

УДК 821.112.2.09.16'-1+821.411.16'02.09-141  
DOI: 10.32342/2523-4463-2018-2-16-9

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

## КНИГА ЭККЛЕСИАСТА КАК «ОСЕВОЙ» АРХТЕКТ ПОЭЗИИ АНДРЕАСА ГРИФИУСА

В статье исследуется проблема библейской архетекстуальности в поэзии крупнейшего поэта немецкого барокко Андреаса Грифиуса (Andreas Gryphius, 1616–1664). Утверждается, что «осевым» архетекстом — важнейшим смысло- и текстопорождающим древним текстом-образцом для Грифиуса является Книга Экклесиаста (Екклесиаста), проблематика и поэтика которой оказывается чрезвычайно важной для барокко. Анализируется текст Экклесиаста и демонстрируется, как в диалоге с ним немецкий поэт осмысливает свое трагическое время, ставит и решает важнейшие духовные проблемы. Книга Экклесиаста присутствует в поэзии Грифиуса как интертекст, паратекст, а также как важнейший архитект, определяющий жанровые и стилевые структуры его поэзии.

*Ключевые слова:* Библия, Книга Экклесиаста, архитект, архетекстуальность, «осевой» архитект, интертекст, паратекст, архитект, немецкая поэзия барокко, поэзия Андреаса Грифиуса.

У статті досліджується проблема біблійної архетекстуальності у поезії видатного поета німецького барокко Андреаса Гріфіуса (**Andreas Gryphius, 1616–1664**). **Стверджується, що «осьовим» архетекстом** — найважливішим смысло- та текстопорожуючим давнім текстом-зразком для Гріфіуса була Книга Екклесіаста, проблематика та поетика якої виявляється надзвичайно важливою для барокко. Аналізується текст Екклесіаста та демонструється, як у діалозі з ним німецький поет осмислює свій трагічний час, визначає та вирішує найважливіші духовні проблеми. Книга Екклесіаста присутня в поезії Гріфіуса як інтертекст, паратекст, а також як найважливіший архітект, що визначає жанрові та стилеві структури його поезії.

*Ключові слова:* Біблія, Книга Екклесіаста, архитект, архетекстуальність, «осьовий» архитект, інтертекст, паратекст, архітект, німецька поезія барокко, поезія Андреаса Гріфіуса.

Одним из важнейших образцовых текстов для европейской литературы начиная с эпохи Средневековья стала Библия, которую некогда английский поэт-визионер и художник Уильям Блейк назвал «Великим Кодом Искусства». Это определение использовал в заглавии своей известной книги «Великий Код. Библия и литература» («The Great Code. The Bible and Literature», 1982) Нортроп Фрай (Northrop Frye), канадский и американский филолог, один из крупнейших литературных теоретиков современности, основоположник «архетипической критики». В предисловии к своему труду ученый отмечает, что «ни одна книга, имеющая столь неординарное литературное воздействие, не может сама не обладать литературными достоинствами. Но столь же очевидно и то, что Библия — это нечто “большее”, чем литературное произведение...» [1, с. 182]. Безусловно, Библия — нечто «большее», но, тем не менее, сакральное слово в ней неотделимо от художественного, более того — выполняет сакральную функцию в значительной степени в силу своей художественности. Подход к Библии как к эстетическому феномену, как к древней поэзии, сложившейся в определенном культурно-историческом контексте, был обоснован в конце XVIII в. И. Г. Гердером, И. В. Гёте и является ныне общепризнанным в литературоведении

и библеистике (см.: [2]; [3]; [4]; [5]; [6]). Библия, сформировавшаяся в лоне древнееврейской культуры и вобравшая в себя исторический, духовный и эстетический опыт еврейского народа на протяжении двух тысячелетий до новой эры, обрела статус Священного Писания как в еврейской, так и в христианской традиции (Biblia Hebraica 'Еврейская Библия', или Танах, стала Ветхим Заветом христианской Библии). Однако, как справедливо отметил С. С. Аверинцев, «это отнюдь не помешало войти в канон произведениям светских жанров — исторической хронике, скептической афористике житейского опыта, любовно-свадебной песне и т. д. Канон оказался построенным как маленькая литературная “вселенная”, включающая самые разные тексты — однако в прямом или косвенном, изначальном или вторичном соотношении с религиозной идеей» [5, с. 271]. Уже в Септуагинте Новом Завете можно говорить о синтезе традиций древнееврейской и древнегреческой литератур (с преобладанием опыта первой; см.: [7]). Синтез библейской и античной традиций становится еще более органичным в творчестве великих каппадокийцев (особенно Григория Назианзина) и Иеронима Стридонского, создателя Вульгаты, а затем средневековых христианских писателей. На «перекрестке» и в результате синтеза библейского и античного начал, соединяющихся с традициями автохтонного населения Европы, формируется современная европейская культура. При этом влияние и авторитет Библии, безусловно, был более значимым в сфере духовно-религиозной и этической, нежели авторитет античного наследия.

Библию можно считать «осевым» архетекстом европейской культуры и — шире — всего иудейско-христианского культурного ареала. Великая книга, неслучайно именуемая Книгой Книг, играла и играет эту роль не только в религиозном дискурсе, но и в этике, философии, художественной культуре и прежде всего в литературе. Под архетекстом мы понимаем древний текст («текст-в-начале»), обладающий повышенной аксиологической значимостью, высокой степенью референтности, реинтерпретируемости, цитируемости, являющийся важным источником интертекстуальности и выполняющий смысло- и текстопорождающую функцию. Мы полагаем, что к той системе интертекстуальных связей, которая наиболее четко описана Ж. Женеттом (см.: [8]), необходимо добавить архетекстуальность как связь произведения с древним текстом, обуславливающим все типы межтекстовых отношений. Под «осевым» архетекстом мы понимаем архетекст, являющийся своего рода «осью», вокруг которой вращается та или иная культурная и литературная «вселенная», выполняющий важнейшую для широкого культурного ареала функцию смыслополагания и текстопорождения. Таким текстом для европейской культуры уже две тысячи лет является Библия, в которой запечатлены не менее древние и не менее значимые, чем в эллинических и римских текстах, образцы поэзии (см. подробнее: [9]). Как справедливо заметил С.С. Аверинцев, «для ряда эпох европейской культуры... библейская поэзия стала коррективом и дополнением к античному идеалу красоты и уравновешенной меры» [10, с. 189]. Уточним, что это в первую очередь касается кризисных, так называемых переходных эпох европейской культуры, наиболее остро ощущающих разрыв с традицией, — таких, как XVII в. (особенно барокко), романтизм, декаданс, модернизм (см.: [9]).

Одной из самых востребованных в европейской культуре, самой цитируемой, согласно данным статистики, библейской книгой и одной из самых загадочных в библейском каноне, не поддающихся однозначной интерпретации является Книга Экклесиаста (Екклесиаста). Оформившись в своем окончательном виде к IV или III в. до н. э. в Иудее (скорее всего, в Иерусалиме), Книга Экклесиаста в начале II в. н. э., была включена в еврейское Священное Писание (в третий раздел — Кетувим (Писания, или Агиографы), а затем вошла в состав Ветхого Завета в христианскую Библию. Однако известно, что уже у еврейских экзегетов Книга Экклесиаста вызвала многочисленные сомнения и долгие споры, касавшиеся ее священного статуса, ибо она поражала своим странным алогизмом и скептицизмом. В конечном итоге книгу спасло то, что она к этому времени прочно связалась с именем царя Соломона, ставшего еще в древности олицетворением премудрости, сокровенного знания. Книга Экклесиаста была признана достойной включения в священный канон, более того — стала рассматриваться как мудрое руководство в постижении смысла этой брэнной и часто кажущейся бессмысленной жизни, как школа постижения и преодоления тщеты, концентрации на истинно духовном предназначении человека: Бога бойся, храни Его заветы, /

Ибо это каждому подобает. // Ибо всякое дело Бог призовет к суду, / За все сокрытое в тайне — хорошее и худое (Еккл 12:13–14) [11, с. 66]<sup>1</sup>. Эти же смыслы легли в основу христианской интерпретации Книги Экклесиаста<sup>2</sup>.

И все же Книга Экклесиаста остается во многом непостижимой, неподвластной рациональному «выпрямлению», однозначному прочтению. По количеству интерпретаций и самых разнообразных прочтений ее перевесит разве что не менее загадочная Песнь Песней, также связываемая с именем Соломона. Интерес к Книге Экклесиаста угаснет, вероятно, только с родом человеческим, ибо речь в ней идет о самых важных проблемах бытия и сознания — проблемах, именуемых экзистенциальными. В чем смысл нашей хрупкой и краткой жизни? Есть ли вообще этот смысл, если мир так абсурден и наполнен страданиями? В чем предназначение человека на этой земле? Может ли он постичь замысел Творца? Возможны ли радость и счастье в бренном, непостижимом и все равно прекрасном мире? И кто он, Экклесиаст? Великий скептик или даже циник? Эпикурец? Стоик? Безудержный пессимист или столь же безудержный оптимист?

Загадки Экклесиаста начинаются с названия книги. Слово Экклесиаст было создано искусственно, как греческая калька (греч. *Ekklesiastes*, от него — лат. *Ecclesiastes*; отсюда — общераспространенное русское Экклесиаст; традиционное название в Синодальном переводе — Экклесиаст) названия в оригинале, на иврите, — **קהלת** <Кофэлет> (от ивр. **קהל**, или **קהל**, 'собрание, религиозная община'; этому соответствует греч. *ekklesia* 'собрание, церковь'), что примерно может быть переведено как «Проповедующий в собрании». Таким образом, научный перевод названия книги — Книга Проповедующего в собрании (в Синодальном переводе — Книга Экклесиаста, или Проповедника; последнее не совсем точно, ибо утрачивается корень со значением «собрание»). Уже это создает образ профессионального мудреца, говорящего перед общиной, делящегося своими наблюдениями над жизнью, — героя и автора лирической философской поэмы о тайнах человеческой жизни и смерти, о видимой бессмысленности бытия и поисках его смысла. Созданию образа профессионального мудреца способствует и позднейшая прозаическая приписка к книге: И сверх того, что Кофэлет был мудр, он также учил народ знанию, и взвешивал, и исследовал, и складывал многие притчи. // Пытался Кофэлет найти ценные речи и написанные верно слова истины (Еккл 12:9–10)<sup>3</sup>; перевод наш. — Г. С.).

В Книге Экклесиаста органично и вместе с тем сложно соединяются разные виды притчи — в форме афоризма, философской сентенции, в виде образного уподобления ситуации или даже короткой истории с моралью-резюме — и развернутое размышление над жизнью, лирическое излияние. Однако при этом высказываются столь различные, иногда противоречащие друг другу мнения, что философский монолог скорее превращается в философский диалог, в спор или беседу не только с внешними незримыми собеседниками, но и с самим собой. В силу этого можно констатировать в тексте Экклесиаста черты диатрибы, которая становится столь популярной в эпоху эллинизма и возникает в греческой литературе не без влияния восточных культур.

В поэтической форме Экклесиаста теснейшим образом переплетаются стихи в чистом виде и сильно ритмизованная проза, а также отсутствует строгая упорядоченность: в тексте сочетаются стихи различной длины — с двумя-тремя, четырьмя или пятью-шестью логическими ударениями. При этом длинные строки имеют одну или две цезуры, а короткие обычно стоят в смысловой и ритмической паузе. Все это придает Экклесиасту необычайную гибкость поэтической интонации.

[13, с. 184] **הַבַּיִת הַזֶּה הָיָה לְעוֹלָם הַבַּיִת הַזֶּה הָיָה לְעוֹלָם הַבַּיִת הַזֶּה הָיָה לְעוֹלָם**

Суета сует, — сказал Проповедующий, — суета сует: все суета.

(Еккл 1:2) [11, с. 41]

<sup>1</sup> Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, перевод И. Дьяконова [11].

<sup>2</sup> Об интерпретации Книги Экклесиаста в еврейской и христианской религиозных традициях см. подробнее: [12, с. 135–201].

<sup>3</sup> Перевод наш. — Г. С.

Этой строкой открывается знаменитая поэма. Выражение **הַיָּמִים הַהֵלֵלִים** — «суета сует» — стало крылатым и определяет одну из главных мыслей произведения, его рефрен, повторяющийся около двадцати раз). Однако слово **הֵלֵל** <гэвэль>, традиционно переводимое как «суета», или «тщета», не имеет точного соответствия в русском языке. Его можно перевести и как «дуновение», «дыхание», «пар, вылетающий изо рта». В сущности, оно означает все эфемерное, улетающее, быстро исчезающее (этот же корень звучит в имени Гэвель — Авель, который погиб, не оставив после себя потомства). Это слово как нельзя лучше подчеркивает бренность, хрупкость, изменчивость всего существующего: все есть гэвэль. Однако этот генеральный концепт Экклесиаста несет в себе еще и ярко выраженные аксиологические коннотации, духовно-этические и социальные смыслы: абсурдность мира, тщетность дел человеческих, духовная тщета<sup>4</sup>. Он и начинается с признания тщетности, напрасности всего и с размышления о бесполезности всех человеческих усилий:

Что пользы человеку от всех его трудов,  
над которыми он трудится под солнцем?  
Род уходит, и род приходит,  
А Земля навек остается.  
Восходит солнце, и заходит солнце, и на место свое,  
где восходит, торопится оно;  
Бежит на юг, поворачивает на север,  
Кружит, кружит на бегу своем ветер,  
И на круги свои возвращается ветер;  
Все потоки бегут в море, —  
Но море не переполняется.  
К месту, куда бегут потоки, —  
Туда они продолжают бежать;  
Изношены все слова — ничего не расскажешь,  
Глядят, не пресытятся, очи, внимают, не переполняются, уши.  
Что было, то и будет, и что творилось, то и будет твориться,  
И нет ничего нового под солнцем.

(Еккл 1:3–9) [11, с. 41–42]

Мысль о повторяемости всего, в том числе и человеческих благоглупостей, а потому и о бесполезности всего — одна из определяющих в поэме. Казалось бы, это совершенно противоречит всему духу древнееврейской культуры — духу осмысленности истории. Напряженный историзм мышления, понимание значимости каждого нашего поступка составляют сердцевину учения пророков, определяет лицо пророческих книг. Но тот же историзм (по мере осуществления Завета, растет сумма благословений, растет Обетование) определяет и лицо священных текстов Торы. Стало быть, именно Экклесиаст выбивается из определенной колеи? Учитывая идею вечного круговращения бытия, выраженную в первых строках поэмы, здесь искали чисто греческое влияние — например, пифагорейцев с их «музыкой сфер». Но то, что для греческих мыслителей являлось знаком стабильности, правильности, упорядоченности мира (вечное круговращение звездного неба), то для Экклесиаста составляет причину страдания, создает ощущение бесплодности и бессмысленности всего:

Видел я все дела, что творятся под солнцем,  
и вот — все это тщета и ловля ветра...

(Еккл 1:14) [11, с. 42]

Смелая метафора **רָעוּת רִיחַ** <рэ'ут руах> («ловля ветра», «погоня за ветром», «пасть-ба ветра»; возможен также перевод «томление духа») как нельзя лучше выражает возник-

<sup>4</sup> Более подробно о спектре значений слова гэвэль в Библии в целом и о его смысле у Экклесиаста см.: [12, с. 105–109].

шее у Экклесиаста (и периодически оно, вероятно, возникает у каждого мыслящего человека) ощущение абсурдности бытия:

Но оглянулся я на дела, что сделали мои руки,  
И на труды, что исполнить я старался, —  
И вот, все — тщета и ловля ветра,  
И нет пользы под солнцем!

(Еккл 2:11) [11, с. 44]

В этих словах — боль и тоска по утраченному смыслу жизни. Где же смысл, если единая участь постигнет глупца и мудреца?

...Ибо вместе с глупцом и о мудром вовек не вспомнят,  
Потому что в грядущие дни все будет позабыто,  
И мудрому с глупцом — равно умирать.

(Еккл 2:16) [11, с. 45]

Где же смысл, если все исчезает бесследно, если участь человека почти не отличается от участи животных, и даже неизвестно, есть ли за гробом бессмертие?

Ибо участь сынам человека и участь скоту —  
Одна и та же участь:  
Как тому умирать, так умирать и этим,  
И одно дыханье у всех, и не лучше скота человек;  
Ибо все тщета.  
Все туда же уходит,  
Все — из праха, и все возвратится во прах;  
Как знать, дух человека возносится ли ввысь,  
А дух скота — тот вниз уходит, в землю?

(Еккл 3:19–21) [11, с. 48]

К этому добавляются еще и проблемы теодицеи, ее проклятые вопросы, мучившие Иова:

И еще я увидел все угнетение, творимое под солнцем:  
Вот слезы угнетенных, — а утешителя нет им,  
А в руке угнетателей их — сила, т утешителя нет им!

(Еккл 4:1) [11, с. 48]

Есть многое, что в глазах Экклесиаста подтверждает очевидную абсурдность мира:

Всякое я видел в мои тщетные дни:  
Есть праведник, гибнущий в праведности своей,  
И есть нечестивец, долговечный в своих злодеяньях.

(Еккл 7:15) [11, с. 55]

Скепсис Экклесиаста тотален: он завидует мертвым, а еще больше — тем, кто совсем не жил, / Кто не видел злого дела, что творится под солнцем (Еккл 4:3) [11, с. 48]. Тоска его — от потери осмысленности мира. Как справедливо отмечает С.С. Аверинцев, «скепсис Книги Проповедующего в собрании есть именно иудейский, а отнюдь не эллинский скепсис; автор книги мучительно сомневается, а значит, остро нуждается не в мировой гармонии, но в мировом смысле. Его тоска — как бы подтверждение от противного той идеи поступательного, целесообразного движения, которая так важна и характерна для древнееврейской литературы в целом. Постольку он остается верным ее духу» [5, с. 296].

В чем же обрести опору человеку в этом брэнном и повторяющемся мире, где все абсурдно, где все — тщета? Быть может, следует помнить, что наше знание о мире всегда относительно. Экклесиаст утверждает таинственность и непознаваемость мира. Чем больше человек его познает, тем больше перед ним тайн и загадок. Именно поэтому знание — горький удел человека:

И предал я сердце тому, чтобы мудрость познать,  
Но познать и безумье, и глупость, —  
Я узнал, что и это — пустое томленье.  
Ибо от многот мудрости много скорби,  
И умножающий знанье печаль умножает.  
(Еккл 1:17–18) [11, с. 43]

Во многом знании — немалая печаль. / Так говорил творец Экклесиаста. / Я вовсе не мудрец, но почему так часто / Мне жаль весь мир и человека жаль? Так откликается древнему мудрецу поэт XX в. — Николай Заболоцкий. Умножающий знание умножает печаль — одна из самых великих и горьких мыслей, высказанных Экклесиастом. Знание о мире — жестокое знание, но человек, с тех пор как он вкусил известный плод, сделал свой выбор и ступил на стезю познания, не может отказаться от последнего, а значит — вынужден познавать не только добро, но и зло, а значит — не может закрыться от страданий, существующих в мире, а значит — от сострадания:

Лучше скорбь, чем смех, ибо с худым лицом добреет сердце, —  
Сердце мудрых в доме плача, а сердце глупых в доме веселья.  
(Еккл 7:3–4) [11, с. 54]

С идеей принципиальной непознаваемости мира (точнее, обреченности человека на бесконечное познание) связана и типичная для библейской традиции идея — идея неизъяснимости Бога, неисповедимости Его путей и решений (эта же мысль с большой силой выражена в Книге Иова). Поэтому многое не дано постичь человеку: Посмотри на деяния Бога, / Ибо кто может расправить, что Он искривил? (Еккл 7:13) [11, с. 54]. Или еще: Точно так, как не знаешь ты, откуда стало дыханье / И кости откуда в беременной утробе, / Так не знаешь ты дел Бога, создающего все (Еккл 11:5) [11, с. 63]. И именно это ощущение великой тайны Божественного бытия — тайны, в которой скрыта некая непостижимая для смертного закономерность, — рождает знаменитый фрагмент, организованный анафорически с помощью слова эт 'срок, время, мгновение, миг' (Еккл 3:1–8) и открывающийся словами: Всему свой час, и время всякому делу под небесами: / Время родиться и время умирать... (Еккл 3:1) [11, с. 46]. С одной стороны, это можно понять как утверждение все той же бесследной летучести, призрачности бытия (всему — только миг), но с другой — здесь выражена идея антиномичности бытия, его закономерности, предопределенности и невозможности человеку постичь, предугадать эту закономерность. Однако, быть может, в этом и есть благо для человека: он не смог бы жить, меняться, духовно расти, если бы знал все, что предопределено:

Я увидел задачу, которую Бог дал решать сынам человека:  
Сделал Он так, чтобы все было прекрасным в свой срок,  
Но и вечность вложил им в сердце:  
Чтоб дела, творимые Богом,  
От начала и до конца не мог постичь человек.  
(Еккл 3:10–11) [11, с. 47]

В этом брэнном и непостижимом мире, где все повторяется и ничему не учится человек, где поставлена глупость на высокие посты, / А достойные внизу пребывают (Еккл 10:6) [11, с. 62]), Экклесиаст провозглашает простые и незыблемые истины, несомненные ценности, на которых держится человеческий мир: милосердие, любовь, сострадание, взаимопомощь:

Вдвоем быть лучше, чем одному,  
Ведь двоим есть им плата добрая за труды их.  
Ибо, если упадут — друг друга поднимут;  
Но горе, если один упадет, и, чтоб поднять его, нет другого!  
Да и если двое лежат — тепло им; одному же как согреться?  
И если кто одного одолеет,  
То двое вместе против него устоят;  
И втрое скрученная нить не скоро порвется.

(Еккл 4:9–12) [11, с. 49]

Только осознав в полной мере бренность и тщетность бытия, хрупкость каждого мгновения жизни, можно по-настоящему радоваться жизни — такую парадоксальную мысль утверждает великий мудрец. Нужно принимать мир с чистым сердцем и открытой душой, нужно радоваться жизни вопреки (или благодаря?) горькому знанию о ней:

Так ешь же в радости хлеб твой  
и с легким сердцем пей вино —  
Ибо угодны Богу твои деянья.  
Во всякое время да будут белы твои одежды,  
И пусть не оскудевает на голове твоей умощенье;  
Наслаждайся жизнью с женщиной, которую любишь,  
Во все дни твоей тщетной жизни,  
Которые дал тебе Он под солнцем —  
Во все твои тщетные дни...

(Еккл 9:7–9) [11, с. 59–60]

Однако это не призыв к безудержному гедонизму, к «пиру во время чумы». Экклесиаст утверждает стоический пафос преодоления тщеты и суеты через непрестанное каждодневное усилие духа, через добрые деяния, говорит о необходимости наполнения смыслом и радостью каждого мгновения брэнной жизни:

Сей семена с утра и рук до вечера не покладай,  
Ибо ты не знаешь, что удастся — то или это,  
Или то и другое равно хорошо.  
И сладок свет, и благо очам — видеть солнце,  
Ибо если много дней человек проживет,  
То да радуется каждому из них —  
И помнит о днях темноты, ибо тех будет больше:  
Все, что наступит, — тщета.  
Радуйся, юноша, молодости своей,  
И в дни юности твоей да будет сердцу благо;  
Иди по путям, куда влечет тебя сердце...

(Еккл 11:6–9) [11, с. 63–64]

И напоминание, целиком возвращающее великого скептика в лоно традиции, на стезю осмысленности мира: «И о своем Создателе помни с юных дней...» (Еккл 12:1) [11, с. 64]). Через дерзновенное сомнение и, казалось бы, тотальный скепсис Экклесиаст утверждает необходимость веры и свободу воли, данную человеку, финал которого предопределен. Финал — но не сам путь, который выбирает и несет за него ответственность сам человек — до своего последнего вздоха:

Ибо уходит человек в свой вечный дом,  
И наемные плакальщики по улице кружат.  
До поры, как порвется серебряный шнур,  
И расколется золотая чаша,

И разобьется кувшин у ключа,  
И сломается ворот у колодца.  
И да вернется прах в землю – как и был,  
А дыхание возвратится к Богу, Который его дал.  
Суета сует, — сказал Проповедующий в собрании, — все суета.  
(Еккл 12:5–8) [11, с. 64–65]

Человек «уходит в свой вечный дом», но так или иначе остается его след на земле, даже если мы не всегда знаем и помним об этом. Ведь все есть гъвель, вновь повторяет мудрец.

Загадочная поэма о тайнах жизни и смерти, об уделе человеческом уже две тысячи лет привлекает внимание мыслителей, поэтов, просто читателей, которые ищут в Книге Экклесиаста отзвук своим размышлениям и настроениям. Л. Аннинский пишет: «Каждая эпоха прочитывает в этом тексте свое. <...> Нужно перечесть Экклесиаст заново, “ничего не знающими” глазами, чтобы почувствовать бездну, таящуюся за этой хорошо всем известной скорбью. Ибо портрет скепсиса, сделанный с такой резкостью, выдает точку отсчета, далекую от скепсиса, а гармония, выстроенная, кажется, с “эллинской” уравновешенностью и с чисто природным балансом “уходов” и “возвращений”, на самом деле всматривается в бесконечность пути, в бесконечность смысла, в бесконечность страдания личности. Надо только перечесть текст с полным к нему доверием» [14, с. 376].

Особенно обостряется интерес к Книге Экклесиаста в переломные эпохи, во времена социальных потрясений, ибо она связана с осмыслением трагических антиномий бытия и сознания, с поисками смысла и Бога в мире, который временами оборачивается к человеку своей абсурдной стороной, кажется совсем обезбоженным или лишенным Промысла Божьего. Именно такой была эпоха XVII в., особенно в Германии, ставшей главной ареной катастрофической Тридцатилетней войны (1618–1648). Книга Экклесиаста стала настольным чтением для людей эпохи неостоицизма и генеральным архетекстом поэзии барокко. В этой библейской книге, как и в трактате Юста Липсия «De Constantia» («О Постоянстве»), барочные авторы находят соответствия своим размышлениям о катастрофической реальности и ищут опору в их стоическом пафосе. Экклесиаст во многом предваряет идеи неостоицизма, послужившего своего рода философской базой барокко, и наиболее концентрированно выражает ключевые идеи и принципы барокко: *vanitas mundi* ‘бренность, суетность мира’, *discordia concors* ‘соединение несоединимого, сочетание несочетаемого’, *Constantia* ‘постоянство’ — постоянство души вопреки непостоянству мира, верность человека Богу и самому себе. При этом концепт *vanitas* почерпнут из латинского текста Экклесиаста в переводе Иеронима. Фраза из этого перевода — *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* («Суета сует и все суета») — стала одной из самых цитируемых в XVII в., особенно у барочных писателей.

Мотивы Экклесиаста звучат в творчестве всех барочных поэтов, начиная с основоположников литературного барокко — итальянца Дж. Марино и испанца Л. де Гонгоры. Однако нигде они не варьируются так многообразно и постоянно, как у немецких поэтов XVII в. и особенно у крупнейшего немецкого барочного поэта Андреаса Грифиуса (*Andreas Gryphius*, 1616–1664). Одухотворенная неостоицизмом, основанная на постоянном диалоге с Богом и Его словом, звучащим в Писании, поэзия Грифиуса не только говорит о бренности и непостоянстве мира, но и призывает человека сохранять нетленные духовные ценности, хотя бы внутренне противостоять злу, провозглашает ответственность человека перед временем, перед собой, перед Богом. В этой поэзии звучит голос поэта-гражданина, терзающегося муками родной земли, ставшего обнаженным нервом своей эпохи. В преодолении злобы и раздора, насилия и духовного одичания Грифиус видит выход для родной Германии, в обретении утраченной веры и верности — залог восстановления человека, подлинной духовности и культуры. Верность, или Постоянство (*Constantia*), — ключевое понятие для того, кого современники прозвали «немецким Сенекой». Учение стоиков, соединенное с библейскими смыслами, с христианской этикой, явилось для поэта той путеводной нитью, которая помогала вывести собственную душу из страшного лабиринта судьбы.

Поэзия осознается Грифиусом как важнейшее средство постижения грозящей человеку и человеческому в нем неумолимой реальности, как средство преодоления «ночи, пол-

ной ночи» (*eine Nacht voll Nacht*), как средство спасения духовности, как обращенное к людям слово утешения, сострадания, негодования, гнева и любви. Главные художественные средства для того, чтобы сделать поэзию таковой, Грифиус почерпнул в недрах господствовавшей в Германии художественной системы барокко. Его поэзия — одно из самых полных проявлений барочного мироощущения и барочной поэтики.

Лирика Грифиуса поражает огромной внутренней напряженностью, экспрессивностью, неистовостью образов и чувств, особой экзатичностью, почти физически ощутимым усилием преодолеть грозную, неумолимую реальность. В ней контрастно сочетаются лавинообразное, неудержимое движение лирического потока, казалось бы, ничем не сдерживаемого, — и строгая дисциплина стиха, четкость и продуманность архитектоники; кажущаяся громоздкость и намеренная неблагозвучность — и мастерское владение рифмой и ритмом, аллитерацией и ассонансом. Это тонко подметили и оценили еще современники поэта. Так, в стихотворении памяти Грифиуса, написанном Д.К. Лоэнштейном, поэт предстает громахающим подобно грому, легко, играючи укладывающим тяжеловесные «центнеры-слова» (*Zentner-Worte*) в циклопическую кладку своей поэзии, соединяющим медвяную сладость речи и острое, жалящее, беспощадное слово (см.: [15, S. 1]).

В значительной степени новаторские открытия Грифиуса и глубина осмысления им своей эпохи обусловлены многомерным диалогом со Священным Писанием и прежде всего с Экклесиастом. Тема бренности бытия, поиски смысла жизни в обесмыслившемся, абсурдном мире, попытки расширить метафорический круг для выражения того, что обозначено библейским мудрецом как *ѓэвэль*, составляют обширный пласт поэтического наследия Грифиуса. «*Vanitas mundi*» («Бренность [суетность] мира»), «*Vanitas! Vanitatum vanitas!*» («Суета! Суета сует!»), «*Vanitas, vanitatum et omnia vanitas*» («Суета сует и все суета») — эти названия повторяются в его одах и сонетах. Часто поэт предваряет свои стихотворения эпиграфом из Экклесиаста в лютеровском переводе («*Es ist alles ganz eitel*») [16, S. 4] — «**Всё есть полная суета**», где выражение «*ganz eitel*» является эквивалентом одновременно выражений *ѓавэль* *ѓавалим* 'суета сует' и *ѓа-коль* *ѓавэль* 'всё суета') или используют строку из него в качестве заглавия («*Es ist alles eitel*») [16, S. 4]).

Уже в одном из ранних стихотворений, в котором используется книттельферс в сочетании с силлабикой и чувствуется влияние Г.Р. Веккерлина, — «Суетность человеческой жизни!» («*Eitelkeit Menschlichen Lebens!*») — Грифиус создает вариацию на тему Экклесиаста, собственный образец *Vanitas-Gedicht* 'стихотворение на тему *vanitas*' (устойчивое жанровое обозначение в немецкой поэзии барокко), определяя земную жизнь через ряд образов-метафор, расширяющих и уточняющих концепт *ѓэвэль* (окруженный суетой сон, пыль, воздух, ветер, дождь, снег, водяной пузырек, хрупкое стекло, радуга, утренняя заря, туман, роса, срываемый ветром лист, быстро увядающий цветок, тающий снег, молния, тень, эхо, дым, комедия, огонь свечи):

1. Ach, was ist doch unser armes Leben!  
Als ein Traum mit Eitelkeit umgeben!  
Als ein Staub, den Lufft und Wind erreget,  
Ein Regen leget!
2. Ein Schnee der eh' als es jemand innen,  
Wann der Lentz herein tritt, mus zerrinnen.  
Er verschwindet gleich der Wasserblasse,  
Bricht gleich dem Glase.
3. Es verleurt sich wie ein Regenbogen;  
Ist der Morgenröte gleich verzogen,  
Als ein Nebel, welchen, wenn es taget,  
Die Sonn hinjaget.
4. Es ist ein Thau den die Hitz auffzehret,  
Ein Blat, das der scharffe Nord umbkehret,

Eine Blum, die itzt das Aug erqvicket,  
Itzt hingerücket!

5. Wie Eiss, das der heissen Sonnen weichet,  
Wie ein Blitz schnell durch die Wolcken streichet:  
Wie ein Schatten, wenn das Liecht wil schwinden,  
Nicht mehr zu finden;

6. Wie ein Widerschall, der kaum zu hören,  
Wie ein Rauch, den Wind alsbald zustören;  
Wie ein Lustspiel, wie ein strahl der Kertzen  
Und Abend-schertzen. [17, S. 112–113]

Развернутая в шести строках (возможно, соответствующих шести Дням Творения) цепь образов бренности и суетности бытия в седьмой строфе (возможно, соответствующей Седьмому дню – Дню Божественной гармонии) сменяется кратким резюме («Ах, так исчезает эта краткая жизнь!») и призывом возвысить душу и разум и обратиться к тому, что вечно:

7. Ach so schwindet dieses kurtze Leben!  
Darumb last uns Seel und Sinn erheben  
Und nach dem, was ewig, munter ringen  
Vor allen Dingen! [17, S. 113]

Грифиус словно бы создает в своих стихах развернутый комментарий к Экклесиасту, подхватывая, продолжая его мысли, как, например, в сонете «Vanitas, vanitatum et omnia vanitas» с эпиграфом, отсылающим к Экклесиасту: «Es ist alles ganz eitel» (Eccl 1:2):

Ich seh, wohin ich seh, nur Eitelkeit auf Erden.  
Was dieser heute baut, reisst jener morgen ein,  
Wo itzt die Städte stehn so herrlich, hoch und fein,  
Da wird im kurzem gehn ein Hirt mit seinen Herden.

Was itzt so prächtig blüht, wird bald zutreten werden.  
Der itzt so pocht und trotzt, lässt übrig Asch und Bein.  
Nichts ist, das auf der Welt könnt unvergänglich sein.  
Itzt scheint des Glückes Sonn, bald donnert's mit Beschwerden;

Der Taten Herrlichkeit muss wie ein Traum vergehn.  
Sollt denn die Wasserblas, der leichte Mensch, bestehn?  
Ach, was ist alles dies, was wir vor köstlich achten,

Als schlechte Nichtigkeit, als Heu, Staub, Asch und Wind,  
Als eine Wiesenblum, die man nicht wiederfind'.  
Noch will, was ewig ist, kein einig Mensch betrachten<sup>5</sup>. [16, S. 4]

<sup>5</sup>. Я вижу, куда я ни взгляну, только тщету [суету] на земле. / Что этот [один] сегодня строит, разрушит завтра тот [другой]. / Где нынче города стоят, столь великолепные, высокие и красивые, / Там вскоре будет идти пастух со своими стадами. // Что сейчас так пышно цветет, вскоре будет уничтожено. / Тот, кто сейчас бьется и упорствует, превратится в прах и кость. / Нет ничего на свете, что не было бы преходящим. / Сейчас сияет солнце счастья, вскоре обрушатся громовые удары [прогрохочут, как гром, беды]; // Великолепие деяний должно исчезнуть, как сон. / Как же может выстоять водяной пузырек, легкий человек? / Ах, что же все это, что мы почитаем ценным, // Как не дурная ничтожность, как не сухая трава, пыль, прах и ветер, / Как не луговой цветок, который не встретишь вновь. / Еще ни один человек не смог созерцать то, что вечно. (Здесь и далее подстрочный перевод наш. — Г. С.)

Ключевая мысль этого текста — обреченность всего земного на уничтожение, тщетность всех дел человеческих, непредсказуемость судьбы, невозможность человека пробиться к вечности — по крайней мере, ощутить ее в круге земной жизни. Весь сонет и практически каждая его строка построены на антитезе «сейчас» и «вскоре», «жизнь» и «смерть», «великолепие» и «распад». Всего лишь мгновение отделяет одно от другого. Вся земная жизнь подобна сну, вся она определена как «дурная ничтожность [дурное ничто]», как «пыль, прах [пепел] и ветер», и эта метафорика сознательно взята из Книги Экклезиаста, к которой отсылают название и эпиграф сонета.

Показательно, что чуть позже Грифиус создал еще одну редакцию этого сонета, тем самым подчеркнув, сколь важна для него экклезиастовская тема. На этот раз сонет получил немецкое название, являющееся самым знаменитым и настойчиво повторяющимся речением Экклезиаста, его лейтмотивом: «*Es ist alles eitel*» («**Все суета**»). Точнее, эпиграф к первой редакции сонета стал названием второй, столь же прямо, но без излишней конкретизации отсылая читателя к знаменитой библейской книге, которая была на слуху у каждого образованного человека той эпохи. При всей близости двух редакций каждая из них представляет собой самостоятельное и законченное художественное целое. Чтобы это лучше понять, приведем текст второго сонета и его подстрочный перевод:

Du siehst, wohin du siehst, nur Eitelkeit auf Erden.  
Was dieser heute baut, reißt jener morgen ein.  
Wo itzund Städte stehn, wird eine Wiesen sein,  
Auf der ein Schäferkind wird spielen mit den Herden.

Was itzund prächtig blüht, soll bald zutreten werden,  
Was itzt so pocht und trotzt, ist morgen Asch und Bein;  
Nichts ist, das ewig sei, kein Erz, kein Marmorstein.  
Itzt lacht das Glück uns an, bald donnern die Beschwerden.

Der hohen Taten Ruhm muss wie ein Traum vergehn.  
Soll denn das Spiel der Zeit, der leichte Mensch, bestehen?  
Ach, was ist alles dies, was wir vor köstlich achten,

Als schlechte Nichtigkeit, als Schatten, Staub und Wind,  
Als eine Wiesenblum, die man nicht wiederfind't.  
Noch will, was ewig sein, kein einig Mensch betrachten<sup>6</sup>. [16, S. 4–5]

Грифиус изменил во второй редакции некоторые нюансы, но они, в свою очередь, изменили восприятие целого. Так, вступительное «Я вижу...» («*Ich seh...*») заменено во второй редакции на «Ты видишь...» («*Du siehst...*»), что сразу же, с одной стороны, смягчает непосредственность, отчетливость и субъективность видения, с другой — придает изображаемой картине оттенок большей объективности и полноты. Поэт подчеркивает, что подобное видение когда-нибудь открывается каждому, что речь идет о всеобщей судьбе, о судьбе всего мира. В целом в более поздней редакции, как это обычно у Грифиуса, заметно стремление сделать более «правильным», гладким, гармоничным, спокойно-обобщенным звучание стиха — часто в ущерб прежней экспрессивности и более яркой метафоричности. Так, во второй редакции в третьем стихе вместо «великолепных, высоких и краси-

<sup>6</sup> Ты видишь, куда ни взглянешь, только тщету [суету] на земле. / Что этот сегодня строит, разрушит завтра тот. / Где сейчас города стоят, будет луг, / На котором пастушок будет играть со стадами. // Что сейчас пышно цветет, вскоре должно быть уничтожено, / Что сейчас бьется и упорствует, завтра — прах и кость; / Нет ничего, что было бы вечным, ни железо, ни мрамор. / Сейчас улыбается нам счастье, вскоре прогрохочут, как гром, беды. // Высоких деяний слава должна пройти, как сон. / Может ли выстоять игральщик времени, легкий человек? / Ах, что являет собой все то, что мы почитаем ценным, // Как не дурное ничто, как не тень, пыль и ветер, / Как не луговой цветок, который не встретишь вновь. / Еще ни один человек не смог созерцать то, что вечно.

вых городов» появляются просто нейтральные «города», а вот вместо нейтрального образа пастуха, проходящего со своими стадами, — практически буколический образ пастушка, играющего со стадами. Безусловно, последнее смягчает суровость и трагизм нарисованной в первой редакции картины. Во втором катрене второй редакции Грифиус конкретизирует в третьем стихе все, что подлежит тлению, но вводит при этом стандартные образы-штампы, свойственные эпохе «готового слова» (А.В. Михайлов), — «железо» (Erz) и «мрамор» (Marmorstein); в следующем же стихе метафора первой редакции «сияет солнце счастья» (scheint des Glückes Sonn) заменена на более простое «смеется [улыбается] счастье» (lacht das Glück). Если в первой редакции в первом стихе секстета сказано, что «всех деяний великолепие исчезнет, как сон», то во второй акцент сделан на исчезновении «славы высоких деяний». В обеих редакциях звучит ключевой вопрос: как же выстоять слабому человеку в этом брэнном мире? Однако в первом случае человек определен метафорой «водяной пузырь» (die Wasserblas), не столь уж частой и трафаретной, во втором случае — менее наглядной и более обобщенно-растиражированной: «игра [играние, игрушка] времени» (das Spiel der Zeit). Зато «луговой цветок» (eine Wiesenblum), столь полюбившийся поэту и символизирующий хрупкость и неповторимость каждой человеческой жизни, равно как и мысль о том, что человеку труднее всего (или даже невозможно) при жизни созерцать вечность, остались неизменными в обеих редакциях.

Безусловно, именно вторая редакция наделена большей обобщенностью, в ней смягчена экспрессивность звучания первой версии. В своем переводе Л. Гинзбург передал общий смысл второй редакции, отступив в некоторых деталях от оригинала (так, «играние времени» в качестве обозначения человека стало «слепой игрой времен», выражающей изменчивость и коварство времени). Несомненной удачей переводчика является афористичное звучание финального терцета, настойчиво отсылающего, как того и хотел немецкий поэт, к Экклесиасту. При этом, однако, итоговая мысль оригинала в последнем стихе передана весьма относительно: если Грифиус говорит о невозможности человека, которому Бог, по слову Экклесиаста, «вечность вложил... в сердце» (Еккл 3:10) [11, с. 47], ощутить эту вечность в земной жизни, тем более — созерцать ее, то русский переводчик «переводит» все в плоскость порыва человека к вечности, придавая сонету более оптимистичное звучание:

Куда ни кинешь взор — все, все на свете брэнно.  
Ты нынче ставишь дом? Мне жаль твоих трудов.  
Поля раскинутся на месте городов,  
Где будут пастухи пасти стада смиренно.

Ах, самый пышный цвет завянет непременно.  
Шум жизни сменится молчанием гробов.  
И мрамор, и металл сметет поток годов.  
Счастливых ждет беда... Все так обыкновенно!

Пройдут, что сон пустой, победа, торжество:  
Ведь слабый человек не может ничего  
Слепой игре времен сам противопоставить.

Мир — это пыль и прах, мир — пепел на ветру.  
Все брэнно на земле. Я знаю, что умру.  
Но как же к вечности примкнуть себя заставить? [18, S. 115]

Столь же показательным для мироощущения Грифиуса является сонет «Картина нашей жизни» («Ebenbild unsers Leben»), который может быть определен как «картина в духе Экклесиаста», как своеобразный комментарий к нему:

Der Mensch, das Spiel der Zeit, spielt, weil er allhie lebt  
Im Schauplatz dieser Welt, er sitzt und doch nicht feste.  
Der steigt und jener fällt, der suchet die Paläste  
Und der ein schlechtes Dach, der herrscht und jener webt.

Was gestern war, ist hin, was itzt das Glück erhebt,  
Wird morgen untergehn. Die vorhin grüne Äste  
Sind nunmehr dürr und tot. Wir Armen sind nur Gäste,  
Ob den' ein scharfes Schwert an zarter Seide schwebt.

Wir sind zwar gleich am Fleisch, doch nicht von gleichem Stande,  
Der trägt ein Purpurkleid und jener gräbt im Sande,  
Bis nach entraubtem Schmuck der Tod uns gleiche macht.

Spielt denn dies ernste Spiel, weil es die Zeit noch leidet,  
Und lernt, dass, wenn man vom Bankett des Lebens scheidet,  
Kron, Weisheit, Stärk und Gut sei ein geborgter Pracht<sup>7</sup>. [16, S. 18]

В основу сонета положен топос игры, весьма распространенный в эпоху барокко: жизнь как игра, подмостки, театр; человек — как игрушка времени и одновременно игрок, актер в театре жизни, знающий, чем кончится игра, но все равно играющий в бессмысленную игру приобретательства, самолюбия, тщеславия. Поэт «подсвечивает» эту барочную топику мыслями Экклесиаста: жизнь человека хрупка и непредсказуема, и все, независимо от социального статуса, равны перед лицом смерти; именно смерть высвечивает суть человеческой жизни, пройденного человеком пути. Однако Грифиус гораздо более определенно высказывает мысль о том, что именно в мире ином, посмертном, подлинным блеском заблестят, увенчаются подлинной славой часто не ценящиеся в этой жизни мудрость, истинная духовная власть, добро. Весь сонет построен на контрасте между подлинной духовностью, открывающейся в мире вечности, и неподлинным, мнимым, иллюзорным земным миром. Тем не менее немецкий поэт говорит о серьезности игры, именуемой жизнью, ведь она, в его понимании, является испытанием в преддверии жизни вечной. Суть этого сонета Грифиуса попыталась передать современная российская переводчица Мария Карп:

Играет человек, покуда он живет,  
В театре мировом, конца не зная драме.  
Тот — вверх, а этот — вниз, тот хвалится дворцами,  
Другой — чулану рад, тот — правит, тот — прядет.

Что было — то прошло, в чем нынче счастья взлет,  
Назавтра рушится. И зелень рядом с нами  
Пожухла и мертва. Мы только гости сами,  
И с нити шелковой сорвется меч вот-вот.

Похожи плотью мы, несходны местом в мире,  
Тот — в жалком рубище, зато другой — в порфире,  
Но смерть сравнивает всех, сорвав любой наряд.

Играйте же в игру у роковой границы,  
Но помните, когда пир жизни завершится,  
Мощь, мудрость, честь, добро открыто заблестят.

<sup>7</sup> Человек, игра [игралоце, игрушка] времени, играет, потому что он повсюду живет / В театре этого мира, он сидит, и не очень прочно. / Этот поднимается, а тот падает, один ищет дворцы, / А другой — худую крышу, этот царит, а тот прядет. // Что было вчера, исчезло, что сейчас составляет счастье, / Завтра погибнет. Эти прежде зеленые ветви / Ныне сухи и мертвы. Мы, бедные, — только гости, / Над которыми острый меч парит на шелковой нити. // Мы все — одинаково из плоти, но не одинакового состояния, / Один носит пурпурное [царское] одеяние, а другой облачен в рубище, / Пока, сорвав все украшения, смерть не сделает нас равными. // И все-таки играйте в эту серьезную игру, пока еще время длит ее, / И учитесь тому, что, когда нас оторвут от праздника [пира] жизни, / Корона, мудрость, сила и добро откроют скрытое великолепие.

Таким образом, именно с помощью мотивов и топосов Эккlesiаста Грифиус создает свою картину мира, выражает собственное мироощущение, которое несет в себе квинтэссенцию мироощущения барокко. В поэзии Грифиуса, быть может, наиболее наглядно представлены ключевые мировоззренческие принципы барокко, уже обозначенные выше: *vanitas mundi*, *discordia concors*, *Constantia*. Мир видится немецкому поэту в непрерывной изменчивости и резком столкновении контрастов, мир хрупок, призрачен, иллюзорен. Человеческая жизнь часто оборачивается тщетой и абсурдом, но задача человека — выстоять в этом непрочном мире, сохраняя верность себе и Богу, высшим духовным ценностям.

Тема бренности бытия и суетности мира — одна из ключевых у Грифиуса. Вслед за Эккlesiастом — в оде с характерным названием «*Vanitas! Vanitatum vanitas!*» — поэт повторяет:

Die Herrlichkeit der Erden  
Muss Rauch und Aschen werden.  
Kein Fels, kein Erz kann stehn.  
Dies, was uns kann ergötzen,  
Was wir für ewig schätzen,  
Wird als ein leichter Traum vergehn<sup>8</sup>. [16, S. 41]

Вновь и вновь Грифиус варьирует эту мысль в своих сонетах и одах, как варьирует и выражения, пришедшие из Эккlesiаста. «Что есть этот мир?» — вопрошает поэт в оде «*Vanitas mundi*» и тут же дает ответ: «Легкий ветер!»:

Was ist die Welt,  
Die mich bisher mit ihrer Pracht betöret?  
Wie plötzlich fällt,  
Was alt und jung und reich und arm geehret!  
Was ist doch alles, was man allhier find’?  
Ein leichter Wind!<sup>9</sup> [16, S. 40]

Всё — лишь ветер, неуловимое дуновение, не раз повторяет немецкий поэт вслед за Эккlesiастом. Метафорой человеческой жизни становится в поэзии Грифиуса все неуловимое, исчезающее на наших глазах — ветер, пена, ручей, иней, роса, тень: *Wir sind ein Wind, ein Schaum, / Ein Leben, eine Bach, ein Reif, ein Tau, ein Schatten* [16, S. 18–19] («Мы суть ветер, пена, / Жизнь, ручей, иней, роса, тень»; сонет «Слезы в тяжкой болезни» — «*Tränen in schwerer Krankheit*»). Поэт Нового времени еще более трагично, порой безысходно смотрит на мир и человека. словно бы расширяя семантическое поле слова *гэвэль*, он уподобляет человеческую жизнь пузырьку на поверхности воды, скошенной траве, луговому цветку, который цветет всего лишь один день. «Кто мы, люди?» — вопрошает поэт. И тут же отвечает: «Жилище яростной боли, мяч обманчивого счастья, призрачный свет мгновения, арена страхов и превратностей, мгновенно растаявший снег и догоревшая свеча» (сонет «Человеческая тщета» — «*Menschliches Elende*»):

Was sind wir Menschen doch! Ein Wohnhaus grimmer Schmerzen.  
Ein Ball des falschen Glücks, ein Irrlicht dieser Zeit.  
Ein Schauplatz aller Angst und Widerwärtigkeit.  
Ein bald verschmeltzer Schnee und abgebrannte Kerzen. [16, S. 6]

Догорающая свеча, огонь свечи, колеблющийся на ветру, — излюбленные Грифиусом метафоры-эмблемы хрупкости, трагизма человеческого существования, экзистенциально-

<sup>8</sup> Великолепие земли / Должно стать дымом и пеплом. / Ни скала, ни бронза [медь] не смогут устоять. / Все, что нам доставляет наслаждение, / Что мы ценим как вечное, / Исчезнет, как легкий сон.

<sup>9</sup> Что есть мир, / Который до сих пор очаровывает меня своим великолепием? / Как внезапно рушится то, / Что почиталось старым, и молодым, и богатым, и бедным! / Что есть все, что мы везде здесь находим? / Легкий ветер!

го одиночества человека и одновременно высоты его духа. Появление этого образа у немецкого поэта непонятно вне библейского контекста: в Книге Притчей душа человека уподоблена светильнику в руках Господа. Грифиус дает этому образу трагическую подсветку в духе Экклесиаста и одновременно в духе неостоицизма XVII в.

Еще одним определяющим барочным принципом, ярко воплощенным в поэзии Грифиуса, становится *discordia concors* — «сочетание несочетаемого», и в первую очередь сочетание иррациональности и рационализма в подходе к миру, признание его принципиальной непознаваемости и необходимости непрерывно постигать истину. Барокко исследует великие контрасты бытия — мрака и света, плоти и духа, времени и вечности, жизни и смерти, разводит их врозь и неожиданно объединяет, демонстрируя их взаимопереходы и мнимость границ между ними. Эта же мысль — об антиномичности бытия, противоречивой и нерасторжимой слиянности в нем мрака и света, скорби и ликования — очень дорога Экклесиасту, который говорит о тщете и «днях темноты» и одновременно призывает радоваться жизни и ценить каждое ее мгновение. Отталкиваясь от мысли библейского мудреца, Грифиус в самом понимании мира утверждает антиномичность, столкновение и объединение контрастов. Как выстрадавший жизненный и философский тезис он провозглашает: «Радость земной жизни невозможна без боли» — в сонете с одноименным названием: «Der Welt Wollust ist nimmer ohne Schmerzen», что можно перевести и как «Наслаждение миром невозможно без боли», и как «Радость мира невозможна без страданий». В каждой строке этого сонета буквально опредмечен принцип *discordia concors*:

Kein Freud ist ohne Schmerz, kein Wollust ohne Klagen,  
Kein Stand, kein Ort, kein Mensch ist seines Kreuzes frei.  
Wo schöne Rosen blühn, stehn scharfe Dorn dabei,  
Wer aussen lacht, hat oft im Herzen tausend Plagen...<sup>10</sup> [16, S. 6]

В этом сонете Грифиус называет земной мир «юдолюю слез», или «долиной слез» (*Tränental*), и вполне в духе Экклесиаста, утверждающего, что истинно счастлив тот, кто все не рождался или покинул мир еще до рождения (т. е. зародыш, выкидыш; см. Еккл 6:3–5), говорит о блаженстве того, кто сразу из материнского чрева, минуя землю, отправился в «дом небесного веселья» (*Himmellusthaus*):

O Welt, du Tränental, recht selig wird geschätzt,  
Der, eh er einen Fuss hin auf die Erden setzt,  
Bald aus der Mutter Schoss ins Himmellusthaus fährt. [16, S. 6]

Иногда кажется, что Грифиус совершенно отрицает какую бы то ни было ценность земного мира, не только возможность счастья в нем, но и малейшей радости, права на какое бы то ни было наслаждение, настолько этот мир не соответствует замыслу Божьему и подлинно человеческому бытию. Порой кажется, что единственное желание овладевает поэтом — сказать «прощай» этому невыносимому миру, как, например, в тот момент, когда он пишет сонет «К миру» («*An die Welt*», 1637). Грифиусу было в это время чуть более двадцати лет, но у читателя неизбежно возникает ощущение, что написал его человек, чрезвычайно много повидавший в жизни, уставший от нее, желающий поскорее свести с ней счеты. Уподобляя человеческую жизнь хрупкому суденышку в море, которое бесконечно штормит, в котором свирепствуют злые ветры, поэт призывает усталый дух сойти наконец-то с палубы на прочную землю, причалить к истинной пристани, в которой не будет уже оков, страхов и терзаний:

Steig aus, du müder Geist! Steig aus! Wir sind am Lande!  
Was graut dir für dem Port? Jetzt wirst du aller Bande  
Und Angst und herber Pein und schwerer Schmerzen los. [16, S. 7]

<sup>10</sup> Нет радости без боли, нет наслаждения [радости] без печали, / Нет сословия, нет места, нет человека, свободного от своего креста. / Там, где цветут прекрасные розы, вырастают острые шипы, / Кто внешне смеется, часто носит в сердце тысячи терзаний...

Понятно, что этот особый «порт» («пристань», «гавань»), где обретает спокойствие и блаженство дух, является выразительной метафорой Царства Божьего. Поэт прощается с «проклятым миром» («*Ade, verfluchte Welt*») и приветствует как истинное отечество, дарующее защиту и мир, Царство Небесное, предстающее как «вечно светлый чертог» (*ewiglichtes Schloss*):

Ade, verfluchtes Welt. Du See voll rauher Stürme:  
Glück zu, mein Vaterland, das stete Ruh' im Schirme  
Und Schutz und Frieden hält, du ewiglichtes Schloss! [16, S. 7]

Именно по поводу подобных настроений в поэзии Грифиуса, более того — именно по поводу сонета «К миру» выдающийся российский германист, первый исследователь в советское время немецкой поэзии XVII в. Б.И. Пуришев писал: «Грифиус остро чувствует человеческое горе. Он всегда хочет быть там, где страдают люди. Он знает, что страдания людей огромны. Ему даже порой кажется, что земное существование подобно смерти, более того — это сама смерть. И он молит Бога поскорей вырвать его из юдоли тьмы и страданий; стою на пороге смерти, он радостно прощается с “проклятым миром”, этим “морем, чреватых жестокими бурями”, предвкусывая блаженство вечной жизни в светлых чертогах Вседержителя...» [19, с. 315]. Исследователь верно отмечает, что «в памяти Грифиуса неотступно звучат речения Екклесиаста о суетности и быстротечности всего земного» [20, с. 244]. Однако вряд ли можно согласиться с мнением Б.И. Пуришева об абсолютном неприятии Грифиусом земной жизни, о сугубо негативной ее оценке в его поэзии: «Временные бедствия, выпавшие на долю отчизны, превращаются в его сознании в извечное горе жизни. <...> В земной жизни видит он прежде всего роковые заблуждения и призраки, суету сует, прах и тлен... Его глаза не выносят яркого солнечного света, к которому был так привязан Флеминг. Его манят полутона, сумерки, ночной мрак... Мир представляется ему запутанным темным лабиринтом, за каждым поворотом которого притаилась неумолимая беда. Воображение поэта влекут пропасти, ураганы, страдания и мучения людей. <...> Мир простирается перед ним необъятным кладбищем» [20, с. 244]. Это верно лишь отчасти. С одной стороны, Грифиус больше всех немецких поэтов близок Екклесиасту в мрачности оценки земной жизни и даже превосходит его в этой мрачности, с другой — он, как и Екклесиаст, призывает ценить истинные дары этой бременной жизни — дружбу, любовь, семейные узы — и прожить эту жизнь достойно.

Однако при этом неизбежно возникает вопрос: как же выстоять человеку в таком неустойчивом мире, полном боли, скорбей, страданий, страхов, смертей? Как суметь радоваться его дарам? При этом следует заметить, что поэту Нового времени легче с его уверенностью в существовании вечной жизни для праведных душ, в то время как библейский мудрец настроен более скептически и констатирует, что мы на самом деле не знаем, куда уходит человек после смерти. Однако и с сознанием этой страшной неизвестности он предлагает радоваться жизни, дарованной Богом, и полагаться на Него, ибо хочется верить, что «уходит человек в свой вечный дом...» (Еккл 12:5). По этому же пути идет и Грифиус, убежденный, что выстоять человеку помогут только вера, верность самому себе и Богу, открываемому в глубинах человеческого духа.

В связи с этим, как уже отмечалось, еще одним важнейшим принципом барокко становится *Constantia* — **Постоянство. Предельно изменчивому и диссонантному миру противостоит постоянство человеческого духа, ищущего опоры в собственной душе и в вере, утверждающего ответственность перед самим собой, перед своим временем, перед Богом.** Особенно важным понятие *Constantia* оказывается именно для Грифиуса, которого не случайно прозвали «немецким Сенекой», но который осмысливает это понятие также с помощью Екклесиаста. В самой двойственности, дихотомичности мира для Грифиуса, как и для библейского мудреца, открывается ключ к пониманию соотношения времени, вечности, человека, бессмысленности и смысла бытия. Бременный человек — единственное существо, которое осознает время, собственную бренность, свое необратимое приближение к смерти. И он же, этот бременный человек, способен постичь, что такое вечность, способен приблизиться к ней краткое мгновение, наполнить переходящее вечностью.

В оде «Мертвец говорит из своей могилы» устами мертвеца (типичный барочный парадокс) поэт в очередной раз (и вслед за Экклесиастом) говорит о бесполезности всех усилий человека перед лицом смерти, безразличной к званиям, чинам, наградам, даже к учености и мудрости:

Гость на земле, из всех гостей  
Ты, человек, всех тленней.  
Твой дух? — Игра слепых страстей.  
Мысль? — Смена заблуждений.  
Деянье? — Воздуха глоток.  
Жизнь? — Безрассудных дней поток.

Ах, эта скорбная плита —  
Как пограничный камень.  
За ним угаснут красота,  
Ума и сердца пламень.  
Не протащить за этот круг  
Меч, книгу, посох или плуг.

...О вы, творцы мудрейших книг,  
Науки исполины,  
Чей разум дерзостно проник  
В познания глубины!  
Я вас читал и почитал,  
Но все равно сюда попал.

Будь именит и знаменит,  
Стремись к высокой цели, —  
Но слышишь? Колокол звонит!  
По ком? Не по тебе ли?  
Он вопрошает неспроста:  
А совесть у тебя чиста?..  
(Здесь и далее перевод Л. Гинзбурга) [18, с. 109–110]

Показательны напоминание о колоколе, который, как и у Дж. Донна, всегда «звонит по тебе», а также вопрос, который слышится поэту в погребальном звоне: «А совесть у тебя чиста?» В оценке посмертного Суда Божьего, о котором не раз напоминает и Экклесиаст, важнее всего, по мысли и библейского мудреца, и немецкого поэта, оказывается в конечном итоге духовно-нравственный облик человека, жизнь в соответствии с Божьими заповедями, добро и милосердие, проявленные человеком в этой жизни. Вот почему как взвешенная жизненная мудрость, как «конечный вывод мудрости земной» звучит наказ:

Так думай о своей судьбе,  
Поскольку жизнь — одна ведь!  
Спеши хоть память о себе  
Хорошую оставить...  
Как ни молись, как ни постись —  
Нельзя от смерти упасть!

Но там, в заоблачном краю,  
Есть для души спасенье,  
Кто честно прожил жизнь свою,  
Дождется воскресенья!  
От зла свой дух освободи!  
Ты понял?.. А теперь — иди! [18, с. 110]

Именно осознание краткости своей на этой земле дает человеку возможность сохранить в себе Божеское и человеческое, побуждает его стать подлинным человеком, избегающим зла, сопротивляющимся ему хотя бы внутренне и творящим добро. Человек наделен свободой выбора между добром и злом, и в его воле сделать свой путь от бытия к небытию путем к инобытию, истинно достойному человека.

Та же мысль — о бессилии и одновременно о духовной силе человека, верного Богу и самому себе, — пронизывает оду, варьирующую тему предыдущей, — «Последняя речь ученого из его могилы» («Letzte Rede eines Gelehrten aus seinem Grabe»). Она открывается прямыми вариациями на темы Экклесиаста — размышлениями о бренности всего, что мы так ценим в жизни, о предельной краткости человеческого существования на бренной земле. Неслучайно как своеобразный «пароль» переклички с Экклесиастом уже в первой строке звучит слово *eitel* ‘тщетно’:

Wie eitel ist, was wir hoch schätzen!  
Was ist, das eilends nicht vergeht?  
Wie flüchtig, was uns kann ergötzen!  
Was bald verfällt, was itzund steht!  
Wie bald muss alles Fleisch erbleichen!  
Wie plötzlich wird der Mensch zur Leichen!<sup>11</sup> [16, S. 37]

На фоне этих мрачных размышлений звучит тревожащий душу вопрос, волнующий также и Экклесиаста, — вопрос о том, есть ли какая-то польза в любом стремлении человека возвыситься, в самом познании, если оно приносит только печаль, только более отчетливое видение зла на земле и понимание, сколь все, в том числе мудрое и доброе, бесследно уходит: *Was nützt doch aller Menschen Wissen, / Wenn wir die lassen Augen schliessen?*<sup>12</sup> [16, S. 37]. **Вновь и вновь поэт повторяет мысль о равной участи всех, независимо от звания, социального статуса, красоты, богатства, славы, учености, мудрости.** Это выражено чрезвычайно афористично благодаря анафоре и параллелизмам — **семантическим и синтаксическим** (излюбленный библейский прием, который берет на вооружение Грифиус), а также благодаря столь свойственным поэтике барокко антитезам, пронизывающим каждую строку:

Hier hilft kein Recht, wir müssen weichen,  
Hier hilft kein Kraut, der Mensch ist Gras.  
Hier muss die Schönheit selbst erbleichen,  
Hier hilft nicht Stärke, du bist Glas.  
Hier hilft kein Adel, du bist Erden,  
Nicht Ruhm, du musst zu Aschen werden.

Hier hilft kein Purpur, kein Gepränge,  
Die Herrlichkeit ist nur ein Traum,  
Und würd uns gleich die Welt zu enge,  
Wir finden doch im Grabe Raum.  
Hier gilt nicht Geld, nicht greise Haare,  
Der Tod wirft alles auf die Bahre<sup>13</sup>. [16, S. 38–39]

<sup>11</sup> Как тщетно то, что мы высоко ценим! / Есть ли что-то, что вскоре не исчезнет? / Как преходяще то, что может нам доставить наслаждение! / Как скоро распадается то, что сейчас стоит! / Как быстро должна всякая плоть увянуть! / Как внезапно становится человек мертвецом!

<sup>12</sup> Что пользы от всех человеческих знаний, / Когда мы навсегда закрываем глаза?

<sup>13</sup> Здесь не поможет привилегия, мы должны покориться, / Здесь не поможет зелье, человек — трава. / Здесь должна сама красота поблекнуть, / Здесь не поможет прочность, ты — стекло. / Здесь не поможет ни благородное происхождение, ты — земля, / Ни слава, ты должен стать прахом. / Здесь не поможет ни пурпур, ни убранство, / Великолепие — только сон, / И если даже мир нам тесен, / Мы все же найдем место в гробу. / Здесь не выручат ни деньги, ни седые волосы, / Смерть швыряет все это в могилу.

За этим следует горькое и честное признание человека, который осознал главное: какой бы ни была его слава как ученого, она все равно исчезнет, имя его забудется: *Mein Name, der noch scheint zu stehen, / Wird auch in kurzer Zeit vergehen* [16, S. 39]. По мысли поэта, для Бога, дарующего человеку вечность, важна не его ученость, но его человечность, любовь к Нему и ближнему:

Gott, Dem wir Rechnung übergeben,  
Acht' mein gelehrtes Wissen nicht.  
Er forscht nur nach unserm Leben,  
Und ob wir, was Er hiess, verricht'.  
Er will zwar Weisheit mit viel Kronen,  
Doch nur, wenn sie Ihm dient, belohnen.

Ade, ihr Gäste dieser Erden!  
Ich geh euch vor, ihr folget mir.  
Was ich itzt bin, muss jeder werden,  
Es galt mir heute, morgen dir.  
Ade, dies mögt ihr von mir erben,  
Die grösste Kunst ist können sterben<sup>14</sup>. [16, S. 39]

В этой оде звучит одна из важнейших для Грифиуса мыслей — о том, что, в сущности, в жизни нет ничего важнее смерти, что именно она определяет и высвечивает смысл всей жизни, что именно за ней открывается подлинная вечность. И очень важно уметь встретить ее достойно, не страшась; в этом состоит величайшее из искусств.

Те же смыслы варьируются в оде «*Vanitas! Vanitatum vanitas!*», само название которой сразу же вводит в качестве архетекста и интертекста Книгу Экклесиаста, а начало (первая строфа — *Die Herrlichkeit der Erden...* — уже цитировалась ранее) является ярким авторским парафразом размышлений библейского мудреца о том, что все есть суета, пустое, ничто, что все претензии человека на славу и вечность на земле — пустое тщеславие и заблуждение, глупость, родственная безумию:

Was sind doch alle Sachen,  
Die uns ein Herze machen,  
Als schlechte Nichtigkeit?  
Was ist des Menschen Leben?  
Der immer um muss schweben,  
Als eine Phantasie der Zeit?

Der Ruhm, nach dem wir trachten,  
Den wir unsterblich achten,  
Ist nur ein falscher Wahn.  
Sobald der Geist gewichen  
Und dieser Mund erblichen,  
Fragt keiner, was man hier getan.

Es hilft kein weises Wissen  
Wir werden hingerissen  
Ohn einen Unterscheid.  
Was nützt der Schlösser Menge?  
Dem hie die Welt zu enge,  
Dem wird ein enges Grab zu weit.

<sup>14</sup> Бог, Которому мы даем отчет, / Не примет во внимание мои научные знания, / Он исследует только нашу жизнь, / И будет судить, соответствуем ли мы тому, что Он указывал. / Он венчает многочисленными венцами только ту мудрость, / Которая служит Ему. / Прощайте, о гости этого мира! / Я ухожу от вас, вы последуете за мной. / Чем я являюсь сейчас, тем должен стать каждый. / Это выпало сегодня мне, завтра — тебе. / Прощайте, вы можете у меня учиться тому, / Что величайшее искусство — умирать.

Dies alles wird zerrinnen,  
Was Müh und Fleiss gewinnen  
Und sauer Schweiss erwirbt;  
Was Menschen hier besitzen,  
Kann für den Tod nicht nützen,  
Dies alles stirbt uns, wenn man stirbt<sup>15</sup>. [16, S. 42]

В этой большой оде, состоящей из пятнадцати законченных и пронумерованных шестистишных строф (форма стансов), написанных короткими трехстопными ямбами, летучесть которых подчеркивает стремительность ускользающей жизни (при этом финальная строка удлинится на одну стопу, словно демонстрируя тяжесть и весомость генерального вывода), Грифиус прибегает к традиционному для эпохи барокко сравнению земной жизни с кратким цветением розы, но подчеркивает, что смерть часто вырывает человека из мира, даже не дождавшись его расцвета:

Wie eine Rose blühet,  
Wenn man die Sonne siehet  
Begrüssen diese Welt,  
Die, eh der Tag sich neiget,  
Eh sich der Abend zeiget,  
Verwelkt und unversehns abfällt.

So wachsen wir auf Erden  
Und denken gross zu werden  
Und schmerz- und sorgenfrei.  
Doch eh wir zugenommen  
Und recht zur Blüte kommen,  
Bricht uns des Todes Sturm entzwei<sup>16</sup>. [16, S. 43]

Поэт призывает свое сердце — и сердце каждого — пробудиться, прозреть, понять, что земная жизнь — всего лишь мгновение, как мгновенны земные радости, и искать опору в Боге, над Которым не властно время, Который единственно Вечен. Блажен тот, кто всем сердцем устремлен к Богу, кто тоскует по Нему, ибо именно такой человек, неизбежно уйдя, «выпав» из этого неустойчивого мира, обретет мир вечный, непреходящий:

Wach auf, mein Herz, und denke,  
Dass dieser Zeit Geschenke  
Sei kaum ein Augenblick.  
Was du zuvor genossen,  
Ist als ein Strom verschossen,  
Der keinmal wieder fällt zurück.

---

<sup>15</sup> Что же все-таки суть все вещи [дела], / Которые нам по сердцу, / Как не пустое ничто [дурная ничтожность]? / Что есть жизнь человека, / Который всегда вокруг нее парит, / Как не фантазия времени? // Слава, которой мы жаждем, / Которую мы бессмертной почитаем, / Есть только ложное безумие. // Как только дух угаснет / И эти уста увянут, / Никто не спросит, что мы здесь делали. // Не поможет никакое мудрое знание, / Мы будем вырваны отсюда / Без всякого различия. / Что пользы в огромных дворцах? / Кому здесь мир слишком тесен, / Тому будет тесный гроб широк. // Все это исчезнет, / Что усилие и прилежание создали / И соленый пот добыл; / Что люди здесь приобрели, // Смерти не понадобится, / Все это умрет для нас, когда мы умрем.

<sup>16</sup> Как роза расцветает, / Когда восходит солнце, / Приветствуя этот мир, / И прежде чем день склонится, / Прежде чем вечер покажется, / Вянет и незаметно опадает, // Так мы растем на земле / И думаем стать великими / И свободными от боли и забот. / Но, прежде чем мы поднимемся / И действительно вступим в пору расцвета, / Нас переломит пополам буря смерти.

Verlache Welt und Ehre,  
Furcht, Hoffen, Gunst und Lehre  
Und fleuch den Herren an,  
Der immer König bleibet,  
Den keine Zeit vertreibet,  
Der einig ewig machen kann.

Wohl dem, der auf Ihn trauet!  
Er hat recht fest gebauet,  
Und ob er hier gleich fällt,  
Wird er doch dort bestehen  
Und nimmermehr vergehen,  
Weil ihn die Stärke selbst erhäl. [16, S. 44–45]

Сходный комплекс мыслей, во многом порожденных соразмышлением с Экклезиастом, содержится в большом стихотворении Грифиуса, состоящем из пятидесяти пронумерованных восьмистишных строф, — «Мысли Андреаса Грифиуса о кладбище и месте упокоения умерших» («Andreä Gryphii Gedanken über den Kirchhof und Ruhestätte der Verstorbenen»; опубл. в 1657 г.), или «Кладбищенские мысли». Зрелище множества могил, разверзающихся перед мысленным взором поэта, дает импульс размышлениям о бренности жизни, становится «школой» смерти как «высочайшего искусства», указывающего путь к вечности:

O Schul, in der die höchste Kunst  
Uns Sterblichen wird vorgetragen!  
In der nicht Blätter voll von Dunst,  
Kein Buch voll Wahn wird aufgeschlagen.  
Wie übel hab ich meine Zeit  
In lauter Eitelkeit verschwendet!  
Wer seine Stunden hier anwendet,  
Erlernt den Weg der Ewigkeit. [16, S. 62]

Описывая с жестким, порой даже жестоким, истинно барочным «натурализмом» разложение плоти, превращение красоты в безобразие, лирический герой, сочувствуя мертвым, примеривает на себя эту общую участь и просит помощи у Бога, чтобы отсрочить, а затем достойно пережить этот страшный для любого человека момент — последнего странствия, «великого путешествия» (die grosse Reise) в мир мертвых, просит быть, «когда пробьет смертный час», его «Хранителем, Водителем, Путем и Светом» (Sei, wenn die Totenuhr wird schlagen, / Mein Schutzherr, Leitsmann, Weg und Licht):

Ach Toten! Ach, was lern ich hier!  
Was bin ich, und was werd ich werden!  
Was fühl und trag ich doch an mir,  
Ach leichten Staub und wenig Erden!  
Wie lange wird mein Körper stehn!  
Wie bald werd ich die Jahre schliessen,  
Wie bald die Welt zum Abschied grüssen  
Und aus der Zeiten Schranken gehn!

Werd ich wohl zu der grossen Reis  
Bedachtsam mich bereiten können?  
Wie? Oder wird den letzten Fleiss  
Ein schleunig Aufbot mir nicht gönnen?  
Ach, Herr des Lebens! Eile nicht,  
Mich unverwarnet zu betragen!  
Sei, wenn die Totenuhr wird schlagen,  
Mein Schutzherr, Leitsmann, Weg und Licht. [16, S. 70–71]

Поэт высказывает страстную веру в то, что придет час, «когда последний властный призыв Бога, / Усиленный молниями и трубами, / Сквозь длинный ряд стран [земель] / Прозвучит и умертвит смерть»: Wenn Gottes letztes Feldgeschrei, / Verstärkt mit Blitzen und Trompeten, / Wird durch der langen Länder Reih / Erschallen und den Tod ertöten... [16, S. 71]. Речь идет о Высшем Суде, который откроет праведным дверь к окончательному Спасению и Воскресению, воссоединению души и тела. Завершая свои размышления над «по-лем мертвых», поэт вновь говорит о том, чему можно и должно научиться у мертвых, — **достойно проститься с земным миром и суметь «из смерти перейти в жизнь» (aus Tod ins Leben gehn)**:

Ach Toten! Ach! Was lern ich hier?  
Was war ich vor, was werd ich werden,  
Was ewig bleibt uns für und für.  
Und ich bekümmere mich um Erden?  
O lehrt mich, die ihr lieget, stehn,  
Dass, wenn ich Jahr und Zeiten schliesse,  
Wenn ich die Welt zum Abschied grüsse,  
Ich mög aus Tod ins Leben gehn! [16, S. 75]

Таким образом, размышления о жизни и смерти, о времени и вечности постоянно находятся в центре поэтических усилий Грифиуса. Это объясняет и постоянство его обращения к темам и мотивам Екклесиаста. Как и Книга Екклесиаста, поэзия Грифиуса проникнута горьким осознанием тщетности земного бытия и одновременно пафосом преодоления тщеты — **через непрестанное усилие духа, через действенное добро. Духовность — единственное, что, по мысли поэта, неподвластно тлению и смерти.** И кажется, что всякий раз лавина материальных образов, варьирующих тему распада и тленности всего земного, нужна ему лишь для того, чтобы в финале дерзко противопоставить этой лавине нечто на первый взгляд эфемерное, но на самом деле самое прочное — человеческий дух, как, например, в сонете с излюбленным и повторяющимся у Грифиуса названием — «Одиночество» («Einsamkeit»):

In dieser Einsamkeit, der mehr denn öden Wüsten,  
Gestreckt auff wildes Kraut, an die bemosste See,  
Beschau' ich jenes Tal und dieser Felsen Höh',  
Auf welchen Eulen nur und stille Vögel nisten.

Hir, fern von dem Palast, weit von des Pövels Lüsten,  
Betracht ich, wie der Mensch in Eitelkeit vergeh,  
Wie auf nicht festem Grund all unser Hoffen steh,  
Wie die vor Abend schmähn, die vor dem Tag uns grüssten.

Die Höl', der rauhe Wald, der Todtenkopf, der Stein,  
Den auch die Zeit auffrisst, die abgezehrten Bein  
Entwerffen in dem Mut unzehlige Gedancken.

Die Mauern alter Graus, dies unbebaute Land  
Ist schön und fruchtbar mir, der eigentlich erkannt,  
Dass alles, ohn ein Geist, den Gott selbst hält, muss wanken<sup>17</sup>. [17, S. 120]

<sup>17</sup> В этом одиночестве, которое больше, чем безлюдные пустыни, / Блуждающий в диких травах, на поросшем мхом берегу моря, / Обозреваю я ту долину и этих скал вершины, / На которых только совы и тихие птицы гнездятся. // Здесь, вдали от дворца, вдали от увеселений черни / Созерцаю я, как человек в суете пропадает, / Как все наши надежды стоят на непрочном основании, / Как нас сегодня оскорбляют те, которые вчера приветствовали. // Пещера, мрачный лес, череп, камень, / Который также поглотит время, иссохшая кость / Пробуждают в душе бесчисленные мысли. // Древние развалины, безлюдная земля / Прекрасны и плодотворны для меня, который постиг, / Что все, лишненное духа, который Сам Бог поддерживает, должно пошатнуться.

Итак, именно уединение, одиночество, позволяющее удалиться от шумного света, от жадной до удовольствий толпы, созерцание дикой природы, хранящей в себе следы пребывания человека и разрушительности времени, помогает, по мысли поэта, постичь как суетность жизни, непрочность всего земного, так и осознать прочность духовности, поддерживаемой Самим Богом, несущей в себе частицу Духа Божьего.

Л. Гинзбург создал на русском языке свою вариацию этого сонета Грифиуса, сохранив его общий дух, но во многих строках отступив от подлинника. Так, переводчик от себя вносит прощальный бой часов, равно как и несбыточность надежд, мечтаний, снов, как и судьбу, которую не призывает поэт (подобной лексики нет у немецкого поэта). В русском тексте сохранено перечисление эмблем бренности, смерти, разрушения (Холодный, темный лес, пещера, череп, кость...; Зброшений пустырь, замшелая стена...), но привнесена отсутствующая в оригинале и тем не менее весьма свойственная Грифиусу, неоднократно повторяющаяся у него мысль о том, что человек лишь гость в земном мире. Она заменила чрезвычайно важную в контексте стихотворения и отсылающую к Экклесиасту строку о человеке, погруженном в суету. В финале переводчику удалось сохранить важную антитезу между непрочной, обреченной плотью и бессмертной, нетленной душой, но, к сожалению, пропала мысль о Боге как опоре всего истинно духовного, а потому — самого прочного:

Я в одиночестве безмолвно пребываю,  
Среди болот брожу, блуждаю среди лесов.  
То слышу пенье птах, то внемлю крику сов,  
Вершины голых скал вдали обзираю,

Вельмож не признаю, о черни забываю,  
Стараюсь разгадать прощальный бой часов,  
Понять несбыточность надежд, мечтаний, снов,  
Но их осуществить судьбу не призываю.

Холодный, темный лес, пещера, череп, кость –  
Все говорит о том, что я на свете гость,  
Что не избегну я ни немощи, ни тлена.

Зброшений пустырь, замшелая стена,  
Признаюсь, любы мне... Что ж, плоть обречена.  
Но все равно душа бессмертна и нетленна!.. [18, с. 116]

Эти слова можно считать выражением духовных устремлений самого Грифиуса, равно как и его эпохи. Всю жизнь поэт размышлял о смысле жизни и смерти, о величии и ничтожности человека, о том следе, который человек оставляет на земле, и о его вечной попытке приобщиться к вечности. По мысли Грифиуса, это возможно только тогда, когда человек вполне осознает бренность всего земного, тщетность своих эгоистических порывов, когда будет ежечасно помнить о смерти, но не отвернется презрительно от земной жизни, а будет в ней, в эпицентре бренности, служить людям и Богу, бесконечно одерживать духовную победу над всем плотским, над страданиями и бедами. Выработать это жизненное кредо поэту во многом помог диалог с Экклесиастом.

Уже современниками Грифиус и его поэзия воспринимались как высшее торжество духовности, как воплощение духа, его наиболее полное раскрытие на земле. Неслучайно Д.К. фон Лоэнштейн свое стихотворение памяти Грифиуса назвал «Величие человеческого духа» и в нем констатировал: Да, мастер Грифиус был воплощением духа... [18, с. 157]. В духе великого поэта размышляя о величии человеческого духа, Лоэнштейн, в первую очередь, отмечает всенародную и всечеловеческую значимость поэтического гения, способного быть со-творцом самого Бога, творить историю, менять нравственный облик человека, а значит — и состояние всего мира, способного быть живой связью между миром земным и миром небесным:

Порой томится дух в земном пространстве тесном.  
Он, Богом созданный, стремится к Божеству,  
Одушевляя связь житейского с небесным,  
Давая высший смысл земному естеству.  
Так в письменах святых он указывает строки:  
Бог – в вере и в любви, безбожие – в пороке.

Да, мастер Грифиус был воплощением духа,  
Примером истины, прообразом добра.  
Его могучий глас достиг Господня слуха,  
Мир заново восстал из-под его пера.  
Он сам, исполненный великого дерзання,  
Был враг всезнайства, однобокости, незнания. [18, с. 157]

Это стихотворение Лознштейна является наилучшим подтверждением глубокой веры эпохи барокко, при всем пессимизме ее взглядов на мир, в высокое предназначение человека, в осмысленность созданного Богом бытия. Тем не менее поэт не мог не коснуться и столь занимавшей умы этой эпохи проблемы бренности жизни, всесилы смерти, с которой особенно трудно смириться, когда она раньше времени уносит лучших (здесь нельзя не услышать имплицитно звучащей проблемы теодицеи):

Так неужели смерть подобный дух сломила?  
Ужель бессмертнейший обязан умереть?  
Иль у всеильнейшего вдруг иссякла сила,  
Чтоб собственную смерть с лица земли стереть?  
Ужели череп сей — вместилище вселенной —  
Наполнится трухой, червями, гнилью тленной?

К несчастью, это — так. Он мертв, а смерть глуха.  
Кто выбран в жертву ей, тот будет уничтожен.  
Что ей могучий ум? Что дивный звук стихов?  
Не все ли ей равно, велик ты иль ничтожен?  
По звездам наши дни считает предсказатель,  
Меж тем за ним самим спешит гробокопатель. [18, с. 158]

На мгновение поддавшись отчаянию, повторяя печальную истину Экклесиаста и Грифиуса о безразличии смерти к величию или ничтожеству человека, Лознштейн вместе с тем, вслед за Мастером Грифиусом, упрямо говорит о преодолении физической смерти через бессмертия души и плоды трудов, оставляемые людям. Он уверен, что один из реальных способов обретения бессмертия — продолжение существования в памяти потомков, и такая участь прежде всего выпадает великим поэтам. В последних строфах посвящения Лознштейна отчетливо звучит мотив гораціанского «Памятника», но с поправкой на библейскую традицию:

Треть Грифиуса — плоть — исчезнет без следа.  
Но будут жить в веках две остальные трети.  
Огонь его души, плоды его труда  
Сквозь время пронесут земли немецкой дети!  
И славе его жить! И имя его свято,  
Пока отечество поэтами богато!

Он, редкой памятью когда-то обладавший,  
Из памяти своих потомков не уйдет!  
О, как же он богат, все людям раздававший!  
Над ним не властны жар, гром, ужас, пламя, гнет.  
Пусть триумфальные повалятся колонны!  
Мы в душах строим храм. А души — непреклонны! [18, с. 158]

Безусловно, эта вера в бессмертие поэта и поэтического слова входит в противоречие с горьким скепсисом Экклесиаста по поводу слова и памяти, возможности сказать что-то новое, с его иронической саморефлексией: Изношены все слова — ничего не расскажешь... (Еккл 1:8) [11, с. 42]; Не помнят о прежних — но и о тех, кто будет, / Не вспомнят о них те, кто будут позднее (Еккл 1:11) [11, с. 42]; Много книг составлять — конца не будет... (Еккл 12:12) [11, с. 66]. И все же на наших глазах мудрец предпринимает отчаянный поиск истины, смысла жизни и стремится передать свой опыт потомкам. То же стремление двигало и Грифиусом.

Наследие великого поэта действительно оказалось востребованным — и современниками, и потомками. Правда, последние открыли его заново только через несколько столетий, но открыли как насущно необходимое, как истинную пищу духовную в страшную эпоху мировых войн, особенно — после того ужаса, который пережила Германия в годы нацизма и Второй мировой войны. С новой силой зазвучали для немцев, и не только для них, строки Грифиуса о «Слезях Отечества» (не случайно именно так назвал антологию забытой поэзии XVII в. вернувшийся из эмиграции И.Р. Бехер) и его размышления о самом страшном виде слепоты — о слепоте духовной, заставляющей выбирать путь без Бога, путь в никуда, как, например, в сонете с показательным названием, отсылающим к Экклесиасту: «Надпись на храме человеческой бренности [смертности]» («Überschrift an dem Tempel der Sterblichkeit») [16, с. 23–24]). Поэт говорит о слепоте тех, кто живет только земными благами, кто слишком ценит призрачные дары этого бренного мира и не понимает истинной ценности духовного, не обрел Бога в собственной душе, не живет в соответствии с Его заповедями. Ведь давно сказано: ...Бога бойся, храни Его заветы, / Ибо это каждому подобает (Еккл 12:13) [11, с. 66].

Таким образом, творчество Андреаса Грифиуса в наибольшей степени демонстрирует продуктивность того диалога с Экклесиастом, который вели поэты трагического XVII в., особенно поэты немецкого барокко. Именно Экклесиаст предопределил основные темы поэзии Грифиуса, ее наиболее устойчивые топосы. Творчество великого поэта представляет собой напряженный поиск истины и смысла жизни в обесмыслившемся, абсурдном мире, и это в наибольшей степени роднит его с библейским мудрецом. С одной стороны, взгляд немецкого поэта на мир и человека еще более трагичен, неизбежно пессимистичен, с другой — исполнен отчаянной веры в силу человеческого духа, в торжество духовности. Как у поэта христианского мира, живущего в эпоху начала Нового времени, у Грифиуса гораздо более эксплицитно выражена вера в бессмертие за гробом (тем самым более упрощенно решается проблема теодицеи, представляющая практически неразрешимой в Книге Иова и Книге Экклесиаста). Немецкий поэт сохраняет также веру в бессмертие памяти, в бессмертие поэтического слова, его скепсис не столь тотален, как скепсис Экклесиаста. Вместе с тем представление о земном мире как бренном и суетном, о неисповедимости Бога, на Которого, тем не менее, единственно стоит уповать, роднит поэта Нового времени и библейского мудреца.

Текст Экклесиаста присутствует в поэзии Грифиуса как интертекст, паратекст, архитекст, обуславливающий жанровую специфику его философской лирики. Мотивы Экклесиаста и аллюзии на него у Грифиуса столь многочисленны, столь пронизывают его тексты, иногда превращаясь в прямые цитаты из него и развернутые парафразы, что можно говорить о Книге Экклесиаста как об «осевом» архитексте для немецкого поэта, по праву заслуживающего именованья «немецкий Экклесиаст».

#### Список использованных источников

1. Фрай Н. Предисловие к книге «Великий Код. Библия и литература»: пер. с англ. / Н. Фрай // Вопросы литературы. — 1991. — № 9/10. — С. 176–187.
2. Schökel L.A. Estudios de poética hebrea / L.A. Schökel. — Barcelona: Juan Flors Ed., 1963. — 549 p.
3. Schökel L.A. Das Alte Testament als literarisches Kunstwerk / L.A. Schökel; übers. von K. Bergner. — Köln: J.P. Bachem, 1971. — 535 S.
4. Robertson R. Literature, the Bible as / R. Robertson // Interpreter's Dictionary of the Bible. — New York: Abingdon Press, 1976. — Vol. 3. — P. 547–551.

5. Аверинцев С.С. Древнееврейская литература / С.С. Аверинцев // История всемирной литературы: в 9 т. / под ред. Г.П. Бердникова. – М.: Наука, 1983. – Т. 1. – С. 271-302.
6. Вайс М. Библия и современное литературоведение: Метод целостной интерпретации / М. Вайс. – М.; Иерусалим: Мосты культуры; Гешарим, 2001. – 445 с.
7. Аверинцев С.С. Истоки и развитие раннехристианской литературы / С.С. Аверинцев // История всемирной литературы: в 9 т. / под ред. Г.П. Бердникова. – М.: Наука, 1983. – Т. 1. – С. 501–515.
8. Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени / Ж. Женетт. – М.: Научный мир, 1989. – 467 с.
9. Синило Г.В. Библия как «осевой» архетекст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии) / Г.В. Синило // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. – 2017. – № 3. – С. 19–29.
10. Аверинцев С.С. Арфа царя Давида: У истоков древнейшей лирической традиции / С.С. Аверинцев // Иностранная литература. – 1988. – № 6. – С. 189–195.
11. Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклезиаст; Песнь Песней / пер. и коммент. И.М. Дьяконова, Л.Е. Когана при участии Л.В. Маневича. – М.: РГГУ, 1998. – 343 с.
12. Синило Г.В. Экклезиаст и его рецепция в мировой культуре: в 2 ч. / Г.В. Синило. – Минск: БГУ, 2012. – Ч. 1: Предтечи, поэтика, религиозные интерпретации. – 220 с.
13. כְּתוּבֵי = Кетувим: иврит. текст с парал. рус. пер. / пер. под ред. Д. Йосифона. – Иерусалим: Мосад арав Кук, 1978. – 394 с.
14. Аннинский Л. Когелет: скепсис и пафос / Л. Аннинский // Год за годом. – 1988. – Вып. 4. – С. 367–377.
15. Wentzlaff Eggebert F.W., Wentzlaff Eggebert E. Andreas Gryphius / Friedrich Wilhelm Wentzlaff Eggebert, Erika Wentzlaff Eggebert, Heinz Ludwig Arnold // Text + Kritik: Zeitschrift für Literatur. – München: Text + Kritik, 1980. – Heft 7/8. – 130 S.
16. Gryphius A. Gedichte in einem Band / A. Gryphius. – Weimar: Volksverlag, 1963. – 311 S.
17. Gedichte des Barock / hrsg. von U. Maché und V. Meid. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2005. – 413 S.
18. Немецкая поэзия XVII века / пер., сост., предисл. и примеч. Л. Гинзбурга. – М.: Художественная литература, 1976. – 208 с.
19. Пуришев Б.И. Очерки немецкой литературы XV–XVII вв. / Б.И. Пуришев. – М.: ГИХЛ, 1955. – 391 с.
20. Пуришев Б.И. Немецкая литература / Б.И. Пуришев // История всемирной литературы: в 9 т. / под ред. Г.П. Бердникова. – М.: Наука, 1987. – Т. 4. – С. 235–265.

## THE BOOK OF ECCLESIASTES AS “AXIAL” ARCHETEXTS OF THE POETRY BY ANDREAS GRYPHIUS

Galina V. Sinilo, Belarusian State University (Belarus). E-mail: sinilo@mail.ru  
DOI: 10.32342/2523-4463-2018-2-16-9

**Key words:** *The Bible, The Book of Ecclesiastes, archetext, archetextuality, “axial” archetext, intertext, paratext, architext, German Baroque poetry, Andreas Gryphius’s poetry.*

The Bible is one of the most significant exemplary texts for the European literature since the Middle Ages. English poet-imaginer W. Blake once called it “the Great Code of Art”. We can consider it “axial” archetext of the European culture and – in a broader concept – of the whole Jewish-Christian world. This great book for a reason called “the Book of Books” has played this role not only in religious discourse, but also in ethics, philosophy, arts and above all in literature. We comprehend “axial” text as an ancient text (“text at the beginning”) which has an increased value significance, high level of reference, reinterpretation and citing and fulfils meaning and text generating function.

The Book of Ecclesiastes (4<sup>th</sup>–3<sup>rd</sup> cc. BC) is one of the most demanded in European culture, the most cited according to data and one of the most mysterious books which can’t be unambiguously interpreted, in the biblical canon. It is a lyrical and philosophical poem belonging to the biblical “literature of wisdom”. Its leitmotif is frailty and vanity of earthly life and its core problems are existential: solitude and tragedy of human existence, reason for living and possibility of happiness in imperfect world, absurd of being and incomprehensibility of Providence, the problems of life, death and opportunity to achieve eternity for

human. Ecclesiastes asserts stoical pathos of overcoming vanity and fuss by ongoing daily effort of spirit, acts of virtue, and says that it's important to fill every moment of temporal life with sense and joy. Lines of various length are accompanied in The Book of Ecclesiastes, which is written in biblical accentual verse. It makes an impression of free verse in translation to other languages and is particularly relevant for the poetry of the 20<sup>th</sup> c.

Interest to The Book of Ecclesiastes increases in difficult crucial tragic ages. The 17<sup>th</sup> c. is such an age for European culture. The Book of Ecclesiastes is an "axial" archetext for the literature of Baroque, which is especially clearly reflected in German poetry of the 17<sup>th</sup> c., first of all in works of Andreas Gryphius (1616–1664), the greatest poet of Thirty Years' War epoch and German Baroque in general. Immensely close to Gryphius's attitude and poetical system baroque principles are reflected in The Book of Ecclesiastes. They are: Vanitas (temporality, vanity and absurd of the world), Discordia concors (connection of dissenting things, antinomy of the world, juxtaposition in attitude to the world and human), Constantia (permanence of human spirit devoted to God and himself). The ideas of stoicism, and more exactly – neostoicism (Ancient stoicism through the prism of Biblical view of the world) are extremely important for Gryphius, who was called "German Seneca" by his contemporaries. These ideas are to a great extent preceded by Ecclesiastes, its inherent skepticism and pathos of moral duty and necessity of faith.

Gryphius's poetry is greatly the result of a productive dialogue with Ecclesiastes. It was Ecclesiastes that predetermined the main topics, motifs, most sustainable topoi and distinctiveness of metaphoric of Gryphius's poetry. Creative work of German poet represents a tense search of truth and life meaning in the absurd world without any sense. It brings his poetry closer to Ecclesiastes at the greatest extent. On the one hand, Gryphius's view of the world and man is more tragic, intractably pessimistic, on the other hand – it's full of desperate believing in might of human spirit and celebration of spiritual. The belief in immortality in the afterlife is expressed much more explicitly in Gryphius's poetry, as he was a poet of Christian world living at the beginning of modern period. The German poet also maintains the belief in immortality of memory and poetry, and his skepticism isn't as total as Ecclesiastes's skepticism. At the same time the idea of temporal futile world and God working in mysterious ways (who you, however, should trust) brings the poet of modern period closer to the biblical sage.

The text of The Book of Ecclesiastes appears in Gryphius's poetry as intertext, paratext, and architext determining the special genre character or his philosophical lyrics. The motifs and allusions of Ecclesiastes in Gryphius's poetry are so numerous and permeate his texts so much, sometimes becoming direct quotes and detailed paraphrases, that we can consider The Book of Ecclesiastes as an "axial" archetext for the German poet, who rightly deserves to be called "German Ecclesiastes".

## References

1. Frye, N. Predislovie k knige "Velikiy Kod. Bibliya i literatura" [Preface to the Book "The Great Code. The Bible and Literature"]. Voprosy literatury [Literature Issues], 1991, no 9/10, pp. 176-187 (in Russ.).
2. Schökel, L.A. Estudios de poética hebrea [Hebrew Poetics Studies]. Barcelona, Juan Flors Publ., 1963, 549 p. (in Esp.).
3. Schökel, L.A. Das Alte Testament als literarisches Kunstwerk [The Old Testament as Literary Work]. Köln, J.P. Bachem Publ., 1971, 535 p. (in Ger.).
4. Robertson, R. Literature, the Bible as. In: Interpreter's Dictionary of the Bible, New-York, Abingdon Press, 1976, Vol. 3, pp. 547-551.
5. Averintsev, S.S. Drevneevreyskaya literatura [Hebrew Literature]. Istoriya vsemirnoy literatury: v 9 t. [History of World Literature: In 9 vol.]. Moscow, Nauka Publ., 1983, vol. 1, pp. 271-302 (in Russ.).
6. Weiss, M. Bibliya i sovremennoe literaturovedenie: metod tselostnoy interpretatsii [The Bible from Within: The Method of Total Interpretation]. Moscow & Jerusalem, Mosty kultury & Gesharim, 2001, 405 p. (in Russ.).
7. Averintsev, S.S. Istoki i razvitie rannekhristsianskoy literatury [Origins and Development of the Early Christian Literature]. Istoriya vsemirnoy literatury: v 9 t. [History of World Literature: In 9 vol.]. Moscow, Nauka Publ., 1983, vol. 1, pp. 501-515 (in Russ.).
8. Genette, G. Palimpsesty: literatura vo vtoroy stepeni [Palimpsests: Literature in the Second Degree]. Moscow, Nauchnyy mir, 1989, 467 p. (in Russ.).
9. Sinilo, G.V. Bibliya kak "osevoy" arkhitekt evropeyskoy literatury (na primere nemetskoy liricheskoy poezii) [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 (in Russ.).
10. Averintsev, S.S. Arfa tsarya Davida: U istokov drevneyshey liricheskoy traditsii [The Harp of King David: At the Origins of the Oldest Lyrical Tradition]. Inostrannaya Literatura [Foreign Literature], 1988, No. 6, pp. 189-191 (in Russ.).

11. Vetkhiy Zavet: Kniga Placha; Ekklesiast; Pesn' Pesney [The Old Testament: **The Book of Lamentations; The Ecclesiastes; The Song of Songs**]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1998, 343 p. (in Russ.).
12. Sinilo, G.V. Ekklesiast i ego retseptsiya v mirovoy culture: v 2 chastyah [Ecclesiastes and Its Reception in World Culture: **In 2 parts**]. **Minsk, Belarus State University Publ., 2012, part 1: Predtechy, poetica, religioznye interpretatsii** [Precursors, Poetics, Religious Interpretations], 220 p. (in Russ.).
13. Josifon, D. (trans. & ed.) כְּתוּבִים [Ketuvim]: Hebrew text with par. trans in Russ. Jerusalem, Mossad ha-rav Kuk Publ., 1978, 394 p. (in Hebr. and Russ.).
14. Anninskiy, L. Kohelet: skepsis i pafos [Kohelet: Skepticism and Pathos]. God za godom [Year after year], 1998, vol. 4, pp. 367-377 (in Russ.).
15. Wentzlaff Eggebert, F.W., Wentzlaff Eggebert, E., Arnold, H.L. Andreas Gryphius [Andreas Gryphius]. Text + Kritik: Zeitschrift für Literatur [Text + Critics: Literary Journal]. München, Text + Kritik Publ., 1980, part 7/8, 130 p.
16. Gryphius, A. Gedichte in einem Band [Poems in one volume]. Weimar, Volksverlag Publ., 1963, 311 p. (in Ger.).
17. Maché, U., Meid, V. (ed.) Gedichte des Barock [Poems of the Baroque]. Stuttgart, Philipp Reclam jun. Publ., 2005, 413 p. (in Ger.).
18. Ginsburg, L. (trans. & ed.), Nemetskaya poeziya XVII veka [German Poetry of XVII century]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1976, 208 p. (in Russ.).
19. Purishev, B.I. Ocherki nemetskoj literatury XV-XVII vekov [Essays on German Literature of the 15<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> centuries]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatelstvo khudozhestvennoj literatury Publ., 1955, 391 p. (in Russ.).
20. Purishev, B.I. Nemetskaja literatura [German Literature]. Istorija vseмирnoj literatury: v 9 t. [History of World Literature: In 9 vol.]. Moscow, Nauka Publ., 1987, vol. 4, pp. 235-265 (in Russ.).

*Одержано 21.09.2018.*