милосердный, любимый, милый, единственный. Все эти определения прежде всего могут быть адресованы любимому человеку, а также Высшему началу. В третьей главе Песни Песней мы встречаем сходный мотив поиска. Ситуация в некотором роде повторяется: девушка ищет своего милого и не может найти, она тоже спрашивает, где находится ее возлюбленный.

Как известно, в английском языке глаголы не имеют родовых окончаний, и это позволяет сделать перевод и в женском роде. Поэтому можно предположить, что лирический герой у Герберта – это, возможно, девушка, которая, как и в Песни Песней, ищет своего возлюбленного, и таким образом метафорически начинает свое восхождение к Богу. Тогда в соответствии с мистической и аллегорической интерпретациями мы можем утверждать, что лирический герой – это и душа человека, и Священный город (Невеста в Песни Песней сравнивается с Иерусалимом), который также является Храмом. Не случайно старец в стихотворении, отвечая на вопрос героя о том, где найти ему мир, начинает свой рассказ с истории о Иерусалиме и о Царе этого города: «There was a Prince of old // At Salem dwelt, who liv'd with good increase

// Of flock and fold» [1] («В старом Иерусалиме жил Царь. // При его правлении росли стада и урожай»). Важно отметить, что слова *flock* и *fold* в английском языке еще имеют значение «паства, церковь (как сообщество верующих), стадо Христово». Это свидетельствует о том, что поэт намеренно говорит о величии и огромном значении города в древности, намекая читателю, что настоящий мир и истинный Союз с Богом заключался именно там. Стоит напомнить, что в корне названия города Иерусалим (Йерушалаим) лежит еврейское слово מְלֶכֶת (шалом) – мир, что отсылает нас к названию данного стихотворения. Причем название города также содержит в себе такие значения, как «гармония», «совершенство», «красота».

Сакральное знание о Боге и о мироздании в целом, к которому и стремится герой стихотворения, в Песни Песней отождествляется с особым сакральным Садам (Пардесом). В мистической традиции Пардес предстает как воплощение предельной близости к Богу и Его тайнам. Но не стоит забывать, что на протяжении всей поэмы Невеста сравнивается с цветущим садом. Например, «Замкнутый сад – сестра моя, невеста, // Замкнутый сад, запечатанный источник!» (*Песн П 4:1*; перевод здесь и далее И. М. Дьяконова) [4, с. 630]. В стихотворении Герберта мы читаем: «Then went I to a garden» [1] («Затем я вошел в сад»). И сходную конструкцию мы находим в Песни Песней: «I am come into my garden, my sister, my bride» [2] («Вошел я в сад мой, сестра моя, невеста» (*Песн П 5:1*)) [4, с. 632]. Следовательно, согласно мистической интерпретации, и душа отдельного человека является своеобразным Садам сакрального знания. Ведь действительно, ответы на многие вопросы человека о мироздании, истине и гармонии заложены в самом человеке, в его душе. Только человек должен научиться слушать и понимать свой внутренний голос. Видимо, к этому и стремится лирический герой стихотворения. Поэтому поэт описывает, как герой попадает в сад, видит цветок, начинает его изучать и вдруг обнаруживает, что этот цветок пожирает червь. Герберт предостерегает нас, показывая, что даже в том, что кажется на первый взгляд прекрасным, можно обнаружить «червя», если «копнуть» поглубже. Но этот «червь», вероятно, всего лишь грехи, сомнения, лень человека, а не сам человек, не его сущность. Действительно, для поэтов-метафизиков одной из главных целей было понять душу человека – этот загадочный микрокосм.

Стоит обратить внимание, что в Песни Песней является устойчивым сравнение влюбленных с цветами. Обращение Герберта к образу цветка подтверждает, что на поэта оказала влияние метафорика Песни Песней. Например, уже в самом начале библейской поэмы мы встречаем: «I am a rose of Sharon, a lily of the valleys» [2] «– Я – нарцисс равнины, я – лилия

долин!» (*Песн П 2:1*) [4, с. 627]. Важен у Герберта и мотив венчания Цветка, что еще раз указывает на то, что цветок у английского поэта, конечно, соотносится не только с обычным человеком – «венцом творения», но и с Царем, с Мессией. Мотив венчания звучит и в Песни Песней, где Жених отождествляется с царем Соломоном (ה'מ'לץ), имя которого также содержит корень מ'לץ (шалом) – мир: «Выходите-ка, девушки, на царя Соломона поглядите, // На венец, которым мать его в день свадьбы венчала, // В день радости сердца» (*Песн П 3:11*) [4, с. 630].

Итак, мы видим, что герой приближается к Богу и тут же теряет Его, попадаясь в сети сомнений, но герой не останавливается, и его душа продолжает свой путь. Как уже упоминалось выше, лирический герой встречается со старцем, который охотно рассказывает вопрошающему, что он знает о мире и о его истоках. Старец аллегорически излагает судьбу народа Израиля и одновременно судьбу раннехристианской общины и говорит, что хоть город и Храм Божий были разрушены врагами, но все же вера уцелела благодаря двенадцати колосьям: «But after death out of his grave // There sprang twelve stalks of wheat» [1] («Но после его смерти из могилы // выросло двенадцать колосьев»). Двенадцать колосьев – это двенадцать колен Израиля, община Божья, которая на удивление всему миру сумела сохранить веру и любовь к Богу. Также, несомненно, что автор подразумевает и двенадцать апостолов, духовных родоначальников Нового Израиля (согласно христианским толкованиям). Продолжая рассказ, старец утверждает, что самое важное, что несет в себе избраннык Божий – это *therein*, что может переводиться, как «добродетель», «достоинство», «целомудрие», «храбрость» или «мужество». Мы видим, что герой возвращается в сад, причем старец приглашает его в «свой» сад (т.е. говорит: «in my garden»). Что имеет в виду мудрец? Вероятнее всего, этот старец и есть воплощение Бога, Его мудрости, которую искал герой и которую не смог сразу распознать, т.к. для постижения истины необходимы время и силы. Но также вполне возможно, что этот старец – внутреннее «я» героя, его внутренний ответ самому себе. Отсюда следует, что приглашение старца войти в сад и использовать его плоды является метафорой готовности человека глубже исследовать свою душу, это метафора приближения к Богу и обретения истинной гармонии. Получается, что Старец, внутреннее «я», лирический герой и Бог сливаются воедино, демонстрируя, что раздвоенность сознания преодолена, что герой вышел за рамки своего «я» и что душа готова принять любовь Господа и отдать Ему свою любовь. Следовательно, «Мир» у Герберта – это прежде всего Бог, вся Вселенная, Храм, Мессия, Иерусалим, а также душа каждого человека, мудрец, Сад сакрального знания и

сам лирический герой стихотворения. Это переплетение образов свидетельствует о том, что все в мире едино и что соединяющим элементом является любовь, которая и воспевается в Песни Песней. По словам Г. В. Синило, эта «Книга, говорящая, казалось бы, языком плотской любви, стала эталоном языка, наиболее адекватного для выражения невыразимого – невоплотимого в слове духовного опыта, связанного с интуитивным постижением Бога, с *Даат Элогим* – Богопознанием» [5, с. 94].

Влияние символики и метафоры Песни Песней обнаруживается не только в рассмотренном нами стихотворении, но и во всей поэзии Джорджа Герберта и остальных поэтов-мистиков. Ведь именно эта библейская поэма позволяет проникнуть в недры души, в главный Храм любви – в сердце человека. Песнь Песней направляет душу в ее поисках навстречу Божественной любви и гармонии.

Литература

1. *George Herbert The Temple* // <http://www.luminarium.org/sevenlit/herbert/herbbib.htm>.
2. *Song of Songs / The Hebrew Bible in English according to the JPS 1917 Edition* // <http://www.mechon-mamre.org/p/pt/pt3001.htm>.
3. Горбунов А. Н. [Вступ. статья] // Английская лирика первой половины XVII века. М., 1989.
4. Песнь Песней / Пер. И. М. Дьяконова // Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973.
5. Синило Г. В. «Любовь, как смерть, сильна...» (Песнь Песней и ее рецепция в немецкой поэзии XVII века) // XVII век: между трагедией и утопией: Сб. науч. трудов. Вып. 1. М., 2004.

СІМВОЛІКА НАЗВАЎ ДРАМАТЫЧНЫХ ТВОРАЎ ЯНКА КУПАЛЫ

Ю. А. Даманаў

У духоўнай культуры Беларусі Янка Купала займае найважнейшае месца. Як геніяльны мастак слова, ён адчуў галоўны стрыжань гістарычнай трагедыі беларусаў і вывеў свой народ з рабскага прыніжэння духу, з няпамяці і няславы да новай духоўнай перспектывы. Янка Купала стаяў ля вытокаў беларускай нацыянальнай драматургіі. Постаці і сітуацыі ў яго драмах пераносзяцца з побытавага ў іншае – філасофска-светапогляднае – вымярэнне, набываючы сімвалічны змест.

Актуальнасць аналізу сімвалікі ў п'есах Купалы «Паўлінка», «Раскіданае гняздо», «Тутэйшыя» абумоўлена надзённымі патрэбамі беларускай гуманітарнай думкі, скіраванай на пераасэнсаванне эстэтычнага досведу беларускай нацыі, на яе папулярызаванне, і сугучна з юбілейным годам (125-годдзем з дня нараджэння песняра і прарока Беларусі).

Мэта нашага даследавання – выявіць сімваліку ў назвах п'ес Купалы і звязаць яе з надзённымі сацыяльна-псіхалагічнымі праблемамі свайго часу.