

адбываецца толькі ў момант азарэння, прасвятлення розуму) – адданне сябе на Божы суд.

Фінальная сцэна «Пра-Фаўста» «Kerker» («Цямніца») заканчвалася словамі прысуду Маргарыце Мефістофелем: «*Sie ist gerichtet!*» [8, S. 135] («*Яна асуджаная!*» [6, с. 321]), але ў Першай частцы гучыць і апраўдальны прысуд з Нябёсаў: «*Ist gerettet!*» [8, S. 135] – «Уратавана!» [6, с. 322], які ў лібрэта будзе суправаджаць той жа містычны Хор анёлаў («*Gloria, gloria, in excelsis Deo // Gerettet, gerettet, gerettet*» – «*Gloria, gloria, in excelsis Deo // Ёй Госнад даруе ратунак!*» [7, с. 52]), што спявае Фаўсту пра Збавіцеля.

Гэта тэма ўзнікне і ў заключнай сцэне Другой часткі, калі і душа галоўнага героя будзе ўратаванай і, не загінуўшы, набудзе Валадарства Нябеснае. Маргарыта, якая даравала каханаму і заступаецца за яго, такім чынам становіцца блізкай да вобразаў хрысціянскіх святых і пакутнікаў, такіх, як гераніні Евангелляў Марыя Магдаліна і Самарыцянка, ці Марыя Егіпецкая з Жыцця святых. Услед за Дантэ, які змяшчае сваю каханую ў самыя высокія сферы (у гэтым прачытваюцца таксама і кабалістычныя алузіі), Гётэ надае вобразу *Una Poenitentium* (адной з грэшніц, якая раней называлася Грэтхен) надзвычайны сэнс «*Das Ewig-Weibliche*» («Вечна-Жаночага»), без заступніцтва, літасці і апраўдання якога немагчымым было б наша чалавечае існаванне.

Топасы і матывы нямецкай фаўсціяны праніклі ў іншыя нацыянальныя еўрапейскія літаратуры. Калі звярнуцца да айчынай культуры, то такім сюжэтам з'яўляецца паданне аб пане Твардоўскім, якое стала складвацца на тэрыторыі Рэчы Паспалітай (не толькі Польшчы, але і Вялікага княства Літоўскага) у другой палове XVI ст., набываючы новыя інтэрпрэтацыі на працягу наступных стагоддзяў, запазычваючы тэмы з фальклору і сярэднявечных еўрапейскіх легенд. У гэтай гісторыі ўзнікае ідэя выратавання галоўнага героя Дзевай Марыяй.

Такім чынам, біблейная топіка і архетыпіка сталі грунтам для стварэння сюжэта аб выключнай асобе, якая шукае ісціну любым шляхам, у тым ліку і забароненымі спосабамі. Эпоха Адраджэння глядзела на такі бунт асобы праз прызму хрысціянскай дагматыкі з катэгарычным асуджэннем, эпоха ж Асветніцтва, звяртаючыся да Бібліі, бачыла ў Фаўсце чалавека, якому ўласціва памыляцца, таму ён заслугоўвае апраўдання. Самыя выдатныя версіі фаўстаўскай тэмы не толькі і не столькі апапіраліся на папярэднія, колькі давалі свае новыя інтэрпрэтацыі, і ролю ключавага інтэртэкста ў гэтым мела Свяшчэннае Пісанне.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Скарына, Ф. Прадмова да ўсёй «Бібліі» / Ф. Скарына // Старажытная беларуская літаратура (XII – XVII стст.) / уклад., прадм., камент. І. Саверчанкі. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2007. – С. 125–130.
2. Синоло, Г. В. Библия как «осевой» архетекст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии) / Г. В. Синоло // Часоп. Беларус. дзярж. ун-та. Філалогія. – 2017. – № 3. – С. 19–29.
3. Die Bibel [Elektronische Ressource]. – Zugriffsmodus : <https://www.wordproject.org/bibles/de/>. – Zugriffsdatum :10.01.2023.
4. Легенда о докторе Фаусте. – М. : Издательство «Наука», 1978. – 424 с.
5. Goethe, J. W. Faust. Der Tragödie zweiter Teil / J. W. Goethe. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1986. – 216 S.
6. Гётэ, Ё. В. Выбраныя творы / Ё. В. Гётэ; уклад., прадм. Л. Баршчэўскага і П. Копанёва, камент. Л. Баршчэўскага і В. Сёмухі. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1999. – 640 с.
7. «Фаўст» : Опера А. Г. Радзівіла на лібрэта Ё. В. Гётэ. – Мінск : Тэхналогія, 1999. – 70 с.
8. Goethe, J. W. Faust. Der Tragödie erster Teil / J. W. Goethe. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1995. – 136 S.
9. Крупкіна (Сініла), Г. Мастацкі космас гётэўскага «Фаўста» і яго перастварэнне па-беларуску / Г. Крупкіна (Сініла) // Роднае слова. – 2000. – № 8. – С. 31–35.

**Е. С. Чуняк,**

*студент (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)*

## СИНТЕЗ ИСКУССТВ В ТВОРЧЕСТВЕ УИЛЬМА БЛЕЙКА («БРАКОСОЧЕТАНИЕ РАЯ И АДА»)

**Аннотация.** Цель исследования – определить специфику синтеза искусств в авторской мифопоэтике английского поэта, художника и визионера Уильяма Блейка на примере его поэмы «Бракосочетание Рая и Ада». Выявляются религиозно-философский смысл поэмы, повторяющихся художественных образов, а также функции в ней библейской архетекстуальности. Исследуются также колористические и композиционные модели, использованные автором при иллюстрировании поэмы, его новаторство как поэта и художника.

**Ключевые слова:** Уильям Блейк; английский преромантизм; «Бракосочетание Рая и Ада»; Библия; «осевой» архетекст; библейская архетекстуальность.

**E. S. Chuniak,**

*student (Belarusian State University, Minsk, Belarus)*

## SYNTHESIS OF THE ARTS IN THE WILLIAM BLAKE'S WORKS ("THE MARRIAGE OF HEAVEN AND HELL")

**Abstract.** The aim of the study is to determine the specificity of the synthesis of arts in the author's mythopoetics of the English poet, artist and visionary William Blake on the example of his poem «The Marriage of Heaven and Hell». The religious and philosophical meaning of the poem, the recurring artistic images, as well as the functions of biblical archetextuality in it are revealed. The coloristic and compositional models used by the author in illustrating the poem and his innovation as a poet and artist are also investigated.

**Keywords:** William Blake; English Pre-Romanticism; «The Marriage of Heaven and Hell»; The Bible; «axial» archetext; biblical archetextuality.

Многогранное творчество выдающегося английского поэта-преромантика Уильяма Блейка (*William Blake*, 1757–1827) намного опередило свое время. Оно отличается сложной образностью, сочетающей в себе аллюзии на множество произведений мировой культуры, пропущенных через призму индивидуального сознания автора. Особой значимостью для У. Блейка обладал «осевой» архетекст (термин Г. В. Синило) европейской культуры – Библия (см. подробнее [2]). Именно на основе текстов Библии Блейк выстраивает свою авторскую мифопоэтику.

Безграничный поток поэтических и изобразительных образов У. Блейка объединен единой мыслью, порой противоречивой, диссонантной, но совершенно точно невозможной без двух творческих начал – поэзии и живописи. Российская исследовательница Е. А. Некрасова замечает: «К работам Блейка нет рационального подхода, кроме как принятия их. Лучшими комментариями к его картинам являются его собственные заметки, письма, поэмы и эпиграммы» [3, с. 11].

Иллюстрации Блейка к собственным произведениям уникальны не только своим символическим наполнением, но композиционным и колористическим решениями. Блейк постоянно изображает своих героев в невероятно искаженных, намеренно неудобных и неуклюжих позах. Прекрасные атлетические тела микеланджеловского типа часто закованы в нефизиологичные положения – фигуры скручены, сжаты. Герои Блейка вне зависимости от контекста повествования заключены в неестественные положения. Однако автор невероятно чутко выражает состояние боли, изображая его в своих иллюстрациях как эмоциональное, так и физиологическое проявление. Искраженные гримасы и разинутые рты, закрытая руками голова, сжатое тело (заломанные руки, подтянутые к груди ноги). Внешняя среда создает дополнительные оковы блейковским персонажам – толща темных вод, пронизывающие ветра, острые скалы и тесные пещеры. У. Блейк играет с определенным набором визуальных образов, которые сохраняются от произведения к произведению.

В 1793 г. Уильям Блейк создает одно из самых загадочных и «демонических» произведений –

философскую поэму «Бракосочетание Рая и Ада» (*The Marriage of Heaven and Hell*). После ее анализа Жорж Батай начал уверенно представлять Блейка «*апологетом вселенского зла*» [4]. Создание поэмы приходится на годы формирования мировоззрения автора. Мучительный процесс сопрягался с периодом политической нестабильности Великобритании, разорванности социокультурного пространства, а главное, бедности и непризнанности исключительно дара У. Блейка. «Бракосочетание Рая и Ада» не входит в цикл «Пророчеств» Блейка, как поэмы «Америка» (*America a Prophecy*; 1793), «Европа» (*Europe a Prophecy*; 1794) и «Песнь Лоса» (*The Song of Los*; 1795). Однако именно в «Бракосочетании Рая и Ада» впервые появляются провидения Блейка, порой настолько мрачные, что звучат как грозные проклятия. Здесь же возникает предупреждение Блейка об приближающемся и неизбежном Апокалипсисе:

«Есть у меня и *Библия Ада*, которую получают люди, хотя бы они того или нет. Волю и льву закон един – Насилье.

Как слышал я в Аду, древнее пророчество, что по прошествии шести тысяч лет мир сей пожрется огнем, истинно» (*здесь и далее перевод С. Степанова*) [1].

Творческие искания У. Блейка прослеживаются в его философской поэме: резкая смена интонации и формы повествования, глубина мысли и, одновременно, невинная ирония становятся характерными чертами «Бракосочетания Рая и Ада». Саму структуру произведения невозможно назвать привычной. Назидательная интонация и свойственное Блейку иллюстрирование собственных произведений – единственное, что могло отличить «Бракосочетание» от очередной популярной брошюрки или сборника пословиц. Блейк оставляет поэму даже без авторской подписи, что в сочетании с фольклорным жанром повествования особым образом выделяет «Бракосочетание Рая и Ада» из ряда другой лирики мистика. Даже визуальная «безымянность» «Бракосочетания» не могла оставить произведение Блейка неузнанным. Иллюминированные («*illuminated*» – термин У. Блейка) страницы поэмы подчеркивают невероятное мастерство и чуткость Блейка как художника, умело сплетающего литературное слово и изобразительный образ. Волнующая живая линия контуров, вытянутые и стройные фигуры гармонируют с курсивом текста, выписанным автором вручную. Плавность форм сталкивается с гротескными образами – грозными тучами, мрачными водами и острыми языками пламени. Между витиеватыми строками блейковских пословиц – декоративные арабески, растительные мотивы, фигурки людей, птиц, коней, драконов, создающие видимую динамику страницы.

Непросто вычленишь ключевую мысль английского мистика, скрытую в тексте произведения. Блейк одновременно доказывает, критикует и опровергает общепринятые истины. «Бракосочетание Рая и Ада» – это, по словам английского писателя П. Акройда, «*прославление энергии, импульсивной добродетели и сексуальности*» [5, с. 252]. Произведение формирует тезисы о невозможности разрыва духовного и физического, Тела и Плоти; об опровержении тотальной оппозиции Добра и Зла, их догматичном восприятии: «*Противоположность создают то, что верующие называют Добром и Злом. Добро пассивно и подчиняется Мысли. Зло активно и истекает от Действия*» [1].

Противостояние стихий наглядно изображено автором на самой обложке его безымянной «брошюрки». Силы огня и воды сталкиваются на страницах иллюминированной поэмы Блейка. Композиция неравно разделена на два горизонтальных пространства. Верхнее – наш мир, в котором царит пора увядания, постепенное приближение смерти. Ветви голых деревьев сплетаются с буквами заглавия. По осенней земле движется пара мужчины и женщины, а одинокая фигура прислушивается к голосам из-под земли. Другая часть иллюстрации – мир подземный, в котором во всю бушует стихия огня. Всю гармонию осенней поры сносит мощный поток пламени. Внизу изображения, под землей, прозрачными тенями кружатся души людей. Изящные тела белокожих дев сливаются в страстном поцелуе. Это не противостояние стихий, Добра и Зла, Рая и Ада – это их вечный Союз, *Бракосочетание*.

«Бракосочетание Рая и Ада» разделено на отдельные части – «Предварение», «Глас Дьявола», «Притчи Ада», пять «Достопамятных Видений», «Притчи Ада» и «Песнь Свободы», замыкающая цикл повествования (по

переводу С. Степанова; см. [1]). Поэма одновременно содержит прозу, стихи, а также список емких тезисов-пословиц. В небольшом произведении сокрыто поразительное количество символов, аллюзий и цитат на архиважные тексты мировой культуры, начиная со Священного Писания и заканчивая сочинениями уважаемых Блейком мыслителей-мистиков XVI–XVII вв. – Парацельса (1493–1541), Якоба Бёме (1575–1624), Эммануила Сведенборга (1688–1772). Стоит отметить, что воззрения последнего своего духовного наставника Блейк ставит под сомнение в рассматриваемом тексте, точнее – сурово критикует и даже насмехается над ними. Блейковский текст становится своеобразной пародией на трактат Э. Сведенборга «Небо и Ад» (или «О небесах, о мире духов и об аде»; 1758).

Героями «Бракосочетания Рая и Ада» являются фигуры рассказчика (непосредственно самого У. Блейка), Ангела, который становится судьей, проводником Божественной истины (Абсолют которой Блейк каждый раз опровергает и критикует) и спутником в Аду. Действующими лицами одного из «Достопочтенных Видений» становятся пророки Исаия и Иезекииль. В диалоге с ними автор продолжает размышления об Абсолюте веры. Обращение к книгам пророков – далеко не единственная дань Книге Книг. Блейк использует заглавные образы Книг Иова и Данииля:

*«Ничего внизу не было видно – лишь черный смерч, пока не увидели мы меж туч, клубящихся на Востоке, поток крови вперемишку с огнем; и в нескольких бросках камня от нас показалось и погрузилось снова чешуйчатое кольцо чудовищного змея. Наконец на расстоянии трех колен его к востоку показался над волнами огненный гребень. Медленно поднимался он, словно гряда скал, пока не увидели мы два кроваво-огненных ока, от которых расходились волны в клубах дыма; и стало ясно нам, что сие голова Левиафана» [1].*

Сцена, разворачивающаяся по воле Блейка перед взором Иова, достигает своим масштабом самых глубин его души, происходит некое внутреннее преобразование героя, как и в Библии. Для него открывается иная возможность восприятия мира – ощущение его, по словам Г. В. Синило, *«таинственным, величественным и прекрасным, неизмеримо более сложным, чем одна человеческая мера» [6, с. 369].*

Блейковский Левиафан обращен к своему праобразу: *«От его чоха блистает свет; и глаза его, как вежды зари, – // из пасти его рдеет огонь, искры разлетаются окрест нее!» (Иов 41:10–11; перевод С. Аверинцева) [7, с. 376].* Мистик включает в описание «самого ужаса» сравнение с тигром – символом Власти, Силы: *«Лоб его был иссечен зелеными и пурпурными полосами, как лоб тигра» [1].* Работа с образом «тигра» уже с дебютного произведения Блейка становится его «визитной карточкой» (стихотворение «Тигр» из «Песен Невинности»).

Образ Змея в различных интерпретациях появляется на страницах блейковских «Пророчеств» («Европа» и «Америка»), «малых» («Видение дочерей Альбиона», «Первая Книга Уризена») и «больших» поэм («Милтон», «Иерусалим»). На двадцатой странице «Бракосочетания» автор иллюстрирует строки «Достопочтенного видения». Самоуверенный Ангел рассказывает герою о его судьбе. Рассказчик со спутником проходят мимо стигматичных христианских образов, критикуемых Блейком (каждый из них связан с концепцией «новой церкви» Сведенборга, что очевидно предполагает скепсис Блейка).

Существует рисунок английского мистика, где Змей пожирает собственный хвост, тем самым образуя замкнутый круг. Архетип замкнутого круга в поэзии Блейка многократно дублируется в образах *«колеса в колесе»* из Книги Пророка Иезекииля: *«И видел я: и вот четыре колеса подле Херувимов, по одному колесу подле каждого Херувима, и колеса по виду как бы из камня топаза. // И по виду все четыре сходны, как будто бы колесо находилось в колесе...» (Иез 10:10–11).*

В «Бракосочетании Рая и Ада» используется образ мельницы как замкнутого круга. *«Образ мельницы – символ бесконечного кружения в материальном мире Ульро...»* – полагает Г. А. Токарева [8]. С другой стороны, мельница может являться символом ньютоновского, механистического понимания мира. Именно его Блейк так ярко критикует. Круг, сфера, шар – неоднократно появляющийся мотив творчестве У. Блейка. В «Бракосочетании Рая и Ада» он мелькает буквально на каждой иллюстрированной странице, тем самым обогащая ее

дополнительной семантикой.

Блейк иллюстрирует эпизод из Книги Даниэля на двадцать четвертом листе поэмы. Перед нами царь Навуходоносор II в момент исполнения пророческого сновидения. Наполненный невыносимым ужасом взгляд отражает процесс растворения человеческого сознания. Рельефное тело покрывается густой шерстью, а на руках вырастают «птичьи» когти: *«Тотчас и исполнилось это слово над Навуходоносором, и отлучен он был от людей, ел траву, как вол, и орошалось тело его росой небесною, так что волосы у него выросли как у льва, и ногти у него – как у птицы» (Дан 4:30).*

Как известно, первые шесть глав Книги Даниэля имеют форму небольших по размерам притч, что не случайно характерно и для поэмы У. Блейка. Библейские притчи представляют, по словам Г. В. Синило, *«великие духовные примеры, образцы нравственной стойкости, преданности вере, готовности к самопожертвованию»* [6, с. 414]. Отдельное изображение Навуходоносора, превращенного за его грехи в чудовище, было создано У. Блейком в 1795 г. и вошло в серию двенадцати больших цветных гравюр (*«The Large Color Printed Drawings»*), которые стали примером его исключительных способностей как живописца. Гравюры автора вытекают из его же созданных ранее текстов 1790–1795 гг.

На одиннадцатом листе поэмы отражен последний абзац из раздела «Притчей Ада». Сверху и снизу текст обрамлен визуальным сопровождением. Перед текстом – изображение водяной глади, посреди которой мы видим сцену рождения. Волны гармонично сплетаются в форму, подобную лепесткам водяной лилии (повторяющийся мотив Блейка – лепестки цветка перекликаются с языками пламени или волнами вод). Однако стоит учитывать, что копии произведения разных лет могут отличаться друг от друга не только колоритом, но и деталями самих иллюстраций. Так, в оттисках 1827 г. данная сцена обрамлена сводами пещеры. В центре композиции – женская фигура в характерном для блейковских изобразительных паттернов положении: она развернута к нам спиной, одна нога подогнута под себя, золотистые волосы струятся по обнаженной спине. Дева достает из волн (или бутона лилии) такого же златоволосого младенца. Рядом с центральными фигурами изображен загадочный водный (воздушный) поток, в котором можно разглядеть крохотные фигурки мистических созданий – эльфов и фей. В других версиях мы можем увидеть в водном потоке кисти рук, тянущиеся к небу. Слева от действия из вод, воздев руку, выныривает андрогинное (в других вариантах, очевидно женское) существо. По контексту сложно определить, кому принадлежит эта фигура.

Образ новорожденного младенца, сами процессы зачатия и рождения в мифопоэтике Уильяма Блейка чаще всего сопряжены с болью, мучениями и страданиями матери. Блейк саркастично сопоставляет младенца с изворотливым червем, вредителем или со змеем, который поселяется в женском лоне, всевозможно изводит материнское тело и, появляясь на свет, становится предвестником приближения Страшного Суда и Апокалипсиса. Младенец может быть и сатаной, и Мессией, но поскольку Блейк категорически отказывался ставить данные образы в рамки бинарных оппозиций, то и события рождения в зависимости от контекста произведения и субъективного восприятия работают по-разному.

В самой маленькой и загадочной книге Блейка – «Для Детей: Врата Рая» (*«For Children: The Gates of Paradise»*, 1793) образ вредоносного существа вновь связан с рождением – событием, которое не несет в себе ни тени радости. Иллюстрации выполнены простыми линейными набросками, и даже не раскрашены. На фронтисписе изображен человеческий зародыш в виде кокона на дубовом листике, на другом листе – жирная гусеница. Подпись «Что такое Человек!» является намеренной интерпретацией автора слов Иова. Страдающий праведник обращается к Господу: *«...Что есть человек, что Ты помнишь о нем, или сын человека, что Ты печешься о нем? (Иов 7:17; перевод С. Аверинцева) [7, с. 323]* (эти же слова звучат и в Псалме 8-м). Примером уникального сочетания интерпретации образа младенца и как червя, и как змея (коварного змея) является книга специфической блейковской «Библии», авторского варианта Книги Бытия, – «Первая Книга Уризена» (*«The First Book of Urizen»*, 1794):

*«A time passèd over: the Eternals / Began to erect the tent, / When Enitharmon, sick, / Felt a Worm within her*

womb. // Yet helpless it lay, like a Worm / In the trembling womb, / To be moulded into existence. // All day the Worm lay on her bosom; / All night within her womb / The Worm lay till it grew to a Serpent, / With dolorous hissings and poisons / Round Enitharmon's loins folding. // Coil'd within Enitharmon's womb / The Serpent grew, casting its scales; / With sharp pangs the hissings began / To change to a grating cry / Many sorrows and dismal throes, / Many forms of fish, bird, and beast / Brought forth an Infant form / Where was a Worm before. // The Eternals their tent finishèd, / Alarm'd with these gloomy visions, / When Enitharmon, groaning, / Produc'd a Man – Child to the light» [9].

В серию больших цветных отпечатков 1795 г. включена гравюра «И Элохим создал Адама» («*Elohim Creating Adam*»). Композиционно работа повторяет иллюстрацию У. Блейка на четырнадцатом листе «Бракосочетания Рая и Ада». Поздний оттиск отражает авторское видение самого процесса Творения. Бог Блейка – могучий демиург, в руках которого человек становится лишь марионеткой без собственной воли. Ренессансная традиция осознания человека как величайшего и идеального Божественного творения, Блейку была абсолютно чужда. В мировой живописи момент создания Адама Кадмона (Первоначального) – Откровение Господне. У. Блейк создает полную противоположность каноническому образу. Великий Архитектор мощной рукой словно впечатывает свое творение, погружает его в пучину расступающихся вод. Адам расprostерт в нефизиологичном положении, лицо его выражает страдание и одновременно отрешенность и беспомощность. На четырнадцатой странице «Бракосочетания Рая и Ада» – близкое по композиции и символической наполненности изображение. Над полумертвым юношей располагается женская фигура. Руки девы раскинуты над мужским телом атлетического сложения. Она – олицетворение огня, объятая языками пламени, тогда как кожа юноши имеет голубоватый оттенок. Сочетание взаимодополняющих цветов спектра – излюбленный Блейком прием. Такой колорит соответствует извечному противостоянию сил природы, пор года, земного и подземного миров, Добра и Зла.

Таким образом, «Бракосочетание Рая и Ада» – исключительное по своей сложности и многозначности произведение английского поэта-визионера и великого художника. У. Блейк исследует со всевозможных сторон наш тварный мир, ищет его положительные стороны и остро критикует изъяны. Поэт ищет причины несовершенства райского существования, предпринимает попытки обосновать бессмысленность одностороннего восприятия сил Зла и Добра, поднимает вопрос о единстве духовного и телесного. Обилие образов, которые становятся прямыми или косвенными отсылками к различным произведениям мировой литературы и живописи, а также к Библии, ставят перед исследователями непростую задачу – расшифровать блейковскую Вселенную. Ключи к некоторым символам лежат совсем на поверхности, однако существуют и глубокие, чрезвычайно усложненные образы. Каждая страница «Бракосочетания Рая и Ада» заслуживает внимательной аналитики как визуальных, так и текстовых высказываний автора. В поэме закладываются и развиваются осевые сюжетные основы, характерные для мифопоэтики Уильяма Блейка. При этом роль «осевого» архетекста, с которым он ведет диалог и парадоксально переосмысляет его образы, является Библия.

#### Список использованной литературы

1. Блейк, У. Бракосочетание Неба и Ада / У. Блейк // Блейк У. Песни Невинности и Опыта / пер. С. А. Степанова. – СПб. : Северо-Запад, 1993. – С. 163–213.
2. Синило, Г. В. Библия как «осевой» архетекст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии) / Г. В. Синило // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. – 2017. – № 3. – С. 19–29.
3. Некрасова, Е. А. Творчество Уильяма Блейка / Е. А. Некрасова. – М. : МГУ, 1962. – 183 с.
4. Батай, Ж. Литература и Зло / Ж. Батай. – М. : Издательство Московского университета, 1994. – 168 с.
5. Акройд, П. Уильям Блейк : пер. с англ. / П. Акройд. – М. : Издательский дом «София», 2004. – 672 с.
6. Синило, Г. В. Библия и мировая культура : учеб. пособие / Г. В. Синило. – Минск : Вышэйшая школа, 2015. –

688 с.

7. Аверинцев, С. С. Собрание сочинений. Переводы: Евангелия. Книга Иова. Псалмы : пер. с древнегреч. и древнеевр. / С. С. Аверинцев; под ред. Н. П. Аверинцевой, К. Б. Сигова. – Киев : ДУХ І ЛІТЕРА, 2004. – 500 с.

8. Токарева, Г. А. Пол и плоть в поэзии У. Блейка: мифопоэтический аспект / Г. А. Токарева // Вестник КРАУНЦ (Камчатской региональной ассоциации Учебно-научный центр). – 2003. – № 2. – С. 17–29.

9. Blake, W. The First Book of Urizen / W. Blake. – N. Y. : Dover Publications, 1997. – 48 с.

**Л. В. Шимонович,**

*студент (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)*

### **БИБЛЕЙСКАЯ АРХТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ПОЭЗИИ ЛЕОНАРДА КОЭНА**

***Аннотация.** В статье через призму библейской архетекстуальности рассматривается поэзия канадского поэта Леонарда Коэна на примере песен «На темных реках» (“By the Rivers Dark”) и «Аллилуйя» (“Hallelujah”). Леонард Коэн, помещая вечные сюжеты в новый контекст, а героев – в современные, зачастую свои личные обстоятельства, осмыслял мир и место человека в ней.*

***Ключевые слова:** Леонард Коэн; архетекстуальность; «осевой» архетекст; Библия; «На темных реках»; «Аллилуйя».*

**L. V. Shimonovich,**

*Student (Belarusian State University, Minsk, Belarus)*

### **BIBLICAL ARCHETEXTUALITY IN THE POETRY OF LEONARD COHEN**

***Abstract.** In this paper, we examine the poetry of Canadian poet Leonard Cohen through the prism of biblical archetextuality using as examples such songs as "By the Rivers Dark" and "Hallelujah". Leonard Cohen, placing eternal plots in a new context, and heroes in modern, often personal circumstances, comprehended the world and the place of man in it.*

***Key words:** Leonard Cohen; archetextuality; “axial” archetext; The Bible; “By the Rivers Dark”; “Hallelujah”.*

Одним из важнейших смыслополагающих и текстопорождающих текстов европейской культуры является Библия. Согласно определению белорусской исследовательницы Г. В. Синило, Библия является «осевым» архетекстом европейской культуры и литературы (см. подробнее: [1]). И несмотря на кажущийся отход многих людей в XX–XXI вв. от религиозности, Библия продолжает влиять на современную культуру и литературу. Подтверждением этому является творчество канадского поэта, композитора и певца Леонарда Коэна (*Leonard Cohen, 1934–2016*).

Превосходным знанием Библии, Талмуда и Каббалы Леонард Коэн обязан своему происхождению. Коэн родился в одной из самых уважаемых и старинных еврейских семей в Канаде. Его прадедушка Лазарь (Элиэзер) Коэн эмигрировал в 1869 г. из Польши, где он был раввином. Несмотря на то, что в Канаде Лазарь Коэн стал успешным предпринимателем и фабрикантом, он продолжал активно участвовать в жизни канадского еврейства. Лион Коэн – сын Лазаря Коэна и дедушка Леонарда Коэна – не только унаследовал от своего отца талант предпринимателя, но и основал первую англоязычную еврейскую газету в Канаде – “*The Canadian Jewish Times*”, целью которой было помочь еврейским эмигрантам адаптироваться и интегрироваться в канадское общество. Он также учредил фонд помощи пострадавшим от еврейских погромов в Российской империи, основал комитет по