

УДК 821.112.2.09“17”(092)

БИБЛЕЙСКАЯ АРХТЕКТУАЛЬНОСТЬ В ПОЭЗИИ Б.Х. БРОККЕСА

канд. филол. наук, доц. Г.В. СИНИЛО
(Белорусский государственный университет, Минск)
sinilo@mail.ru

Исследуется библейская архитектуральность в творчестве немецкого поэта раннего Просвещения Б.Х. Броккеса (1680–1747), основоположника специфической немецкой «поэзии мысли и природы», в которой философская медитация соединяется конкретно-чувственным воссозданием природы. Показан синтез в поэзии Броккеса библейского мироощущения, сенсуализма Дж. Локка, телеологии Г.В. Лейбница и барочной чувствительности, эмоциональности, живописности. Доказано, что поэзия Броккеса представляет собой своеобразную поэтическую телеологию, опирающуюся на панентеизм и сенсуалистический рационализм, которая стремится к доказательству существования Бога через чувственный опыт человека, прежде всего, через восприятие природы. При этом важнейшую роль в его поэзии играет непосредственный диалог с Библией. В раннем творчестве Броккеса в качестве важнейших архитектуров выступают Евангелия, в зрелом предпочтительнее оказывается Книга Псалмов. Псалмы присутствуют в главных произведениях Броккеса на уровне пара-, интер- и архитектуров, в целом являясь для него генеральным архитектуром. Отмечены также архитектуральные связи поэзии Броккеса с Песней Песней и второканонической Книгой Премудрости Иисуса сына Сирахова.

Ключевые слова: архитектур, архитектуральность, Библия, немецкая поэзия XVIII в., рационалистический сенсуализм, телеология, панентеизм, «поэзия мысли и природы», Евангелия, Книга Псалмов.

Введение. В мировой культуре существуют особые книги, выполняющие роль «осевых» архитектуров для той или иной культуры и литературы. Под «осевым» архитектуром мы понимаем древний образцовый текст («текст-в-начале»), обладающий повышенной аксиологической значимостью, высокой степенью референтности, реинтерпретируемости, цитируемости, воспринимающийся как художественный эталон и выполняющий смысло- и текстопорождающую функцию. Такой архитектур действительно становится осью той или иной культуры, «вращаясь» вокруг которой она выстраивает и развивает свои смыслы и создает новые тексты. Для культуры иудейско-христианского ареала, в частности европейской культуры и литературы, таким «осевым» архитектуром является Библия [1]. Безусловно, для европейской литературы также чрезвычайно значимы архитектуры, созданные классической античной культурой. Однако роль Библии изначально была важнее в сфере религиозно-духовной и этической. Тем не менее, и в сфере эстетической Библия являлась источником вдохновения, переживалась как художественный текст на интуитивном уровне, но не осознавалась как таковой. Открытие Библии как эстетического феномена, возникшего в конкретных исторических условиях как плод творчества конкретного народа, связано с деятельностью И.Г. Гамана, И.Г. Гердера и И.В. Гёте, явившихся для своего времени крупными библеистами, основоположниками литературоведческого подхода к Библии. В целом же активное эстетическое освоение библейских сюжетов, образов, мотивов в немецкой литературе начинается с XVII в., но во многом благодаря сделанному ранее переводу М. Лютера (1534) – первому полному переводу с оригинала на живой европейский язык. Лютеровская Библия не только продемонстрировала первые образцы религиозно-философской поэзии и прозы на немецком языке, но и создала базу для дальнейшего становления немецкого литературного языка. Кроме того, М. Лютер стал основоположником жанра переложения Псалма в литературе Нового времени, дав импульс последующим немецким и, шире, европейским поэтам для творческого соревнования с Псалтирью.

Всю европейскую культуру пронизывает своего рода библейский «код», знание которого необходимо для правильной и глубокой интерпретации ее художественных произведений. Неслучайно У. Блейк назвал Библию «Великим Кодом Искусства», а выдающийся литературовед и теоретик литературы, создатель «архетипической критики» Н. Фрай (N. Frye) использовал это определение в заглавии своей известной книги «Великий Код. Библия и литература» (1982; см.: [2; 3]). Как подчеркивают сейчас многие исследователи (литературоведы, лингвисты, культурологи), проблема изучения связей литературы, языка, культуры в целом с Библией по-прежнему остается одной из самых востребованных и недостаточно изученных в гуманитарной науке. Так, в изданном не столь давно коллективном труде немецких ученых «Книга в книгах: взаимодействия Библии и литературы» (2012) отмечается: «Интерес к Библии растет. Соотношение библейского и литературного текста становится одним из наиболее сложных исследовательских полей литературоведения и культурологии» [4, с. 3]. Солидаризуясь с этим мнением, отметим, что Библия сама является литературным текстом, хотя ее роль не может быть сведена только к этому.

Тем не менее, подход к библейскому слову как художественному, основанный когда-то немецкими просветителями, является ныне общепризнанным и среди библеистов [5]. Через призму библейской архитекстуальности, включающей в себя все многообразие межтекстовых связей (собственно интертекстуальность как присутствие в другом тексте библейского текста, архитекстуальность как жанровая связь с библейскими текстами, пара-, мета- и гипертекстуальность), но проявляющейся прежде всего в осознанной ориентации на Библию (даже в споре с ней) как на древний текст-образец, «текст-код» (Ю.М. Лотман), можно изучать специфику той или иной культурной и литературной эпохи.

Особую архе- и архитекстуальную роль для развития европейской поэзии сыграли и продолжают играть библейские (ветхозаветные) лирические книги – Книга Псалмов (Псалтирь), Книга Плача (Плач Иеремии), Песнь Песней, Книга Экклезиаста. Они во многом определили жанровые и стилевые поиски европейских поэтов, прежде всего в области религиозно-философской, религиозно-мистической, философской и любовной лирики. Особенно наглядно это проявилось в немецкой поэзии, где в эпоху Нового времени развернулся интенсивный творческий диалог с Библией. При этом ту или иную эпоху, того или иного поэта весьма характеризуют предпочтения в плане библейской архитекстуальности. С этой точки зрения интересно рассмотреть творчество Бартольда Хинриха (Генриха) Броккеса (Barthold Hinrich (Heinrich) Brockes, 1680–1747), соединяющее две эпохи – барокко и эпоху Просвещения. Долгое время наследие Б.Х. Броккеса практически не привлекало к себе внимания немецких и, шире, западных литературоведов, но на рубеже XX – XXI вв. ситуация изменилась: переизданы все сочинения поэта [6], появились новые исследования, и не только на уровне отдельных статей [7; 8; 9; 10; 11], но также диссертаций и монографий [12; 13; 14; 15]. В российском литературоведении творчество Б.Х. Броккеса изучено слабо. Как немногочисленные исключения отметим краткий очерк Б.Я. Геймана в академической пятитомной «Истории немецкой литературы», издававшейся в 1960-е гг., в разделе «Ранние просветители» [16, с. 42–44], и несколько страниц, посвященных поэту, в главе «Немецкая литература» С.В. Тураева в академической «Истории всемирной литературы» [17, с. 199–200]. Вопрос о значимости для Броккеса Библии, соотношении секулярного и сакрального в его мировоззрении и творчестве поднят в монографии американского исследователя Г. Фрая (H. Fry [15]), однако проблема библейской архитекстуальности в поэзии Броккеса еще не становилась предметом рассмотрения ни в западном, ни в российском и, шире, постсоветском литературоведении, в том числе и белорусском.

Целью данного исследования является установление архитекстуальных связей поэзии Б.Х. Броккеса с Библией и влияния библейского архитекста на его поэтическую телеологию.

Основная часть. Б.Х. Броккес выступил на литературной авансцене в 1710 – 1740-е гг., в преддверии и в период литературной «диктатуры» И.К. Готшеда, который поставил благородную цель создания высокой профессиональной литературы Германии, но ратовал за подражание французским образцам, насаждал излишнюю рассудочность, боролся со всякого рода метафоричностью. В этот период именно поэзия готовила почву для оппозиции излишнему рационализму Готшеда. В ней особенно очевидны такие тенденции, как втягивание барокко в орбиту Просвещения (возникновение просветительского варианта барокко), появление зрелого рококо и первых ростков сентименталистской поэзии, еще тесно связанной с барокко, рококо и просветительским классицизмом. Именно на этом этапе литературного развития происходит становление такого устойчивого русла немецкоязычной лирической поэзии (точнее, двух ее «рукавов», сливающихся в единое русло), как *Naturlyrik* («лирика природы») и *Gedankenlyrik* («лирика мысли»). Примерными эквивалентами этих терминов на русском языке могут послужить не столько «пейзажная лирика» и «философская лирика», сколько, быть может, «натурфилософская лирика», «философско-метафизическая лирика». В любом случае, это такая разновидность философско-медитативной лирики, в которой сосуществуют, взаимопроникая друг в друга, конкретно-чувственное и абстрактно-философское, в которой предельно напряженная эмоциональность сочетается с не менее напряженной работой мысли, сливаются в едином потоке природа, вселенная и воспринимающее ее лирическое «я», и осуществляются два, казалось бы, взаимоисключающих процесса – анализ и синтез, раздробление реальности и ее восприятия как отдельных составляющих, которые воссоединяются в рамках единого лирического целого, единого лирического «потока сознания». Одним из основателей этой традиции, равно как и представителем поэзии барокко, трансформировавшегося в свете просветительских взглядов, был Б.Х. Броккес.

Б.Х. Броккес родился в Гамбурге, изучал право в Галле, где слушал лекции К. Томазиуса. С восприятия идей последнего и начинается формирование просветительских взглядов поэта, окончательно выкристаллизовавшихся в результате изучения трудов Г.В. Лейбница и его популяризатора К. Вольфа. Всю свою дальнейшую жизнь Броккес прожил в родном городе как почтенный патриций, сенатор и дипломат. Он был меценатом, поддерживавшим развитие литературы и искусства, ратовавшим за права немецкого языка. При этом Броккес неустанно трудился на поэтической ниве, и важнейшим текстом-«собеседником» для него была Библия. Однако по мере идейно-эстетической эволюции поэта менялись предпочтения, отдаваемые им в качестве архитекстов тем или иным библейским книгам.

Броккес начал свой путь в русле барокко, как продолжатель традиций Второй Силезской школы, прежде всего, как ученик К.Г. фон Гофмансвальдау. В ранних произведениях, которыми Броккес особо гордился, – в тексте прославленной оратории «Страсти Христовы» (1712), точнее – «Иисус, принявший мучительную смерть за грехи мира» («Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende JESUS»), музыку к которому написал Г.Ф. Гендель («Brockes-Passion», 1716), в переводе поэмы выдающегося итальянского поэта, одного из первоходцев литературного барокко Дж. Марино «Вифлеемское избиение младенцев» («Verdeutscher Bethlehemischer Kindermord», 1715) – ярко выражены черты барочной поэтики: напряженный драматизм, антимичность и антистетичность, повышенные динамизм и экспрессивность, сложная метафоричность, обилие оксюморонов, типично барочное соединение аллегоричности и натурализма. Следует также отметить изначальное тяготение Броккеса к музыкальной стихии, к живописанию звуками. Не случайно не только Г.Ф. Гендель, но и Р. Кайзер, Г. Ф. Телеман, И. Маттезон, И.Ф. Фаш, Г.Г. Штёльцель, И.К. Бахофен и, наконец, И. С. Бах вдохновлялись его произведениями. И.С. Бах использовал фрагменты текстов Броккеса в «Страстях по Иоанну» (1724), а Р. Кайзер (1712), И. Фаш (1717–1719), И. Маттезон (1718), Г. Штёльцель (1725), И.К. Бахофен (1759) написали оратории «Страсти Христовы» на текст Броккеса. Так в немецкой музыке появились шесть «Brockes-Passionen» – шесть «Страстей», инспирированных Броккесом. Композиторов барокко, несомненно, привлекала в его поэзии духовная мощь, драматизм (прежде всего в тексте оратории), живописность и насыщенность звукоподражаниями, живописание звуками. Судя по всему, поэт обладал особым свойством синестезии («единства чувств»), умением видеть и слышать свои образы одновременно, что так роднит его с Генделем, одним из самых больших мастеров звукописи в музыке [18; 19]. Таким образом, можно утверждать, что генеральным архетекстом для Броккеса на раннем этапе его творчества являются Евангелия, лаконичность, суровость и одновременно символичность стиля которых дополняются у немецкого поэта эмоциональной перенасыщенностью, экзатичностью, усложненной метафоричностью, соединением мистики и натурализма.

По мере творческого развития Броккеса его барочное мироощущение и барочная эстетика существенно трансформируются в русле просветительского мировидения, впитывают в себя элементы рационалистического сенсуализма, явившегося философской базой Просвещения. Помимо того, что поэт испытал сильное влияние идей К. Томазиуса, Г.В. Лейбница, К. Вольфа, он живо интересовался философией Дж. Локка и Э. Шефтсбери, а также английскими поэтами, художественно воплощавшими их идеи. Именно в Гамбурге, который был свободной ганзейской республикой, вели обширную торговлю с Англией и многие хорошо знали английский язык, в том числе и Броккес. В конце творческого пути (1740) гамбургский поэт перевел поэму А. Поупа «Опыт о человеке» и весьма близкие ему по настроению «Времена года» Дж. Томсона. Последний перевод (1745) оказал значительное влияние на становление немецкого сентиментализма и философско-описательной поэзии. Однако, и независимо от опыта Дж. Томсона, еще в поэзии 1720 – 1730-х гг., Броккес идет своими путями, соединяя барочную эмоциональность и пластичность изображения с чувствительностью в духе локковского сенсуализма, лейбницево-вольфовским рационализмом, конкретно-чувственное воплощение природы – с размышлением о ее разумности и целесообразности. Кроме того, это особая разновидность духовной, религиозной поэзии. Большая философская мысль и страстное религиозное чувство вкупе с гедонистической свежестью и наивностью восприятия превращают все лирическое наследие Броккеса в гигантское целое. Неслучайно, собрав все свои стихотворные опыты в девяти томах, он дал им единое название – «Земное наслаждение в Боге, предстающее в физических [естественных; в оригинале – *physikalischen*] и моральных стихах» («Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in physikalischen und moralischen Gedichten», 1721–1747).

Религиозно-философским стержнем, на который нанизывается каждая поэма, каждое стихотворение гигантского сборника Броккеса, является телеология Лейбница, его учение о «предустановленной гармонии» духовного и телесного, о том, что бытие оправдано высшими целями Творца, что зло не имеет онтологических корней и допущено Богом, чтобы человек, наделенный свободой воли, учился осознанно творить добро. Согласно Лейбницу, Бог, создавая этот мир, «избрал лучший из всех возможных миров», дал всему живому разумные законы, что особенно наглядно проявляется в мире природы. Телеология Лейбница страстно увлекла Броккеса, и в его сборнике многомерно варьируется, в сущности, одна мысль – о высшей целесообразности творения, разумном устройстве мироздания, совершенстве природы как подтверждении существования Бога и Его высших замыслов. Поэт неустанно и щедро славит величие природы, вглядываясь в бесконечно большое и бесконечно малое. Как справедливо заметил Б.Я. Гейман, «за Броккесом останется заслуга первого немецкого поэта, в творчестве которого природа перестает быть мертвой декорацией, приобретает чувственное воплощение и эмоциональную действенность» [16, с. 44]. Самое, пожалуй, сильное и несомненное в поэзии Броккеса – чувство непрестанного изумления перед огромным Божественным миром, в котором все прекрасно и гармонично – от небесных светил до мельчайшей букашки, до хрупкого цветка. Лейбницево-вольфовская телеология сочетается у Броккеса с панентеизмом – ощущением Бога везде, во всем, в каждой малости – в цветущей вишне, облитой лунным сиянием («Kirschblüte bei der Nacht» – «Цветение вишни в ночи»), в капельке влаги, све-

тящейся в лучах солнца на ветке («Der Wassertropfen» – «Капля воды»), в разноцветной гусенице на листке («Das schöne Würmchen» – «Прекрасный червячок»).

Будучи по преимуществу поэтом живописных мелочей, мастером выразительной детали, Броккес умеет создать и картину воистину космического размаха – как, например, в поэме «Солнце» («Die Sonne»), которую он предваряет строкой из Экклезиаста: «И сладок свет, и благо очам – видеть солнце» (Еккл 11:7; перевод И. Дьяконова) [20, с. 64]. Рисуя красочную картину восхода солнца, поэт превращает всю поэму в восторженный гимн созидательной мощи Творца. Вселенная видится Броккесу гигантской Книгой, в которой осмысленна каждая строка, каждая буква. В стихотворении, которое так и названо – «Книга Вселенной», или «Вселенная-Книга» («Welt-Buch», 1727), он говорит о том, что можно и нужно учиться читать эту великую Книгу, но – увы! – многие не умеют этого делать. С точки зрения Броккеса, человек, не умеющий воспринимать чувственную прелесть природы и понимать ее разумность, высшую целесообразность, духовно мертв (почти два столетия спустя этой мысли отзовется великий австрийский поэт Р.М. Рильке в «Часослове», в знаменитом стихотворении «Уж рдеет барбарис...»).

Броккес неоднократно варьирует мысль о том, что познавать, почитать и любить Бога можно только познавая, почитая и любя Его творения, искренне восхищаясь созданной Им прекрасной природой. Так, в кратком программном стихотворении «Необходимое почитание Бога в Его творениях» («Die notwendige Verehrung GOTTes in Seinen Werken») поэт ставит в параллель знаменитое высказывание апостола Иоанна о том, что не любящий брата своего не может любить и Бога («Кто говорит: “я люблю Бога”, а брата своего ненавидит, тот лжец; ибо не любящий брата своего, которого видит, как может любить Бога, Которого не видит?» – 1 Иоан 4:20; Синод. перевод), и собственную мысль, также находящую обоснование в Библии (особенно в Псалтири): лжец тот, кто говорит о почитании Бога и любви к Нему и не чтит Его в Его зримых творениях, не созерцает их с восторгом и любовью:

Johannes schreibt: so jemand spricht
Ich liebe GOTT, und liebt doch seinen Bruder nicht,
Der ist ein Lügner.
Denn wer?

Den Bruder, den er sieht,
Zu lieben nicht wird angetrieben;
Wie kann er GOTT, den er nicht siehet, lieben?

Im Buch der Welt steht auch: so jemand spricht
Ich ehre GOTT, und ehrt Ihn in den Werken nicht,
Der ist ein Lügner.
Denn wer

Die Werke, die er siehet,
Nicht einsten würdigt zu betrachten;
Wer kann der GOTT, den er nicht siehet, achten? [21, S. 20]

Всем своим творчеством Броккес демонстрирует, как можно и необходимо любить и почитать Бога, открывающегося человеку в прекрасных творениях природы, и создает, в общем-то, единый гигантский ландшафт, «Книгу Вселенной» («Buch der Welt»), закладывая основы немецкой пейзажной и одновременно философской лирики. С.В. Тураев справедливо отметил: «В историю немецкой лирики Броккес входит как один из первых мастеров пейзажа. Но это не только описательная поэзия. Броккес – один из тех, кто стоит у истоков немецкой философской лирики. Школа барочной поэзии выработала у него умение зрительно представить мир. Но над картиной он всегда размышляет. Он не просто перечисляет приметы видимого мира, он их концентрирует, как бы нанизывает на главный стержень, и этим стержнем всегда является мысль, хотя современному читателю она может иногда показаться тривиальной» [17, с. 199]. Добавим, что это прежде всего все-таки мысль не банальная – мысль о высшей целесообразности сотворенного Богом мира. Безусловно, в наследии Броккеса есть стихотворения и в духе весьма наивной телеологии – в ее упрощенном, вольфовском варианте: стихи о пользе овощей, домашних и диких животных. Есть также научно-дидактические (в определении самого поэта – «физико-моральные») поэмы, в которых он стремится соединить и передачу чувственных ощущений от мира природы, и научные знания о ней, и размышления на морально-религиозные темы: «Горы» (*Die Berge*, 1724), «Воздух» (*Die Luft*, 1727), «Дождь» (*Der Regen*, 1727) и др. Подобного рода произведения весьма показательны для ученой поэзии Века Разума (точно так же Ломоносов будет писать знаменитые стихи о пользе стекла). Однако Броккес остается истинным поэтом там, где он открывает простор избытку живописных деталей, преизбыточности звуков и запахов и где сопровождает это описание философским размышлением и напряженным религиозным чувством. В стихотворении «Чувственное доказательство того, что Бога нужно почитать в творениях» («Sinnlicher Beweis daß GOTT in den Geschöpfen zu ehren») Броккес говорит о том, что суть религии, учения «свя-

той Библии» мы постигаем прежде всего слухом. Но для чего же даны человеку Творцом все остальные органы чувств? Именно для того, чтобы благодаря им всем, благодаря зрению, осязанию, обонянию также учиться чувствовать и понимать мудрость, мощь и любовь Бога, «ощущать Его чудесное правление во всем на ощупь, на вкус, на взгляд», постигать Его сущность не только душой, но и телом в его чудесных творениях. Все стихотворение выглядит как маленький трактат, обосновывающий специфический панентеизм Броккеса, его рационалистический сенсуализм:

Da wir in der Religion und unsrer heiligen Bibel Lehren
Schon könnten unterwiesen werden durch einen Sinn allein: durchs Hören;
So sage mir, zu welcher Absicht der Schöpfer doch in diesem Leben
Der andern Sinnen Wundergaben und tausend Vorwürf uns gegeben,
Als seine Weisheit? Macht und Liebe, in seinen wunderbaren Werken,
Mit Lust und mit Bewunderung, in heiliger Andacht zu bemerken.
Sein herrlich Regiment in allem zu spüren, schmecken, und zu sehn,
Und dergestalt mit Leib und Seele sein Göttlich Wesen zu erhöh'n? [21, S. 26]

Это также обоснование сверхзадачи поэзии в понимании Броккеса – быть непрерывным и живым доказательством бытия Бога в Его творениях, прежде всего в прекрасной и совершенной природе. Осуществить поставленную задачу поэту помогает обращение к особому библейскому архетексту – Книге Псалмов.

Книга Псалмов, или Псалтирь, в оригинале (на иврите) именуемая Книгой Хвалений (*Сэфер Тегилим*), – одна из самых востребованных и цитируемых библейских книг как в религиозной, так и в светской литературе. Псалтирь получила совершенно особый статус в культуре христианского мира, во многом определив христианский дискурс, войдя в качестве самой читаемой библейской книги практически в каждый дом. Наряду с Евангелиями Псалтирь стала для христианского мира главным учебником жизни и нравственности, подлинной веры и ее выражения в слове, фундаментом христианской молитвы и литургии. На Руси человек, изучивший Псалтирь, считался человеком книжным, т.е. способным читать любую книгу. Псалтирь была настольной книгой, которую читали в свободное время. Ее брали с собой в дорогу: именно поэтому восточнославянский (белорусский) первопечатник и переводчик Франциск Скорина изданную им в 1522 г. в Вильне «следованную» Псалтирь (соединенную с Часословом – сборником молитв и Псалмов в порядке богослужения) назвал «подорожной книжицей». Показательно, что Псалтирь стала первой книгой, изданной Ф. Скориной в Праге в 1517 г. и открывшей его семнадцатитомную Библию, адресованную «людям посполитым к доброму поучению». Показательно, что в том же 1517 г. М. Лютер издал свой перевод ряда Псалмов, с которого начал работу над первым переводом с оригинала на живой европейский язык всего Ветхого Завета. Во многих странах Псалтирь стала первой печатной книгой на национальном языке.

Книга Псалмов является антологией древнееврейской религиозно-философской лирики (и в этом плане представляет в библейском каноне лирику в наиболее «чистом» виде). При самом первом знакомстве с ней поражает несоответствие между ее названием в оригинале и ее сутью: собственно, хвалений, т.е. гимнов, славословий Богу, в ней не так уж много. Гораздо больше – призывов о помощи, просьб укрепить дух, излиятий и жалоб сердца, обращенных к Богу, воспринимаемому как Личность, как Бог Живой, кровно заинтересованный в человеке. Одно из величайших открытий Книги Хвалений в сравнении с гимнами богам в других культурах заключается именно в личностном общении человека с Богом. Как справедливо заметил С.С. Аверинцев, «Бог из космической силы становится здесь прежде всего поверенным человеческих страданий и надежд» [22, с. 288]. Книга Псалмов воспринимается как вечный, нескончаемый диалог человеческой души с Богом (диалог между «Я» и «Вечным Ты», согласно терминологии М. Бубера), и в этом залог ее непреходящей духовной ценности. Последнее же неотделимо от ее художественной ценности: Псалмы представляют собой шедевры лирической поэзии, притом поэзии высокопрофессиональной, авторской. Для поэтики Книги Псалмов характерны повышенная эмоциональность, экспрессивность в выражении чувств (горя, страдания, радости), особая проникновенность интонации, использование сложной метафоры и сугубо литературных (книжных) форм организации стиха (например, довольно часто используется алфавитный акростих [23]).

Книга Псалмов стала генеральным архетекстом духовной и религиозно-философской поэзии (особенно Средневековья и Раннего Нового времени). Одновременно Псалтирь выполняет функцию архитекта, обуславливающего жанрово-стилевые поиски европейской поэзии, а во многих национальных литературах – становление литургической и религиозно-философской поэзии на национальном языке. Это особенно очевидно в немецкой поэзии. В предисловии к отдельному изданию Псалтири (1624) Лютер писал о тех чувствах, которые переживает человек, читающий Псалмы: «...ты глядишь в самое сердце святым, словно в прекрасные веселые сады или даже в небеса, где расцветают нежные, милые, веселые цветы всяческих прекрасных, радостных мыслей о Боге и Его благодетелях. ...А где найдешь ты более проникновенные, жалостные, горестные слова о печали, чем в покаянных Псалмах?» [цит. по: 24, с. 283–284].

Из двух генеральных тем и настроений Псалмов, отмеченных Лютером (жалоба и хвала, страдание и радость идут рука об руку в библейской книге, как и в самой жизни), Броккес уверенно выбирает первое: «прекрасные веселые сады», «нежные, милые, веселые цветы» – и в метафорическом (как у Лютера), и в прямом смысле, ведь как прекрасный сад, созданный Богом, предстает в его поэзии все мироздание (*der Garten ist die Welt* [21, S. 22]). Показательно, что трагический надрыв, свойственный многим Псалмам (прежде всего от осознания человеком собственного несовершенства перед лицом Божиим), обнаженное изображение (точнее, экспрессивное выражение) страдания, физического и духовного, муки совести, жажда покаяния абсолютно элиминируются Броккесом в его диалоге с Псалтирью. В этом проявляется его абсолютно гармоническое и оптимистическое мироощущение, основанное на непоколебимой уверенности в благодати Творца, в осмысленности мира, в том, что зло – лишь частность, недостойная упоминания и совершенно не присутствующая в прекрасном мире природы. Броккес обращается к тем Псалмам, которые могут быть названы медитативными, описывающими красоту мироздания и явленную через нее красоту и мощь Творца (например, *Пс 8, 19/18, 24/23, 29/28, 98/97, 104/103, 139/138, 148*), или выбирает строки соответствующего настроения из других Псалмов, часто построенных на восхождении от страдания к радости. Кроме того, важную архитектурную роль для него играют немногочисленные, но знаменитые Псалмы, представляющие хвалу Богу, на все лады повторяющие *Налелуйя!* (*Аллилуия!*) ‘Восхвалим Господа!’, как Псалом 150-й, в котором слово *Аллилуия* звучит как анафора в каждой строке и который завершается словами: «Все дышащее да хвалит Господа! Аллилуия» (*Пс 150:6*). Этот стих может быть переведен и следующим образом: «Всякая душа да хвалит Господа!» Его, как и стих «Дивны дела Твои, и душа моя вполне сознает это» (*Пс 139/138:14*), можно считать эпиграфами (паратекстами) всего зрелого творчества гамбургского поэта.

Показательна для генерального сборника Броккеса лирическая кантата с заглавием, задающим определенный музыкальный ритм: «Die uns im Frühlinge / zur Andacht reizende / Vergnügung des Gehörs, / in einem Sing-Gedichte» [25, S. 53] («Весною в нас / благоговение возбуждающее / наслаждение слухом / в поэме для пения», 1721). Наделенный тонким музыкальным слухом, Броккес создает этот текст для пения, определяя его жанр как *Sing-Gedicht* («поэма [стихотворение] для пения»). Музыка к нему написал известный композитор Г.Ф. Телеман. Песенную и благоговейно-религиозную интонацию задает также эпиграф из Псалтири: «An den Bergen sitzen die Vögel des Himmels, / und singen unter den Zweigen» [25, S. 53] («На горах сидят птицы небес и поют среди ветвей»; точнее, в самой Книге Псалмов сказано: «При них [горах] обитают птицы небесные, из среды ветвей издают голос свой»¹ – *Пс 104/103:12*; Броккес цитирует перевод Лютера [26, S. 602]). Броккес неслучайно апеллирует именно к Псалму 104-му (Лютер следует нумерации оригинала, т.е. Масоретской Библии; в греческой, латинской и славянской нумерации – Псалом 103-й), ибо это один из тех Псалмов, который содержит целостную картину гармонично устроенного Богом мироздания и который можно назвать философско-созерцательным. Все это близко творческим устремлениям поэта. Таким образом, уже на уровне паратекста задается связь с генеральным архитектурным – Псалмом 104-м, который, несомненно, выступает и в качестве архитектора, определяя жанровую структуру произведения Броккеса и изначально задавая синтез поэзии и музыки (ведь библейские Псалмы создавались как музыкально-поэтические произведения для пения в сопровождении музыкальных инструментов во время литургии).

Кантата делится на арии и речитативы двух типов – *Die Aufmunterung* («Ободрение», или «Поощрение») и *Die Betrachtung* («Созерцание», или «Наблюдение»). При этом в ариях использована классическая регулярная силлаботоника, а в речитативах – так называемый вольный стих, преимущественно неравностопный ямб с произвольным чередованием строк разной длины (подобный вольный стих еще в XVII в. культивировал А. Грифиус в своих пиндарических одах, мастерски играя на резких контрастах долгих и кратких строк). Показательно, что тенденция к увеличению длины стиха свойственна как раз тому типу речитатива, который определен как «Созерцание», и эта долгая строка действительно вносит ощущение величавого эпического созерцания, настроения и интонации, свойственные идиллии:

Da stellen sich in dem beblühten Grünen,
Das, durch den Tau, geschmückt mit Demant-gleichem Schein,
Die ämsigen, die unverdross'nen Bienen,
Mit sumsenden Gemurmeln, ein...
...Hier brüllt ein satter Ochs; dort wiehern muntre Pferde;
Im Grase rauscht und knirscht der Biß der fetten Herde... [25, S. 55].

(Здесь в покрытой цветами зелени, / Которая благодаря росе украшена сиянием, подобным бриллианту, / Являются (снуют) усердные, неутомимые пчелы со своим жужжащим бормотанием... / Здесь

¹ Здесь и далее Псалмы, кроме особо оговоренных случаев, цитируются в переводе автора статьи.

ревет сытый бык, там ржут бодрые лошади; / Сытое стадо шуршит и хрустит травой...; *здесь и далее подстрочный перевод наш. – Г.С.*)

Мы погружаемся в стихию звуков, самых разнообразных, и потому в тексте так уместны мастерские звуковые имитации, ономапои в лучших традициях Пегницкого пастушеского ордена и Второй Силезской школы. Любопытно, что все ономапои поэта, его подражания звукам, издаваемым различными существами, подчеркнул своей музыкой, музыкальными ономапоями Телеман, за что его даже пародировали современники. Броккес создает полное ощущение слышания и видения одновременно: например, стремительно мелькающих, со свистом несущихся ласточек («...die schnellen Schwalben schwirren» [25, S. 54]) или воркующих горлинок («...die Turtel-Tauben girren» [25, S. 54]). Он подбирает большое количество глаголов, чтобы передать разнообразные звуки, издаваемые соловьем, а также воздействие его пения на человека: «Ihr kleiner Hals, voraus ein flötend Glucken quillt, / Lockt, schmeichelt, girret, lacht, singt feurig, schlägt und pfeift...» [25, S. 55] («Его маленькое горло, из которого изливается заливающее бульканье, / Заманивает, ласкает, воркует, смеется, поет страстно, бьет и свистит...»). Воистину, как говорит поэт, все звуки птичьих песен, все манеры, мелодии, напевы Дух Природы объединил в соловье: «Fast aller Singe-Vögel Klang, / Manieren, Melodey, Gesang / Hat der Natur-Geist, wie es scheint, / In einer Nachtigall vereint» [25, S. 55]. В кантате поражает превосходное знание поэтом самых разнообразных животных и птиц, их повадок и напевов, умение вглядываться в самое малое и неприметное, вслушиваться в самые разнообразные звуки. Иногда его текст кажется пособием по флоре и фауне родного края. Однако это раздробление действительности на отдельные мельчайшие компоненты (в «Созерцаниях») дополняется ощущением единого могучего потока жизни, единства всего живого, славящего Бога, – в ариях: «Alles redet itzt und singet, / Alles tönet und erklinget / GOTT von Deiner Wunder-Macht!» [25, S. 53] («Все говорит сейчас и поет, / Все звучит и возглашает, / БОЖЕ, Твою чудесную силу!»).

Это глобальное единство, заданное в начале, раздробляется на частности, а затем вновь воссоединяется, но уже на новом уровне – с видением непрестанно движущейся, неумолчной птичьей массы – «крылатых обитателей покрытых листвою ветвей», поющих песнь ликования и благодарности благодати Творца. И в этом хоре не может не прозвучать голос человека, и особенно поэта, которому дана частица Божьего творческого дара. Обращают на себя внимание неожиданные перебивы ритма в самых эмоционально напряженных местах, как, например, в следующем:

Geflügelte Bürger beblätterter Zweige,
Befliederte Sänger, ihr preiset, ihr rühmt,
Da alles belaubet, da alles beblüht
Die Güte des Schöpfers; und ich schweige?
Nein... [25, S. 54]

Согласно заданной ритмической схеме, четвертая строка должна была бы звучать, вероятно, следующим образом: «...Die Güte des Schöpfers; und ich aber schweige?» («...Благодать Творца; и разве я умолчу?»). Однако поэт, нарушая читательское ожидание, опускает *aber* («но», «разве») и выносит в следующую строку одно-единственное слово *nein* («нет»), тем самым добиваясь особой экспрессии, заостря мысль о неуместности и невозможности молчания в ликующем хоре природы. Лишь поколение спустя к подобным ритмико-синтаксическим экспериментам обратится великий обновитель немецкой поэзии Ф.Г. Клопшток. Броккес же призывает собственное сердце (и сердце каждого человека) воспрянуть, голосом и струнами распространять славу о чудесах Творца, Который является единственным источником гармонии:

Auf! auf! mein Herz, mit Stimm' und Saiten
Des Schöpfers Wunder auszubreiten,
Von Dem allein die Harmonie entspringt. [25, S. 56]

А затем вновь, после вслушивания в скрипение вальдшнепа, в пробы голоса молодого ворона, шелест ветвей и листьев, кваканье лягушки, журчание ручья, тихое прикосновение ветра (и вновь – великолепная звукопись: «Die Schneppe schnarrt und ächzet»; «Ein junger Rabe krechzet»; «...es lispeln Zweig' und Blätter» [25, S. 56]), поэт говорит о невозможности не слышать всего этого великолепия, призывает не молчать и подхватить благодарственную песнь Богу:

Willt du, Mensch, da Gott zu Ehren,
Alles tönet, schallt und spricht;
Tauben Ottern gleich nicht hören?
Höre, rühme, schweige nicht!
Laß, da selbst von harten Klippen
Schöne Töne rückwärts prallen,
Die durchs Ohr gereizte Lippen
GOTT ein Dank-Lied wieder schallen! [25, S. 56]

Чувство, одушевляющее поэта, так искренне, так очевидна его огромная любовь к этому земному миру, в каждой малости которого для него сияет отблеск мощи Творца, что, думается, и современный читатель готов простить ему излишнее пристрастие к мелочам, умилительную серьезность в отношении к каждой букашке и педантичность, с которой он бесконечно иллюстрирует все одну и ту же мысль: целесообразность и совершенство сотворенного Богом мира. Поэт XX в., также связанный с традицией *Gedanken- und Naturlyrik*, – Георг Маурер в эссе «Природа в лирике от Броккеса до Шиллера» («Die Natur in der Lyrik von Brockes bis Schiller») напишет: «...если Броккес описывает природу со всей силой своего чувства, причем скрупулезные описания не нарушают общего замысла, а напротив, придают ему смысл и напряжение, – тогда ему удаются стихотворения, которые принадлежат к самым великолепным образцам немецкой поэзии о природе» (перевод А. Гугнина; цит. по: [27, с. 248]).

Практически в каждом своем произведении, обозначенном как *Sing-Gedicht*, Броккес апеллирует к Книге Псалмов, задает ее строки как лейтмотив, паратекст, служащий ключом или своеобразным «кодом» к его собственному тексту. Так, например, создавая весенний пейзаж в *Sing-Gedicht* «Трава в начале весны» («Das Graß / im Anfange des Frühlinge»), Броккес вновь выбирает эпитаф из *Пс 104:14*, («Ты возвращаешь траву для скота...»), добавляя к началу библейского стиха слово «Господь» (*Herr*): «HERR, Du lässest Gras wachsen für das Vieh» [28, S. 8] (ср.: [26, S. 602]). Оттолкнувшись от библейского стиха и образа первой нежной травы, поэт создает развернутый весенний пейзаж, освещенный «смарагдовым сиянием» (*mit Smaragd' nem Schein* [28, S. 9]) полей и яркими красками цветов, в котором все живое славит Господа, все пронизано любовью, а земля выступает как невеста, обрученная «Князю света» (*Fürst des Lichtes* [S. 10]), т.е. Самому Богу (налицо преломленные через топику пророческих книг и новозаветную топику мотивы Песни Песней). Завершается же кантата скрытой цитатой из Песни Песней («Ибо любовь, как смерть, сильна» – *Песн 8:6*) и прямой (с указанием в тексте) – из *Пс 111/110:2*: «Groß sind die Werke des HERN; wer sie erforscht, der hat Freude daran» [26, S. 610] («Велики дела Господа; кто их исследует, у того радость от них»; более точен следующий перевод финала: «...желанны они для всех, любящих их»):

Auf / Ihr Sterblichen / betrachtet /
Schauet GOTTes Wunder an! die Werke
Schmeckt die Liebe, fühlt die Stärke!
Rufet: Groß sind deine Werke!
Wer Ihr achtet /
Der hat eitel Lust daran. [28, S. 14]

(Воспряньте, о смертные, созерцайте, // Всмотритесь в Божьи чудеса! // Вкусите любовь, почувствуйте ее силу! // Воскликните: Велики Твои дела! // Кто их понимает, // У того радость [веселье] от них [страстное желание к ним].)

По этому же типу строятся и другие кантаты в сборнике «Земное наслаждение в Боге». Так, в *Sing-Gedicht* «Вода весной» (*Das Wasser im Frühlinge*) эпитаф отсылает как к архетексту все к тому же Псалму 104-му: «Du lässest Brunnen quellen in den Gründen, dass die Wasser zwischen den Bergen hinfließen» [28, S. 26] («Ты заставляешь источники бить из глубин, чтобы воды растекались между горами»; ср. Синод. перевод: «Ты послал источники в долины: между горами текут» – *Пс 104/103:10*; ср. также [26, S. 602]), а в «Красоте полей весной» («Schönheit der Felder im Frühlinge») – к Псалму 96/95-му: «Das Feld sey fröhlich, und alles, was darauf ist!» [28, S. 36] («Да радуется поле и все, что на нем...» – *Пс 96/95:12*; см.: [26, S. 598]). Когда поэт пишет кантату «Лето» (*Der Sommer*), он вдохновляется финалом Псалма 65/64-го: «Венчаешь лето благости Твоей, и стези Твои источают тук; // Источают на пустынные пажити, и холмы препоясываются радостно. // Луга одеваются стадами, и долины покрываются хлебом; восклицают и поют» (*Пс 65/64:12–13*; Синод. перевод) и предваряет свой текст самыми последними строками Псалма: «Die Hügel umher sind lustig. Die Anger sind voll Schafe, und die Auen stehen dick mit Korn, daß man jauchzet und singet» [28, S. 98]. Так во всем огромном сборнике Броккес ведет диалог с Псалтирью, рецитирует соответствующие его замыслу и настроению Псалмы и пишет развернутые вариации к библейским стихам.

Помимо Книги Псалмов, значимую архетекстуальную функцию выполняет в сборнике Броккеса второканоническая Книга Премудрости Йешуа Бен-Сира (Иисуса сына Сирахова), особенно те главы, в которых Бен-Сира, талантливый поэт, рисует величественное мироздание – наглядное проявление величия Бога. Так, стихотворению «Небосвод» (*Das Firmament*) предпослан эпитаф из *Суп 43:1*: «Man siehet Seine Herrlichkeit an der mächtigen großen Höhe, an dem hellen Firmament, an dem schönen Himmel» [28, S. 3] («Зримо Его великолепие в мощной великой выси, в светлом строе, в прекрасном небе»; ср. Синод. перевод: «Величие высоты, твердь чистоты, вид неба в славном явлении!»). Следующее далее стихотворение – вольный парафраз великолепной главы Бен-Сира, воспевающей великолепие земного мира и явленную через него мощь Бога: «...красота неба, слава звезд, блестящее украшение, владыка на высотах! // По слову Святого звезды стоят по чину и не устают на страже своей. // Взгляни на раду, и прославь Сотворившего ее: прекрасна она в сиянии своем! // Величественным кругом своим она обнимает небо; руки Всевышнего распростерли ее» (*Суп 43:10–13*; здесь и далее Синод.

перевод). Всмотриваясь в «сапфировые глубины» (*in die sapphirne Tiefe*), в «неисследимое море бесконечного воздушного пространства» (*ins unerforschte Meer des hohen Luft-Raums*), лирический герой Броккеса теряет себя, но затем обретает – себя в Боге, а Бога в себе: «Allgegenwärt'ger GOTT, in Dir fand ich mich wieder» [28, S. 3] («Всеобщий Боже, в Тебе нашел я себя вновь»). *Sing-Gedicht* «Созерцание лунного сияния приятной весенней ночью» («Betrachtung des Mondscheins in einer angenehmen Frühlings-Nacht») открывается эпитафией из Бен-Сире (Cup 43:6): «Der Mond in aller Welt muß scheinen zu seiner Zeit» [28, S. 41] («Луна во всем мире должна сиять в свое время»). Далее у Бен-Сире сказано: «...это – глава вышних строев; она сияет на тверди небесной» (Cup 43:9). Броккес же в своем произведении разворачивает детальную картину лунной весенней ночи, передавая все оттенки сияния луны и цветовой палитры неба, все звуки, включающие пение соловья и пение человеческого сердца, восхищенного и вдохновленного красотой и гармонией Божьего творения.

Не могла не привлечь Броккеса и Песнь Песней с ее чарующими весенними пейзажами. *Sing-Gedicht* «Весенние мысли» (*Frühlings-Gedanken*) предварен эпитафией из Песн 2:11–12 с купюрой (опущены слова о ливнях, ибо для европейцев зима – вовсе не сезон ливней, как в Святой Земле): «Der Winter ist vergangen... die Blumen sind hervor kommen im Lande; der Lenz ist herbey kommen» [28, S. 50] («Зима прошла... цветы показались на земле; весна приблизилась»). В оригинале нет слова «весна» и упоминается «время пения», понятое М. Лютером как «весна» [26, S. 666]; ср. перевод И.М. Дьяконова: «Ибо вот, зима миновала, / Ливни кончились, удалились, // Расцветает земля цветами, / Время пения наступило...» [20, с. 70]. Именно «цветы», упомянутые в библейском паратексте, становятся главным концептом, «сгустком» смысла, генеральным образом, который детально и многокрасочно разворачивается далее в тексте поэмы, а затем и в отдельных стихотворениях, посвященных цветам. И самая скромная незабудка, утверждает поэт в стихотворении «Цветок: Не забудь меня [Незабудка]» («Das Blümlein: Vergiß mein nicht»), несет в себе небесно-голубое сияние с золотой точечкой-солнцем посередине, отражает образ мира и является наглядным подтверждением присутствия в нем Бога, Который не забывает о человеке и говорит ему: «Не забудь Меня!»

Da Gott in allem, was wir sehen,
Und Sein' Allgegenwart, und wie Er alles liebet,
So wunderbarlich zu verstehen,
So deutlich zu erkennen, giebet;
So deucht mich, hör ich durchs Gesicht,
Daß in dem saubern Blümchen hier,
So wohl zu dir als mir,
Der Schöpfer der Vergiß mein nicht selbst spricht:
Vergiß mein nicht! [21, S. 20]

Особенностью художественной манеры Броккеса является стремление соединить собственно поэтическое слово, живопись и музыку, осуществить завет Горация *ut pictura poesis* («поэзия, подобная живописи») и одновременно сделать поэзию воплощенной музыкой. В этом Броккес опирается на открытия Дж. Марино, не случайно упоминаемого в предисловии к «Земному наслаждению в Боге», и К.Г. фон Гофмансвальдау, следовавшего заветам Марино. Однако гамбургскому поэту помогала присущая ему уникальная синестезия, в прямом смысле единение чувств – зрения, слуха, обоняния, осязания, его особая природная музыкальность. Неслучайно девять арий из «Земного наслаждения в Боге» положил на музыку Г.Ф. Гендель, еще больше проявив синтез живописного слова и музыки, присущий Броккесу. В 5-й из них говорится:

Singe Seele, Gott zum Preise,
der auf solche weise Weise
alle Welt so herrlich schmueckt!
Der uns durchs Gehoer erquicket,
der uns durchs Gesicht entzueckt,
wenn er Baeum' und Feld bebluemet,
sei gepreiset, sei geruehmet!

Пой, душа, славь Бога силу,
что так мудро и так дивно мир весь чудно украшает!
Тот, Кто слух наш услаждает,
Тот, Кто взор наш восхищает,
когда все вокруг цветет,
будь прославлен, будь воспет!
(Перевод Тлейли) [29]

Всей своей поэзией Броккес доказывает, что главный дар Творца человеку – Божественное наслаждение зрением и слухом, дополняющими друг друга и взаимопроницающими. В 6-й арии, положенной на музыку Генделем, Броккес говорит: «Meine Seele hört im Sehen...» [29] («Моя душа слышит в зрении...»). Именно парадоксальное умение «слышать в зрении» позволяет поэту создавать подлинные шедевры. И показательно: зрение все-таки растворяется в слухе, душа в первую очередь слышит этот мир, в котором все творение воспеваает хвалу Богу: «Я смотрю, а дух мой внемлет, / как, хваля Творца вселенной, / все смеется, все поет. / Так внемли, / то язык самой природы – / весь весенний цвет земли, / весь ее чудесный вид, / с нами внятно говорит» (перевод Тлейли) [29]. На наш взгляд, в этом сказывается прямое влияние на Броккеса библейской поэтики (прежде всего поэтики Псалмов) и в целом библейского миро-созерцания с их приматом слуха над зрением, с вслушиванием в слово Божье и веяние Духа Божьего. Однако при этом и античные пластичность, живописность, предметность не забыты, но, будучи пропущенными через гонимое барокко, еще более усилены.

Заключение. Поэзия Броккеса – наглядное воплощение присущего барокко панентеизма и просветительского рационалистического сенсуализма. Чувства, выраженные в его стихах, не являются, в сущности, субъективными, но претендуют на некую обязательность и идут рука об руку с размышлениями. Однако, несомненно, Броккес готовит почву для появления чувствительного направления в немецкой поэзии, противостоит излишне рационалистической эстетике Готшеда. Опыт Броккеса крайне важен для швейцарско-немецкого поэта А. Галлера, Ф.Г. Клопштока и штюрмерского поколения. Не случайно И. Г. Гердер отмечал особую любовь Броккеса к предмету своего изображения, особое восторженное состояние его души. Для гамбургского поэта тот восторг, который вызывает у него созерцание природы, является наглядным проявлением действия Бога через Свое творение, равно как и удивительно разумные законы природы, ее красота и гармоничность – подтверждением Его существования. Поэзия Броккеса представляет собой своеобразную и уникальную телеологию – целостный поэтический религиозно-философский трактат, посвященный доказательству бытия Бога и высшей целесообразности сотворенного Им мира. Генеральным архетекстом, на который опирается Броккес, является Библия, с которой поэт ведет постоянный диалог, берет ее сюжеты, образы, мотивы и выстраивает вокруг них собственные тексты и смыслы. При этом по мере идейно-эстетической эволюции Броккеса прослеживается определенная динамика в его обращении к различным библейским книгам. Если в раннем творчестве, когда поэт стоял на позициях барокко с его трагическим мировидением, диссонансами и контрастами, в качестве важнейших архетекстов выступали Евангелия (поэмы «Вифлеемское избиение младенцев», текст оратории «Страсти Христовы»), то в его зрелой поэзии, в которой барокко трансформируется в русле просветительского мировоззрения, предпочтительнее оказывается Книга Псалмов, из которой поэт выбирает прежде всего философско-медитативные Псалмы, несущие в себе элементы пейзажа, рисующие целостную картину мироздания и прославляющие мощь Бога-Творца. Трагические мотивы душевного разлада, вины и покаяния, свойственные многим Псалмам, элиминируются в творчестве Броккеса как не соответствующие его гармоничному мирозерцанию, стремлению наслаждаться миром природы и прославлять Бога в Его прекрасных творениях. Псалмы становятся «осевым» архетекстом главного произведения Броккеса – поэтического сборника «Земное наслаждение в Боге» и присутствуют в нем на уровне пара-, интер- и архитекста, в целом являясь смысло- и текстопорождающим текстом. Архитекстуальность, связанная с Псалмами, тесно переплетается с отсылками к Песни Песней и второканонической Книге Премудрости Иисуса сына Сирахова, из которых поэт избирает прежде всего фрагменты, содержащие описания природы и размышления о гармоничном устройстве мироздания, сотворенного Богом.

Новаторство Броккеса было столь важной вехой на пути обретения немецкой поэзией своего неповторимого лица, что это позволило немецким исследователям (например, Карлу Рихтеру) говорить о «коперниканском повороте» в лирике от Броккеса к Клопштоку [30, с. 132]. Опыт Броккеса (пусть не прямо, а косвенно) отзовется в поэзии Р.М. Рильке (и в «Часослове», и в «Новых стихотворениях»), в особой «поэзии природы» (*Naturgedicht*) XX в. (О. Лёрке, В. Леман, П. Хухель, Г. Цибулка, С. Кирш и др.). Но, пожалуй, никому не удалось столь полно ощутить «земное наслаждение в Боге» и столь искренне, столь энтузиастически выразить это в своей поэзии. Броккес смог это сделать во многом с помощью библейской поэзии, библейского слова, выступающего в его творчестве как «сгусток» духовно-этических смыслов, как камертон и импульс, дарующий вдохновение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Синило, Г. В. Библия как «осевой» архетекст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии) / Г. В. Синило // Журн. Белорус. гос. ун-та. Филология. – 2017. – № 3. – С. 19–29.
2. Frye, N. The Great Code: The Bible and Literature / N. Frye. – Toronto : University of Toronto Press, 2006. – 464 p.
3. Фрай, Н. Предисловие к книге «Великий Код. Библия и литература»: пер. с англ. / Н. Фрай // Вопросы литературы. – 1991. – № 9/10. – С. 176–187.
4. Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur / hrsg. von A. Polaschegg, D. Weidner. – München : W. Fink, 2012. – 397 S.
5. Robertson, R. The Bible as Literature / R. Robertson // The Interpreter's Dictionary of the Bible. Suppl. vol. / ed. K. Crim, V.P. Furnish, L.R. Bailey Sr. – New York : Abingdon Press, 1976. – P. 547–551.
6. Brockes, B.H. Werke : in 3 Bd. / B.H. Brockes ; hrsg. und komment. von J. Rathje. – Göttingen: Wallstein, 2012–2014. – Bd. 1. – 792 S.; Bd. 2. – 1002 S.; Bd. 3. – 792 S.
7. Albertsen, L. L. Erstes Gebot Gottes: Genieße die Wirklichkeit. Eine Beschreibung von Brockes / L. L. Albertsen // Gedichte und Interpretationen : in 6 Bd. – Stuttgart, 1996. – Bd. 2 : Aufklärung und Sturm und Drang / hrsg. von K. Richter. – S. 57–66.
8. Barthold Heinrich Brockes: Dichter und Ratsherr in Hamburg: Neue Forschungen zu Persönlichkeit und Wirkung / hrsg. von H.-D. Loose. – Hamburg: H. Christians, 1980. – 217 S.
9. Ketelsen, U.-K. Berthold Heinrich Brockes / U.-K. Ketelsen // Dichter des 17. Jahrhunderts / hrsg. von H. Steinhagen, B. von Wiese. – Hamburg; Berlin, 1984. – S. 839–851.
10. Steigerwald, J. Das göttliche Vergnügen des Sehens: Barthold Hinrich Brockes Techniken des Sehens / J. Steigerwald // Convivium: Germanistisches Jahrbuch Polen. – 2000. – S. 9–42.
11. Wankhammer, J. Poesis im „Gegenhalt“ der anderen Welten: Epistemische und kosmologische Kontingenz bei Breitinger und Brockes / J. Wankhammer // Kosmos und Kontingenz / hrsg. von T. Sparenberg, R. Rössler, Ph. Weber. – Paderborn, 2016. – S. 112–126.

12. Guntermann, G. Barthold Heinrich Brockes' "Irdisches Vergnügen in Gott" und die Geschichte seiner Rezeption in der deutschen Germanistik ; Diss. / G. Guntermann. – Bonn : Bouvier, 1980. – XI, 389 S.
13. Guntermann, G. Die Welt im Licht aus den Werken des Ratsherren Barthold Heinrich Brockes / G. Guntermann. – Hamburg : Gesellschaft der Bücherfreunde, 1982. – 111 S.
14. Kleßmann, E. Barthold Hinrich Brockes: Ellert und Richter / E. Kleßmann. – Hamburg: Ellert&Richter, 2003. – 128 S.
15. Fry, H.P. Physics, classics, and the Bible. Elements of the secular and the sacred in Barthold Heinrich Brockes' «Irdisches Vergnügen in Gott», 1721 / H.P. Fry. – New York : Peter Lang, 1990. – xvi, 351 p.
16. Гейман, Б. Я. Ранние просветители / Б. Я. Гейман // История немецкой литературы: в 5 т. – М. : Изд-во АН СССР, 1962–1976. – Т. 2. – С. 25–49.
17. Тураев, С. В. Немецкая литература / С. В. Тураев // История всемирной литературы: в 9 т. / редкол. : Г. П. Бердников (гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1988. – Т. 5. – С. 193–244.
18. Braun, W. В.Н. Brockes' "Irdisches Vergnügen in Gott" in den Vertonungen G.Ph. Telemanns und G.Fr. Händels / W. Braun // Händel-Jahrbuch. – 1955. – № 1 (VII). – S. 42–71.
19. Friederichs, H. Das Verhältnis von Text und Musik in den Brockespationen Keisers, Händels, Telemanns und Matthesons / H. Friedrichs. – München; Salzburg : Katzbuchler, 1975.
20. 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.
21. Deutsche Gedichte des 18. Jahrhunderts / hrsg. von K. Bohnen. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 2008. – 455 S.
22. Аверинцев, С. С. Древнееврейская литература / С. С. Аверинцев // История всемирной литературы: в 9 т. / редкол.: Г.П. Бердников (отв. ред.), Ю.Б. Виппер (зам. гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1983. – Т. 1. – С. 271–302.
23. Синило, Г. В. Поэтика Книги Хвалений и мировая лирическая поэзия / Г. В. Синило // Скрижали. – Сер. «Ветхозаветные исследования». – Вып. 11 / сост. и гл. ред. архимандрит Сергей (Акимов). – Минск : Минск. духов. акад., 2016. – С. 6–66.
24. Пуришев, Б. И. Реформация и Мартин Лютер / Б. И. Пуришев // История немецкой литературы: в 5 т. – М. : Изд-во АН СССР, 1962. – Т. 1. – С. 275–285.
25. Gedichte und Interpretationen : in 6 Bd. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1996. – Bd. 2 : Aufklärung und Sturm und Drang / hrsg. von K. Richter. – 464 S.
26. Die Bibel: nach der Übersetzung Martin Luther, mit Apokryphen. – Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1999. – 1082+382 S.
27. Вебер, П. Литература эпохи Просвещения (1700–1789) / П. Вебер // История немецкой литературы : в 3 т. / колл. авторов под рук. К. Бётхера и Г. Ю. Геердтса ; пер. с нем. А. Гугнина [и др.] . – М. : Радуга, 1985. – Т. 1. – С. 211–328.
28. Brockes, B. H. Irdisches Vergnügen in Gott. [Electronic resource]. – 2., verb. verm. Aufl. – Hamburg : Kissner Verl., 1724. – 548 S. — Mode of access: <https://play.google.com/books/reader?id=YfRkAAAAcAAJ&hl=ru&pg=GBS.PP5>. – Date of access: 29.12.2019.
29. Брокес, Б. Г. Девять немецких арий [Электронный ресурс] / Б. Г. Брокес ; пер. Тлейли. – Режим доступа: <https://www.stihi.ru/2009/07/27/7329>. – Дата доступа: 25.12.2018.
30. Richter, K. Die kopernikanische Wende in der Lyrik von Brockes bis Klopstock / K. Richter // Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. – 1968. – № 12. – S. 132–169.

Поступила 29.12.2018

BIBLICAL ARCHETEXTUALITY IN THE POETRY OF B.H. BROCKES

G. SINILO

In this research paper is investigates Biblical archetextuality in the works of B. H. Brockes (1680–1747). B.H. Brockes became the founder of a specific German "poetry of thought and nature" (Gedanken- und Naturlyrik), in which philosophical meditation is connected with concretely-sensual replication of nature. We show in Brockes's poetry the synthesis of biblical attitude, J. Lock's sensualism, G.W. Leibnitz's theleology and baroque sensibility, emotionality and picturesqueness. We prove that B. H. Brockes's poetry is a peculiar poetic theleology being based on panentheism and sensualistic rationalism, attempting to demonstrate the existence of God through sensual experience of a human, first of all through perception of nature. In so doing, the direct dialogue with the Bible plays the main role in his poetry. The Gospels are the most important archetexts in the early works of Brockes, then The Book of Psalms becomes more preferable in the middle. Psalms are present on the level of para-, inter- and architext in the main works of Brockes, being on the whole the general archetext for it. We also mark the archetextual connections of Brockes's poetry with the Song of Solomon and the deuterocanonical Wisdom of Sirach. Above all, the poet chooses the fragments including descriptions of nature and reflections on harmonic structure of the universe created by God.

Keywords: archetext, archetextuality, The Bible, German poetry of the XVIII century, rational sensualism, theleology, panentheism, "the poetry of thought and nature" (Gedanken- und Naturlyrik), The Gospels, The Book of Psalms.