

V. БИБЛИЯ КАК АРХТЕКСТ ЕВРОПЕЙСКИХ ЛИТЕРАТУР

БИБЛЕЙСКАЯ АРХТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК МАРКЕР ЛИТЕРАТУРНЫХ ЭПОХ

Г. В. Синило

*канд. филол. наук, доцент
(Белорусский государственный университет, Беларусь, Минск)
sinilo@mail.ru*

Исследуется роль Библии как «осевого» архетекста и значимость библейской архетекстуальности как маркера различных эпох мировой и прежде всего европейской литературы, раскрываются принципы библейской эстетики и поэтики. Показано, что библейская архетекстуальность проявляется особенно ярко в трагические, переломные эпохи развития европейской культуры. Утверждается особая значимость Библии как смыслополагающего и текстопорождающего текста, а также концептуальная важность библейской поэтики для таких художественных направлений, как барокко, сентиментализм, художественный универсализм Гёте, романтизм, неоромантизм; символизм, экспрессионизм.

Ключевые слова: Библия; «осевой» архетекст; библейская архетекстуальность; библейская поэтика; литературная эпох; барокко; сентиментализм; художественный универсализм Гёте; романтизм; неоромантизм; символизм; экспрессионизм.

BIBLICAL ARCHETEXTUALITY AS MARKER OF LITERARY ERAS

G. V. Sinilo

*PhD (Philology), Ass. Prof. (Belarusian State University, Belarus, Minsk)
sinilo@mail.ru*

In this article, we explore the role of the Bible as an «axial» archetext and the significance of biblical archetextuality as a marker of various epochs of world and, above all, European literature, and reveal the principles of biblical aesthetics and poetics. We show that biblical archetextuality is manifested especially vividly in tragic, critical epochs in the development of European culture. We affirm the special importance of the Bible as a meaning-making and text-generating text, as well as the conceptual importance of biblical poetics for such artistic movements as Baroque, Sentimentalism, Goethe's artistic universalism, Romanticism, Neo-Romanticism; Symbolism, Expressionism.

Keywords: Bible; «axial» archetext; biblical archetextuality; biblical poetics; literary era; Baroque; Sentimentalism; Goethe's artistic universalism; Romanticism; Neo-Romanticism; Symbolism; Expressionism.

В мировой культуре существуют тексты, овеянные авторитетом древности, особо выделенные аксиологически и эстетически, обладающие высочайшей степенью референтности, цитируемости, реинтерпретируемости. Такого рода тексты можно определить не просто как архетексты («тексты-в-начале»), но как «осевые» архетексты, являющиеся своего рода осью той или иной культуры, вокруг которой она выстраивает свои генеральные смыслы и создает новые тексты. Таким образом, «осевой» архетекст выступает как генеральный смыслополагающий и текстопорождающий текст для той или иной культуры.

В качестве «осевых» архетекстов выступают чаще всего тексты, имеющие статус Священного Писания. Например, такого рода архетекстами являются Веды и корпус комментирующих их текстов – Упанишад и Араньяков – для индийской культуры (культуры индуизма), Трипитака – для культуры буддизма, Библия – для иудейско-христианской культуры, Коран – для культуры мусульманской. Влияние «осевого» архетекста всегда перешагивает границы отдельных национальных культур, распространяется на более широкий ареал. Самоё же архетекстуальность можно считать важнейшим проявлением интертекстуальности в целом, а архетекст – особой разновидностью претекста (см. подробнее [1]).

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

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

При всех различиях эллинской и библейской эстетики и поэтики они в равной степени оказались востребованными европейской культурой и литературой. С. С. Аверинцев тонко отметил: *«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» [2, с. 189]. В противовес эллинской «культуре зрения» – культуре пластичных, скульптурных, архитектурных форм, простирающих свою власть и над поэтическим словом, – культура библейская является «культурой слуха», культурой звучащего слова, бесконечного вслушивания в незримое и едва уловимое веяние Духа Божьего, в голос Божий. В связи с этим главная задача слова, звучащего в Библии, – уловить и выразить это веяние и этот высокий голос, равно как и ответное движение человеческого духа в его бесконечном «доращении» до Духа Божьего. Именно поэтому Бог и человек практически никогда не становятся в библейских текстах объектами изображения, описания (к бестелесному, нетварному Богу это неприменимо по определению), но всегда предстают как субъекты морального выбора.

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

Все это непосредственно преломляется в специфике, соответственно, эллинской и библейской эстетики. Показательно, что если эллинское понятие *космос* («порядок»; более позднее значение – «вселенная») является именно пространственным, выражает неизменную упорядоченную структуру, покоящуюся в пространстве, то еврейское понятие *олам* («вечность», «век», «продолжительность», «далекое прошлое», «далекое будущее», а также «вселенная») – понятие скорее временное, или временное и пространственное сразу. Неслучайно в своем переводе Пятикнижия Моисеева на немецкий язык М. Бубер и Ф. Розенцвейг передали понятие *олам* как *Weltzeit* – «мировое время», «мир, развертывающийся во времени», «мир как история». Сопоставляя эллинское представление о космосе и еврейскую концепцию *олама*, С. С. Аверинцев пишет: «Греческий мир – это “космос”, по изначальному смыслу слова такой “наряд”, который есть “ряд” и “порядок”; иначе говоря, законосообразная и симметричная пространственная структура... <...> Внутри космоса даже время дано в модусе пространствен-

ности: в самом деле, учение о вечном возврате, явно или латентно присутствующее во всех греческих концепциях бытия, как мифологических, так и философских, отнимает у времени свойство необратимости и дает ему взамен мыслимое лишь в пространстве свойство симметрии. Внутри “олама” даже пространство дано в модусе временного движения – как “вместилище” необратимых событий» [3, с. 229]. Исследователь подчеркивает, что это самым прямым образом связано с идеей Единого Бога, трансцендентного оламу, Сотворившего историческое время и разворачивающееся в нем мировое пространство, с Его кардинальными отличиями от эллинских богов: «Бог Зевс – это “олимпийец”, т. е. существо, характеризующееся своим местом в мировом пространстве. Господь Бог – это Сотворивший небо и землю, т. е. Господин неотменяемого мгновения, с которого началась история, и через это – Господин истории, Господин времени. Структуру можно созерцать, в истории приходится участвовать. Поэтому мир как “космос” оказывается адекватно схваченным через незаинтересованное статичное описание, а мир как “олам”, напротив, – через направленное во время повествование, соотнесенное с концом, с исходом, с результатом, подгоняемое вопросом: “а что дальше?” <...> Итак, греческий “космос” покоится в пространстве, выявляя присущую ему меру; библейский “олам” движется во времени, устремляясь к переходящему его пределы смыслу (так развязка рассказа переходит пределы рассказа, или мораль притчи переходит пределы притчи). Вот почему поэтика Библии – это поэтика притчи, включающая пластичность: природа и вещи должны упоминаться лишь по ходу действия и по связи со смыслом действия, никогда не становясь объектами самоцельного описания, выражающего незаинтересованную радость глаз; люди же предстают не как объекты художественного наблюдения, но как субъекты выбора и действия» [3, с. 231–232].

Таким образом, греческая культура основана на созерцании мира как статичной структуры, покоящейся в пространстве, еврейская – на осмыслении потока времени, мировой истории и вплетенной в нее собственной судьбы. Отсюда – преимущественная пластичность эллинской культуры и динамичность (нацеленность на передачу динамики духа) культуры древнееврейской. Если для эллинского искусства, в том числе и литературы, крайне важно понятие формы, то в Еврейской Библии, как отмечает норвежский богослов и философ Торляйф Боман, отсутствует термин, который соответствовал бы понятию «форма» [4, с. 135]. Библейских авторов преимущественно волнует сущность предмета или явления, их смысл, но не пластическая форма. И если для Гомера (а вслед за ним – и для всей греческой литературы) характерен такой прием, как экфрасис – объективированное пластическое описание предмета, явления, человека, то в Библии, по замечанию известного российского специалиста по античной эстетике В. В. Бычкова, «внешний вид неподвижных предметов как бы расчленяется во времени, наполняется динамикой и движением процесса их изготовления... (Автор говорит об описании, казалось бы, самых «статичных» предметов, составляющих убранство Скинии Завета в Книге Исхода. – Г. С.) <...> Здесь не да-

ется описание самого предмета, как находящегося перед взором писателя, но образ его постепенно возникает (специально строится) в воображении читателя» [7, с. 27]. Исследователь подчеркивает, что «это специфическая черта библейского художественного мышления вообще» [5, с. 27].

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

Для ряда эпох европейской культуры, как замечает С. С. Аверинцев, «библейская поэзия стала коррективом и дополнением к античному идеалу красоты и уравновешенной меры» [2, с. 189]. Уточним, что это в первую очередь касается кризисных, так называемых переходных и переломных эпох в европейской культуре, наиболее остро ощущающих разрыв с традицией, – таких, как эпоха XVII века (и прежде всего искусство и литература барокко), эпоха романтизма, эпохи декаданса, модерна и постмодерна. В этом смысле само обращение к библейскому тексту и то или иное обращение с ним является достаточно наглядным показателем художественной устремленности той или иной эпохи. Так, например, Виктор Гюго (*Victor Hugo, 1802–1885*) в предисловии к своему сборнику «Оды и баллады» (*Odes et Ballades, 1826*) писал, что из существующих на земле книг писатель «должен изучать только две: Гомера и Библию. Ибо эти достойные поклонения книги, первые по времени создания и по значению и почти такие же древние, как мир, сами по себе – целый мир для мысли. Вы находите здесь как бы все мироздание, взятое с двух его сторон: в гомеровском эпосе – как понимает его человеческий гений, в Библии – как видит его Дух Божий» [6, с. 446]. Заметим, что и в Библии очевиден также взгляд на мир и человека самого человека. Еще ранее Иоганн Вольфганг Гёте (*Johann Wolfgang von Goethe, 1749–1832*) говорил о том, что художнику в этой жизни нужны только две книги – Природа и Библия. Еще ранее Мартин Опиц (*Martin Opitz, 1597–1624*) в первой поэтике, написанной на немецком языке, – «Книге о немецком стихотворстве» («*Das Buch von der deutschen Poeterey*», 1624) – призывал современных поэтов ориентироваться не только на заветы античных авторов и уроки Плеяды, но и обогащать поэзию образами и мотивами, почерпнутыми из Библии. Но гораздо ранее, в эпоху Поздней Античности, на переломе не просто эпох, но эр, неведомый автор трактата «О возвышенном» (40-е гг. I в. н. э.), условно именуемый Псевдо-Лонгином, вслушивался в звучание библейского текста и, полемизируя с апологетами классической нормы, приводил как самый яркий образец возвышенного строки из Книги Бытия: «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет» (Быт 1:3).

Библия стала важнейшим фактором последующего культурного и литературного развития, особенно в рамках европейской цивилизации. Она дала новый импульс не только религиозно-этическим, но и эстетическим поискам, предло-

жила новый эталон языка, который уже в эпоху эллинизма, а затем Поздней Античности был синтезирован с эталоном классической античной языковой нормы, образовав новый сплав. Этот сплав обнаруживается уже в первом полном переводе еврейского Священного Писания (Танаха) на греческий – в Септуагинте, созданной александрийскими евреями в III–II вв. до н. э., а затем в творчестве великих каппадокийцев (особенно в поэзии Григория Назианзина), а в латиноязычном мире – в Вульгате, созданной Иеронимом Стридонским. С. С. Аверинцев пишет: *«Становление христианской литературы было для культуры Средиземноморья первых веков нашей эры важнейшим сдвигом, и притом не только идеологического, но и историко-литературного порядка. Во многих отношениях этот сдвиг имел разрушительный характер. Но, как всегда бывает в подобных случаях, временное разрушение языковых форм обернулось их обогащением. Это выявилось уже в IV в., когда первоклассный стилист Иероним уже способен в переводе на латинский язык Ветхого и Нового Заветов намеренно воссоздавать специфику их стиля, как эту специфику схватывает его воспитанный на Цицероне вкус, а Августин создает в своей “Исповеди” органичный и цельный сплав вергилианской классики, библейского лиризма Псалмов и пафоса Павловых Посланий»* [7, с. 514–515].

Можно утверждать, что европейская культура в целом несет в себе сплав античного и библейского. Однако степень органичности их сплава или смысловое и стилевое доминирование того или иного начала в каждую конкретную эпоху могут служить критерием оценки отдельных историко-культурных эпох, средством уяснения их духовно-эстетических интенций, их специфики, уточнения периодизации европейской культуры. При этом, безусловно, преобладание античного начала всегда ощутимее и очевиднее в архитектуре, скульптуре, живописи – в силу значимости для создания и восприятия «культуры зрения». В свою очередь, превалирование библейского начала ощутимее для видов искусства, ориентированных на слух, на «культуру слуха», – для музыки и литературы, особенно лирической поэзии. Однако и для всех видов искусств возможен органичный синтез двух начал.

Библия стала непререкаемым духовным эталоном и образцом стиля для средневековой культуры и литературы обширного христианского ареала. Ярким примером этого могут служить и восточнохристианская литература на греческом (византийская), восточноарамейском (сирийском), коптском, армянском, древнерусском (восточнославянском) языках, и западнохристианская на латинском языке (особенно поэзия Каролингского возрождения, а затем религиозная литература Зрелого Средневековья). Заметим, что одновременно Библия становится постепенно важнейшим фактором формирования национального самосознания и закрепления его в слове на родном языке, без чего, собственно, и невозможно формирование подлинно национального духа. И важно было, что этот дух уже с эпохи Средневековья покоился преимущественно на библейских основаниях. При всем превалировании ценностей универсальных, христианских, при всей значимости, особенно в эпоху Раннего Средневековья, архетипов и мифологем

языческого мышления, постепенно свое, национальное, даже идея национальной независимости находит воплощение в литературе с помощью библейских духовных смыслов и библейской стилистики. Это особенно очевидно в творчестве выдающегося немецкого миннезингера Вальтера фон дер Фогельвейде (*Walter von der Vogelweide, 1160-70–1228*), которого неслучайно называют первым национальным поэтом Германии (прежде всего это касается его шпрухов, в которых органично соединились немецкая фольклорная и библейская традиции, в то время как античное влияние практически неощутимо). На стыке Средневековья и начинающегося Ренессанса это очевидно также в творчестве Данте (*Dante Alighieri, 1265–1321*), особенно в «Новой жизни» (*La Vita Nuova, 1295*) и «Божественной Комедии» (*La Commedia, 1321*): сурового флорентийца вдохновляет и сопровождает в путешествии по Аду Вергилий; он воссоздает многие образы античной культуры (как, например, Одиссея-Уллиса); однако в целом поэтика Данте – и на уровне духовных смыслов, и на уровне стилистики – инспирирована Библией, прежде всего пророческими книгами и апокалиптикой; оба знаменитых произведения Данте – вершины так называемой визионерской литературы, непонятной вне контекста библейской поэтики.

Далее эпоха Ренессанса поднимает на щит тезис Протагора о человеке как «мере всех вещей» и обращается к «Поэтике» Аристотеля, к античной эстетике (особенно это касается южного Ренессанса). Однако при этом ни основополагающие библейские смыслы, ни библейские образы и сюжеты не уходят из поля зрения ренессансных художников; более того, можно говорить о равновесии античного и библейского в их творчестве в содержательном плане и о превалировании античного начала в плане формы (это особенно касается Рафаэля и Микеланджело). Одновременно северный Ренессанс, и прежде всего в лице Эразма Роттердамского, крупнейшего неолатинского поэта, а затем и Реформация создают атмосферу более свободного обращения с библейским текстом, позволяющего его осознанное творческое освоение. Это проявляется наглядно уже у Мартина Лютера (*Martin Luther, 1483–1546*), в своем переводе Библии (*Lutherbibel, 1534*) с оригинала заложившего основы немецкой прозы и поэзии, немецкой стилистики вообще, а в своих переложениях Псалмов показавшего те безграничные возможности, которые таят в себе библейская поэзия и творческое соревнование с ней. Но главное, безусловно, то, что Лютеровская Библия стала подлинным фундаментом формирования национального языка и национального сознания немцев. М. Лютер решил сделать Библию книгой, которую будут читать в каждом немецком доме, и добился этого. До него, в конце XV – начале XVI в., появляются семнадцать печатных изданий Библии на верхненемецком и нижненемецком, но только Лютер обратился к текстам оригинала, что позволило ему избежать укоренившихся ошибок (особенно это касалось Танаха – Ветхого Завета). Используя грамматическую норму Саксонской канцелярии, Лютер в то же время в изобилии черпал материал из живой народной речи, обнаруживая изумительное языковое чутье, демонстрируя высочайшие качества немецкого языка, его богатейшие выразительные и ритмические возможности. Перевод

всей Библии был завершен в 1534 г., а в 1542 г. вышло последнее авторизованное издание, получившее широчайшее распространение по всей стране и положившее начало и современной немецкой прозе, и современной немецкой поэзии. Лютер положил также начало великой традиции переложения Псалмов в европейских литературах на национальных языках, соединив в своих переложениях язык Псалмопевца Давида и великих пророков с немецким народным мелосом.

Лютеровская Библия – знаменитый перевод, выполненный с оригинала (с иврита и древнегреческого) с огромным вдохновением и большой художественной силой, чему немало способствовал незаурядный поэтический талант Лютера, стал своеобразным вызовом немецкой культуре и европейской в целом, стимулировав ее поиски на пути освоения Библии на национальных языках, перевода ее с оригинала. Так, например, в XVII в. возникла знаменитая Английская Королевская Библия, или перевод короля Джеймса (санкционированный им) (*King James Version, 1611*), ставший эталоном английского языка, предопределивший вплоть до «Листьев травы» (*Leaves of Grass, 1855*) Уолта Уитмена (*Walt Whitman, 1819–1892*) поиски англоязычной поэзии. Так появились переводы Библии с оригинала во многих протестантских, а затем и католических странах (например, во Франции).

Лютеровское обращение к Псалтири стимулировало поиски очень многих немецких и, шире, протестантских (нидерландских, французских, швейцарских, английских) поэтов рубежа XVI–XVII вв., перелагавших (часто полностью) Псалтирь и подражавших ей. Достаточно упомянуть знаменитые псалмы Клемена Маро, а также гугенотских поэтов Гарроса, Жана де Спонда, Себастьяна Сертона, Констанса, цикл сподвижника Жана Кальвина – швейцарца Теодора де Бёза «Христианские размышления по поводу восьми Псалмов Давида» (изд. в 1581 г.) и особенно – парафразы Псалмов гениального поэта переходного времени Теодора Агриппы д’Обинье, объединенные в цикл «Размышления по поводу Псалмов», насыщенный трагическими и глубоко философскими раздумьями над историей и современностью. Следует также напомнить, что на переломе к Новому времени, в 1570–1575 гг., начав переводить Псалмы с латинского языка на польский, свой собственный парафраз всей Псалтири создал великий польский поэт Ян Кохановский («Псалтирь Давидова», 1578), дав тем самым импульс подобным опытам в других славянских культурах.

Трагический XVII век, явившийся сам по себе переломной, переходной эпохой, век социальных потрясений, губительной Тридцатилетней войны (1618–1648), принципиально изменивший представления человека о мироздании, поставил под сомнение антропоцентрическую концепцию Ренессанса, абсолютность человеческой свободы. Человек увидел собственную планету маленькой пылинкой, затерянной в безграничных просторах Вселенной, и себя самого – частичкой бесконечного таинственного универсума, хрупким и дерзким «мыслящим тростником» (Блез Паскаль). Именно поэтому тезис о человеке как «мере всех вещей» – тезис индивидуалистического гуманизма – сменяется иными концепциями и подходами, и вновь осознается, как никогда, важность библейской

идеи несоизмеримости человеческой меры и непостижимого Бога и созданного им мира. Эпоха барокко заново открывает для себя библейскую эстетику и поэтику. Особую важность в качестве архетекстов приобретают лирические книги Библии – Книга Экклесиаста, Песнь Песней, Плач Иеремии, Псалтирь.

Книга Экклесиаста, лирическая философская поэма о тайнах жизни и смерти, об абсурдности нашего бытия и вечной жажде пробиться к его смыслу, об экзистенциальном одиночестве и трагизме человеческого существования и безграничной радости жизни, становится настольным чтением поэтов маньеризма и барокко и, шире, людей эпохи неостоицизма, преломившего идеи античных стоиков через призму библейского мирозерцания. Как известно, одной из генеральных тем барокко и одновременно одним из важнейших его мировоззренческих принципов становится *vanitas mundi* – идея бренности бытия и видения мира в бесконечной изменчивости, постоянном непостоянстве. Само же выражение *vanitas mundi* есть парафраз латинского перевода знаменитого выражения из Книги Экклесиаста – *vanitas vanitatum* («суета сует»), а также *vanitas vanitatum et omnia vanitas* («суета сует и все суета»). Все барочные поэты пишут на темы *vanitas*, но, быть может, более всего – Андреас Грифиус, прозванный «немецким Сенекой», однако с не меньшим основанием могущий быть названным «немецким Экклесиастом». Неумолимый бег времени, краткость пути человеческого от рождения до смерти – важнейший предмет размышлений для испанских поэтов Луиса де Гонгоры и Франсиско де Кеведо, для великого английского лирика Джона Донна, английских поэтов-метафизиков и поэтов-кавалеров, для Теофиля де Вио и других поэтов французского либертинажа, для поэтов Первой и Второй Силезских школ в Германии, для Симеона Полоцкого и многих других.

В силу чрезвычайно трагической ситуации Германии, ставшей основным театром военных действий в годы Тридцатилетней войны, особенное значение для немецких поэтов приобретает библейская лирическая траурная поэма – Книга Плача, приписываемая пророку Иеремии. Скорбь древнееврейского поэта, оплакивающего гибель Иерусалима, разрушенного Навуходоносором в 586 г. до н. э., страдания родной земли, становится под пером немецких поэтов вневременной парадигмой для осмысления бедствий Германии. Эту традицию закладывает своим переложением Плача Иеремии Мартин Опиц, первым открывающий в поэзии горестную летопись Тридцатилетней войны.

В эпоху страшной угрозы человеку и человеческому в нем усиливаются мистические тенденции, особенно значимые для немецкой культуры XVII в., давшей миру замечательного мыслителя и вдохновенного визионера Якоба Бёме, Ангелуса Силезиуса и других поэтов-мистиков. Вневременным языком мистического опыта – опыта *unio mystica* («мистического единения [души с Богом]») – становится язык любви, каким он запечатлен в библейской Песни Песней. Стилистика и топика Песни Песней являются ключевыми для Фридриха Шпее, Даниэля Чепко, Ангелуса Силезиуса (особенно для его «Духовных пасторалей Души, влюбленной в Иисуса», 1657), для Квиринуса Кульмана.

Свое особое значение сохраняет Псалтирь: наряду с Экклесиастом это книга, к которой чаще всего обращаются поэты. Практически нет ни одного крупного поэта барокко, у которого мы не нашли бы переложений Псалмов и подражаний им. На общем фоне выделяются своей поэтической силой переложения М. Опица («Псалмы Давидовы», 1637), сборник нидерландского поэта Дирка Рафаэlsa Кампхёйзена «Распевы Псалмов пророка Давида на поэтические лады французов Клемана Маро и Теодора де Бёза» (1630; до конца века сборник выдержал семнадцать изданий), а также «Арфические песни царя Давида» (1657) нидерландца Йоста ван ден Вондела, отличающиеся трагической напряженностью, пышной барочной амплификацией и динамизацией первоисточника. В немецкой поэзии целостное переложение Псалтири дает К. Кульман («*Kühlpсалтер*» – «*Псалтирь Кульмана*», или «*Псалтирь охлаждающая*», 1684–1686), предвосхищая своими дерзкими поэтическими экспериментами опыт экспрессионистов. Вспомним, что в это же время свою «Псалтирь рифмотворную» (1675) создает Симеон Полоцкий (1629–1680), крупнейший поэт восточнославянского барокко, писавший на старобелорусском, церковнославянском, польском и латинском языках. Синтезируя лучшие достижения немецкой поэзии, на рубеже XVII–XVIII вв. к библейской топики и стилистике обращается необычайно талантливый и безвременно ушедший Иоганн Кристиан Гюнтер (*Johann Christian Günther*, 1695–1723), от творчества которого тянутся нити к эпохе «Бури и натиска».

Библейская топики и стилистика доминируют в вершинных явлениях музыкального барокко, пролонгированных в XVIII век, – в операх и ораториях Георга Фридриха Генделя, в мессах и фугах Иоганна Себастьяна Баха. Опера, сама по себе являющаяся ярким плодом прежде всего барочного сознания и барочного искусства, барочного синтеза искусств, органично впитала в себя также античную топику (прежде всего у Клаудио Монтеверди и его итальянских последователей). Однако в целом художественное мышление барокко очень близко библейскому. Неслучайно, размышляя о специфике стиля первого барочного поэта во Франции – Теодора Агриппы д’Обинье, о его «Трагических поэмах» (1616), для которых определяющими являются неукротимый пафос и стиль библейских пророков, И. Ю. Подгаецкая справедливо замечает: «Сам д’Обинье говорил, что он избрал новый, “горький” стиль для описания трагических событий своего времени. И трагизм библейских книг был близок д’Обинье гораздо более, чем эпическая уравновешенность поэм Гомера. Будучи гугенотом, д’Обинье воспринял прежде всего общую духовную атмосферу Библии. <...> Стиль Библии – синтаксические параллелизмы, настойчивое повторение в различных вариациях одной и той же мысли, пророческость тона – постоянно присутствует в “Трагических поэмах”, а их стихи порой прямо воспроизводят ритмы Псалмов и тексты ветхозаветных пророков» [8, с. 283].

Однако в том же XVII в. наряду с барокко развивается классицизм, также являющийся великим стилем и одним из генеральных направлений эпохи. Для классицизма, совершенно очевидно, определяющим эстетическим эталоном бы-

ла античная эстетика, особенно для классицизма в его французском варианте (а именно он был наиболее ярким проявлением европейского классицизма). Гармоничность, пропорциональность, четкость линий и форм, сдержанность и благородство, свойственные искусству эллинской классики (эпохе Перикла), получили особое продолжение и преломление в архитектуре, скульптуре, живописи, музыке, литературе (особенно в драматургии — в трагедии и комедии) классицизма. И даже если классицисты брали библейские сюжеты (например, полотна Никола Пуссена или трагедии Жана Расина «Эстер» и «Аталья», или «Гофолия»), они интерпретировали их в духе собственной эстетики, добиваясь тем самым особого синтеза библейского и античного. Особенно органичный пример последнего, но все же с явным преобладанием библейского (а значит, и барочного) начала мы видим в «Потерянном Рае» Джона Милтона.

XVIII век, часто именуемый эпохой Просвещения (хотя Просвещение как ведущая идеология не покрывает все культурное поле эпохи), в целом демонстрирует пример равной важности как античного, так и библейского наследия. Однако значимость их для различных художественных направлений различна. Так, для просветительского классицизма в различных его вариантах важна античная эстетика и поэтика. В то же время для сентиментализма с его культом чувства, с его серьезным нравственным пафосом более важна библейская поэтика и стилистика, особенно для руссоистского варианта сентиментализма и для испытавшего его влияние немецкого штюрмерства. Кроме того, в XVIII в. продолжает развиваться барокко, которое трансформируется в барокко просветительское и по-прежнему опирается на библейскую эстетику.

Особенно яркий пример синтеза и спора античного и библейского начал дает немецкая культура (и прежде всего литература) XVIII в. С одной стороны, именно в Германии возникают наиболее значимые и глубокие концепции античности (прежде всего эстетическая концепция Иоганна Иоахима Винкельмана, оказавшая определяющее влияние на формирование эстетики «веймарского классицизма» в зрелом творчестве Гёте и Шиллера). С другой — именно здесь все более осознается значимость Библии как неисчерпаемого источника вдохновения, эталона возвышенной красоты, основанной на нравственном чувстве. Это касается, например, жанра духовной оды в творчестве Кристиана Фюрхтеготта Геллерта, но в еще большей степени — поэзии Фридриха Готлиба Клопштока. Он вносит существенный корректив в призыв Винкельмана ориентироваться на эллинское искусство. Прекрасно зная греческую поэзию, первым научившись правильно воспроизводить в системе силовых ударений ионийский гексаметр (гексаметр) и эолийскую силлабо-метрическую строфику (логаэды), Клопшток считал, что греческий эталон нужно дополнить обращением к тому миру, который не был знаком эллинам, — к Библии и ее поэзии, а также к древнегерманскому наследию (статьи «О языке поэзии», «Мысли о природе поэзии»). Создавая вольные вариации на основе античной мелической строфики (алкеевой, сапфической, асклепиадовой строф), Клопшток обращается к стилистике Псалтири, к древнееврейскому тоническому стиху, варьирующему строки разной длины, и на

этой основе создает немецкий философский гимн в свободных ритмах. При этом верлибр (и в самом авангардном его варианте – антисинтаксическом) осмысливается как парадигма внутренней свободы художника, как наиболее адекватная форма «вчувствования» в собственную душу и одновременно осмысления универсума, как форма величественной рефлексии и безудержного ликования души, постигающей Бога, ощущающей Его приближение (самый знаменитый пример – религиозно-философский гимн «Die Frühlingsfeier» – «Празднество весны»). В грандиозной лирической эпопее «Мессия» («*Der Messias*»), или «Мессиада», впервые написанной на живом европейском языке гекзаметром и являющейся, в сущности, переложением всей Библии, Клопшток синтезирует античное и библейское, гомеровскую неспешность и величавость с бурным излиянием чувств. В этой «сентименталистской Библии», безусловно, преобладают библейская топика и стилистика. Опыты Клопштока, а также эксперименты Иоганна Готфрида Гердера, впервые создавшего точные эквивалентные переводы отдельных библейских Псалмов и опиравшийся на их стилистику в собственной религиозно-философской лирике, были значимы для всего штюрмерского поколения (особенно для философских гимнов молодого Гёте, для поэзии братьев Штольбергов), а затем для поэзии Фридриха Гёльдерлина.

Время Гёте (конец XVIII – начало XIX вв.) стало временем нового открытия библейской эстетики, осознанного подхода к Библии не только как религиозному тексту, но и как эстетическому феномену, как проявлению духа и творчества еврейского народа. Это новое открытие состоялось прежде всего благодаря пристальному интересу к Библии и ее поэзии молодого Гёте, который с детства изучал великую Книгу в оригинале, а также благодаря универсальному гению старшего друга Гёте – Гердера, опубликовавшего в 1782–1783 гг. работу «О духе древнееврейской поэзии» («*Vom Geist der hebräischen Poesie*»). Гердер и Гёте, а вслед за ними все штюрмерское поколение открывают Библию как синтез конкретного духовного и исторического опыта древнего народа и одновременно как великую модель универсума, как своего рода «второй мир» (Гёте), в котором человек постигает себя самого. При этом язык библейской поэзии осмысливается ими как «праязык» поэзии вообще, изначальный язык рода человеческого. Как отмечает А. В. Михайлов, «Библия – настольная книга и Гёте, и его современников... <...> ...это самая первая и близкая из книг, какие приходилось и приходится читать, осмысливать, непрестанно обдумывать. Кроме того, это самая универсальная книга, которая для Гёте и его современников хронологически предшествует всему тому распадению единого знания (или единой пра-поэзии) на поэзию и не-поэзию, на поэзию и философию, на поэзию и науку, какое наблюдается во всей культурной истории. А в то же время эпоха Гёте (начиная с Гамана и Гердера) впервые способна оценить все те поэтические начала, которые содержатся в Библии. В результате Библия для Гёте служит универсальной мерой для оценки всего того, что существует в культурной истории, и если все явления искусства, изобразительного и поэтического, Гёте в конечном счете сопоставляет с греческим искусством как их идеальной мерой, то Библия ока-

зывается еще более общей, глубокой и предполагающей само собою мерой всего совершающегося в жизни, истории, культуре» [9, с. 768].

Гёте, видя за текстом Библии полнейшую историческую конкретность, вместе с тем сохраняет представление об универсальности Библии как Книги Книг, несущей в себе образ универсума. В «Поэзии и правде» Гёте говорит о том, что именно «Библия, превышавшая богатством содержания любую другую книгу, давала обильнейший материал для раздумий и множество поводов для суждений о делах человеческих...» [10, с. 232]. Подобный взгляд несколько сближает позицию Гёте с позицией романтиков: и тот, и другие опираются на родившееся глубоко в недрах еврейской культуры уподобление мира книге, а книги – миру. А. В. Михайлов отмечает по этому поводу: «Для романтиков, с иного конца, мир в своем развитии, в своей истории словно проецируется в книгу, а потому наряду с исторически сложившейся Библией необходимо мыслить еще более абсолютную и универсальную *книгу* (курсив автора. – Г. С.)» [9, с. 770]. В подкрепление исследователь приводит суждения Фридриха Шлегеля: «Библия – центральная литературная форма и, следовательно, идеал всякой книги» (письмо Новалису от 2 декабря 1798 г.); «Или разве есть другое слово, чтобы отличить идею бесконечной книги от книги обыкновенной, кроме Библии, т. е. Книги вообще, абсолютной Книги?» (95-й фрагмент «Идей» Ф. Шлегеля, 1800; цит. по: [9, с. 770–771]). В целом для творчества романтиков, особенно Новалиса, чрезвычайно важны именно библейская топика и стилистика.

Однако Гёте сознательно дистанцировался от романтизма во многих отношениях. Он, как справедливо замечает А. В. Михайлов, «стремится раскрыть, прочитать Библию изнутри – как исключительный, притом вполне непосредственный документ человеческого творчества, совершившегося в истории» [9, с. 771]. Гёте видит в Библии шедевры поэзии, созданные конкретным народом – еврейским, причем величайшие образцы подлинной «наивной» поэзии, т. е. поэзии изначальной, основанной на естественном чувстве. В заметке к «Западно-восточному дивану» «Евреи» Гёте пишет: «Наивная поэзия – у всякой народности первая, она лежит в основании всего последующего; чем свежее, чем естественнее та первая поэзия, тем счастливее протекает развитие в позднейшие эпохи. Говоря о восточной поэзии, нельзя не вспомнить о древнейшем собрании, о Библии. Значительная часть Ветхого Завета написана в возвышенном умственном строе, с энтузиазмом и принадлежит полю поэзии» [11, с. 140–141]. В том же итоговом и чрезвычайно важном сборнике, утверждающем и неповторимость, и единство Востока и Запада, их диалог, их единые культурные истоки, Гёте размышляет о двух типах творчества. Первый связан с текучестью и динамикой, улавливанием неуловимого духа, второй – с пластической формой, с изваянием. Второй тип справедливо ассоциируется у Гёте с греческой культурой, первый – с восточной, библейской. Так, в программном стихотворении «Песнь и изваянье» («*Lied und Gebilde*») поэт говорит: «Пусть из глины грек творит, / Движим озареньем, / И восторгами горит / Пред своим твореньем, – // Нам глядеть милей в Евфрат, / В водобег могучий, / И рукою поводить / В глубине теку-

чей. // Если грудь огнем полна, / Будет песня спета; / Примет формы и волна / Под рукой поэта» (пер. В. Левики) [11, с. 15]. Это гениальное указание поэта на текучесть самой библейской художественной формы, на ее внутреннюю и внешнюю динамику, которая наиболее отчетливо проявляется в Псалмах и Песни Песней. И если для Гёте периода «веймарского классицизма» определяющим было эллинское начало, то для Гёте периода «художественного универсализма» определяющим, несомненно, является начало библейское.

Особый синтез античного и библейского являет собой творчество гениального немецкого поэта Фридриха Гёльдерлина, намного опередившего свое время, исчерпавшего романтическую парадигму в то время, когда она еще только складывалась, и шагнувшего дальше, вошедшего на правах «своего» в круг поэтов XX в. Страстный адепт Эллады, «последний эфеб немецкого эллинизма» (Стефан Цвейг), создавший принципиально новую концепцию античности, Гёльдерлин в финале отпущенного ему краткого периода сознательного творчества стремится к синтезу эллинского, библейского и собственно немецкого начал. В своих поздних грандиозных философских гимнах, хронотоп которых стремится объять собою все время и пространство человеческой культуры, поэт соединяет в неразделимое целое, в некий единый духовный ландшафт ландшафты возлюбленной Эллады и не менее возлюбленной Германии с библейскими ландшафтами, Аполлона и Диониса – с Христом. При этом доминирующей установкой творчества Гёльдерлина оказываются не античные пластичность и предметность, но библейская настроенность на передачу движения неуловимого духа. Неслучайно в гимне «Патмос» («*Patmos*») поэт пишет: «*Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott*» [12, S. 176] («Близок / И трудно постижим Бог»; здесь и далее подстрочный перевод наш. – Г. С.). Стоя в центре Европы, у истоков Дуная (гимн «*Am Quell der Donau*» – «У истоков Дуная»), поэт окидывает мысленным взором материки и континенты и вслушивается в голос Азии, вглядывается в таинственный Восток, откуда пришло Божественное животворящее Слово: «*...so kam / Das Wort aus Osten zu uns, / Und an Parnassos Felsen und am Kithäron hör ich, / O Asia, das Echo von dir und es bricht sich // Am Kapitol und jählings herab von den Alpen / Kommt eine Fremdlingin sie / Zu uns, die Erweckerin, / Die menschenbildende Stimme*» [12, S. 141] («...так пришло / Слово с Востока к нам, / И на вершинах Парнаса, и на Кифероне я слышу, / О Азия, эхо твое, и оно отдается // На Капитолии, и, стремительно с Альп ниспадая, / Приходит она, чужестранка, / К нам, Пробудительница, / человекотворящая Речь»).

Опыты Гёльдерлина, особое преломление им принципов библейской поэтики окажутся значимыми на новом переломе XIX–XX вв., в эпоху декаданса и раннего модернизма, модерна в целом – для символистов, неоромантиков, экспрессионистов: для Стефана Георге и поэтов его круга, для Георга Тракля, Эльзы Ласкер-Шюлер, Франца Верфеля и в особенности – для Райнера Марии Рильке. Последний, как и его великий предшественник и духовный учитель Гёльдерлин, которому он посвятил программный гимн «К Гёльдерлину» («*An Hölderlin*»), осуществил в своем творчестве наглядный синтез античной пластики форм и

библейской динамики духа – с преобладанием первой в «Новых стихотворениях» («*Neue Gedichte*», 1905–1907) и «Сонетах к Орфею» («*Sonette an Orpheus*», 1922) и второй – в «Часослове» («*Stundenbuch*», 1903) и «Дуинских Элегиях» («*Duineser Elegien*», 1912–1922; в последних двух случаях прообразами для него послужили библейские лирические формы). В исполненном трагических потрясений XX веке библейская поэтика оказалась чрезвычайно важной для таких выдающихся немецкоязычных поэтов, как Эльза Ласкер-Шюлер, Нелли Закс, Пауль Целан, Роза Ауслендер, Иоганнес Бобровский. В целом для искусства и литературы эпох модерна и постмодерна одинаково важными оказываются и античная, и библейская традиции, но совершенно очевидно, что для лирической поэзии доминирующими являются библейская эстетика, топика и стилистика.

Таким образом, библейская архитекстуальность является своеобразным маркером определенных эпох в европейской и, шире, мировой литературе и может быть использована как классификационный и типологический принцип. Библейская эстетика, покоящаяся в первую очередь на категории возвышенного и позволяющая максимально приблизиться к выражению невыразимого, создать ощущение присутствия трансцендентного, в наибольшей степени заявляет о себе во времена потрясений, ломки старого и рождения в муках нового, во времена обострения социальных противоречий и катастрофичности сознания.

Библиографический список

1. Синило, Г. В. Понятия *архитекст*, *архитекстуальность*, “осевой” *архитекст* в контексте концепций интертекстуальности, философии диалога и диалога культур / Г. В. Синило // Миргород: межд. филологич. журнал, посвященный истории совр. литературоведения, его эпистемологии и междисциплинарности (Université de Lausanne; Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach). – 2018. – № 1 (11). – С. 85–103.
2. Аверинцев, С. С. [Вступление] / С. С. Аверинцев // Арфа царя Давида: У истоков древнейшей лирической традиции / вступ. ст. и пер. С. С. Аверинцева // Иностранная литература. – 1988. – № 6. – С. 189–191.
3. Аверинцев, С. С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность»: противостояние двух творческих принципов / С. С. Аверинцев // Типология литератур Древнего мира. – М. : Наука, 1971. – С. 206–266.
4. Boman, T. Das hebräische Denken im Vergleich mit dem Griechischen / T. Boman. – 3. Aufl. – Göttingen : Universität Duisburg-Essen; Institut für Evangelische Theologie, 1959. – 203 S.
5. Бычков, В. В. Эстетика поздней античности / В. В. Бычков. – М. : Наука, 1981. – 328 с.
6. Гюго, В. Предисловие к сборнику «Оды и баллады» / В. Гюго // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / собр. текстов, вступ. ст. и общ. ред. проф. А. С. Дмитриева. – М. : МГУ, 1980. – С. 443–446.

7. Аверинцев, С. С. Истоки и развитие раннехристианской литературы / С. С. Аверинцев // История всемирной литературы : в 9 т. – М. : Наука, 1983. – Т. 1. – С. 501–515.

8. Подгаецкая, И. Ю. Агриппа д'Обинье и гугенотская поэзия XVI в. / И. Ю. Подгаецкая // История всемирной литературы : в 9 т. – М. : Наука, 1985. – Т. 3. – С. 276–283.

9. Михайлов, А. В. «Западно-восточный диван» Гёте: смысл и форма; Примечания / А. В. Михайлов // Западно-восточный диван / И. В. Гёте. – М. : Наука, 1988. – С. 667–668; 709–878.

10. Гёте, И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда / И. В. Гёте; пер. Н. Ман // Собр. соч. : в 10 т. / под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. – М. : Худож. лит., 1976. – Т. 3. – 718 с.

11. Гёте, И. В. Западно-восточный диван / И. В. Гёте; изд. подгот. И. С. Брагинский, А. В. Михайлов; отв. ред. И. С. Брагинский. – М. : Наука, 1988. – 895 с.

12. Hölderlin, F. Werke und Briefe : in 2 Bd. / F. Hölderlin; hrsg. von F. Beissner, J. Schmidt. – Frankfurt a. M. : Insel Verlag, 1969. – 1011 + [240] S.