

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-182-207

УДК 821.112.2.09.16'-1

**Г.В. СИНИЛО,**  
*кандидат филологических наук,  
профессор кафедры культурологии,  
доцент кафедры зарубежной литературы  
Белорусского государственного университета (г. Минск)*

## КНИГА ПСАЛМОВ КАК ОДИН ИЗ ВАЖНЕЙШИХ АРХТЕКСТОВ ПОЭЗИИ АНДРЕАСА ГРИФИУСА

Статья посвящена исследованию библейской архитекстуальности в поэзии крупнейшего поэта немецкого барокко Андреаса Грифиуса (Andreas Gryphius, 1616–1664), в частности роли Книги Псалмов как одного из наиболее значимых архитекстов его сонетов и пиндарических од. Показано, как диалог с Книгой Псалмов предопределил смысловые, жанровые и ритмические структуры поэзии Грифиуса.

*Ключевые слова:* Библия, архитекст, архитекстуальность, Книга Псалмов, немецкая поэзия барокко, Андреас Грифиус, сонет, пиндарическая ода.

**К**нига Псалмов, или Псалтирь, в оригинале, на древнееврейском языке (иврите), именуемая Книгой Хвалений (*Сэфер Те́зиллим*)<sup>1</sup>, — одна из самых востребованных и цитируемых библейских книг как в религиозной, так и в светской культуре иудейско-христианского ареала. Псалтирь получила совершенно особый статус в культуре христианского мира, во многом определив христианский дискурс, войдя в качестве самой читаемой (помимо Евангелий) библейской книги практически в каждый дом. Современный еврейский писатель и литературовед Шимон Маркиш справедливо пишет: «Нет в еврейском Священном Писании книги более охристианившейся, чем Псалтирь. И по числу ссылок на нее на всех уровнях — от Отцов и Учителей Церкви, богословов всех времен и исповеданий до скромной проповеди немудреного приходского священника. И по числу толкований, изъяснений, парафразов, никогда не иссякавших, даже в те времена, когда знакомство с Писанием — непосредственная встреча мирян и рядового духовенства с источниками их веры и религии — отнюдь не поощрялось. И по месту, которое Псалмы за-

<sup>1</sup> Слова «псалом» и «Псалтирь» не имеют к ивриту никакого отношения: это следы эллинизма, внесенные еврейскими переводчиками в Александрии, создателями Септуагинты. Греческое слово *ψάλμος* (*psalmos*; отсюда — *Ψάλμος* в Септуагинте, латинское *Psalmus*, немецкое и английское *Psalm*, французское *Psaute*, русское *Псалом*) буквально означает «бряцание по струнам», «игра на струнном инструменте». Применительно к библейской книге оно означает музыкально-поэтическое произведение, требующее сопровождения на каком-либо струнном инструменте. Отсюда название книги в корпусе Септуагинты — *Ψαλμοί* (*Psalmoi*) — Псалмы, а вслед за ней в Вульгате — *Psalmi* (Псалмы), а также *Liber Psalmorum* (Книга Псалмов); далее — *Psalms* в английской Королевской Библии и в Современной Английской Версии; *Psalmes* во французской Библии. Слово *Ψαλτήριον* (*Psalterion*; отсюда — рус. *Псалтирь* и все слова с этим же корнем в других европейских языках: лат. *Psalterium*, нем. *Der Psalter*, древнерус. *Псалтырь*) впервые появляется у выдающегося еврейско-эллинского ученого, филолога и философа, главы иудейской общины Александрии Филона Александрийского (ок. 25 г. до н. э. — 50 г. н. э.) и означает некий музыкальный инструмент, похожий на арфу или большие гусли; этому инструменту и уподобляется вся Книга Псалмов. Однако в иудейском каноне сборник носит название תהילים <Те́зиллим> — Хваления (от תהלה <те́зилла> — «слава», «хвала»), или Сэфер Те́зиллим — Книга Хвалений. Слово же «псалом» обычно используется для передачи ивритского מִזְמוֹר <мизмор> — «песнь».

няли в богослужении; достаточно напомнить, что в Русской Православной Церкви они входят в состав любого, даже самого краткого чина службы, что Псалтирь прочитывается целиком каждую неделю церковного года. И по значению ее в старинной системе образования: в старой Руси (чтобы не ходить за примерами далеко) она была главным «учебником», по ней учились читать, а научившись, часто не расставались с нею ни при каких обстоятельствах, до конца дней. И, наконец, по вкладу ее в культуру и цивилизацию всех христианских народов» [1, с. 5]. Действительно, наряду с Евангелиями Псалтирь стала для христианского мира главным учебником жизни и нравственности, подлинной веры и ее выражения в слове, фундаментом христианской молитвы и литургии. Псалмы комментировали Иоанн Златоуст, Амвросий Медиоланский, Августин Блаженный. На Руси человек, изучивший Псалтирь, считался человеком книжным, т. е. способным читать любую книгу. Псалтирь была настольной книгой, которую читали в свободное время. Ее брали с собой в дорогу: именно поэтому восточнославянский (белорусский) первопечатник и переводчик Франциск Скорина изданную им в 1522 г. в Вильне «следованную» Псалтирь (соединенную с Часословом — сборником молитв и Псалмов в порядке богослужения) назвал «подорожной книжицей». Показательно, что Псалтирь стала первой книгой, изданной Ф. Скориной в Праге в 1517 г. и открывшей его семнадцатитомную Библию, адресованную «людям посполитым (т. е. светским. — Г. С.) к доброму поучению». Во многих странах Псалтирь стала первой печатной книгой на национальном языке.

Книга Псалмов является антологией древнееврейской религиозно-философской лирики (и в этом плане представляет в библейском каноне лирику в наиболее «чистом» виде). При самом первом знакомстве с ней поражает несоответствие между ее названием в оригинале и ее сутью: собственно хвалений, т. е. гимнов, славословий Богу, в ней не так уж много. Гораздо больше — призывов о помощи, просьб укрепить дух, излиятий и жалоб сердца, обращенных к Богу, воспринимаемому как личность, как Бог Живой, кровно заинтересованный в человеке. Одно из величайших открытий Книги Хвалений в сравнении с гимнами богам в других культурах заключается именно в личностном общении человека с Богом. Как справедливо заметил С.С. Аверинцев, «Бог из космической силы становится здесь прежде всего поверенным человеческих страданий и надежд» [2, с. 288]. Книга Псалмов воспринимается как вечный, нескончаемый диалог человеческой души с Богом (диалог между Я и Вечным Ты, согласно терминологии М. Бубера), и в этом залог ее непреходящей духовной ценности. Последнее же неотделимо от ее художественной ценности: Псалмы представляют собой шедевры лирической поэзии, притом поэзии высокопрофессиональной, авторской. Для поэтики Книги Псалмов характерны повышенная эмоциональность, экспрессивность в выражении чувств (горя, страдания, радости), особая проникновенность интонации, использование сложной метафорики и сугубо литературных (книжных) форм организации стиха (например, довольно часто используется алфавитный акростих; о поэтике Псалтири см. подробнее: [3]).

Если Библия в целом выступила как «осевой» архетекст европейской культуры (древний «текст-в-начале», обладающий повышенной аксиологической значимостью, высокой степенью референтности, реинтерпретируемости, цитируемости, воспринимающийся как художественный эталон и выполняющий текстопорождающую функцию; см. подробнее: [4]), то Книга Псалмов стала генеральным архетекстом духовной и религиозно-философской поэзии (особенно Средневековья и Раннего Нового времени). Одновременно Псалтирь выполняет функцию архетекста, обуславливающего жанрово-стилевые поиски европейской поэзии, а во многих национальных литературах — становление литургической и религиозно-философской поэзии на национальном языке. Это особенно очевидно в немецкой культуре, где впервые был выполнен полный перевод Библии на живой европейский язык (до этого все переводы выполнялись с греческого и латыни — с Септуагинты и Вульгаты).

Знаменитая Библия Лютера (*Lutherbibel*) была опубликована в 1534 г. (вторая редакция — *Bibel Deutsch* — в 1545 г.) и стала самой читаемой и издаваемой немецкой книгой, заложившей фундамент немецкого литературного языка и оказавшей сильное влияние на переводы Библии на другие национальные языки с оригинала. В Библии Лютера впервые были представлены образцы прозы и религиозно-философской поэзии на немецком языке.

ке. Показательно, что именно с Псалтири Лютер начал свою работу над переводом с оригинала всего Ветхого Завета. Это была та книга, которая больше всего притягивала к себе сердце «виттенбергского соловья», как назвал Лютера Ганс Сакс. Еще в 1517 г. Лютер издал на немецком языке ряд Псалмов, обнаружив в этих переводах незаурядное языковое мастерство. Затем в 1524 г. он выпустил отдельное издание Псалтири. В предисловии к нему переводчик писал о тех чувствах, которые переживает человек, читающий Псалмы: «...ты глядишь в самое сердце святым, словно в прекрасные веселые сады или даже в небеса, где расцветают нежные, милые, веселые цветы всяческих прекрасных, радостных мыслей о Боге и Его благодеяниях. ...А где найдешь ты более проникновенные, жалостные, горестные слова о печали, чем в покаянных Псалмах?» (цит. по: [5, с. 283–284]). Переводы Псалмов, выполненные М. Лютером, отличаются высокими поэтическими качествами — при стремлении максимально приблизиться к смыслу оригинала и сохранить очень важные семантические и синтаксические параллелизмы.

М. Лютер заложил также в европейской литературе Нового времени традицию переложения Псалмов (или подражания Псалмам). Переложение не является переводом — ни в строгом, ни в нестрогом смысле этого слова. Отталкиваясь от мыслей, образов, стилистики того или иного библейского Псалма, поэт дает свободу своему воображению, создает вольную вариацию на тему Псалма, придавая своему произведению неповторимое своеобразие, специфическую форму, свойственную данной национальной поэтической традиции и своей собственной манере. Переложения Лютера отличаются высокими поэтическими качествами. Неслучайно доньше лютеране поют его гимны и хоралы, ставшие народными песнями и положенные на музыку многими великими композиторами. До сих пор лютеровское переложение Псалма 46/45-го «**Ein feste burg ist vnser Gott...**» («**Прочная крепость [твердыня] — наш Бог...**») является самым знаменитым лютеранским хоралом.

М. Лютер дал импульс дальнейшему развитию немецкой поэзии, подлинное рождение которой происходит в трагическом XVII в., в эпоху Тридцатилетней войны (1618–1648), ставшей страшной национальной катастрофой для немцев. Однако именно в это время немецкие поэты упорно вели борьбу за национальный язык и поэзию на этом языке. Первым многочисленными переложениями Псалмов создал великий реформатор немецкой поэзии Мартин Опиц. Вслед за ним к Псалмам обращаются Пауль Флеминг, Иоганн Рист, Симон Дах, Пауль Герхардт, Андреас Генрих Бухольц, Кристиан Гофман фон Гофмансвальдау, Квиринус Кульман и многие другие. Практически не было ни одного более или менее крупного поэта, который не входил бы в образ Давида Псалмопевца, изливая свое религиозное чувство и размышляя о проблемах вечных и одновременно касающихся своего времени, судьбы народа и собственного внутреннего мира. Мимо Псалмов не мог пройти и крупнейший поэт немецкого барокко — Андреас Грифиус.

Поэзию А. Грифиуса давно начали изучать немецкие литературоведы: в 1904 г. вышла монография Виктора Мангеймера (V. Manheimer<sup>2</sup>) [6], затем — книга Фридриха Гундольфа (F. Gundolf, 1927) [7], немецкого поэта и литературоведа, ученика С. Георге. Вслед за этим появились исследования Эмиля Эрматингера (E. Ermatinger, 1928) [8], Герхарда Фрике (G. Fricke 1933<sup>3</sup>) [9], Фридриха Вильгельма Венцлафа-Эггеберта (F.W. Wentzlaff-Eggebert 1936<sup>4</sup>) [10] и др. Вторая мировая война, горькие итоги правления нацистов в Германии актуализировали духовно-нравственные уроки немецкого барокко и особенно Грифиуса, усилили интерес к его творчеству читателей и исследователей. Во многом этому способствовал Иоганнес Роберт Бехер, издавший в 1956 г. антологию барочной поэзии и давший ей название сонета Грифиуса — «Слезы Отчества» («**Tränen des Vaterlandes**»). Исследовательский интерес достиг пика в 1960-е гг. Этапными стали работы выдающегося польского германиста, выходца из родной для Грифиуса Силезии Мариана Широцкого (M. Szyrocki 1959, 1964, 1968) [11; 12; 13]. В это же десятилетие значительный вклад в изучение наследия крупнейшего поэта немецкого барокко внесли Вилли Флемминг (W. Flemming, 1965) [14], Ганс-Юрген Шингс (H.-J. Schings, 1966) [15], Дитрих Вальтер Йёнс (D. W. Jöns, 1966) [16],

<sup>2</sup> Книга В. Мангеймера переиздана в 2015 и 2017 г. [6].

<sup>3</sup> Книга Э. Эрматингера переиздана в 1967 г. [8].

<sup>4</sup> Книга Ф. В. Эггеберта до 2012 г. выдержала 26 изданий на немецком и английском языках [9].

Эберхард Маннак (E. Mannack, 1968) [17]. Далее, в 1970–1990-е гг., к поэзии Грифиуса обратились Вольфрам Маузер (W. Mauser, 1976) [18], Ганс-Генрик Крумммахер (H.-H. Krumtmacher, 1976 [19]), Гюнтер Отт (G. Ott, 1985) [20], Никола Каминский (N. Kaminski, 1998) [21] и др. Не угасает интерес к творчеству великого барочного поэта и в XXI в., что подтверждают исследования Иоганна Ансельма Штайгера (Johann Anselm Steiger, 2000) [22], Николы Каминского и Роберта Шютце (N. Kaminski, R. Schütze, 2016) [23]. Не обойден вниманием Грифиус и в англоязычном (прежде всего американском) литературоведении (см.: [24; 25; 26; 27; 28; 29; 30]), и в русском (советском и российском) — прежде всего благодаря исследованиям выдающихся германистов Б.И. Пуришева [31; 32] и А.В. Михайлова [33; 34; 35], а также кандидатским диссертациям Т.Е. Заездной (1972) [36] и Н.Л. Костаревой (2006) [37], посвященным сонетам Грифиуса.

Безусловно, поэтическое наследие Грифиуса может считаться хорошо изученным, особенно его сонетное творчество. Меньше повезло жанру оды, прежде всего пиндарической оды, большим мастером которой был Грифиус. Ее изучение когда-то начал знаменитый Карл Фиётор (K. Viëtor, 1923, 1961) [38], а в современной германистике немецкой оде XVII в., в том числе и оде Грифиуса, посвящена монография Хебы Фати (H. Fathy, 2007) [39]. В советском и постсоветском литературоведении ода Грифиуса не становилась предметом самостоятельного изучения. Несомненно, исследователи поэзии Грифиуса не могли не касаться религиозных аспектов его творчества (см. особенно: M.S. Schindler, 1970 [26]; W. Jens, 1985 [40]; H. Küng, 1985 [41]), ибо глубокая религиозность немецкого поэта совершенно очевидна (в российских исследованиях это заявлено открыто только в упомянутой диссертации Н.Л. Костаревой). Однако до сих пор остается недостаточно изученной проблема библейской интертекстуальности в поэзии Грифиуса, его обращения с библейским словом. Этому посвящены лишь отдельные статьи в западном (прежде всего немецком) литературоведении (см.: T. Vogel, 2008 [42]; T. Wortmann, 2012 [43]). В то же время в коллективном труде «Книга в книгах: взаимодействия Библии и литературы» («Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur», 2012) отмечается: «Интерес к Библии растет. Соотношение библейского и литературного текста становится одним из наиболее сложных исследовательских полей литературоведения и культурологии» [44, с. 2]. Солидаризуясь с этим мнением, отметим при этом, что Библия сама является литературным текстом, хотя ее роль не может быть сведена только к этому. Тем не менее подход к библейскому слову как художественному слову, основанный когда-то И.Г. Гаманом, И.Г. Гердером, И.В. Гёте, является ныне общепризнанным и среди библеистов (см.: R. Robertson, 1976 [45]).

Таким образом, исследование библейской архитекстуальности в поэзии Грифиуса представляется достаточно актуальным, ведь именно осознанный диалог с Библией явился одним из важнейших факторов формирования неповторимого художественного мира поэта, особенно диалог с Экклесиастом (во многом поэзия Грифиуса является своеобразным комментарием на полях Книги Экклесиаста) и Книгой Псалмов. При этом мы опираемся на философию диалога М. Бубера, сформулированную в знаменитой книге «Я и Ты» («Ich und Du», 1923), на утверждение мыслителя о возможности установления отношения «Я — Ты», живого отношения диалога, не только с человеком, но и с любым явлением, в том числе текстом, «предстояние» ему «всем существом», на его концепцию культуры как диалога между Я и Ты в присутствии Вечного Ты (см.: [46, с. 16–23]), а также на тесно связанную с буберовской концепцией диалога культур и диалога текстов М.М. Бахтина — диалога, длящегося в рамках «большого времени» (см.: [47, с. 364–373]). В свою очередь, на концепцию Бахтина, как известно, опирается концепция интертекстуальности (Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Женнет). Мы полагаем, что к системе интертекстуальных связей, наиболее четко описанных Ж. Женнетом [48], следует прибавить архитекстуальность — связь текста с древним текстом-образцом, «текстом-кодом» (Ю.М. Лотман), необходимым для дешифровки более позднего текста.

Андреас Грифиус (Andreas Gryphius, 1616–1664) с необычайной мощью и проникновенностью выразил в своем творчестве трагическое мироощущение человека эпохи Тридцатилетней войны. Неслучайно именно его поэзия оказалась глубоко созвучной XX в., нашла живой отклик в сердцах современников. Лирика Грифиуса, неся в себе квинтэссенцию барочной поэтики, поражает соединением неизбывного трагизма, подчас безысходного пессимизма и утверждения осмысленности бытия, веры в человека, в неуничтожимость в

нем самого главного — «сокровища души» (*Seelenschatz* — выражение из знаменитого сонета Грифиуса «Слезы Отечества. Anno 1636»). М. Широцкий отметил, что «именно Грифиус, исполненный глубочайшего и страстного желания мира, выразил наиболее полно трагедию своей страны и человека своей эпохи» [49, с. (6)]. В свою очередь, российский литературовед Ю.Б. Виппер писал: «Творчество Грифиуса — одухотворенная кульминация тех трагических и пессимистических настроений, которые порождались в сознании передовых людей Германии ужасами Тридцатилетней войны. Каждое его стихотворение — воплощение мучительной драмы, переживаемой кровоточащей душой» [50, с. 20]. Это точная характеристика творчества поэта, чья судьба, неотделимая от судьбы Отечества, стала своеобразной формулой времени и символом одиночества и трагизма поэтической судьбы.

В поэзии Грифиуса наиболее полно репрезентирован диалог между Я и Вечным Ты, ее пронизывает стремление души прорваться к Богу через суету и тщету этого мира. Поэт, который был сыном пастора и в двухлетнем возрасте потерял отца, очень рано — мать, затем — приемную мать, брата, сестру, в ранней юности несколько раз воочию увидел смертоносный лик чумы и чудом избежал ее губительного дыхания, тяжело болел и был на грани жизни и смерти, тем не менее ощущал в своей личной судьбе — вопреки всем потерям, ужасам и страданиям — спасительную руку Бога:

Не видя выхода, я только смерти ждал...  
И тут... Бог спас меня. Господь мне сострадал!  
С тех пор, обретши жизнь, усвоил я науку:

На грани гибели, в проигранной борьбе —  
Невидимо Господь печется о тебе  
И в нужный миг подаст спасительную руку.  
(Здесь и далее поэтический перевод Л. Гинзбурга) [51, с. 115].

В оригинале этот сонет, названный в переводе Л. Гинзбурга «Сонетом надежды», имеет заглавие «*Dominus de me cogitat*» («Господь обо мне думает»), отсылающее к Книге Псалмов. Размышляя о Боге и Его присутствии в своей жизни, Грифиус говорит (и это не передано в русском переводе): *Sein Hertz ist gegen mir mit Vattertrew' entbrand, / Er ists, der jederzeit vor mich, sein Kind, muß sorgen* [52, с. 80] («Его сердце вспыхивает навстречу мне отцовской верностью, / Он тот, кто во всякое время заботится обо мне, своим дитя»).

Мотивы и стилистика Псалмов определяют многие сонеты Грифиуса, часто представляющие прямое обращение поэта к Богу Отцу, или к Богу Сыну — Иисусу Христу, или к Духу Святому. В сущности, эти сонеты являются его индивидуальными молитвами. Таков, например, сонет «На блаженное Рождество Господне» («*Auf die selige Geburt des Herrn*»):

Schau, höchster König, schau, wie hart mich hat geschätzt  
Der Fürst der Finsternis mit Weh, Ach, Angst und Leid!  
Schau, wie mich hat umhüllt die Nacht der Traurigkeit  
Und wie ich bin im Stall der Trübsal eingesetzt!

Wird denn mein Herz nicht auch durch diese Freud ergötzet,  
Die durch dich allem Volk der große Gott bereit?  
Gebier dich neu in mir, mich in dir, weil die Zeit  
Des Neugebürens da, mich hat die Furcht verletzt

Vom Himmel lichten Blitz. Drum laß mich hören an,  
Daß ich durch deinen Fried dem wohlgefallen kann.  
Der, daß er Menschen schuf, sich oft so hoch beschweret.

Ich fühl, du wirst es tun. Ihr Himmelscharen singt  
Ehr dem, der uns die Freud und Frieden wiederbringt  
Und alles schinden läßt, was seinen Zorn empöret [53, с. 11–12].

(Взгляни, высочайший Царь, взгляни, как жестоко испытывает меня / Князь тьмы муками, вздохами, страхом и страданиями! / Взгляни, как окутала меня ночь скорби / И как заключен я в стойло уныния! // Неужели не будет мое сердце наслаждаться той радостью, / Которую через тебя готовит всему народу великий Бог? / Роди Себя вновь во мне, а меня — в Тебе, и если время / Нового Рождения пришло, меня покинет страх // Перед молниями, сверкающими с неба. / Позволь мне это слышать, / Чтобы я смог испытать благодать Твоего мира. / Тот, Кто создал человека, так часто там, высоко, в затруднении. // Я чувствую, Ты сделаешь это. О сонмы небесные, пойте / Славу Тому, Кто вновь принесет нам радость и мир / И позволит уничтожить все, что возбудило Его гнев. — *Здесь и далее подстрочный перевод наш. — Г. С.)*

Этот сонет показателен для Грифиуса, который, видя в земном мире «юдоль слез» и даже «проклятую долину слез» (*verfluchtes Threnen-Thaal* [52, с. 48]), видя падение нравов, наблюдая страдания родной страны и переживая их в собственной судьбе, в страстном нетерпении сердца жаждет преобразования мира и обращается к Богу с призывом ускорить приход Мессии, к Христу — не медлить и спасти мир от грехов и страданий. Б.И. Пуришев справедливо отмечает: «Даже самого Христа осмеливается Грифиус осыпать упреками за то, что Он бездействует, когда люди безмерно страдают. “Помоги, пока утлый челнок еще не разбился о скалы! — восклицает поэт, обращаясь к Христу. — Неужели же вопли отчаяния не могут пробудить Тебя от сна?” (сонет “Вставай! Вставай! Пробудись, Владыка Христос! Смотри, как неистовствуют ветры!”)» [32, с. 244]. Действительно, страстная любовь к Богу, к Сыну Божьему, рождение Которого поэт хочет ощутить в собственной душе и самому родиться в Боге (типичный мотив немецкой мистики), соединяется у него с дерзкими и горькими упреками Богу, Который слишком долготерпелив, слишком долго позволяет длиться страданиям (в его лирике важны мотивы Книги Иова, связанные с проблемой теодицеи). Только Грифиус мог позволить себе сказать, обращаясь к Богу: *Ах, Господи, как бессердечно, / Как больно Ты караешь нас! <...> Ты даровал нам жизнь — спасибо! / Так сделай, чтоб мы жить могли бы!* («Плач во дни великого голода») [51, с. 118]. Даже когда завершится Тридцатилетняя война, но положение Германии будет оставаться невероятно тяжким, Грифиус в своих сонетах будет и благодарить Бога, и дерзко напоминать Ему, что Его милость должна быть гораздо большей, ведь слишком велики были страдания, слишком долго они длились, — например, в сонете «На завершение года 1648» («Schluß des 1648. Jahres»):

Herr, es ist genug geschlagen,  
Angst und Ach genug getragen,  
Gib doch nun etwas Frist, daß ich mich recht bedenke!

Gib, daß ich der Handvoll Jahre  
Froh werd eins vor meiner Bahre!  
Mißgönne mir doch nicht dein liebliches Geschenke! [53, с. 33]

О, сколь тяжек был избыток  
Мук, смертей, терзаний, пыток!  
Дай, Всевышний, хоть ненадолго дух перевести,

Чтоб в оставшиеся годы  
Не пытали нас невзгоды.  
Хоть немного радости дай сердцу обрести! [51, с. 121]

Или в сонете «На завершение года 1650» («Schluß des 1650. Jahres»):

Gott, wir haben dies erlebt, was du uns verheißen hast,  
Daß der unerhörten Schmerzen und der überhäuftten Last  
Letztes Ziel ist angebrochen.

Bisher sind wir tot gewesen, kann nun Fried ein Leben geben,  
Ach so laß uns, Friedekönig, durch dich froh und friedlich leben,  
Wo du Leben uns versprochen! [53, с. 34]

Боже, всё мы испытали, всё, что Ты послал, снесли!  
Кто знавал такие муки с сотворения земли,  
Как народ наш обнищавший?

Мы мертвы, но мир способен снова к жизни нас вернуть,  
Дай нам силу встать из праха, воздух мира дай вдохнуть,  
Ты, спасенье обещавший! [51, с. 122]

Обращают на себя внимание дерзкие эксперименты Грифиуса с классической сонетной формой: в обеих сонетах катрены написаны одним размером (шестистопным или пятистопным ямбом), а терцеты — другим (хореем), причем последние построены на контрасте очень долгих и кратких строк, внося в сонет особую свободу дыхания, повышенную экспрессию и элементы пиндарической оды. Кроме того, в этой свободе ритмомелодики можно увидеть некоторые отзвуки библейского неравнострочного тонического стиха.

Еще одна показательная авторская молитва Грифиуса, закованная в форму классического сонета, — сонет «К Богу Отцу» («An Gott den Vater»):

Ach Schöpffer! Vater Ach! der du mich mit dem Tod,  
Als unser Sünden Straff in Adam hast beschweret;  
Der du mir hast die Straff in ein Geschenck verkehret,  
Als Jesus dich versöhnt durch seine Sterbens-Noth.

Mein Herr, durch welchen mir der Todt ein Lebens-Bot,  
Gib, wenn ich auf der Welt den Rest der Zeit verzehret,  
Gib dem, vor den dein Kind sich in den Tod gewehret,  
Nur einen Gnaden-Blick, unendlich guter Gott.

Hast du aus Mutterleib ins Licht mich leiten können;  
Warum denn woltest du nicht Hülf und Beystand gönnen?  
Wenn die beklemmte Seel ins neue Leben ringt.

Dir war es leicht aus nichts mich, Schöpffer, vorzubringen,  
Wie könnte es dir den zu retten mißgelingen,  
Der voll Vertrauens sich, Herr, in dein Armen schwingt [52, с. 101].

(Ах, Творец! Отец, ах! Ты, Который меня смертью / Как наказанием за грех Адама обременил; / Ты, Который мне наказание обратил в дар, / Когда Иисус Тебя умиротворил через Свою смертную муку. // Мой Господь, благодаря Которому для меня смерть — челн жизни, / Даруй, когда я в этом мире остаток дней растрочу, / Даруй тому, для кого Твое Дитя вверило Себя смерти, / Только один милостивый взгляд, бесконечно благой Боже. // Ты смог вывести меня на свет из материнского чрева; / Почему же Ты не хочешь дать помощь и защиту, / Когда удрученная душа рвется к новой жизни? // Тебе было легко из ничего меня, Творец, вывести [в мир], / Как же не удастся Тебе спасти того, / Кто, исполненный доверия, Господи, взмывает ввысь в Твои объятия.)

Самому трагическому из поэтов немецкого барокко смерть видится освобождением из юдоли скорбей, преодолением земной тщеты, подлинным новым рождением к вечной жизни, и в этом смысле его размышления и чувства близки Ф. де Кеведо и особенно Дж. Донну, но он во всем остается оригинальным и свободно мыслящим, чрезвычайно эмоциональным и одновременно афористичным в своем стиле.

В качестве архетекстов, из которых Грифиус черпает смысловые структуры, образы и интонации, аллюзивные пласты для своих сонетов, в сложном синтезе выступают Еван-

гелия (с ними, с образом Иисуса связаны важнейшие духовные смыслы), Книга Экклезиаста и прежде всего Псалтирь, выступающая также в роли архитектора. По сути дела, все сонетное творчество Грифиуса (за редкими исключениями) представляет собой единый религиозно-философский художественный текст, разворачивающий перед читателем сложнейшую картину душевной и духовной жизни человека трагической эпохи, томление духа, стремящегося постичь непостижимое, осмыслить страдания и прозреть радость единения с Предвечным, растворения в любви к Сыну Божьему, принесшему Себя в жертву ради Спасения мира. По интенсивности религиозного чувства, философской и психологической глубине рядом могут быть поставлены только «Священные сонеты» Донна, но Грифиус все же неизмеримо трагичнее, и это вполне объяснимо и ситуацией Германии, и судьбой поэта.

В творчестве Грифиуса с самого начала сосуществуют и переплетаются два плана: темно-трагический, связанный со стремлением преодолеть суетность жизни через уход из нее, и вдохновенно-экстатический, связанный с ликованием души от осознания присутствия в ней Бога, от возможности бесконечного восхождения к Нему. Горькая жалоба и переполняющая душу хвала Богу соединяются в сонетах Грифиуса, и это сплав поэту лучше всего помогает выразить его диалог с Книгой Псалмов. Уже в самых ранних «Лисских сонетах» («Lissaer Sonnette», 1637; названы так, потому что изданы в городе Лисса) душа поэта «кружит вокруг Бога» (*kreist um Gott* — выражение Р.М. Рильке из его «Часослова»), обращаясь к Нему и надеясь на ответ, то вознося жалобу, то исполняясь ликования, как в Псалтири. Для экстатической манеры Грифиуса весьма характерен следующий сонет, обращенный к Святому Духу («An Gott den Heiligen Geist»):

O wahrer Liebe Fewr! Brunn aller gutten Gaben!  
O dreymal grosser Gott! O höchste Heyligkeit!  
O Meister aller Kunst! O Frewd, die alles Leid  
Vertreibt! O keusche Taub, vor der die Hellen-Raben

Erzittern! welche noch, eh denn die Berg erhaben  
Vnd eh die Welt gegründet; eh das gestirnte Kleid  
Dem Himmel angelegt, ja schon vor Ewigkeit,  
Die zwey, die dir gantz gleich, von Sich gelassen haben!

O Weißheit ohne Maaß! O Gast der reinen Seel!  
O wesentliches Liecht! O tewre Gnaden-Quell,  
Die du den zarten Leib Mariens hast befeuchtet!

Ach laß ein Tröpfflin nur von deinem Lebenstaw  
Erfrischen meinen Geist! hilf daß Ich doch nur schaw  
Ein Füncklin deiner Flam, so bin Ich recht erleuchtet [52, с. 3–4].

(О истинной Любви огонь! Источник всех благих даров! / О трижды великий Бог! О высочайшая Святость! / О Мастер всех искусств! О Радость, которая всякое страдание / Прогоняет! О чистая Голубка, перед которой вороны ада // Дрожат! которая еще прежде, чем горы поднялись, / И прежде, чем мир был основан; да, прежде чем звездное одеяние / На небо было надето, да, уже перед вечностью, / Которая единственно Тебе подобна, из Себя возникла! // О Мудрость без границ! О Гость чистой души! / О Свет самой сущности! О верной Милости источник, / Который оросил нежное тело Марии! // Ах, позволь всего лишь капельке Твоей росы жизни / Подкрепить [освежить] мой дух! Помоги, чтобы я все же увидел / Искорку Твоего пламени, тогда буду я истинно просветлен.)

Особую эмоциональность и возвышенность тона сонету придают многочисленные восклицания, контрасты между относительной простотой перечислительных конструкций и в целом амплифицированным синтаксисом, между симметричными полустихиями в первом катрене и неожиданным и очень эффектным анжанбеманом между катренами, резко разрывающим предложение и переносящим глагол *erzittern*, завершающий высказывание, в начало не просто новой строки, но новой строфы. Вся топика сонета архитектурально соотносится с Псал-



мами, прославляющими мощь Бога как Творца мира, Его Духа, оживляющего мироздание, а также с Книгой Притчей, в которой Премудрость понимается как главный инструмент творения мира, как «художница при Боге», доставляющая радость сынам человеческим:

Господь имел меня началом пути Своего, прежде созданий Своих, искони: // От века я помазана, от начала, прежде бытия земли. //... Я родилась прежде, нежели водружены были горы, прежде холмов... Когда Он уготовлял небеса, я была там... //...тогда я была при Нем художницею, и была радостию всякий день... // ...и радость моя была с сынами человеческими (*Прит 8:22–23, 25, 27, 30, 31*).

Сравним также топику сонета Грифиуса с некоторыми контекстами Псалмов (в Синодальном переводе):

Господь — свет мой и спасение мое...» (*Пс 26:1*); Расположившись в уделах *своих*, вы стали, как голубица, которой крылья покрыты серебром, а перья чистым золотом (*Пс 67:14*); Ты одеваешься светом, как ризою, простираешь небеса, как шатер; // Устрояешь над водами горние чертоги Твои, делаешь облака Твоею колесницею, шествуешь на крыльях ветра (*Пс 103:2–3*); Как многочисленны дела Твои, Господи! Все соделал Ты премудро; земля полна произведений Твоих (*Пс 103:24*); Ибо превыше небес милость Твоя и до облаков истина Твоя (*Пс 107:5*); Всем сердцем моим ищу Тебя... (*Пс 118:10*); Славьте Бога небес, ибо вовек милость Его (*Пс 135:26*); Дивно для меня ведение Твое, — высоко, не могу постигнуть его! // Куда пойду от Духа Твоего, и от лица Твоего куда убегу? // Возьму ли на небо, Ты там; сойду ли в преисподнюю, и там Ты. // Возьму ли крылья зари и переселюсь на край моря: // И там рука Твоя поведет меня, и удержит меня десница Твоя (*Пс 138:6–10*).

Поиски Бога всем сердцем, стремление к Нему всей душой, утверждение, что Он — свет и опора мира, невероятное восхищение Его мощью и красотой Его творения, видение в Нем великого Мастера, Художника — все эти мотивы объединяют текст Грифиуса с архетекстом, в роли которого выступает Псалтирь. Немецкий поэт опирается также на устойчивый топос Библии, присутствующий и в Псалмах: Дух Божий предстает как голубка (слово *ruah* 'дух' на иврите женского рода), равно как и душа человека, как община верных Богу людей. Закономерно и в Новом Завете, и далее в христианской традиции голубка (голубь) выступает как визуальная метафора Духа Божьего. На эти смыслы в сонете Грифиуса наслаивается метафорика Песни Песней, героиня которой именуется голубкой и в христианской традиции понимается и как душа человека, и как Дева Мария, принявшая в свое лоно Дух Святой и зачавшая Богочеловека (отсюда и упоминание Девы Марии в последней строке первого tercета, а в начале неслучайны слова об огне верной любви, ибо именно огню Божьему любовь уподоблена в Песни Песней). Таким образом, аллюзивные пласты сонета связаны сразу с несколькими библейскими книгами — с Книгой Притчей Соломоновых, Псалтирью, Песнью Песней, с Евангелиями, особенно с теми фрагментами, где речь идет о сошествии Духа Божьего на Иисуса в виде голубя (*Матф 3:16; Мар 1:10; Лук 3:21–22; Иоан 1:32*), с эпизодом в Деяниях Апостолов, где на апостолов нисходит Дух Божий (*Деян 2*). В плане же концептуальном генеральным претекстом, определяющим основной смысл сонета, становятся слова евангелиста Иоанна о том, что «Бог есть дух» (*Иоан 4:24*), а также приведенные Иоанном слова Иисуса о великом Утешителе — Духе истины:

И Я умолю Отца, и даст вам другого Утешителя, да пребудет с вами вовек, // Духа истины, Которого мир не может принять, потому что не видит Его и не знает Его; а вы знаете Его, ибо Он с вами пребывает и в вас будет (*Иоан 14:16–17; здесь и далее Синод. перевод*).

Сонет Грифиуса «К Богу Духу Святому» и есть воплощенный в художественном слове по-рыв к великому Утешителю, переданное через динамику поэтических образов стремление ощутить Его целительную силу и присутствие в собственной душе. На русский язык этот сонет впервые перевел Алексей Прокопьев, в целом удачно передавший присущие стилю Грифиуса экспрессивность, энтузиастический взлет чувств, но не во всем сохранивший особенности синтаксиса поэта (особенно эффектный анжанбеман на стыке первого и второго катрена), а также и некоторые важные смыслы (например, упоминание Девы Марии, тело которой, а не «робких, нас», окропил Дух Святой; не очень удачен и «Голубок»):

О жар Святой Любви! О Ключ — Даров Отрада!  
О Мастер всех Искусств! О Святой — нет святых!  
О Трижды мощный Бог! О Радость — гнать страстей  
Клубок! О Голубок! О Трепет вранов ада!

Из чьих (допрежь еще, чем встала гор громада  
Вкруг моря, воздух, твердь, — из искр Твоих горстей  
Сшит небу звездный плащ, — до вечности!) когтей  
Ты спас двоих, Тебе подобных, о Услава.

О Мудрость без границ! О милости Исток!  
О душ чистейших Гость! Утешитель! Урок!  
О, Дождь, что, робких, нас кропит, Благой, в гореньи!

Ах, освежи мой дух хоть каплей бытия,  
Дай искорку лишь зреть, да озаренный, я  
Пребуду же сполна в чудесном озареньи [54, с. 19].

В более позднем сонете с таким же названием, исполненном в более строгой манере и дополненном аллюзиями на размышления Экклесиаста о смерти, Грифиус напишет:

Ach großer Gott! Ach Trost der gantzen Welt,  
Der in uns wirckt und Abba ruffen lehret,  
Durch den uns Gott unendlich seufftzen höret,  
Ach tröste, wenn der Menschen Trost verfällt [52, с. 102].

(Ах, великий Боже! Ах, Утешение всего мира, / Который действует в нас и учит призывать Отца [Abba], / Через Которого нас, бесконечно вздыхающих, слышит Бог, / Ах, утешь, когда у людей погиб-ло утешение.)

Показательно включение в контекст стихотворения арамейского слова *Abba* (*Отец*), которое звучит из уст Иисуса во время моления о чаше в Гефсиманском саду (в русском переводе передано как *Отче*, в немецком — *Vater*):

Тогда говорит им Иисусу: душа Моя скорбит смертельно; побудьте здесь и бодрствуйте со Мною. // И отошед немного, пал на лице Свое, молился и говорил: Отче Мой! если возможно, да ми-нует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты (*Матф 26:38–39*).

Слово *Abba* становится «сгустком» смыслов, не только вводя аллюзии на евангельский эпизод моления о чаше, но позволяя сжато выразить духовно-этическую проблематику самопожертвования и страдания, веры и надежды.

Чаще всего в сонетах Грифиуса (как, впрочем, и в его поэзии в целом) сложно взаимодействуют самые различные библейские аллюзивные пласты, помогая поэту по-новому выразить традиционные смыслы и представить сложнейшую картину мира и жизни человеческой души, находящейся в постоянном диалоге с Богом. При этом именно ранние сонеты отмечены сверхэмоциональностью, экзатичностью стиля. В них поэт часто прямо использует известные библейские топосы и особенно знаковые слова — слова-мотивы, несущие в себе целый сгусток смыслов и отсылающие к важнейшим архетекстам, в диалоге с которыми рождается новый текст. Таков, например, сонет «Вечная радость избранного [избранника]» («*Ewige Frewde der Außerwehlten*»), в котором душа порождается растранным миром и растворяется в Божественной любви, в радостном ликовании от предчувствия приближения Мессеанской эры:

O! wo bin ich! O was seh' ich! wach ich! treumt mir? wie wird mir  
IESV! welcher wollust Meer überschwemmt mein frölich Hertz!

Welt Ade! glück zu mein Trost! gutte Nacht, Todt, Angst vnd Schmertz!  
Ich find alles, alles lern ich! alles schaw' ich HERR in dir!

Ich zuschmeltz in lautter Wonne! *IESU, IESU*, meine Zier!  
O wie herrlich ist's hier seyn! Erde, deine Frewd ist Schertz!  
*Iesu!* ewig-glänzend Licht' (tunckel ist der Soñenkertz!)!  
Ach! wie funckeln deine Scharen! Sternen flieht! hier schimmern wir.

Ihr die jhr Glutt vñ Schwerd verlacht! ob schon ewr Leib wurd Staub vnd Aschen,  
Ihr die jhr ewer reines Kleid habt in dem Blut deß Lambs gewaschen,  
Rufft *Halleluja! Halleluja!* Frewd vnd Leben!

Dir drey mal einig Ewigkeit, die alles in allen allmächtig regiret,  
Sey vnaußsprechlich Lob vnd Ruhm vnd Ehre, die dir nur alleine gebühret,  
Dir, die sich ewig (*Halleluja!*) vns wil geben [52, с. 91].

(О! где я! О, что я вижу! бодрствую я или сплю? как предстает мне / *Иисус!* какое море наслаждения затопляет мое радостное сердце! / Прощай, мир! мне посчастливилось утешиться! спокойной ночи, смерть, страх и боль! / Я обретаю все, все постигаю я! Все зрю я, ГОСПОДЬ, в Тебе! // Я растворяюсь в бурном блаженстве! *ИИСУС, ИИСУС*, моя краса! / О, как чудесно здесь быть! Земля, твоя радость всего лишь насмешка! / *ИИСУС!* вечно-сияющий свет (тускла солнца свеча!) / Ах, как пламенеют Твои сонмы! Звезды, бегите! Здесь мы сверкаем. // О вы, которые своим пыланием [жаром] посмеялись над мечом! пусть ваши тела уже стали прахом и пеплом, / О вы, которые свое чистое одеяние в крови Агнца омыли, / Взывайте *Аллилуия! Аллилуия!* Радость и жизнь! // Тебе, трижды единая Вечность, которая всем во всех мощно правит, / Будь невыразима хвала, и слава, и честь, которые только Тебе одной подобают, / Тебе, которая нам себя вечно (*Аллилуия!*) дарует.)

Сонет отличается необычно сложным синтаксисом: поток восклицаний сменяется сложными конструкциями, которые вновь «взрываются» изнутри эмфатическими восклицаниями. Этому синтаксису соответствует усложненная ритмомелодика: катрены написаны необычным для сонета восьмистопным хореем, который в первом стихе первого терцета и втором стихе второго сменяется девятистопной строкой, сочетающей хорей и ямб, и шестистопной строкой с такой же контаминацией в финале каждого терцета. Все это передает необычайно взволнованное состояние души человека в момент наивысшего озарения, мистического экстаза.

Важнейшими словами-символами (ключевыми словами), выполняющими функцию отсылки к архетексту, являются в этом сонете выделенные прописными буквами и курсивом слова «Господь» (*HERR*), трижды повторенное имя Иисуса (*IESU*) и столько же — знаменитое восклицание из Книги Псалмов, вошедшее во все языки, знакомые с Библией: *Halleluja!* Оно означает на иврите «восхвалим Господа», или «будем хвалить Господа», и немецкое его звучание вполне соответствует оригиналу. Крайне важны также выражения «прах и пепел», «кровь Агнца», вводящие топику Экклесиаста и Откровения Иоанна Богослова. Все эти слова несут в себе важнейшие сгустки смыслов, связанных с библейской архетекстуальностью.

Все воскресные и праздничные сонеты Грифиуса пронизаны библейскими образами и мотивами, прежде всего связанными с Евангелиями, Экклесиастом и Псалмами; они посвящены размышлениям о несоответствии земного мира идеалу, представленному в Библии, наполнены призывами к Мессии (Христу) явиться, чтобы свершить Высший Суд и ввести человечество в Мессианскую эру; в них выражено экстатическое чувство единения души человека с Богом.

Прекрасный образец сплавления воедино классической формы сонета и поэзии Псалмов являет собой сонет Грифиуса «Deficit in dolore vita mea! Psal. XXXI» («Истощилась в печали жизнь моя! Пс. XXXI»), название которого представляет собой цитату из Псалма 31/30-го на латыни (в Вульгате — *Ps 30:11*; см.: [55, с. 802]; показательно, что немецкий поэт дает нумерацию в соответствии с еврейским ориги-

налом и Библией Лютера). Таким образом, связь с архетекстом задается паратекстуально. Но если Псалом наряду с предельным выражением душевного и физического страдания несет в себе надежду и радость вопреки всему (*Буду радоваться и веселиться о милости Твоей, потому что Ты призрел на бедствие мое, узнал горесть души моей.* — Пс 31/30:11; *здесь и далее Синод. перевод*), точнее — скорбь и радость, отчаяние и надежда на наших глазах ведут сражение в душе лирического Я, и все завершается призывом к стойкости духа (*Мужайтесь, и да укрепляется сердце ваше, все надеющиеся на Господа!* — Пс 31/30:25), то герой Грифиуса не находит ни покоя, ни утешения:

Wenn Cynthie ihr Horn steckt auf den Abend an,  
Ist nichts, das mich mit Ruh und Rat ergetzen kann.  
Wie lange soll ich doch in diesem Kummer stecken?

Ich weine, doch umsonst; sooft die schwarze Nacht  
Den trüben Sternen ruft und wenn Matuta lacht,  
Kein Abend deckt die Not, kein Tag kann Trost erwecken [53, с. 27].

(Когда Цинтия прикалывает свой рог к вечеру, / Нет ничего, что позволило бы мне насладиться покоем или найти выход. / Как долго должен я пребывать в этой печали? // Я плачу, но напрасно; всякий раз, когда черная ночь / Печальные [тусклые] звезды кличет и когда Матута смеется, / Ни один вечер не закрывает беду, ни один день не может пробудить утешение.)

Горькое и мрачное содержание сонета оттеняется прекрасным, звучным и метафорическим, изображением вечера, ночи и рассвета: Цинтия (Луна) прикалывает, словно брошь, свой рог к небу, черная ночь вызывает звезды, льющие печальный тусклый свет, а затем смеется Матута — **богиня рассвета, предвещающая день, полный неизбывных мук...** Топика Псалмов в соединении с собственными поэтическими открытиями позволяет поэту полнее выразить свое трагическое мироощущение, свою душевную боль.

В поэзии Грифиуса есть и прямые переложения Псалмов, структурно и стилистически еще более близкие библейскому тексту. Таково переложение Псалма 120-го («Psalmvs 120»), имеющее форму стансов из шести пронумерованных строф:

1.  
So oft die grimme Noth,  
So oft der herbe Spott,  
So oft der bläiche Todt  
Auff meine Seele sich verschworen.  
Wen aller Trost verschwandt,  
Hab ich Hertz, Aug vndt Handt  
Zu Gott, der Hellffer heist, gewendet?  
Die Seufftzer, die ich ihm gesendet,  
Die stiegen ihm nach beiden Ohren.

2.  
Mein Seuftzen, meine Bitt'  
Erweichte sein Gemüth,  
Das er, der Brun, der Gütt,  
Vom Himmel auff mein Elend sahe.  
Es sahe meinen Schmertz,  
Sein ewigtrewes Hertz  
Erzog mich aus der Wehmüt strickē.  
Ja wen ich wolt' in Angst ersticken,  
War er mitt seinem Beistandt nahe.

3.

Herr der du mich erhört,  
Wen dich mein Geist geehrt.  
Wie das mich itzt versehrt,  
Der natterzungen tolles zischen?  
Soll mich den jede Stundt,  
Der falschen Läster Mundt,  
Das Lügen-reiche Maul verletzen?  
Mein Gott! wen wirstu mich ergetzen  
Vndt diese Threnen mir abwischen?

4.

Mag was mitt dieser Pein  
Woll zuvergleichen sein?  
Sie rent durch Marck vndt Bein,  
Als wen ein Pfeill vom Bogen fehret.  
Wie wen die Lichte macht  
Der Donnerflamm' erkracht,  
Vndt die Wacholder streuch' anzündet,  
Das eilendt Ast vndt Laub verschwindet,  
Vndt Strumpf vndt Würtzel gantz verzehret.

5.

Ach! soll ich dieses Landt,  
In das du mich verbandt,  
Da als dein Grim' entbrandt,  
Mein Heilandt, länger noch bewohnen!  
O führe mich von hier,  
Herr, soll ich für vndt für  
Bey Mesech vndt bey Kedar sitzen!  
Was kan dir doch mein Elendt nützen?  
Ach Herr, kom vndt fang' an zu schonen.

6.

Ich habe meine Zeit  
In frembder Dinstbarkeit,  
In Wehmutt, Ach vndt Leidt,  
Bis auff den Augenblick verschwendet,  
Ich sehne mich nach Ruh,  
Sie richten Hader zu.  
Kom, führe mich, wo ich dis Leben  
Nur kan zu deinem Dinst hingeben,  
Bis meine Pilgrimschafft vollendet [52, с. 15–16].

В Библии Псалом 120/119-й, сопровождаемый надзаголовком «Песнь восхождения» («Песнь ступеней»; в немецком тексте — *Ein Wallfahrtslied* 'Песнь паломничества'), чрезвычайно краток и представляет собой мольбу человеческой души, обращенную к Богу в скорби, и скорь эта связана с тем, что автор (герой) оказался окруженным лжецами и лицемерами, разжигающими войну, в то время как он стремится к миру и вынужден жить в изгнании:

1. Ко Господу воззвал я в скорби моей, и Он услышал меня.
2. Господи! избавь душу мою от уст лживых, от языка лукавого.
3. Что даст тебе и что прибавит тебе язык лукавый?
4. Изощренные стрелы сильного, с горящими углями дрековыми.
5. Горе мне, что я пребываю у Мосоха, живу у шатров Кидарских.

6. Долго жила душа моя с ненавидящими мир.  
7. Я мирен: но только заговорю, они — к войне.  
(Пс 119:1–7; Синод. перевод)

Сравним перевод в Лютеровской Библии (здесь Псалом разделен на три строфы):

Ich rufe zu dem Herrn in meiner Not  
und er erhört mich.  
Herr, errette mich von den Lügenmäulern,  
von falschen Zungen.

Was soll er antun, du falsche Zunge,  
und was dir noch geben?  
Scharfe Pfeile eines Starken  
und feurige Kohlen!

Weh mir, dass ich weilen muss unter Meschek;  
ich muss wohnen bei der Zelten Kedars!  
Es wird meiner Selle lang, zu wohnen bei denen,  
die den Frieden hassen.  
Ich halte Frieden; aber wenn ich rede,  
so fangen sie Streit an.  
(Ps 120:1–7) [56, с. 619].

Сам контекст Псалма красноречиво поясняет, почему в разгар бедствий Тридцатилетней войны поэт, который часто был вынужден со своими близкими бежать от них, меняя место жительства, который болел за мир для родной страны и обличал поджигателей войны, лицемерно прикрывавшихся фразами о вере и Боге, обратился именно к этому Псалму и в диалоге с ним выстроил свой поэтический текст. Каждый из стихов Псалма получает в парафразе Грифиуса развернутую разработку и авторскую интерпретацию. Первый стих разворачивается в первой строфе в картину страдающей души, оказавшейся на грани предельного отчаяния (это настроение усилено в сравнении с библейским текстом и подчеркнуто анафорой в первых трех стихах):

Так часто жестокая нужда, / Так часто жестокая издевка, / Так часто старуха-смерть / Против моей души устраивали заговор. / Когда всякая надежда исчезла, / Могу ли я сердце, глаза и руки / К Богу, который именуется Помощником, обратиться? / Вздохи, которые я к Нему вознес, дошли до Его ушей (здесь и далее подстрочный перевод наш. — Г. С.).

Во второй строфе выражена глубокая вера в то, что Бог слышит искреннюю мольбу человека и не может оставить его в страданиях, что Его душа сострадательна, что его «вечное сердце» (*ewigtrewes Hertz*) исполнено любви к человеку. В третьей — пятой строфах вновь дается картина жестоких терзаний, физических и душевных, связанных с враждой и клеветой. Но лирический герой (поэт) глубоко убежден в том, что Бог, Который и есть Спаситель (*Heilandt*), выведет из его из горькой страны изгнания, где он страдает «у Месека и Кедара» (*bey Mesech vndt bey Kedar*). Показательно, что в тексте точно передаются реальные и одновременно символические библейские эпонимы и топонимы.

Финальная строфа переложения Грифиуса несет в себе больше всего аллюзий на его личную скитальческую судьбу, неизменную стойкость духа и страстное стремление до конца дней служить Богу и людям:

Я провожу свои дни / В подчинении чужим, / В муках, горе и страдании, / Пока не наступит последнее мгновение. / Я жажду мира, / Они стремятся к вражде. / Приди, уведи меня туда, где я эту жизнь / Смогу отдать служению Тебе, / Пока не завершится мое странствование.

Таким образом, Грифиус использует текст Псалма как своего рода канву, «вышивая» по ней собственный «узор»; следуя логике композиции архетекста, отсылая к нему в па-

ратексте, сохраняя дословно некоторые ключевые слова первоисточника, он создает собственное произведение, в барочном духе ярко запечатлевающее картину страданий, порывы человеческого духа от отчаяния к надежде. Показательно стремление поэта избежать монотонности интонации, слишком гладких и легких ритмических структур, сочетание долгих и кратких строк, что приближает это и другие переложения Грифиуса к пиндарической оде и, возможно, делает их своеобразной «школой», пройдя через которую он приблизился к вершинным образцам этого жанра в своем творчестве.

Еще одно переложение Грифиус прямо называет парафразом (парафразисом), латинским названием отсылая к тексту Вульгаты: «Paraphrasis Psalmi 125. juxta latinos» («Парафраз Псалма 125-го латинского устава»). Парафраз состоит из восьми восьмистишных строф (вновь имеющих форму стансов, где каждая строфа представляет собой законченное целое), написанных неравностопными ямбами и соответствующих шести коротким стихам библейского Псалма, в котором древний поэт говорит о страданиях в Вавилонском плену и высказывает надежду на избавление и возвращение на родину, напоминая о великой радости освобождения от Египетского рабства, заботе Бога о Своем народе и о слиянности в его судьбе плача и веселья (воспоминания о событиях истории даны в Псалме не прямо, а с помощью реминисценций и аллюзий):

Когда возвращал Господь плен Сиона, мы были как бы видящие во сне. // Тогда уста наши были полны веселья, и языки наши — пения; тогда между народами говорили: «великое сотворил Господь над нами!» // Великое сотворил Господь над нами: мы радовались. // Возврати, Господи, пленников наших, как потоки на полдень. // Сеявшие со слезами будут пожинать с радостью. // С плачем несущий семена возвратится с радостью, неся снопы свои (Пс 125:1–6; Синод. перевод).

Как всегда, в предельной лаконичности библейского текста скрываются глубочайшие смыслы, возможности бесконечной реинтерпретации и наложения его как духовно-этической парадигмы на последующие этапы истории, на судьбу различных народов и каждого человека. Именно поэтому с помощью Псалма 126/125-го (в Лютеровской Библии, как и в Масоретской, он значится под номером 126 и начинается словами: *Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird...* [56, с. 620] — «Когда Господь пленных Сиона избавит...», хотя в оригинале сказано: «Когда возвратил Господь пленников Цийона, были мы как во сне...»; перевод Д. Йосифона [57, с. 83–84]; далее прошедшее время перетекает в будущее, тогда как у Лютера все выдержано в будущем времени) Грифиус осмысливает свое время, судьбу Германии, высказывает надежду на ее возрождение. Сион, который (точнее, которая; поэт передает метафору оригинала, где Сион выступает в женском образе) был в плачевном состоянии и, казалось, навсегда погиб, который был предан огню и мечу, теперь радуется и веселится:

Da zweifelt jeder, jeder stund vnd fragt  
Ist diß Zion die gekränckte?  
Die in Jammerschlamm versenckte,  
Die Brand vnd Schwerd vnd Blitz vñ Glutt geplagt?  
Ists Zion? oder muß mit liegen  
Vnß leichter Träume dunst bekrigen.  
Wir schlaffen ja nicht? Nein wir wachen  
Vnd hören Zion frölich lachen [52, с. 51].

(Здесь сомневается каждый: каждый стоит и спрашивает, / Это ли Цион, которая больна? / Которая погрузилась в омут страданий, / Которая измучена пожарами, и мечом, и огнем? / Это Цион? или должны погибнуть / Наши мечты, как развеянный туман? / Мы спим или нет? Нет, мы бодрствуем / И слышим Цион радостный смех.)

Уже в этой строфе (второй) поэт дает понять, что он, со стороны глядя на историю народа Божьего, видит в его страданиях и в его возрождении пример для своей родины. Нарисованная в первой и второй строфах картина бедствий, помимо Псалма, отсылает к библейской Книге Плача и к стихам самого Грифиуса, в частности — к сонету «Слезы Отечества» (особую функцию ритмической памяти выполняет полисиндетон в четвертом стихе

второй строфы, сам по себе являющийся следствием рецепции библейского стиля). По контрасту с картинами горя и бедствий в третьей строфе, которая и сама строится на контрасте (образ глаз, превратившихся в источник слез, отсылает к Книге Пророка Иеремии и Книге Плача), возникает ликующая картина счастья избавления, свободы, полноты жизни:

Die Zion die in herben Leid erstickt,  
Der die Angst den Brunn der Thränen,  
Gantz erschöpfft die mattes Sehnen,  
Nur noch allein mit schwachem Geist außdrückt,  
Die wie ein Turteltäublein girret,  
Sitzt, in geschwinde Lust verwirret.  
Sie lacht, sie jauchzt, sie rühmbt, sie singt,  
Daß Thal vnd Berg davon erklingt [52, с. 52].

(Цион, которая была ввергнута в жестокое страдание, / Глаза которой стали источником слез, / Которая полностью исчерпала немощную тоску, / Только и выраженную [запечатленную] удрученным духом, / Теперь, как горлинка [лесная голубка], воркует, / Сидит, смущенная внезапно наступившим весельем. / Она смеется, она ликует, она славит, она поет, / Чтобы долины и горы об этом запели [завзвучали].)

Возможно, под тоской, которую запечатлел удрученный дух, Грифиус имеет в виду скорбную Книгу Плача. Поэт мастерски использует оноματοпею, буквально заставляя услышать воркование счастливой горлинки (*ein Turteltäublein girret*) и вводя — вольно или невольно — аллюзии на Песнь Песней с ее весенним ликованием природы и призывом: *Встань, моя милая, моя прекрасная, выйди... // ...Голос горлицы в земле нашей слышен (Песн 2:10, 12; перевод И. Дьяконова)* [58, с. 70–71]. Возможно, поэт знает, что эти строки интерпретируются в еврейской традиции как призыв Бога (Возлюбленного) к Его возлюбленной — общине Израиля — откликнуться на Его зов и выйти из рабства.

Далее Грифиус напоминает, как и библейские авторы, об абсолютно справедливом наказании Божьем и покаянии, которое обязательно приведет к спасению, радости и ликование. Поэт убежден, что изнуряющие страдания превратятся в безудержные радость и веселье, когда люди с тяжелыми снопами будут, ликуя, петь на лугах [в речных долинах]:

Doch wird das ach, das vnß verzehret  
In frewdenschwang're Lust verkehret,  
Wenn man die vollen Garben bringet  
Vnd jauchzend' vmb die Awen singet. [52, с. 53]

Часто Грифиус указывает на связь с тем или иным Псалмом через паратекст — название-цитату, иногда в латинском варианте, как, например, «*Domine vsqve quo?*» (*Domine usquequo?*) [55, с. 774] ‘Господи, доколе?’) — знаменитый вопрос Псалма 6-го (*Пс 6:4*). Свой парафраз поэт начинает с того, что переводит этот вопрос на немецкий язык, варьирует его и разворачивает картину страдающей, мучающейся сомнениями, чувством богооставленности души, взывающей к Богу:

1.  
Ach wie lang! O Gott! mein Gott, wie lange  
Wiltu dich von meinen threnen kehren  
Vndt keiner bitte mich gewehren!  
Ach! wie ist mir doch so hefftig bange!  
Das du mich nun gantz aus deinem hertzen  
Schleust vndt in grundlosẽ schmerzen  
Ohne trost versincken läst.  
Soll ich Herr, dein antlitz nicht mehr schawen?  
Hab ich nicht, ô Heilandt! mein vertrawen  
Stets auff dich gegründet fest?



2.

Ach! wie lange soll in tausend plagen  
Vnter deines grimmes donnerkeilē,  
Vnter der Hellen schwefel pfeilen  
Ich mein immerwehrendt weh beklagen?  
Ach wie müd' ist mein gemüth von sorgen!  
Welches plötzlich alle morgen,  
Angst vnd elendt vberfällt.  
Ist woll eine trübsall zu ersinnen,  
Wirdt man auch ein vnglück finden können  
Das mich nicht klawen hält? [52, с. 14]

Парафраз перерастает в оригинальное авторское произведение, имеющее форму стансов, но представляющее по своей сути пиндарическую оду благодаря соединению неравностоящих хореических и ямбических строк. Ритмические контрасты создают особый динамический фон поэтического высказывания, передают взволнованное и напряженное состояние души. Не повторяя точно структуру Псалма, Грифиус повторяет его генеральный ход — от отчаяния к надежде, от страдания к радости. Укрепившись в вере, душа хочет излиться в благодарности, кричать о благодати Бога, как прежде взывала к Нему в страданиях:

Herr ich glaub' ich will nach so viell schreyen  
Vber deiner Wolthatt mich erfrewen!  
Ja ich weis es wirdt geschehn! [52, с. 15]

Паратекстуально задается связь с архетекстом и в сонете «*Domine, quid est Homo, quod memores eius!*», чье латинское название отсылает к знаменитому Псалму 8-му (*Ps 8:11* [55, с. 776]), посвященному размышлениям о человеке, его ничтожности и величии, о причине пристального внимания к нему Бога: *...что есть человек, что Ты помнишь его, и сын человеческий, что Ты посещаешь его?* (*Пс 8:5; Синод. перевод*). Одновременно это вводит аллюзию на Книгу Иова, на размышления героя о горести человеческого удела: *Что такое человек, что Ты столько ценишь его и обращаешь на него внимание Твое, // Посещаешь его каждое утро, каждое мгновение испытываешь его?* (*Иов 7:17–18; Синод. перевод*). Сонет же Грифиуса — скорее размышление в духе Иова и Экклесиаста, маленький стихотворный трактат о бренности и трагизме бытия, об ощущении близости смерти, слишком рано уводящей человека из жизни: *Wir armen! ach wie ists so bald mit vns geschehn! / Wie plötzlich gehn wir fort, offt, eh wir vns besinnen / Rufft vnß der schnelle Todt...* [52, с. 79] («Мы, бедные! ах, как скоро это случается с нами! / Как внезапно уходим мы прочь, часто, прежде чем мы опомнимся, / Призывает нас скорая смерть...»).

Как известно, Грифиус был большим мастером пиндарической оды, которую выстраивал по принципу триады: строфа (*Satz*) — антистрофа (*Gegensatz*) — эпод (*Zusatz*; букв. «добавление», «постскрипtum»), что соответствует еще не сформулированной гегелевской триаде (тезис — антитезис — синтез) и предвещает воплощение этой диалектической триады в философских гимнах Фридриха Гёльдерлина. Безусловно, для пиндарической оды роль архетекста играла ода Пиндара, но не менее значимой была архетекстуальность, связанная с Псалмами и Экклесиастом. Применительно к Псалмам можно говорить и об архитекстуальности, ибо в жанровом и ритмическом отношении и еще более в содержательном плане они являлись религиозным и художественным ориентиром для немецкого поэта. Такова, например, пиндарическая ода, именуемая по первой строке «*Was trawr' ich noch! was zittern meine glieder?*» [52, с. 21] («Что же еще скорблю я! что дрожат мои члены?») и представляющая авторский псалом, построенный вновь по принципу «от страдания к радости» и завершающийся экстатическим устремлением души к Богу, к Царству Божьему:

2. Zusatz.

Ich wil für dir, mit dir, durch dich in deinen Wegen  
Mit vollen Schritten gehn,  
Da wo kein Sterben sich vndt keine Seuchen regen,

Wo keine Gräber stehn,  
Wo alles lebt, wo alles singt vndt klingt  
Vnd einen Danck dir nach dem andern bringt;  
Wo alle Schmerzen frey dich, der du selbst das Leben,  
Mit alzeit newem Preiß in Ewigkeit erheben [52, с. 21–22].

(Эпод 2. Я хочу для Тебя, с Тобой, в Тебе Твоими путями / Уверенными шагами идти / Туда, где нет смерти и болезней, / Где не стоят гробы, / Где все живет, где все поет и звенит / И благодарность тебе по-другому приносит; / Где все, освобожденные от страданий Тобой, Который Сам есть жизнь, / Бесконечно новую хвалу в вечность возносят.)

В пиндарических одах Грифиуса псалмический текст, как и в сонетах, часто присутствует в заглавиях в качестве паратекста, отсылающего к архетексту, иногда в латинском переводе, например: *Psal. 70. v. 20. Quantas ostendisti mihi tribulationes multas et magnas et conversus vivificasti me!* [55, с. 856] (*Пс 70:20. Ты посылал на меня многие и лютые беды, но и опять оживлял меня!* (*Синод. перевод*); ср. точный перевод Д. Йосифона, выполненный по Масоре (*Пс 71:20*): *Ты, Который показал мне беды многие и злые, оживи меня снова...* [57, с. 44]). Псалом 71/72-й, как и многие в Псалтири, представляет собой страстную мольбу человеческого сердца, призывающего Бога на помощь в эпицентре бедствий и скорбей. Он строится на резких переходах от страдания к радости и выражает глубокую веру в то, что Господь не оставит в беде верного Ему, дарует жизнь на земле и жизнь вечную после смерти, выведет «из бездн земли» (*Пс 71/72:20; Синод. перевод*). Псалом завершается искренней благодарностью Богу, страстным стремлением поэтического сердца славить Его, насколько хватит таланта и сил:

Ты возвышал меня и утешал меня. // И я буду славить Тебя на псалтири, Твою истину, Боже мой; буду воспевать Тебя на гусях, Святый Израилев! // Радуются уста мои, когда я пою Тебе, и душа моя, которую Ты избавил. // И язык мой всякий день будет возвещать правду Твою; ибо постыжены и посрамлены ищущие мне зла (*Пс 71/70:21–24; Синод. перевод*).

В соответствии с этой структурой Псалма Грифиус выстраивает свою оду, прямо не цитируя дальше архетекст, отсылая к нему лишь аллюзивно и прослеживая тот же путь восхождения духа из эпицентра болей и скорбей — к радости от ощущения присутствия Бога в жизни человека, в вере в Его поддержку и защиту. Поразителен для XVII в. и выглядит абсолютно авангардным (почти экспрессионистским) синтаксис оды. В нем соединяются сложные амплифицированные конструкции и краткие фразы-восклицания, взрывающие их изнутри, как в первой строфе (*Satz*), где потрясенная душа в себе самой ощущает мировой разлад и разрыв (потрясенные до основания земля и горы становятся метафорой этого разлада), теряет всякую надежную опору, вплоть до того, что Бог, в целом благой, кажется лирическому герою только суровым и даже жестоким Судией:

Reiß Erde! reiß entzwey! Ihr Berge brecht vnd decket  
Den gantz verzagten Geist,  
Den Blitz vnd Ach vnd Noth vnd Angst vnd Weh' erschrecket!  
Vnd herbe Wehmutt beist!  
Ihr Jammerlichten stätter Himmel Lichter!  
Ach bescheinet meine Glieder! ach bescheint die Glieder nicht!  
Die der Donnerkeil der Schmerzen, die die Krafft der Angst zubricht  
GOTT! gutter Gott! nur mir zu strenger Richter!  
Was lasset mich dein Grimm nicht sehen!  
Was hör ich nicht für Spott vnd Schmähen?  
Sind die Augen mir verliehen,  
Daß ich nichts alß herbe Plagen, nichts alß Marter schawen soll?  
Täglich rufft man dir die Ohren, ja die matte Seele voll!  
Kan ich! kan ich nicht entfliehen!  
Kan die Hell-besternte Nacht! kan mich nicht die Sonn' erquicken,  
Sol mich jede Morgenrött' jeder Abendstunde drücken... [52, с. 32].

Паразителен также ритмический рисунок строфы, строящейся на ритмических контрастах, создающих динамический фон поэтического высказывания. В начале строфы чередуются долгие шестистопные и краткие трехстопные ямбические строки, но первый стих вступает эффектным начальным спондеем, производящим впечатление внезапного, ошеломляющего удара: *Reiß Erde! reiß entzwey! Ihr Berge brecht vnd decke / Den gantz verzagten Geist...* («Разорвись, Земля! разорвись надвое! О горы, рухните и накройте / Совсем отчаявшийся [потерявший веру] дух...»). В третьем стихе Грифиус использует излюбленный им полисиндетон, передающий особую взволнованность духа и создающий впечатление бесконечности страданий: *...Den Blitz vnd Ach vnd Noth vnd Angst vnd Weh' erschrecket!* («... Устрашите его молнией, и вздохами, и нуждой, и страхом, и мукой!»). Затем (пятый стих) следует усеченный шестистопный ямб, вновь открывающийся спондеем, а дальше вступает жалоба лирического Я, выраженная необычным восьмистопным хореем с пиррихием в начале (шестой и седьмой стихи), которые резко сменяется все тем же усеченным шестистопным ямбом с начальным спондеем, в котором задействованы важнейшие по смыслу слова (восьмой стих): *Ach bescheinet meine Glieder! ach bescheint die Glieder nicht! / Die der Donnerkeil der Schmerzen, die die Krafft der Angst zubricht / GOTT! gutter Gott! nur mir zu strenger Richter!* («Ах, осветите [светила страданий] мои члены! ах, не освещайте! / Которые громовым клином боли, которые силой страха разбил / Бог! благой Бог! только ко мне строгий Судья!»). Весь ужас о того, что Бог так жестоко способен карать, подчеркнут эффектным анжанбеманом: *...zubricht / GOTT!*

Столь же сложный ритмический и синтаксический рисунок характерен и для второй половины строфы, и для антистрофы. На границе гигантских строф Грифиус столь же неожиданно и авангардно применяет анжанбеман. Мысли и эмоции, не уместаясь в рамках строфического целого, словно бы переливаются через край, перехлестывают в следующую обширную строфу. По своему настроению антистрофа (*Gegensatz*) противоположна строфе: на наших глазах мрак, окутавший отчаявшуюся душу, постепенно рассеивается, утихает резкая боль, и это делает Бог, Который слышит отчаянные призывы человека, видит страстный порыв его духа к Нему, готовность принять само страдание и вопреки ему прославить Творца:

...Der dicke Nebel bricht, in welchen sich verhüllet,  
Der alles hebt vnd hält;  
Der aller scharffe Pein vnd herbe Thränen stillet  
Der Schöpffer dieser Welt.  
Er wendet sich vnd hört nach meinem Wimmern  
Vnd bläßt mein erstarte Leichen mit ernewtem Leben an,  
Daß ich, der ich schon erstummet, jhm mit jauchtzen Dancken kan,  
Ich spür' vmb mich sein edle Wächter schwimmern,  
Versteckt mich in deß Abgrunds Gründe,  
Vnd wo ich kaum mich selber finde,  
Ja in mittelpunct der Erden.  
Er wird mich auß dieser Tieffen, auß der vnerschöpftē Klufft,  
Auß der Hellen Hell' erretten; mir sol aller Grüffte Grufft  
Noch zum ehren Schawplatz werden.  
Jagt mich wo die Welt aufhört, wie die kalten Lüffte ringen,  
Wo das heisse Landt verbrennt; Gott der wird mich wider bringen [52, с. 32–33].

В антистрофе есть достаточно прозрачные аллюзии на стих, заданный в заглавии (*Пс 71/70:20*), но при этом поэт разворачивает изнутри библейский образ «бездны **земли или: основание бездны?**» (*deß Abgrunds Gründe*), подобной могиле, смерти, дополняет его и усиливает эмоционально, используя типично библейские конструкции превосходной степени, образующейся из двух существительных (как *Песнь Песней, суета сует, раб рабов* и т. п.): *Hellen Hell' 'преисподняя преисподних', Grüffte Grufft 'могила могил'*. Герой ощущает себя не просто в бездне, но в эпицентре Земли (*in mittelpunct der Erden*). Этот образ превращается в исчерпывающий символ беспредельного отчаяния, мрака смерти, ги-

бели всего человеческого существа. На фоне этой усиленной мрачности тем ярче высвечивается вера в то, что Господь выведет человека «из этих глубин» (*auß dieser Tieffen*; в этих словах можно усмотреть отсылку к *Пс 130/129:1: Из глубины взываю к Тебе, Господи* (*Синод. перевод*); ср. перевод М. Лютера: *Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir* [56, с. 621]) и вознесет его «на арену славы» (*zum ehren Schawplatz*). Усилен — в духе барочного натурализма — и образ возвращения к жизни, духовного возрождения и телесного воскресения: *Vnd bläßt mein erstarte Leichen mit ernewtem Leben an* («И пробудит трубой мой окоченевший труп к новой жизни»). Эсхатологический аспект образа, имплицитно присутствующий в тексте библейского Псалма, эксплицирован немецким поэтом.

В финальной строфе (*Zusatz*), «снимающей» противоречие строфы и антистрофы, достигается равновесие духа, выражается глубинная вера в то, что Промысел Божий не прекратится даже после смерти, что смерть, в сущности, — победа над смертью (*mein Todt ist todt* ‘моя смерть мертва’); здесь звучат эсхатологические и мессианские мотивы:

Der, der vns schützt' in Noth,  
Erweist an mir die Allmacht seiner Ehren!  
Mein ach! mein Todt ist todt.  
Es müsse diß was etwas anhört, hören.  
Den, den was athem holt, veracht,  
Schmückt er mit seiner gütte Pracht!  
Der, der mir vor den Rucken wandte,  
Der mich in seinem Grim verbannte,  
Kehret mir den süssen Mund vnd die lieben Augen zu,  
Er erquickt mein Hertz mit Trost vnd verspricht mir stille Ruh.  
Keine Pein ist dem Ergetzen,  
Das ich fühle gleich zu schätzen [52, с. 33].

Победное ликование духа, преодолевающего смерть и славящего Бога, выражено стремительными короткими хореическими и ямбическими строками с перебивами ритма. На этом фоне выделяются две длинные строки (стихи 9–10-й), написанные восьмистопным хореем. В них выражено предчувствие блаженного слияния с Богом, мистического единения с Ним (*unio mystica*), поэтому органично возникают аллюзии на начало Песни Песней, где героиня (в мистической интерпретации — душа) мечтает о поцелуях возлюбленного (Бога, Иисуса Христа): «Да лобзает он меня лобзанием уст своих!» (*Песн 1:1; Синод. перевод*). Сравним у Грифиуса: *...Kehret mir den süssen Mund vnd die lieben Augen zu, / Er erquickt mein Hertz mit Trost vnd verspricht mir stille Ruh* («...Обращает ко мне сладостные уста и возлюбленные глаза, / Он подкрепляет [освежает] мое сердце утешением и обещает мне тихий покой»).

Таким образом, основываясь на мотиве Псалма 71/70-го, Грифиус укрупняет и детализирует картину страданий души, «проявляет» эсхатологический смысл архетекста, не только дает его собственную интерпретацию, но создает в диалоге с ним свой собственный оригинальный текст. Более того, в соревновании с библейским текстом, немецкий поэт экспериментирует с жанром религиозно-философской оды, совершает открытия в области строфики и ритмомелодики, добиваясь соединения глубокого религиозного чувства и глубины мысли, стремясь к особому воздействию на читателя.

В целом можно утверждать, что в поэзии Грифиуса Псалмы играют роль одного из самых значимых архетекстов. При этом архетекстуальность, связанная с Псалмами, дополняется и осложняется многочисленными отсылками к Евангелиям и Книге Экклесиаста. С помощью цитат и аллюзий из Псалмов, обращаясь к их топике, Грифиус осмысливает свой горький опыт и опыт человека трагического времени вообще, воплощает свои религиозно-мистические идеи. Грифиус создает особый жанр «библейского сонета» (сонета-проповеди на библейскую тему), ярко представленный в его «Воскресных и праздничных сонетах». На уровне семантического мотива Псалмов пронизывают все сонетное творчество поэта и — наряду с мотивами Экклесиаста — оказываются смыслопорождающими для его религиозно-философских од. Часто эти оды являются свободными парафразами того или иного

Псалма и сближаются с жанром пиндарической оды. Для пиндарической оды, непревзойденным мастером которой был Грифиус, Псалмы оказываются более значимым архетекстом, нежели оды самого Пиндара, определяющим смысловую, жанровую и композиционную структуру грифиусовской оды, ее ритмомелодику. Именно в жанре пиндарической оды проявилось в наибольшей степени поэтическое новаторство Грифиуса, предвещающее поиски немецких поэтов XVIII в. в жанре религиозно-философского гимна в свободных ритмах (Ф.Г. Клопшток, И.В. Гёте, И.Г. Гердер, Ф. Гёльдерлин).

Диалог Андреаса Грифиуса с Книгой Псалмов — это пример подлинного отношения Я — Ты в понимании Мартина Бубера (Martin Buber), «предстояния» тексту как Ты «всем существом», пример того плодотворного «диалога текстов», о котором писал М.М. Бахтин.

#### Список использованных источников

1. Маркиш Ш. «Господь – сила моя и песнь...» / Ш. Маркиш // Книга Псалмов (Псалтирь) / пер. в стихах Н. Гребнева; предисл. и примеч. Ш. Маркиша; послесл. С.С. Аверинцева. – М.: Вост. лит. РАН: Школа-Пресс, 1994. – С. 5–16.
2. Аверинцев С.С. Древнееврейская литература / С.С. Аверинцев // История всемирной литературы: в 9 т. / редкол.: Г.П. Бердников (отв. ред.), Ю.Б. Виппер (зам. гл. ред.) [и др.]. – М.: Наука, 1983. – Т. 1. – С. 271–302.
3. Синоло Г.В. Поэтика Книги Хвалений и мировая лирическая поэзия / Г.В. Синоло // Скрижали. – Сер. «Ветхозаветные исследования». – Вып. 11 / сост. и гл. ред. архимандрит Сергей (Акимов). – Минск: Минская духовная академия, 2016. – С. 6–66.
4. Синоло Г.В. Библия как «осевой» архетекст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии) / Г.В. Синоло // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. – 2017. – № 3. – С. 19–29.
5. Пуришев Б.И. Реформация и Мартин Лютер / Б.И. Пуришев // История немецкой литературы: в 5 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – Т. 1. – С. 275–285.
6. Manheimer V. Die Lyrik des Andreas Gryphius: Studien und Materialien / V. Manheimer. – Berlin: Weidmann, 1904. – 386 S. – 2. Aufl. – Berlin: Verlag der Wissenschaften, 2015. – 412 S. – 3. Aufl. – London: Forgotten Books, 2017. – 408 S.
7. Gundolf F. Andreas Gryphius / F. Gundolf. – Heidelberg: Weiss'sche Universität Buchhandlung, 1927. – 64 S.
8. Ermatinger E. Andreas Gryphius: Ein protestantischer Dichter der Barockzeit / E. Ermatinger // Ders. Krisen und Probleme der neueren deutschen Dichtung: Aufsätze und Reden. – Zürich: Amalthea, 1928. – S. 75–104.
9. Fricke G. Die Bildlichkeit in der Dichtung des Andreas Gryphius / G. Fricke. – Berlin: Junker & Dünhaupt, 1933. – 273 S. – 2. Aufl. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967. – 273 S.
10. Wentzlaff-Eggebert F.W. Dichtung und Sprache des jungen Gryphius: Die Überwindung der lateinischen Tradition und die Entwicklung zum deutschen Stil / F. W. Wentzlaff-Eggebert. – Berlin: De Gruyter, 1936. – 121 S. – 2., erw. Aufl. – Berlin: De Gruyter, 1966. – 146 S.
11. Szyrocki M. Der junge Gryphius / M. Szyrocki. – Berlin: Rütten&Loening, 1959. – 197 S.
12. Szyrocki M. Andreas Gryphius: sein Leben und Werk / M. Szyrocki. – Tübingen: Niemeyer, 1964. – 136 S.
13. Szyrocki M. Die deutsche Literatur des Barock: Eine Einführung / M. Szyrocki. – Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1968. – 268 S. – 2. Aufl. – Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt; 1970. – 269 S. – 3. Aufl. – Stuttgart: Reclam, 1979. – 456 S. – 4. Aufl. – Stuttgart: Reclam, 1997. – 464 S.
14. Flemming W. Andreas Gryphius: eine Monographie / W. Flemming. – Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz: Kohlhammer, 1965. – 231 S.
15. Schings H.-J. Die patristische und stoische Tradition bei Andreas Gryphius / H.-J. Schings. – Köln; Graz: Böhlau, 1966. – 312 S.
16. Jöns D.W. Das «Sinnen-Bild»: Studien zur allegorischen Bildlichkeit bei Andreas Gryphius / D.W. Jöns. – Stuttgart: Metzler, 1966. – 279 S.
17. Mannack E. Andreas Gryphius / E. Mannack. – Stuttgart: Metzler, 1968. – 97 S. – 2. Aufl. – Stuttgart: Metzler, 1986. – 156 S. – 3. Aufl. – Stuttgart: Metzler, 1990. – 156 S.
18. Mauser W. Dichtung, Religion und Gesellschaft im 17. Jahrhundert: Die «Sonette» des Andreas Gryphius / W. Mauser. – München: W. Fink, 1976. – 344 S.

19. Krummacher H.-H. Der Junge Gryphius und die Tradition: Studien zu Perikopesonetten und Passionsliedern / H.-H. Krummacher. – München: W. Fink, 1976. – 582 S.
20. Ott G. Die 'Vier letzten Dinge' in der Dichtung des Andreas Gryphius: Untersuchungen zur Todesauffassung des *Dichters* und zur Tradition des eschatologischen Zyklus / G. Ott. – Frankfurt a. M.; Bern; N. Y.: Lang, 1985. – 386 S.
21. Kaminski N. Andreas Gryphius / N. Kaminski. – Stuttgart: Reclam, 1998. – 264 S.
22. Steiger J.A. Schule des Sterbens. Die «Kirchhofgedanken» des Andreas Gryphius (1616–1664) als poetologische Theologie im Vollzug / J. A. Steiger. – Heidelberg: Palatina, 2000. – 92 S.
23. Gryphius-Handbuch / hrsg. von N. Kaminski, R. Schütze. – Berlin; Boston: De Gruyter, 2016. – 946 S.
24. Schindler M.S. Gryphius' Sonnets: Studies in Imagery: Diss. / M.S. Schindler; Ohio State Univers. – Columbus (OH), 1965.
25. Schindler M.S. Interpretations of «Es ist alles eitel». The Changing Face of Gryphius' Criticism / M.S. Schindler // *Modern Language Quarterly*. – 1967. – № 28. – P. 159–166.
26. Schindler M.S. Gryphius' Religious Poetry. The Poetic Use of the Biblical Word / M. S. Schindler // *Germanic Review*. – 1970. – № 45. – P. 188–200.
27. Schindler M.S. The Sonnets of Andreas Gryphius. Use of the Poetic Word in the 17th Century / M.S. Schindler. – Gainesville (FL): University of Florida Press, 1971. – IX+177 p.
28. Day M.C. Spee, Fleming and Gryphius: Three German Baroque Poets: Diss. / M.C. Day; University of North Carolina. – Chapel Hill (NC), 1970.
29. Spahr B.L. Andreas Gryphius. A modern perspective / B.L. Spahr. – Columbia (SC): Camden House, 1993. – XV+168 p.
30. Metzger E.A. Reading Andreas Gryphius. Critical trends 1664–1993 / E.A. Metzger, M.M. Metzger. – Columbia (SC): Camden House, 1994. – 168 p.
31. Пуришев Б.И. Очерки немецкой литературы XV–XVII вв. / Б.И. Пуришев. – М.: ГИХЛ, 1955. – 391 с.
32. Пуришев Б.И. Немецкая литература / Б.И. Пуришев // *История всемирной литературы: В 9 т. / редкол.: Г.П. Бердников (отв. ред.), Ю.Б. Виппер (зам. гл. ред.) [и др.]*. – М.: Наука, 1987. – Т. 4. – С. 235–265.
33. Михайлов А.В. Время и безвремя в поэзии немецкого барокко / А.В. Михайлов // *Рембрандт: художественная культура Западной Европы XVII века (Материалы научной конференции «Випперовские чтения», 1970)*. – М.: Гос. музей изобр. искусств им. А. С. Пушкина; Ин-т ист. искусств РАН, 1970. – С. 195–220.
34. Михайлов А.В. Вещественное и духовное в стилях немецкой литературы / А.В. Михайлов // *Теория литературных стилей: Типология стилового развития Нового времени / отв. ред. Я.Е. Ельсберг*. – М.: Наука, 1976. – С. 446–472.
35. Михайлов А.В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи / А.В. Михайлов // *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: сб. ст. / отв. ред. П.А. Гринцер*. – М.: Наследие, 1994. – С. 326–391.
36. Заездная Т.А. Сонеты Андреаса Грифиуса: автореф. ... дис. ... канд. филол. наук / Т.А. Заездная. – Л., 1972. – 24 с.
37. Костарева Н.Л. Сонетное искусство Андреаса Грифиуса: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Н.Л. Костарева; Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – СПб., 2006. – 150 с.
38. Viëtor K. Geschichte der deutschen Ode / K. Viëtor. – München: Drei Masken, 1923. – VII, 195 S. (Repr. – Hildesheim: Olms, 1961).
39. Fathy H. Nachahmung und Neuschöpfung in der deutschen Odendichtung des 17. Jahrhunderts: Eine gattungsgeschichtliche Untersuchung / H. Fathy. – Hamburg: Kovač, 2007. – X+221 S.
40. Jens W. «Das Schwert in einen Pflug verkehrt»: Zu Gedichten von Andreas Gryphius / W. Jens // *Dichtung und Religion: Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka / hrsg. von W. Jens und H. Küng*. – München: Kindler, 1985. – S. 62–79.
41. Küng H. Religion im Bann der Reformation: Zu Gedichten von Andreas Gryphius / H. Küng // *Dichtung und Religion: Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka / hrsg. von W. Jens und H. Küng*. – München: Kindler, 1985. – S. 44–61.
42. Vogel T. Andreas Gryphius, «Es ist alles eitel»: Eine biblisch-intertextuelle Relektüre / T. Vogel // *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten*. – 2008. – No 35. – S. 23–35.

43. Wortman T. Falsche Bescheidenheit und ein Schiffbruch mit Folgen: Zum Verhältnis von Bibel und Literatur am Beispiel der «Sonn- und Feiertagssonette» des Andreas Gryphius / T. Wortmann // Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur / hrsg. von A. Polaschegg und D. Weidner. – München: W. Fink, 2012. – S. 323–337.
44. Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur / hrsg. von A. Polaschegg und D. Weidner. – München: W. Fink, 2012. – 397 S.
45. Robertson R. Literature, the Bible as / R. Robertson // Interpreter's Dictionary of the Bible. – Suppl. Vol. – 1976. – P. 547–551.
46. Бубер М. Я и Ты / М. Бубер; пер. с нем. Ю.С. Терентьева, Н. Файнгольда; послесл. П. С. Гуревича. – М.: Высшая школа, 1993. – 175 с.
47. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин; сост. С.Г. Бочарова; примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
48. Genette G. Palimpsestes: La littérature au second degré / G. Genette. – Paris: Seuil, 1982. – 576 p.; см. также: Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени / Ж. Женетт. – М.: Науч. мир, 1989. – 467 с.
49. Szyrocki M. Einleitung / M. Szyrocki // Werke in einem Band / A. Gryphius. – Weimar: Volkerverlag, 1963. – S. 5–25.
50. Виппер Ю.Б. Поэзия барокко и классицизма / Ю.Б. Виппер // Европейская поэзия XVII века / вступ. ст. Ю. Виппера; сост. И. Бочкаревой и др. – М.: Худож. лит., 1977. – С. 5–28.
51. Немецкая поэзия XVII века / пер., сост., предисл. и примеч. Л. Гинзбурга. – М.: Художественная литература, 1976. – 208 с.
52. Gryphius A. Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke: In 8 Bd. / A. Gryphius; hrsg. von M. Szyrocki und H. Powell. – Tübingen: Niemeyer, 1963–1964. – Bd. 1: Sonette. – XXII+273 S. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Gryphius,+Andreas/Gedichte/Sonette> (дата обращения: 16.01.2017).
53. Gryphius A. Gedichte in einem Band / A. Gryphius. – Weimar: Volkerverlag, 1963. – 311 S.
54. Грифиус А. Сонеты: Книги первая и вторая / А. Грифиус; пер. с нем. А. Прокопьева; вступ. ст. С. Шаулова. – М.: libra, 2016. – 128 с.
55. Biblia Sacra Vulgata / праер. R. Gryson. – 4., verb. Aufl. – Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1994. – 1980 S.
56. Die Bibel: nach der Übersetzung Martin Luther, mit Apokryphen. – Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1999. – 1082+382 S.
57. כִּתְּוִיִּם = Кетувим: иврит. текст с парал. рус. пер. / пер. под ред. Д. Йосифона. – Иерусалим: Мосад арав Кук, 1978. – 394 с.
58. Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней / пер. и коммент. И. М. Дьяконова, Л. Е. Когана при участии Л. В. Маневича. – М.: РГГУ, 1998. – 343 с. – (Памятники мировой культуры).

#### References

1. Markish, Sh. "Gospod' — sila moja i pesn'..." ["The Lord is My Strength and My Song"]. *Kniga Psalmov (Psaltir')* [The Book of Psalms (The Praise)] / trans. in verse by N. Grebnev; pref. and notes by Sh. Markish; afterword by S.S. Averintsev. Moscow, Vostochnaja literatura RAN, Shkola-Press Publ., 1994, pp. 5–16.
2. Averintsev, S.S. *Drevneevrejskaja literatura* [Hebrew Literature]. *Istorija vseмирnoj literatury: v 9 tomah* [History of World Literature: In 9 volumes] / ed. board: G.P. Berdnikov (exec. ed.), Yu.B. Vipper (ed.-in-chief dep.) [etc]. Moscow, Nauka Publ., 1983, vol. 1, pp. 271–302.
3. Sinilo, G.V. *Poetika Knigi Khvalenij i mirovaja liricheseskaja poesija* [Poetics of the Book of Praise and World Lyric Poetry]. *Skrizhali. Serija "Vetkhozavetnyje issledovanija"* [The Tablets. Series "Old Testament Studies"], comp. and ed.-in-chief Archimandrite Sergiy (Akimov). Minsk, Minskaja Dukhovnaja Akademija Publ., 2016, issue 11, pp. 6–66.
4. Sinilo, G.V. *Biblija kak "osevoj" arkhitekt evropejskoj literatury (na primere nemetskoj liricheskoj poesii)* [The Bible as the "axial" Archetext of European Literature (by the Example of German Lyric Poetry)]. *Zhurnal Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. [Belarus State University Journal. Philology], 2017, no. 3, pp. 19–29.

5. Purishev, B.I. *Reformatsija i Martin Ljuter* [Reformation and Martin Luther]. *Istorija nemetskoj literatury: v 5 tomah* [The History of German Literature: In 5 volumes]. Moscow, Izdatelstvo AN SSSR Publ., 1962, vol. 1, pp. 275–285.
6. Manheimer, V. *Die Lyrik des Andreas Gryphius: Studien und Materialien* [Poetry of Andreas Gryphius: Studies and Materials]. Berlin, Weidmann Publ., 1904, 386 p.; 2<sup>nd</sup> ed.: Berlin, Verlag der Wissenschaften Publ., 2015, 412 p.; 3<sup>th</sup> ed.: London, Forgotten Books Publ., 2017, 408 p.
7. Gundolf, F. *Andreas Gryphius* [Andreas Gryphius]. Heidelberg, Weiss'sche Universität Buchhandlung Publ., 1927, 64 p.
8. Ermatinger, E. *Andreas Gryphius: Ein protestantischer Dichter der Barockzeit* [Andreas Gryphius: A Protestant poet of the Baroque period]. *Idem. Krisen und Probleme der neueren deutschen Dichtung: Aufsätze und Reden* [Crises and problems of modern German poetry: essays and speeches]. Zürich, Amalthea Publ., 1928, pp. 75–104.
9. Fricke, G. *Die Bildlichkeit in der Dichtung des Andreas Gryphius* [The Imagery in the Poetry of Andreas Gryphius]. Berlin, Junker & Dünnhaupt Publ., 1933, 273 p. 2<sup>nd</sup> ed.: Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Publ., 1967, 273 p.
10. Wentzlaff-Eggebert, F.W. *Dichtung und Sprache des jungen Gryphius: Die Überwindung der lateinischen Tradition und die Entwicklung zum deutschen Stil* [Poetry and Language of the Young Gryphius: Overcoming the Latin tradition and development of German style]. Berlin, De Gruyter Publ., 1936, 121 p.; 2<sup>nd</sup>, ext. ed.: Berlin, De Gruyter Publ., 1966, 146 p.
11. Szyrocki, M. *Der junge Gryphius* [The Young Gryphius]. Berlin, Rütten & Loening Publ., 1959, 197 p.
12. Szyrocki, M. *Andreas Gryphius: sein Leben und Werk* [Andreas Gryphius: His Life and Work]. Tübingen, Niemeyer Publ., 1964, 136 p.
13. Szyrocki, M. *Die deutsche Literatur des Barock: Eine Einführung* [Andreas Gryphius: His Life and Work]. Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt Publ., 1968, 268 p.; 2<sup>nd</sup> ed.: Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt Publ., 1970, 269 p.; 3<sup>th</sup> ed.: Stuttgart, Reclam Publ., 1979, 456 p.; 4<sup>th</sup> ed.: Stuttgart, Reclam Publ., 1997, 464 p.
14. Flemming, W. *Andreas Gryphius: eine Monographie* [Andreas Gryphius: Monograph]. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, Kohlhammer Publ., 1965, 231 p.
15. Schings, H.-J. *Die patristische und stoische Tradition bei Andreas Gryphius* [Andreas Gryphius's Patristic and Stoic Tradition]. Köln, Graz, Böhlau Publ., 1966, 312 p.
16. Jöns, D.W. *Das "Sinnen-Bild": Studien zur allegorischen Bildlichkeit bei Andreas Gryphius* [The "Sense Picture": Studies of Andreas Gryphius's Allegorical Imagery]. Stuttgart, Metzler Publ., 1966, 279 p.
17. Mannack, E. *Andreas Gryphius* [Andreas Gryphius]. Stuttgart, Metzler Publ., 1968, 97 p.; 2<sup>nd</sup> ed.: Stuttgart, Metzler Publ., 1986, 156 p.; 3<sup>th</sup> ed.: Stuttgart, Metzler Publ., 1990, 156 p.
18. Mauser, W. *Dichtung, Religion und Gesellschaft im 17. Jahrhundert: Die "Sonette" des Andreas Gryphius* [Poetry, Religion and Society in the 17th Century: The „Sonnets“ by Andreas Gryphius]. München, W. Fink Publ., 1976, 344 p.
19. Krummacher, H.-H. *Der Junge Gryphius und die Tradition: Studien zu Perikopesonnetten und Passionsliedern* [Young Gryphius and the Tradition: Studies of the Preaching Sonnets and Passion Hymns]. München, W. Fink Publ., 1976, 582 p.
20. Ott, G. *Die 'Vier letzten Dinge' in der Dichtung des Andreas Gryphius: Untersuchungen zur Todesauffassung des Dichters und zur Tradition des eschatologischen Zyklus* ['Four Last Things' in the Poetry of Andreas Gryphius: investigations of poet's Death Concept and the Tradition of eschatological cycle.]. Frankfurt a. M., Bern, New York, Lang Publ., 1985, 386 p.
21. Kaminski, N. *Andreas Gryphius* [Andreas Gryphius]. Stuttgart, Reclam Publ., 1998, 264 p.
22. Steiger, J. A. *Schule des Sterbens. Die „Kirchhofgedanken“ des Andreas Gryphius (1616–1664) als poetologische Theologie im Vollzug* [The school of Death. „Cemetery Thoughts“ by Andreas Gryphius (1616-1664) as a poetological theology in execution]. Heidelberg, Palatina Publ., 2000, 92 p.
23. Kaminski, N., Schütze, R. (ed.) *Gryphius-Handbuch* [Gryphius-Compendium]. Berlin, Boston, De Gruyter Publ., 2016, 946 p.
24. Schindler, M.S. *Gryphius' Sonnets: Studies in Imagery*: Diss. Columbus (OH), Ohio State University, 1965.



25. Schindler, M.S. Interpretations of "Es ist alles eitel". The Changing Face of Gryphius' Criticism. In: *Modern Language Quarterly*, 1967, no. 28, pp. 159–166.
26. Schindler, M.S. Gryphius' Religious Poetry. The Poetic Use of the Biblical Word. In: *Germanic Review*, 1970, no. 45, pp. 188–200.
27. Schindler, M.S. The Sonnets of Andreas Gryphius. Use of the Poetic Word in the 17th Century. Gainesville (FL), University of Florida Press, 1971, IX+177 p.
28. Day, M.C. *Spee, Fleming and Gryphius: Three German Baroque Poets*: Diss. Chapel Hill (NC), University of North Carolina, 1970.
29. Spahr, B.L. *Andreas Gryphius. A modern perspective*. Columbia (SC), Camden House Publ., 1993, XV+168 p.
30. Metzger, E.A., Metzger M.M. *Reading Andreas Gryphius. Critical trends 1664–1993*. Columbia (SC), Camden House Publ., 1994, 168 p.
31. Purishev, B.I. *Ocherki nemetskoj literatury XV–XVII vekov* [Essays on German Literature of the 15<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> centuries]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatelstvo khudozhestvennoj literatury Publ., 1955, 391 p.
32. Purishev, B.I. *Nemetskaja literatura* [German Literature]. *Istorija vseмирnoj literatury: v 9 tomakh* [History of World Literature: In 9 vol.], ed. board: G.P. Berdnikov (exec. ed.), Yu.B. Vipper (ed.-in-chief dep.) [etc.]. Moscow, Nauka Publ., 1987, vol. 4, pp. 235–265.
33. Mikhailov, A.V. *Vremja i bezvremenje v poesii nemetskogo barokko* [Time and Timelessness in the Poetry of the German Baroque]. *Rembrandt: khudozhestvennaja kultura Zapadnoj Evropy XVII veka (Materialy nauchnoj konferentsii "Vipperovskije chtenija", 1970)* [Rembrandt: artistic culture of Western Europe of the 17<sup>th</sup> century (Materials of the scientific conference "Wipper's readings", 1970)]. Moscow, State Pushkin Museum of Fine Arts; Institute of Arts History RAS Publ., 1970, pp. 195–220.
34. Mikhailov, A.V. *Veschestvennoe i dukhovnoe v stiljakh nemetskoj literatury* [Material and spiritual in the Styles of German Literature]. *Teorija literaturnykh stilej: Tipologija stilevogo razvitija Novogo vremeni* [Theory of Literary Styles: Typology of Style Development of Modern Times]. Moscow, Nauka Publ., 1976, pp. 446–472.
35. Mikhailov, A.V. *Poetica barokko: zavershenije ritoritsheskoj epokhi* [The poetics of the Baroque: the Completion of the Rhetorical Epoch]. *Istoritsheskaja poetika. Literaturnyje epokhi i tipy khudozhestvennogo soznamija* [Historical Poetics. Literary Epochs and Types of Artistic Consciousness: Digest of articles], exec. ed. P.A. Grintser. Moscow, Nasledije Publ., 1994, pp. 326–391.
36. Zaezdnyaya, T.A. *Sonety Andreasa Gryphiusa*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Andreas Gryphius's Sonnets: Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Leningrad, 1972, 21 p.
37. Kostareva, N.L. *Sonetnoje iskusstvo Andreasa Gryphiusa*. Diss. kand. philol. nauk [Andreas Gryphius's Art of Sonnets. Cand. philol. sci. diss.]. Saint-Petersburg, 2006, 150 p.
38. Viëtor, K. *Geschichte der deutschen Ode* [History of the German Ode]. München, Drei Masken Publ., 1923, VII+195 p. (Repr. Hildesheim, Olms, 1961).
39. Fathy, H. *Nachahmung und Neuschöpfung in der deutschen Odendichtung des 17. Jahrhunderts: Eine gattungsgeschichtliche Untersuchung* [Imitation and re-creation in the German Ode Poetry of the 17<sup>th</sup> century: Genre and Historical Investigation]. Hamburg, Kovač Publ., 2007, X+221 p.
40. Jens, W. "Das Schwert in einen Pflug verkehrt": Zu Gedichten von Andreas Gryphius ["The Sword into Plowshare turns": On Poems by Andreas Gryphius]. *Dichtung und Religion: Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka* [Poetry and Religion: Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka]. München, Kindler Publ., 1985, pp. 62–79.
41. Küng, H. *Religion im Bann der Reformation: Zu Gedichten von Andreas Gryphius* [Religion in the Spell of the Reformation: On Poems by Andreas Gryphius]. *Dichtung und Religion: Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka* [Poetry and Religion: Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka]. München, Kindler Publ., 1985, pp. 44–61.
42. Vogel, T. *Andreas Gryphius, "Es ist alles eitel": Eine biblisch-intertextuelle Relektüre* [Andreas Gryphius, "All is vanity": Biblical-Intertextual Rereading]. *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* [Wolfenbütteler Baroque News], 2008, no. 35, pp. 23–35.

43. Wortman, T. *Falsche Bescheidenheit und ein Schiffbruch mit Folgen: Zum Verhältnis von Bibel und Literatur am Beispiel der "Sonn- und Feiertagssonette" des Andreas Gryphius* [False Modesty and a Shipwreck with Consequences: On the Relationship between the Bible and Literature Using the Example of the "Sun and Holiday Sonnet" by Andreas Gryphius]. *Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur* [The Book in Books: Interactions of Bible and Literature]. München, W. Fink Publ., 2012, pp. 323–337.
44. Polaschegg, A., Weidner, D. (ed.) *Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur* [The Book in Books: Interactions of Bible and Literature]. München, W. Fink Publ., 2012, 397 p.
45. Robertson, R. Literature, the Bible as. In: *Interpreter's Dictionary of the Bible, Suppl. Vol.*, 1976, pp. 547–551.
46. Buber, M. *Ja i Ty* [I and Thou]. Moscow, Vysshaja Shkola Publ., 1993, 175 p.
47. Bakhtin, M.M. *Estetika slovesnogo tvorshestva* [Aesthetics of Verbal Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, 423 p.
48. Genette, G. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln, University of Nebraska Press, 1998, xi+419 p.
49. Szyrocki, M. *Einleitung* [Introduction]. Gryphius, A. *Werke in einem Band* [Works in One Volume]. Weimar, Volksverlag Publ., 1963, pp. 5–25.
50. Vipper, Yu.B. *Poezija barokko i klassitsizma* [Poetry of Baroque and Classicism]. *Evropejskaja poezija XVII veka* [European Poetry of 17<sup>th</sup> century]. Moscow, Khudozhestvennaja literatura Publ., 1977, pp. 5–28.
51. Ginsburg, L. (ed.) *Nemetskaja poezija XVII veka* [German Poetry of 17<sup>th</sup> century]. Moscow, Khudozhestvennaja literatura Publ., 1976, 208 p.
52. Gryphius, A. *Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke* [Complete edition of German-language Works: In 8 volumes]. Tübingen, Niemeyer Publ., 1963-1964, vol. 1: Sonetts, XXII+273 p. Available at: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Gryphius,+Andreas/Gedichte/Sonette> (Accessed 16 January 2017).
53. Gryphius, A. *Gedichte in einem Band* [Poems in One Volume]. Weimar, Volksverlag Publ., 1963, 311 p.
54. Gryphius, A. *Sonety: Knigi pervaja i vtoraja* [Sonnets: Books First and Second]. Moscow, Libra Publ., 2016, 128 p.
55. Gryson, R. (ed.) *Biblia Sacra Vulgata* [The Vulgate]. Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft Publ., 1994, 1980 p.
56. *Die Bibel: nach der Übersetzung Martin Luther, mit Apokryphen* [Bible: by Translation of Martin Luther, with Apocrypha]. Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft Publ., 1999, 1082+382 p.
57. כְּתוּבִים = *Ketuvim* [Ketuvim]: Hebrew text with par. trans in Russ. / trans. by ed. D. Josiphon. Jerusalem, Mosad ha-rav Kuk, 1978, 394 p.
58. *Vetkhij Zavet: Kniga Placha; Ekklesiast; Pesn' Pesnej* [The Old Testament: The Book of Lamentations; The Ecclesiastes; The Song of Songs], trans. and comment. by I.M. Diakonov, L.E. Kogan, L.V. Manevich. Moscow, RGGU Publ., 1998, 343 p.

Статтю присвячено дослідженню біблійної архетекстуальності у поезії видатного поета німецького бароко Андреаса Гріфіуса (Andreas Gryphius, 1616–1664), зокрема ролі Книги Псалмів як одного з найбільш значущих архетекстів його сонетів та піндаричних од. Показано, як діалог з Книгою Псалмів зумовив смислові, жанрові та ритмічні структури поезії Гріфіуса.

*Ключові слова:* Біблія, архетекст, архетекстуальність, Книга Псалмів, німецька поезія бароко, Андреас Гріфіус, сонет, піндарична ода.

The article is devoted to the Bible's archetextuality in the poetry of Andreas Gryphius (1616–1664), the greatest poet of German Baroque, in particular to the role of *The Book of Psalms* as one of the most important archetexts in his sonnets and Pindaric odes. It is demonstrated how the dialogue with *The Book of Psalms* predetermined semantic, genre and rhythmical structures of Gryphius's poetry.

*Key words:* the Bible, archetext, archetextuality, the Book of Psalms, German Baroque poetry, Andreas Gryphius, sonnet, Pindaric ode.

Одержано 3.03.2018.