

УДК 821.112.2.09.19'-1+821.411.16'02.09-141

ПЛАЧ ИЕРЕМИИ И КНИГА ПСАЛМОВ КАК АРХЕТЕКСТЫ ПОЭЗИИ Н. ЗАКС

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

В статье через призму библейской архетекстуальности исследуется поэзия одной из крупнейших немецкоязычных поэтесс XX в. Нелли Закс. Утверждается, что важнейшими архетекстами (смысло- и текстопорождающими текстами) для Н. Закс являются библейские лирические книги – Книга Плача (Плач Иеремии) и Книга Псалмов (Псалтирь). Они же становятся основополагающими архетекстами, определяющими жанровую систему поэзии Н. Закс. «Телесность» метафор страдания, соединение натуралистичности и сложной символики, текучесть метафорики, стремление передать динамику духа роднят стиль Н. Закс с поэзией Псалмов и Книги Плача. Библейская архетекстуальность помогла Н. Закс с большой художественной силой запечатлеть в поэзии опыт страданий, трагедию Холокоста и всего человечества в катастрофическом XX в.

Ключевые слова: немецкая поэзия XX в., еврейско-немецкая поэзия, Библия, Плач Иеремии, Книга Псалмов, архетекст, архетекстуальность, архитектор, поэтика, Холокост.

Введение. Одной из актуальных проблем современного литературоведения выступает проблема взаимодействия художественной литературы и Библии – «осевого» архетекста иудейско-христианской цивилизации и культуры европейского типа. Под архетекстом мы понимаем древний текст, обладающий особой аксиологической и художественной значимостью, высокой степенью цитируемости, реинтерпретируемости, являющийся важнейшим источником интертекстуальности, выполняющий смысло- и текстопорождающую функцию. Библейские духовные смыслы и библейская поэтика оказались чрезвычайно важными для осмысления трагедии Второй мировой войны, что наглядно демонстрирует творчество лауреата Нобелевской премии (1966) Нелли Закс (Nelly Sachs, 1891–1970). Ее поэзия получила признание достаточно поздно, в 1960-е гг., и с этого времени интенсивно изучается немецким и в целом западным литературоведением. О Н. Закс написаны десятки книг и множество статей [1–28], и нарастание интереса к ее творчеству особенно очевидно на рубеже XX – XXI вв. Его причина – в трагической судьбе поэтессы и трагической силе и новаторстве ее поэзии, в актуальности поднятых ею проблем человеческого духа и страшной социальной практики XX в. В то же время в советском и постсоветском литературоведении творчеству Н. Закс посвящены лишь единичные исследования – блистательный очерк С.С. Аверинцева в академической «Истории литературы ФРГ» (1980) [29], его же предисловие [30] к единственному сборнику поэтессы на русском языке – «Звездное затмение» (1993) [31], а также послесловие В.Б. Микушевича [32] к этому сборнику, подготовленному им еще в 1968 г., запрещенному советской цензурой и вышедшему лишь в годы перестройки (в самом этом факте – отражение нелегкой судьбы поэзии Н. Закс). В белорусском литературоведении творчеству Н. Закс посвящены лишь отдельные статьи [33; 34]. Несмотря на внимание к религиозной составляющей в поэзии Н. Закс (см., например, монографию У. Рудник [20]), к связям ее поэзии с Библией, Каббалой и хасидизмом (особенно в работах Г. Дишнер [7]; [10]; [22]), в западной и российской науке отсутствуют целостные исследования библейской архетекстуальности в ее творчестве, в том числе связанной с лирическими книгами Библии, такими как Плач Иеремии и Книга Псалмов.

Основная часть. Важнейшей, конституирующей особенностью творчества Н. Закс является то, что оно возникает на границе культур, как результат диалога еврейской и немецкой, иудейской и христианской культур. Современные немецкие литературоведы уже давно называют Н. Закс в ряду трех величайших еврейско-немецких поэтесс XX в., ставя ее имя сразу после имен Э. Ласкер-Шюлер и Г. Кольмар. С ними солидарны и поэты. Так, Г. М. Энциенбергер, посвятивший Н. Закс очерк «Камни свободы» (*Die Steine der Freiheit*, 1961) утверждает: «Нелли Закс – последняя поэтесса еврейского мира в немецком языке, и ее творчество невозможно понять без этого царственного происхождения. ...Его, как и древние священные тексты, Израиль породил для истории несчастий и Спасения всего творения. Пыль, дым, пепел – это не “прошлое”, от которого можно отделаться, но всегда настоящее» [2, S. 45]). Немецкие исследователи подчеркивают, что наряду со своими старшими современницами, чье влияние она испытала, а также наряду с П. Целаном и Р. Ауслендер, которые испытали ее влияние, Н. Закс способствовала кардинальному обновлению немецкого поэтического языка [35, S. 23].

Личная и творческая судьба Н. Закс была очень непростой, даже трагической, и вне контекста этой судьбы невозможно понять ее поэзию, особый язык, специфику ее диалога с Библией. Редко бывает, чтобы большой лирический поэт состоялся в возрасте после пятидесяти лет. Известность Н. Закс получила

лишь в конце 1940-х гг., настоящее признание – только в 1960-е гг., и ее подлинное рождение как поэта было прямо связано с осмыслением трагического опыта Второй мировой войны и нацистского геноцида. Голос Н. Закс стал голосом миллионов жертв – но голосом, взывающим не к мести, а к памяти, любви, преобразению жизни. *An Stelle von Heimat / halte ich die Verwandlungen der Welt* [36, S. 73] (*Преображение мира – / Вот моя родина!* [31, с. 70]) – эти слова поэтессы можно считать ее символом веры.

Именно опыт страданий, кажущийся почти невыносимым, позволил Н. Закс стать поэтом в великом смысле слова. В письме от 12 июля 1966 г. к Г. Дишнер, первой исследовательнице ее творчества [10; 25], она написала: «Страшные переживания, которые привели меня как человека на край смерти и сумасшествия, учили меня писать. Если бы я не умела писать, я не выжила бы. Писать меня учила смерть. Как могла бы я заняться чем-то другим? Мои метафоры – это мои раны. Лишь отсюда может быть понято написанное мною» (цит. по: [29, с. 439]). Комментируя эти строки, С.С. Аверинцев подчеркивает: «Это не мелодрама, не игра в трагизм. Нет нужды быть приверженцем старомодного “биографического метода”, тщившегося объяснять создания поэтов из обстоятельств их жизни, чтобы принять здесь каждое слово в самом простом и неприкрашенном смысле. Поэзия Нелли Закс... случай исключительный» [29, с. 439].

Действительно, и судьба, и поэзия Нелли (Леони) Закс – случай исключительный. Она была единственным ребенком Вильяма Закса, изобретателя и фабриканта еврейского происхождения, и немки Маргариты Закс (урожденной Картер). Будущая поэтесса выросла в семье, где именно немецкий язык и немецкая культура были родными, где царил (и прежде всего благодаря матери) дух восхищения немецкой классической литературой, культ немецких романтиков. Именно романтики составляли основной круг чтения юной Нелли, а также христианские мистики – Франциск Ассизский, Майстер Экхарт, Якоб Бёме, а еще – Библия, Ригведа, Бхагават-Гита, Упанишады. Она жила в своем мире и очень обостренно воспринимала соприкосновение с действительностью. С.С. Аверинцев писал: «Крайняя впечатлительность гнала ее от людей; даже благополучие, окружавшее ее, оборачивалось для нее тем, что она впоследствии назовет “кровоточащей бойней детского страха”» [30, с. 4].

Н. Закс дебютировала как лирический поэт в 1908 г., но в ее традиционных по форме и содержанию стихах, написанных в неоромантическом ключе, не было ничего общего ни с модной в то время экспрессионистской литературой, ни с ее будущей великой поэзией. Лишь в годы нацизма, скрываясь с матерью в Берлине от преследований, переживая трагедию Германии и Катастрофу² немецкого, а затем европейского еврейства как вселенское горе и одновременно как личную трагедию, она открывает в себе глубинную причастность еврейской культуре. Эту причастность – общую сопричастность унижениям и страданиям – поэтессу вынудил пережить 1933 год. К этому времени, потеряв отца (он умер в 1930 г.), она осталась вдвоем с престарелой матерью. У них не было средств покинуть Германию, но и душевных сил переносить страшную реальность, в которой они подвергались каждодневным оскорблениям и угрозам, не хватало. Теперь же ей пришлось столкнуться с открытой враждебностью, с неприкрытой ненавистью, иррациональной, немотивированной: *Wir sind so wund, / daß wir zu sterben glauben / wenn die Gasse uns ein böses Wort nachwirft* [36, S. 36]) (*Мы изранены до того, / что нам кажется смертью, / если улица вслед нам бросает / недоброе слово*; цит. по: [30, с. 5]). Единственный человек, которого она любила, и безответная любовь к которому делала ее несчастной и счастливой одновременно, погиб в концлагере. Образ любимого человека, погибшего мученической смертью, становится под пером Н. Закс символом невинной жертвы вообще, сливаясь с образом жертвенного животного, безответного страдания, а сама эта жертва, востребованная силами страшного зла, – знаком предельной бесчеловечности и обезбоженности мира:

Auch dir, du mein Geliebter, / Haben zwei Hände, zum Darreichen geboren, / Die Schuhe abgerissen, / Bevor sie dich töteten. / <...> Deine Füße! / Die Gedanken eilten ihnen voraus. / Die so schnell bei Gott waren, / So wurden deine Füße müde, / Wurden wund um dein Herz einzuholen / Aber die Kalbshaut, / Des Muttertieres gestrichen war, / Ehe sie abgezogen wurde, / Wurde noch einmal abgezogen, / Von deinen Füßen / Abgezogen – / O du mein Geliebter! [36, S. 21].

И с твоих ног, любимый мой, / две руки, рожденные давать, / башмаки сорвали / перед тем, как тебя убить. / <...> Ноги твои! / Их опережали мысли, / такие быстрые у Господа Бога, / что ноги твои уставали, / израненные в погоне за сердцем. / Но кожу, которую лизал теплый язык / матери-коровы, / прежде чем содрали ее, – / эту кожу содрали еще раз, / с ног твоих / содрали, / любимый мой! [31, с. 17].

Поэтессу ждала такая же участь. От физической гибели ее спасло вмешательство С. Лагерлеф, с которой она подружилась и переписывалась в пятнадцатилетнем возрасте, и которая пустила в ход все

¹ Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, перевод В. Микушевича.

² Европейскому названию *Холокост* (букв. с греч. «всесожжение») в еврейской культуре соответствует библейское обозначение *Шоа* (букв. с иврита «большое несчастье», «катастрофа»); отсюда общепринятый термин «Катастрофа европейского еврейства»).

свое влияние, подключила к спасению своей подруги шведского принца Евгения. В мае 1940 г. Н. Закс вместе с матерью получила разрешение выехать в Стокгольм (при этом пожалевший их чиновник в полицейской форме предупредил, что необходимо лететь самолетом, ибо в том случае, если они отправятся поездом, младшую снимут на границе и отправят в концлагерь). Все родные Н. Закс погибли от рук нацистов. После войны поэтесса так и не нашла в себе душевных сил вернуться в Германию. Она осталась в Стокгольме вместе с единственным близким человеком – больной матерью, требующей непрерывного ухода. Жизнь Н. Закс в это время – подвиг самоотречения. Она получает мизерное пособие в сто крон; часто ей просто нечего есть, но, будучи человеком чрезвычайно деликатным, она стесняется признаться в этом даже друзьям, попросить их о помощи. В феврале 1950 г. Н. Закс потеряла мать, а в марте того же года последовал нервный срыв. В 1951 г. ей было отказано в получении шведского гражданства. В 1953 г. она перенесла операцию по удалению опухоли, а в 1959 г. последовал новый нервный срыв. Все более плотным кольцом к ней подступало одиночество... Часто ей казалось, что вернулись времена нацизма, что это шаги убийца за дверью. Когда-то в их берлинскую квартиру ворвались нацисты и на глазах у двух насмерть испуганных женщин начали нагло, цинично громить и грабить. Тогда Н. Закс потеряла дар речи, и ей понадобилось пять дней, чтобы начать говорить. Позднее, в автобиографическом произведении «Жизнь под угрозой» (*Leben unter Bedrohung*, 1956), она так объяснила этот случай: «Пришли шаги. Сильные шаги... Шаги натолкнулись на дверь. “Сейчас, – сказали они, – время принадлежит нам”. ...Мой голос бежал к рыбам. Спасся бегством, не заботясь об остальных частях тела, которые обратились в соль ужаса» (цит. по: [15, S. 104]). Человек перед лицом абсолютного зла превращается от ужаса в задыхающуюся, безмолвно раздувающую жабры рыбу, в соляной столп; пропадает человеческий голос, и тогда говорят только «громкие шаги» (*starke Schritte*) – шаги палачей, идущих по следам жертв. Эти шаги преследовали ее всю жизнь:

Шаги – / древняя игра палача с жертвой, / гонителя с гонимым, / охотника с дичью. // Шаги, / которыми время терзает, / час – волк / гасит путь беглеца / кровью. // Шаги, / отсчитывающие время воплями, вздохами, / паводок проточной крови, / смертный пот час от часу обильней. // Шаги палачей / по следам жертв, / секундная стрелка на циферблате земли, / каким только черным месяцем притянутой? // В музыке сфер / где резкий ваш звук? [31, с. 28].

Это стихотворение имеет очень показательное и программное для Н. Закс название: «Чтобы гонимые не стали гонителями». Вот что беспокоило ее сильнее всего: тот, кто прошел через множество страданий, больше всего должен опасаться стать палачом — и прежде всего ради памяти жертв, ради того, чтобы палачества вообще не стало на земле. Об этом она думала еще в те дни, когда шла война с фашизмом. Директор немецкоязычного эмигрантского издательства в Стокгольме М. Тау следующим образом описывает свою первую встречу с Н. Закс в 1944 г.: «Тут открылась дверь, и вошла женщина, которая своим обликом и всем своим скромным существом совершенно не соответствовала нашему времени. Она излучала теплоту, которая сразу пленила меня. Но мне было ясно, что она словно бы несла в себе все страдание этого мира... Первая фраза, которую я от нее услышал, была: “Мы должны заботиться о том, чтобы гонимые не стали гонителями”» (цит. по: [15, S. 136]). Эти слова неслучайно так врезались в память М. Тау: они свидетельствовали о высочайшем благородстве человека, пережившего страшный опыт страданий, но не допустившего в душу разрушительной ненависти.

Первый поэтический сборник Н. Закс – «В жилищах смерти» (*In den Wohnungen des Todes*) – вышел в 1947 г. в Восточной Берлине. В нем, как ранее в пьесе «Эли. Мистерия страданий Израиля» (*Eli. Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels*, 1943, опубл. в 1951), заявлены все основные темы ее творчества, позже получившие развитие в сборниках стихотворений «Омрачение звезд», или «Звездное затмение» (*Sternverdunkelung*, 1949; изд. в Амстердаме), «И никто не знает дальше» (*Und niemand weiss weiter*, 1957), «Бегство и преображение» (*Flucht und Verwandlung*, 1959), «Смерть еще празднует жизнь» (*Noch feiert Tod das Leben*, 1961), «Путешествие туда, где нет пыли», или «Путешествие в обеспыленное» (*Fahrt ins Staublose*, 1961), «Поздние стихи» (*Späte Gedichte*, 1965), «Ищущие» (*Die Suchende*, 1966), а также в четырнадцати стихотворных пьесах, составивших сборник «Знаки на песке» (*Zeichen im Sand*, 1962), и в посмертно изданном собрании стихов «Ищу живых» (*Suche nach Lebenden*, 1971).

Все произведения Н. Закс образуют единый реквием по погибшим, все подчинены осмыслению экзистенциального абсурда и ужаса человеческого существования. Вместе с тем в ее поэзии прослеживается определенная эволюция: от обнаженного выражения страдания, от осознания духовного «затмения» звезды по имени Земля, от «бегства из слова» – к приятию жизни, торжеству любви и прощения (но не забвения!) и вере в спасительную силу Слова, созидającego и обновляющего жизнь. С.С. Аверинцев писал: «...словно взамен всего утраченного ее голос приобрел неожиданную силу. От неуверенной, необязательной красоты ее прежних литературных опытов не остается и следа; ее сменяет оплаченная страданиями весомость каждого слова и образа, сосредоточенное чувство внутренней правоты. Можно вспомнить по контрасту изречение философа-эссеиста и музыкального теоретика Т. Адорно “После Ос-

венцима нельзя писать стихов”. В этой сентенции, приобретшей большую известность, выразило себя не слишком глубокое и не слишком великодушное представление как о страдании, так и о стихах; вся поздняя поэзия Нелли Закс (в единстве с древней общечеловеческой традицией “плача” об общей беде) опровергает Адорно. Для нее, Нелли Закс, именно после Освенцима нельзя было не писать стихов; в очень личном, но и в сверхличном плане стихи были единственной альтернативой неосмысленному, непроясненному, бессловесному страданию, а потому – безумию. Ценой ее собственной боли и гибели ее друзей был добыт какой-то опыт, какое-то знание о предельных возможностях зла, но и добра, и если бы этот опыт остался не закрепленным в “знаках на песке” (заглавие одного из поэтических сборников Закс), это было бы новой бедой в придачу ко всем прежним бедам, виной перед памятью погибших» [30, с. 5–6].

Лирика Н. Закс являет собой сложнейший сплав дерзких новаций и различных культурных и поэтических традиций. Ее питала мистическая образность близких ей с детства старых немецких мистиков – Майстера Экхарта, Я. Бёме, а также обязанных им немецких романтиков, особенно Новалиса. Ей с ранней юности было близко особое космическое мышление Ф. Гёльдерлина, его новаторский поэтический язык. Осознав в себе свое еврейство, Н. Закс открывает для себя мистику Каббалы (прежде всего ее главного трактата – Книги Зо́гар (Книги Сияния), впервые исследованной именно в Германии выдающимся знатоком еврейской и христианской мистики Г. Шолемом), а также опирающуюся на Лурианскую Каббалу мистику хасидизма (через книги М. Бубера). Для Н. Закс также очень важны новаторские поиски Г. Тракля, Э. Ласкер-Шюлер и Г. Кольмар. Наконец, для нее чрезвычайно значимы топика и стилистика Библии, духовные парадигмы не только Танаха (Ветхого Завета), но и Нового Завета (Н. Закс тяготела к широкому экуменизму и не соотносила себя строго с какой-либо конфессией, хотя и испытывала нарастающий по мере ее творческой эволюции интерес к иудейскому миру, прежде всего к еврейской мистике).

Особенно релевантными для поэзии Н. Закс были именно библейская и постбиблейская мистическая составляющие, заново открытые ею через кровно пережитую трагедию еврейского народа. До войны она практически не сознавала своего еврейства. Страшная действительность заставила ее сделать выбор – осознанно примкнуть к страдающим, а затем стать голосом самого страдания. Этот путь начался для нее 1 января 1939 г., когда она приняла еврейское имя и стала Нелли Сарой Закс. Неизбежно возникает параллель: так некогда пророк Моисей, воспитывавшийся во дворце фараона, положил конец своему благополучному существованию и «вышел к братьям своим» (*Исх 2:11*), чтобы разделить их страдания, стать для них голосом Бога и вывести их из рабства. Они кажутся несопоставимыми, несоизмеримыми: великий, исполненный невероятной духовной мощи библейский пророк – и хрупкая, беспомощная, часто оказывавшаяся на грани отчаяния и безумия женщина. Но общим было одно: осознанность выбора и сила голоса, в них вложенного. В.Б. Микушевич справедливо отмечает: «...от судьбы нельзя уйти и нельзя принять ее. Вот формула трагического у Нелли Закс. Решающим аспектом этого трагизма становится ее еврейство, застигающее поэтессу врасплох, тоже как бы навязанное извне и одновременно неотъемлемое. <...> Нелли Закс, в сущности, не знала другой культуры, кроме немецкой. Разумеется, Нелли Закс не отвергла немецкую культуру и не отреклась от нее. И последние стихи поэтессы переключаются скорее с Гёльдерлином и Новалисом, чем с Бяликом. Еврейская традиция буквально обрушилась на нее вместе с новым сверхличным призванием, неизведанным и неожиданным для нее. Призвание было продолжением наследия, грозящего гибелью. И в ответ на беспомощный вопрос “почему?” произошел синтез: и в немецком, и в еврейском выявилось исконно библейское» [32, с. 162].

Действительно, «исконно библейское» становится главным фундаментом поэтического мира поэтессы. Оно проявляется во многом, и в первую очередь в главном вопросе, поставленном в ее поэзии, – «проклятом» вопросе теодицеи: почему в мире, где существует Промысел Божий, страдают праведные и невинные? Н. Закс своеобразно повторяет в духовном плане путь Иова: через личное страдание открывает для себя бездну страданий в мире; через осмысление страданий и горькие вопросы, адресованные Богу, идет к новому приятию Бога и мира. Для библейского героя, как и для Н. Закс, Промысел Божий осуществился в личном спасении (что она всегда переживала как глубинную вину перед памятью замученных). Но если для Иова история завершилась благополучной старостью в кругу семьи, среди вновь дарованных Богом детей (и лишь в подтексте сохранился страшный вопрос о причине гибели прежних), то Н. Закс не ретуширует самого страшного: слишком многие невинные дети, миллионы детей, женщин, мужчин, стариков превратились в пепел и дым только потому, что родились евреями. Неслучайно первый сборник Н. Закс в авторской редакции назывался «Твое тело – дымом сквозь воздух» (*Dein Leib im Rauch durch die Luft*), но издательство «Ауфбау» в Восточном Берлине, считавшее себя прогрессивным и антифашистским, настояло на изменении этого названия: слишком уж конкретно оно напоминало о страшной телесности совсем не абстрактных жертв. Неслучайно формулировка Нобелевского комитета при присуждении Нелли Закс Нобелевской премии гласила: «За выдающиеся лирические и драматические произведения, в которых с трепетной силой воплощена судьба народа Израиля» (цит. по: [37, кол. 528]). Как известно, поэтесса, разделив эту премию в день своего 75-летия, 10 декабря 1966 г., с выдающимся израильским прозаиком Шмуэлем Йосефом Агноном, писавшим на иврите, сказала в Нобелевской лекции: «Агнон представляет государство Израиль. Я представляю трагедию еврейского народа» (цит. по: [37, кол. 528]).

Одним из самых известных произведений Нелли Закс, представляющих трагедию еврейского народа и задающих мучительно-неразрешимый вопрос теодицеи, является стихотворение «О печные трубы...» (*O die Schornsteine...*) из сборника «В жилищах смерти» (оно стало таким же знаковым для репрезентации темы Холокоста и трагедии Второй мировой войны в поэзии, как и «Фуга смерти» Пауля Целана):

O die Schornsteine / Auf den sinnreich erdachten Wohnungen des Todes, / Als Israels Leib zog aufgelöst in Rauch / Durch die Luft – / Als Essenkehrer ihn ein Stern empfing / Der schwarz wurde / Oder war es ein Sonnenstrahl? // O die Schornsteine / Freiheitswege für Jeremias und Hiobs Staub – / Wer erdachte euch und baute Stein auf Stein / Den Weg für Flüchtlinge aus Rauch? // O die Wohnungen des Todes, / Einladend hergerichtet / Für den Wirt des Hauses, der sonst Gast war – / O ihr Finger, / Die Eingangschwelle legend / Wie ein Messer zwischen Leben und Tod – // O ihr Schornsteine, / O ihr Finger / Und Israels Leib im Rauch durch die Luft! [38].

О печные трубы / Над жилищами смерти, хитроумно изобретенными! / Когда тело Израйля шло дымом / Сквозь воздух, / Вместо трубочиста звезда приняла его / И почернела. / Или это был солнечный луч? // О печные трубы! / Пути на свободу для праха Иова и Иеремии – / Кто изобрел вас, кто сложил за камнем камень / Путь беглецов из дыма? // О жилища смерти, / Радушно воздвигнутые / Для хозяина дома, который прежде был гостем! / О пальцы, / Входной порог положившие, / Как нож между жизнью и смертью! // О печные трубы! / О пальцы! / И тело Израйля дымом сквозь воздух! [31, с. 11].

Здесь абсолютно не случайно упоминание двух знаменитых библейских имен – Иова и Иеремии. Эти образы в поэзии Н. Закс становятся символами страдания еврейского народа и одновременно вечно-го экзистенциального страдания. Горький Плач Иеремии словно бы переливается в ее стихи – вместе со сверхличным призыванием, которое она ощутила в себе и которое было сродни пророческому. Среди наиболее значимых для поэзии Н. Закс архетекстов – библейская Книга Плача, автором которой религиозная традиция (еврейская и христианская) считает пророка Иеремию, прозванного «поэтом скорби». В еврейском Священном Писании она называется *Кинот* (Плачи), потому что состоит из серии плачей и представляет собой религиозно-философскую траурную поэму, оплакивающую разрушение Иерусалима и Храма вавилонским царем Навуходоносором в 586 г. до н. э. (библеисты датируют поэму VI – началом V в. до н. э.). В книге, именуемой также по первому слову – восклицанию *Эйха* («Увы!», «О горе!»), Иерусалим (*Йерушалаим*, как и *ир* ‘город’, женского рода на иврите), предстает как обезумевшая от горя женщина, оплакивающая своих детей – погибших и уведенных в плен. При этом вражеское нашествие понимается как следствие внутренней вины, недостаточной верности Богу, как справедливое наказание Божье. Однако это же дает надежду на возрождение: истинное покаяние и неизменная верность Богу помогут изменить судьбу, вернуться из плена, возродить Иерусалим и Храм. В Книге Плача соединяются конкретность, даже натурализм в изображении страданий и сложная метафорика, повышенная экспрессивность и строгая продуманность формы. В оригинале отдельные песни написаны трехстишиями и двустишиями и организованы алфавитным акростихом. Шедевр библейской поэзии вызвал массу подражаний в европейской поэзии и обработок в музыке Нового времени и стал основой жанра *трена*, или *иеремиады*, – плача от имени Иеремии или в духе Иеремии в связи с различными общественными бедствиями или личными страданиями. В немецкой поэзии Плач Иеремии получил новое дыхание в переложении М. Опица – первым на немецком языке – и стал вневременной парадигмой скорби для поэтов эпохи Тридцатилетней войны и XVII в. Мотивы и образы Книги Плача пронизывают барочную поэзию (особенно поэзию А. Грифиуса). В эту же трагическую эпоху, как и в эпоху крестовых походов, евреи слагают многочисленные синагогальные плачи (*кинот*), продолжая традицию Плача Иеремии. Реактуализация топики и стилистики трагической библейской книги происходит в годы Второй мировой войны и после нее, особенно в связи с событиями Холокоста. Выдающийся еврейский поэт Ицхак Кацнельсон (1886–1944), родившийся под Новогрудком в Беларуси, живший в Польше, потерявший в 1942 г. жену и двух младших сыновей (они погибли в газовой камере Трешлинка), участвовавший вместе со старшим сыном в восстании в Варшавском гетто и погибший вместе с ним в Освенциме, успел перед гибелью завершить свое главное произведение – траурную поэму-плач, написанную на идише, – «Песнь об истребленном еврейском народе» (*Dos lied vunet ojsgehargetn jidischn volk*, 1944; в переводе Е.Г. Эткинды – «Сказание об истребленном еврейском народе» [39]). Он ориентируется на топику и стилистику пророческих книг и Книги Плача и говорит от имени многих: *В любом из нас, кто пережил страданье, / Живет Иеремиа...* [39, с. 107]. Иеремиа живет и в Нелли Закс, в ее поэзии, похожей на открытую кровоточащую рану, на сплошной плач – но не слезливый, а горький и мужественный. Она оплакивает всех жертв нацистского геноцида и пытается понять то, что рационально понять невозможно: почему народ Божий принес самую большую жертву – шесть миллионов, из них только детей – полтора миллиона? Это две трети от всего еврейского народа, это практически полностью уничтоженные европейские евреи. «Почему черный ответ ненависти на бытие твое, Израиль?» – таково название стихотворения Н. Закс из сборника «В жилищах смерти»):

Почему черный ответ ненависти / на бытие твое, Израиль? // Ты чуждой, / дальше твоя звезда, / чем другие. / Продан ты этой земле, / чтобы одиночество не прекратилось. // <...> Долог твой путь от благословения / вдоль эпохи слез / до перепутия, / где ты рассыпался пеплом. / Твой враг дымом / твоего сожженного тела / твое смертельное одиночество / написал на лбу неба! // О какая смерть! / Когда все ангелы-хранители / с крыльями кровавыми / изодранными на колючей проволоке / времени висят! / Почему черный ответ ненависти / на бытие твое, / Израиль? [31, с. 32–33].

Архитекстуальная (жанровая) связь влечет за собой и сходство стилистики, метафорики. Для поэтики Плача Иеремии характерна особая обнаженность в выражении страданий, «телесность» самих метафор страдания, соединяющих в себе физическую и душевную боль, телесное и духовное страдание:

Лишилась от слез я зренья, нутро мое воспалилось, / Наземь пролил Он мою печень, дочь народа моего погибла. / Дети грудные без чувств лежат на площадях столицы. // Матерей своих вопрошают: «Где хлеб, где питье нам?» / Как пронзенные, без сознания на площадях столицы, / Испускают дух свой у груди материнской (Плач 2:11–12; здесь и далее перевод И. Дьяконова) [40, с. 29].

Подчеркивая иное отношение к телесности и страданию в библейской культуре в сравнении с античной, С.С. Аверинцев пишет: «Ветхий Завет – это книга, в которой никто не стыдится страдать и кричать о своей боли. Никакой плач в греческой трагедии не знает таких телесных, таких “чревных” образов и метафор страдания: у человека в груди тает сердце и выливается в его утробу, его кости сотрясены, и плоть прилипает к кости. Это конкретнейшая телесность родовых мук и смертных мук, пахнущая кровью, потом и слезами, телесность обид унижаемой плоти... <...> Вообще выявленное в Библии восприятие человека ничуть не менее телесно, чем античное, но только для него тело – не осанка, а боль, не жест, а трепет, не объемная пластика мускулов, а уязвимые “потаенности недр”³; это тело не созерцаемо извне, но восчувствовано изнутри, и его образ слагается не из впечатлений глаза, а из вибраций человеческого “нутра”. Это образ страждущего тела, терзаемого тела, в котором, однако, живет такая “кровеная”, “чревная”, “сердечная” теплота интимности, которая чужда статуарно выставляющему себя напоказ телу эллинского атлета» [41, с. 64]. Это замечание чрезвычайно глубоко и верно и в очень большой степени относится к Книге Плача, характеризует ее атмосферу, мироощущение ее автора, который предлагает даже «стене дочери Сиона» *пролить сердце, как воду (Плач 2:18–19)* [39, с. 30], который горько констатирует, что *Господь целый чан красного сока надавил дочери Сиона (Плач 1:15)* [39, с. 25], и о себе говорит: *Без сил мои плоть и кожа, изломал Он мои кости... (Плач 3:4)* [40, с. 31].

Нечто подобное мы видим в поэзии Н. Закс: обжигающая своей конкретностью «телесность» страданий, становящаяся выражением душевной муки, духовных страданий, являющая собой символ страшной абсурдности мира, в котором возможно подобное: смертельное одиночество сожженного народа, написанное его пеплом на лбу неба; ангелы-хранители, неспособные сохранить, висящие на колючей проволоке с изодранными крыльями... Метафоры, несущие в себе физически ощутимую боль, колют из одного стихотворения поэтессы в другое. Они словно истекают кровью из открытых ран, как истекают кровью обреченные на смерть люди. Кровью сочатся и болят, как раны, сами слова:

Abschied – / aus zwei Wunden blutendes Wort. / Gestern noch Meereswort / mit dem sinkenden Schiff / als Schwert in der Mitte – / Gestern noch von Sternschnuppensterben / durchstochenes Wort – / Mitternachtgeküßte Kehle / der Nachtigallen – // Heute – zwei hängende Fetzen / und Menschenhaar in einer Krallenhand / die riß – // Und wir Nachblutenden – / Verblutenden an dir – / halten deine Quelle in unseren Händen. / Wir Heerscharen der Abschiednehmenden / die an deiner Dunkelheit bauen – / bis der Tod sagt: schweige du – / doch hier ist: weiterbluten! [36, S. 37].

Прощанье – / из двух ран кровавое слово. / Вчера еще слово морское / с кораблем тонущим / меч посредине – / Вчера еще смертью в звездной чешуе / пронзенное слово – / соловьиное горло / с поцелуем полуночи – // Сегодня – два висячих лоскута / и человеческие волосы в когтистой лапе / которая терзала – // А мы все еще кровоточим / исходим кровью от тебя – / твой источник в руках у нас. / Мы воинство прощающихся / строим твою темноту – / пока смерть не скажет: молчи ты – / а здесь кровь льется дальше! [31, с. 29].

Льющаяся кровь и смерть, тьма – важнейшие характеристики этого мира в поэзии Н. Закс, в целом определенного как «кровавый закат», как «двери ночи», как «ночь», опускающаяся на цивилизацию, считавшую себя христианской и допустившую гибель в муках миллионов невинных, как «ночь клейменных смертью детей»:

О ночь плачущих детей! / Ночь клейменных смертью детей! / Нет больше доступа сну. / Жуткие няньки / Матерей заменили. / Смертью стращают их вытянутые руки, / Сеют смерть в стенах и в бал-

³ См.: *Прит* 20:27; 20:30.

ках. / Всюду шевелятся выводки в гнездах ужаса, / Страх сосут малыши вместо материнского молока. // Вчера еще мать навлекала / Белым месяцем сон, / Кукла с румянцем, потускневшим от поцелуев, / В одной руке, / Набивной зверек, любимый / И от этого живой / В другой руке – / Сегодня только ветер смерти / Надувает рубашки над волосами, / Которых больше никто не причешет [31, с. 12].

В поэтическом мире Н. Закс есть два основополагающих полюса: жертвы и палачи. Подчеркивая, что в ее поэзии «речь идет именно об опыте жертв», С.С. Аверинцев пишет: «Такого персонажа, как герой, там нет. Персонажей, собственно, только два – палач и жертва, и у каждого из них есть своя разработанная геральдика метафор, наполняющая до тесноты словесно-образное “пространство” стихотворений: палач – это “охотник”, Нимврод какого-то дочеловеческого мира, “рыболов”, “садовник смерти”, “соглядатай”, подкрадывающиеся в тишине “шаги”, рожденные для дарения и творящие злодейство “руки” и “пальцы”; жертва – это трепещущие “жабры” вытаскиваемой из воды и разрываемой “рыбы”, зрячий, но уязвимый “глаз”, поющая, но ранимая “гортань” соловья, его же способные к полету, но хрупкие “крылья”. Эти сквозные символы переходят из одного стихотворения Нелли Закс в другое» [29, с. 442–443]. Заметим, что сквозные метафоры, связанные с жертвами, со страданием, во многом опираются на библейскую метафорику и прежде всего – метафорику Книги Плача: пронзенное ножом горло («Мертвое дитя говорит»: *И пополам перерезал нож прощания / кусок у меня в горле* [31, с. 20]; полые кости, из которых *смерть уже изготовила себе флейты* [31, с. 21]; глаз, не просто вытекающий слезами на землю (...*око мое, око мое спускается [стекает вниз] водой (Плач 1:16)*; перевод наш. – Г. С.), но искромсанный, истекающий кровавыми слезами: *O du blutendes Auge / in der zerfetzten Sonnenfinsternis...* [42, S. 168] (*О ты кровавый глаз / в искромсанный солнечном тьме...* [31, с. 63]); «раны-кораллы из разбитых глоток-флейт» [31, с. 62] и т.д. Кроме того, невинные жертвы ассоциируются с пеплом (вполне и страшно конкретным пеплом сожженных тел), с прахом, песком, который вытряхнули пальцы палачей из башмаков убитых:

Wer aber leerte den Sand aus euren Schuhen, / Als ihr zum Sterben aufstehen müßtet? / Den Sand, dem Israel heimholte, / Seinen Wandersand? / Brennenden Sinaisand, / Mit den Kehlen von Nachtigallen vermischt, / Mit den Flügeln des Schmetterlings vermischt, / Mit allem was abfiel von der Weisheit Salomos vermischt, / Mit dem Bitteren aus der Wermuts Geheimnis vermischt – // O ihr Finger, / Die ihr den Sand aus Totenschuhen leert, / Morgen schon werdet ihr Staub sein / In den Schuhen Kommender! [36, S. 20].

Кто, однако, вычистил песок из ваших туфель, / Когда вам пришлось встать перед смертью? / Песок, сопутствовавший Израилю, / Песок его скитаний, / Раскаленный синайский песок, / С горлами соловьев перемешанный, / С крыльями бабочек перемешанный, / С перхотью Соломоновой мудрости перемешанный, / С горечью тайны – полыни перемешанный – // О вы, пальцы, / Вычищавшие песок из предсмертных туфель! / Завтра уже вы станете прахом / В туфлях путников [31, с. 12]).

Показательно, что и здесь «пальцы», вынесенные во вторую строфу и резко противопоставленные «раскаленному синайскому песку» (у подножья Синая были получены Десять Заповедей и заключен Союз между Богом и народом Израиля), «песку скитаний» Израиля, становятся символом палачей, вместе с народом Божьим убивающими Самого Бога, самоё совесть, выбитую на Скрижалях Завета. За сложной символикой растает и совершенно конкретная картина: горы башмаков, туфель и детских туфелек (все тщательно рассортировано), снятых с убитых в Освенциме. Убийцы тоже в конечном итоге превратятся во прах, но прах бывает разным: тела невинно убиенных превращаются во прах, но прах светоносный, в песок, но песок, продолжающий любить, а их души, в отличие от душ палачей, сразу восходят к Богу. Поэтесса оплакивает мертвых и говорит от их имени («Хор мертвых»):

Мы, черным солнцем страха / изрешеченные, – / омыты мы потом нашей смертной минуты. / Увяли у нас на теле нанесенные нам смерти, / как полевые цветы вянут на песчаном холме. / О вы, приветствующие прах, как друга, / вы, песок, говорящий песку: / Я люблю тебя. // Мы говорим вам: / Разорваны мантии, облекавшие тайны праха, / воздух, где нас удушили, / огонь, которым сожгли нас, / земля, куда бросили наши останки. / Вода, где жемчуг нашего пота, / вскрылась вместе с нами и начинает сверкать. / Мы, мертвые Израиля, говорим вам: / еще на одну звезду мы углубились / в нашего сокровенного Бога [31, с. 23].

Образы песка и звезд имеют библейскую подпитку: они символизируют народ Божий, неисчислимый, как звезды небесные, как «песок земный» (выражения, многократно повторяющиеся в Писании из уст Бога). Согласно толкованию еврейских экзегетов, в судьбе народа Израиля чередуются состояния «песка» и «звезд»: когда он уклоняется от пути Божьего, он превращается в песок, который попирают ногами и развеивают; когда он верен заповедям Божьим, он сияет, как звезды на небе. Особая теология Катастрофы, сложившаяся в иудейской религиозной традиции, толкует и сами события Холокоста как справедливую кару Божью за отход многих из народа Израиля от Бога, за недостаточную верность Ему.

Такая позиция возможна только внутри религиозного сознания, и она является прямым продолжением позиции пророков, призывавших во всех внешних напастьях и несчастьях искать внутреннюю вину, выдвигавших этический критерий как единственный в оценке судьбы человека и всего народа. Эта же концепция положена в основу Книги Плача: только признав вину перед Богом, сохранив Ему верность, можно изменить судьбу. Н. Закс не может принять такую позицию, не может искать вину жертв: для нее это – признание жестокости Бога. Она не говорит прямо и о вине палачей: они достойны не ненависти, а сожаления, потому что совершенно исказили в себе образ Божий. Она с горечью говорит о всеобщей вине «разумно» устроенной цивилизации, забывшей Бога, в том числе и о вине пассивно созерцавших, не протестовавших против массовых убийц. Таких было слишком много, и главное – те, кто могли спасти многих, прежде всего детей: сильные мира сего, Церковь (как известно, ни одна из официальных христианских Церквей не осудила нацистскую политику «окончательного» решения еврейского вопроса, как ни одна страна не открыла официально границу для евреев – беженцев из нацистской Германии). Н. Закс первой поднимает вопрос о «созерцающих»:

Вы, созерцающие, / у кого на глазах убивали. / Как чувствуешь взгляд спиной, / так чувствуете вы всем вашим телом / взгляды мертвых. // <...> Вы, созерцающие, / вы не подняли убийственную руку, / но праха с вашей тоски / не стряхнуть вам, / вы, стоящие там, где прах в свет / превращается [31, с. 16].

Но и по отношению к «созерцающим» у Н. Закс – лишь чувство недоумения и сострадания: ведь им нужно жить со страшным грузом вины и тоски. Вообще в этой хрупкой маленькой женщине, столь беспощадно писавшей об ужасной трагедии, не было ни грана ненависти – только недоумение, тоска, жалость, сострадание, любовь, ведь главное – сохранить в себе живую душу, главное – «чтобы гонимые не стали гонителями». Она солидарна с библейскими авторами (и Книги Плача, и Книги Иова, и Книги Псалмов): страдание очищает, врачует, спасает душу. Прав С.С. Аверинцев, когда пишет: «Для того, чтобы с такой сосредоточенной пристальностью смотреть на катастрофу, болезненно и безжалостно задевшему человека в самой писательнице, чтобы настолько отрешиться от жалости к себе самой и увидеть все в перспективе даже не всечеловеческой, а всеприродной, космической солидарности страждущих, нужна немалая душевная сила. У Нелли Закс, столь беспомощной в жизни, этой особой силы, просыпающейся как раз в слабейшем, было в избытке; и ее поэзия, очень страдательная и жертвенная, менее всего неврастенична. Выражение силы – великодушие. Дело никогда не сводилось для нее к самодовольно-своекорыстной, хотя бы и оправданной обстоятельствами жалобе: вот что “они” делают с “нами” (скажем, “немцы” с “евреями”, или соответственно “мещане” – с “поэтами” и тому подобное). Речь идет о другом, речь идет о сути: вот что делают с человеком исказившие в себе назначение человека» [30, с. 9].

Одним из программных стихотворений Н. Закс, примыкающих к древней традиции Плача и выражающих «космическую солидарность страждущих», является *Landschaft aus Schreien* («Ландшафт из криков»; в переводе В. Микушевича – «Пейзаж из криков») из сборника «Путешествие в обеспыленное». Сложная и порой труднорасшифровываемая ассоциативность образов этого стихотворения сочетается с их глубочайшей продуманностью (см. подробнее [33]). В качестве архетекстов для него выступают Книга Плача, Книга Псалмов и знаменитая 22-я глава Книги Бытия, именуемая в христианской традиции «Жертвоприношение Авраама», а в еврейской – «Связывание Исаака» (*Акедат Йицхак*), ибо смысл эпизода именно в том, что жертвоприношение не состоялось, но Авраам, до конца готовый следовать воле Божьей, и Исаак, добровольно взошедший на жертвенник, подтвердили великую любовь к Богу и верность Ему. В еврейской религиозной традиции эпизод понимается как феноменализация любви к Богу, готовность к самой великой жертве ради Него; одновременно смысл эпизода – в дистанцировании от мира язычества, в отказе от человеческих жертвоприношений, раз и навсегда установленном Богом. Это и становится смыслообразующим стержнем стихотворения Н. Закс: свершается массовое человекоубийство, страшное жертвоприношение идолу расы, а потомки Авраама с именем Бога на устах идут на смерть. Неслучайно первое имя собственное в тексте – Мориа, название в Библии горы, где происходило великое испытание Авраама и Исаака: *Über Moria, dem Klippenabsturz zu Gott, / schwebt des Opferrmessers Fahne* [42, S. 167] (*Над Мориа, крутым обрывом к Богу, / парит жертвенного ножа знамя*⁴). Особую семантику несет образ «великого уха Библии», в котором хранится «Аврамова сердца-сына-крик», или «Авраама сердце-сын-крик» (*Abrahams Herz-Sohn-Schrei, / am großen Ohr der Bibel liegt er bewahrt Abrahams* [42, S. 167]). Ухо – орган слуха – яркий и семантически насыщенный, подпитанный многими пластами еврейской культуры символ взаимного слышания Бога и человека, символ самой библейской культуры как «культуры слуха» (в отличие от греческой «культуры зрения»), базирующейся на диалоге между Богом и человеком. Возможно, только Бог и может по-настоящему расслышать голос безмерного страдания. Человек же отнюдь не всегда способен слышать голос Божий, более того – часто не хочет его слышать, не хочет слышать и другого человека, видеть его страдания. Неслучайно в поэзии Н. Закс появ-

⁴ Здесь и далее подстрочный перевод наш. – Г.С.

ляется образ человеческого уха, «заросшего крапивой», – символ чудовищной глухоты нашего мира. В стихотворении «Если бы пророки вломились / в двери ночи» («Wenn die Propheten einbrächen / durch Türen der Nacht...») говорится:

Если бы пророки вломились / в двери ночи / и ухо искали бы, как ищут родину – // Ухо людское, / ты, заросшее крапивой, / стало бы ты слушать? // Если бы голос пророков / во флейтах-костях убитых детей / зазвучал бы, / воздух, сожженный воплями мучеников, / выдохнул бы, / если бы мост из последних старческих вздохов / он воздвиг, – // Ухо людское, / жалкой возней занятое, / стало бы ты слушать? [31, с. 40–41].

Вопли мучеников, откликающихся крику Авраамова сердца, переполняют пространство «Ландшафта из криков» – тонкие крики детей, напоминающие хрупкий вьюнок, и задыхающиеся всхлипы стариков. Ни детей, ни стариков не шадят убийцы. Но крики жертв восходят к Богу, как к Богу восходит их дух: ...*Dies ist Landschaft aus Schreien! / Himmelfahrt aus Schreien, / empor aus des Leibes Knochengittern, // Pfeile aus Schreien, erlöste / aus blutigen Köchern* [42, S. 167] (*Вот он, ландшафт из криков! / Вознесение из криков, / ввысь из костяной решетки тела, // стрелы из криков, выпущенные / из кровавых колчанов*). Души жертв возносятся к Богу, до конца очищаясь страданием. Только это и может утешить в беспросветной юдоли страданий. Крику мучеников откликается крик страдальца Иова, справляющего тризну по своим невинным детям, но ни в чем не укоряющего Бога. *Hiobs Vier-Winde-Schrei* [42, S. 168] (*Иова четыре-ветра-крик*) – аллюзия на знаменитое место в Книге Иова, где вестник сообщает герою о гибели детей: *И вот, большой ветер пришел от пустыни и охватил четыре угла дома, и дом упал на отроки, и они умерли...* (Иов 1:19; Синод. перевод). Всем крикам откликается крик, сокрытый в горе Масличной (*der Schrei verborgen im Ölberg* [41, S. 168]), – аллюзия на знаменитый евангельский эпизод «Моление о чаше», когда Иисус молится в Гефсиманском саду у подножья Масличной горы, терзаясь страхом, по словам евангелистов, «до кровавого пота», о том, чтобы Отец пронес мимо чашу страданий, но и выражает полную готовность следовать Его воле (Матф 26:38–39; Марк 14:34–36; Лук 22:41–44). Так достигается предельная концентрация страданий и особо высвечивается мысль о спасительной силе страдания, об искупительной роли жертвы. Но спасли ли все великие жертвы мир? Преобразился ли он? Жертвенный нож перекочевал в руки убийц, и земля залита кровью, так что деревья, прорываясь во сне из земли, всасывают (лакают, лижут) кровь: ...*die Schlafbäume blutleckend aus der Erde fahren* [42, S. 168]. Так возникает законченная картина страшного, кровавого мира, презревшего Божьи заветы. Для поэтессы крайне важно упомянуть не только Майданек, но и Хиросиму: сердце ее исполнено боли не только за свой народ; жертвой может стать каждый человек; весь мир превращен в кровавую бойню.

В трагедии, пережитой еврейским народом, поэтесса увидела страшное подтверждение духовной катастрофы, бездны, к которой подошла мировая цивилизация. Неслучайно в финале ее «Ландшафта из криков» кричит прах из пророческого глаза – возможно, от ужаса увиденного и еще большего ужаса предвидящегося. Но этот окровавленный (или кровоточащий) глаз, сливающийся с кроваво-черным затмившимся солнцем, слеп, истерзан муками до слепоты. Быть может, это означает, что будущего нет вообще: *Ascheschrei aus blindgequaltem Seherauge – // O du blutendes Auge / in der zerfetzten Sonnenfinsternis / zum Gott-Trocknen aufgehängt / im Weltall* – [42, S. 168] (*Пепла крик [пепел-крик] из замученного до слепоты пророческого глаза – // О ты кровоточащий глаз / в разодранном солнечном мраке / на Божью просушку вывешенный / во Вселенной –*). Тем не менее, стихотворение завершается не точкой и даже не многоточием, но «←» тире, излюбленным знаком препинания Н. Закс. В нем – надежда на продолжение жизни, диалога между Богом и человеком, между людьми. Слово поэта словно бы протягивает руку читателю в надежде на его отклик, его ответное слово, но более всего, как и в библейской Книге Псалмов, обращает свой вопль к Богу.

Для понимания «Ландшафта из криков» чрезвычайно важны библейские коннотации слова *Schrei* 'крик, вопль': оно служит для обозначения самой страстной молитвы, обращенной к Богу в эпицентре боли и страданий, с надеждой, что Он услышит. Так, в Книге Исхода сказано: «И стонали сыны Израилевы от работы и вопяли, и вопль их от работы восшел к Богу» (Исх 2:23). И далее, призывая к пророческому служению Моисея, Бог говорит: «Я увидел страдание народа Моего в Египте и услышал вопль его...» (Исх 3:7). Показательно, что в переводе Библии, выполненном М. Лютером, в указанных стихах звучат слова *Schreien* и *Geschrei*. Особенно частотны слова «вопить», «воплъ», понимаемые как особая разновидность молитвы, в Книге Псалмов, например: *Ich rufe zu Gott und schreie um Hilfe, zu Gott rufe ich und Er erhört mich* (Ps 77:2); ср. перевод С. С. Аверинцева: *К Богу – вопль мой, и я воззову, / К Богу – вопль мой, чтоб вял Он мне!* (Пс 77/76:2) [43, с. 53]. То же словоупотребление – в начале Псалма 22/21-го, первые строки которого срываются с уст Иисуса Христа перед смертью: *Mein Gott, / mein Gott, warum hast du mich verlassen? / Ich schreie, aber meine Hilfe ist ferne* (Ps 22:2); ср. перевод С. С. Аверинцева: *Боже мой, Боже мой! / зачем Ты оставил меня? / Далек от спасения моего / слова вопля моего* (Пс 22/21:2) [43, с. 23]. Эти примеры можно множить, ведь главное открытие Книги Псалмов на фоне

древних культур состоит в том, что, по словам С. С. Аверинцева, «Бог из космической силы становится здесь прежде всего поверенным человеческих страданий и надежд» [44, с. 288].

В Псалтири – древнееврейской антологии религиозно-философской лирики, создававшейся на протяжении X–II вв. до н. э., – впервые с огромной поэтической мощью и глубиной представлена картина человеческой души, устремляющейся к Богу как единственной подлинной опоре и надежде, сознающей свое несовершенство перед Ним, приносящей покаяние и ликующей от сознания близости к Нему, изливающейся в благодарности, изумляющейся красоте Божьего мира. В ней ярче всего репрезентирован диалог между Я и Вечным Ты (в терминологии М. Бубера). При самом первом знакомстве с Книгой Хвалений (*Сэфер Теѓиллим*), как она именуется в оригинале, поражает несоответствие между ее названием и основным тоном: собственно хвалений, славословий Богу в ней не так уж много, гораздо больше – излиятий сердечной муки и тоски, призывов о помощи, просьб укрепить дух. Скорбь и ликование, плач и гимн соединяются в этой книге, как и в самой жизни. Многие Псалмы начинаются на ноте предельной боли и отчаяния, а затем постепенного восхождения человеческого духа. Мотив «от страдания к радости» является структурообразующим для Книги Псалмов в целом. Поэзия Псалмов, основоположником которой стал царь и пророк Давид, рождалась вместе с музыкой и была предназначена для литургии. Псалтирь и стала основой как еврейской, так и христианской литургии, но также и книгой, с которой ежедневно общаются верующие. Со словами Псалмов на устах шли в газовые камеры евреи, не утратившие веры и в эпицентре страданий:

Помилуй, Боже, помилуй меня, / на Тебя уповаet душа моя; / укроюсь под сенью крыл Твоих, / куда не минула беда. / К Богу Вышнему вопию, / к Богу, вызволяющему меня; / Он пошлет с небес помощь ко мне, / губителя смутит моего. (Села!) // Бог ниспошлет милость Свою, / ниспошлет верность Свою. / А моя душа – в кругу львов, / хищники окрест нее, / лютые человецьи сыны / копыа и стрелы – зубы их, / языки – острые мечи (Пс 57/56:2–6; здесь и далее перевод С. Аверинцева) [43, с. 47].

Именно этот Псалом, согласно еврейской религиозной традиции, исполняют люди, идущие вместе на смерть. Но из бездны страдания начинается восхождение человеческого духа, из мрака отчаяния рождается свет ликования:

Превыше небес, Боже, восставь, / распрости над землей славу Твою! / Для стопы моей уготовали сеть – / и поникла душа моя; / вырыли яму на пути моем – / и сами пали в нее. (Села!) // Боже, готово сердце мое, / готово сердце мое! / Воспою, воспою Тебе хвалу; / песнь моя, пробудись! / Арфа, проснись, цитра, проснись, / я разбужу зарю! // Господи, средь народов скажу о Тебе, / меж племен воспою Тебе хвалу, / ибо до небес – милость Твоя, / до облаков – верность Твоя (Пс 57:6–11) [43, с. 48].

Книга Псалмов является еще одним важным архетекстом поэзии Н. Закс. В сущности, каждое ее стихотворение – не только плач, но и молитва о страждущих и от имени страждущих, обращенная к Богу. В каждом ее стихотворении незримо присутствует Бог, даже если поэтесса не упоминает Его прямо. Ведь только Он – точка опоры в обесмыслившемся и – парадокс – обезбоженном мире. Более, чем когда-либо, он удалился от людей, творящих страшные злодеяния, сокрыл Свой лик от мира. Согласно мистической каббалистической традиции, трансцендентный Бог сокрыт в Своей сущности; все, что мы знаем о Нем, – то, что он *Эйн-Соф* (Бесконечный). Но Он перебрасывает мост в виде творящего Слова и открывается миру, вступает в диалог со Своим творением как справедливый, любящий и милосердный Отец. Однако человеческие грехи ведут к «сокрытию» Бога (как «сокрытие» Бога рассматривается вся несправедная история). Нужны усилия, чтобы открыть Бога в глубинах собственного духа, и Он открывается праведным чистым душам, особенно – в страдании. Этой верой живет поэзия Н. Закс. Неслучайно «Хор мертвых» говорит: *...еще на одну звезду мы углубились / в нашего сокровенного Бога* [31, с. 23]. Пережив личный опыт страданий, открыв всю глубину страданий мира, преобразился сам праведный Иов и благодаря этому заново открыл Бога. Неслучайно эпиграфом к знаменитому стихотворению «О печные трубы...» Н. Закс избирает слегка перефразированные слова библейского героя: *Und wenn diese meine Haut zerschlagen sein wird, / so werde ich ohne mein Fleisch Gott schauen (Hiob 19:26; И когда моя кожа распадется /, я без буду моей плоти видеть Бога; ср. перевод М. Лютера: Und ist meine Haut noch so zerschlagen und mein Fleisch dahingeschwunden, so werde ich doch Gott sehen (И даже когда моя кожа распадется и моя плоть исчезнет, я все же буду видеть Бога)*. Это место обычно понимают как указание на эсхатологическое воскресение мертвых после прихода Мессии, ведь Иов говорит: *...я знаю, Избавитель мой жив и восстанет в последний день (Иов 19:25)⁵*. Поэтому в Синодальном переводе оба стиха звучат следующим образом: *А я знаю, Искупитель мой жив, и Он в последний день восстановит из праха распадающуюся кожу мою сию, и я во плоти моей узрю Бога (Иов 19:25–26)*. Для Н. Закс также важен эсхатологический смысл, но она акцентирует мысль о том, что погибшие в страданиях как никто познали Бога, приблизились к Нему.

⁵ Перевод наш. – Г.С.

Важными концептами, несущими в себе ступки духовных смыслов – прежде всего веры, надежды, духовной стойкости, приближения к Богу, защиты, – являются в поэзии Н. Закс имя *Давид* и слово *Псалом (Psalm)*. Например, в стихотворении «Давид» («David») основатель поэзии Псалмов выступает как «отец поэтов», «пронизанный музыкой сфер», поддерживающий духовной силой своего творчества всех страждущих, преодолевающий «отдаленье Божье»: *...отец поэтов, измерил он / в отчаяньи / отдаление Божье / и построил из Псалмов ночной приют / для раненных дорогой* [31, с. 34]. Таким образом, вся Книга Псалмов воспринимается поэтессой как убежище гонимых и страдающих. В стихотворении «Мир, не спрашивай вырванных у смерти, / куда они идут...» («Welt, frage nicht die Todentrissenen, / wohin sie gehen...») от имени утративших родину (*heimatlos*) говорится: *Aber, es ist uns in der Fremde / eine Freundin geworden: die Abendsonne. / Eingesegnet von ihrem Marterlicht / sind wir geladen zu ihr zu kommen mit unserer Trauer, / die neben uns geht: / Ein Psalm der Nacht* [36, S. 35] (*Но есть у нас на чужбине / подруга: вечернее солнце. / Благословенные ее мученическим светом, / приглашены мы к ней прийти с нашей печалью, / которая рядом с нами идет. / Псалом ночи*).

Псалом сопровождает изгнанников и скитальцев, Псалом несет в себе надежду на возрождение народа-страдальца, его возвращение в Землю Обетованную. Ценой страшных страданий народ Израиля обрел древнюю родину. В стихотворении «Земля Израиля» (*Land Israel; Эрец Йисраэль* – библейское обозначение страны потомков Иакова-Израиля) Н. Закс говорит о «смертью выжженном народе» (*vom Sterben angebranntes Volk* [36, S. 41]) со всех концов мира, как и предсказывали пророки: *Land Israel, / nun wo dein Volk / aus den Weltenecken verweint heimkommt / um die Psalmen Davids neu zu schreiben in deinen Sand...* [36, S. 41–42] (*Земля Израиля, / где теперь твой народ / из углов вселенной со слезами возвращается домой, / чтобы Псалмы Давида заново написать на твоём песке...*). В этом тексте, как это часто бывает у Н. Закс, соединяются конкретно-исторический и эсхатологический смыслы. И речь идет не только об обретении наконец-то убежища, приюта, родины народом-скитальцем, обожженным страшными страданиями, но и о возвращении в Святую Землю всех убиенных, уничтоженных, сожженных, которых созовет Мессия перед Высшим Судом и преображением мира.

По мысли Н. Закс, все мы, люди, оставляем «знаки на песке» – наши послания, наши псалмы Богу. В сборнике «Знаки на песке» хор детей, которым уже никогда не понадобится школа (стихотворение *Kinderchor*), поет: *Wir schreiben mit unserem Schatten die neue Schrift in den Sand* [45, S. 197] (*Мы пишем нашей тенью новое Писание на песке*). Жертвы, чьи тела превратились в пепел и прах, а дух возвратился к Богу, оставили свои послания на песке – на лице Земли. Возможно, их голоса расслышит только Господь и только от Него можно ждать надежды. Глубоко и проникновенно выражая самоё суть человеческого и поэтического предназначения Н. Закс, С. С. Аверинцев пишет: «Поэзия Нелли Закс не хочет разжалобить, но она хочет быть расслышанной в своем человеческом смысле, она домогается и требует этого. Однако отчаяние писательницы так велико, что она не надеется, что ее расслышат люди. Отзывчивости, соразмерной масштабам беды, она ждет только от Бога, притом от такого Бога, каким Его мыслили любимые ею мистические авторы старых времен, от таинственной глубины всех вещей, страждущей со всяким и во всяком, кому выпал жертвенный удел. В такой перспективе беда – это не просто беда, но и единственный шанс с необходимостью докричаться до Бога (как докричался до него праведный спорщик Иов). Катастрофа, вызвавшая поэтический реквием к жизни, и сам этот реквием сливаются в одно окликание» [30, с. 10].

И все же Н. Закс обращает свое слово к людям, ко всему миру – в надежде, что страшное зло будет одолено, что страшные жертвы были не напрасны. Отсюда рождается ее обращение к народам земли («Народы Земли» – *Völker der Erde*, сб. «Омрачение звезд»):

...Völker der Erde, / zerstöret nicht das Weltall der Worte, / zerschneidet nicht mit den Messern des Hasses / den Laut, der mit dem Atem zugleich geboren wurde. // Völker der Erde, / o dass nicht Einer Tod meine, wenn er Leben sagt – / und nicht Einer Blut, wenn er Wiege spricht – // Völker der Erde, / lasset die Worte an ihrer Quelle, / denn sie sind es, die die Horizonte / in die wahren Himmel rücken könne / und mit ihrer abgewandten Seite / wie eine Maske dahinter die Nacht gähnt / die Sterne gebären helfen – [36, S. 47].

...Народы Земли, / не разрушайте Вселенную слов, / не рассекайте ножами ненависти / звук, рожденный вместе с дыханием. // Народы Земли, / о если бы никто не подразумевал смерть, говоря «жизнь», / если бы никто не подразумевал кровь, говоря «колыбель». // Народы Земли, / оставьте слова у их истока, / ибо это они возвращают / горизонты истинному небу / и своей изнанкой, / словно маской, прикрывая зевот ночи, / помогают рождаться звездам [31, с. 42].

Заметим, что само выражение «народы Земли» впервые прозвучало в Библии, в словах Бога, благословляющего Авраама, через духовный подвиг которого «благословятся... все народы Земли»

(Быт 12:3)⁶. В поэзии Н. Закс слово – это прежде всего Слово Божье, которым творился мир, которое было великим Делом, которое идентично Жизни. В истинном мире слово человеческое не должно расходиться с делом, слова о любви не должны прикрывать ненависть. *Оставляя слова у их истока* – так постулирует Н. Закс задачу подлинной поэзии. Неслучайно немецкий литературовед К. Йециорковски утверждает, что поэтесса «относится к числу великих иератических и пророческих авторов» немецкой литературы, понимающих писательство как священнослужение, и что «ее произведения временами тяготеют к статусу Священного Писания» [21, S. 351].

Заключение. Ныне совершенно понятно, что жившая в стокгольмском уединении немецкоязычная (еврейско-немецкая) поэтесса Нелли Закс – одна из важнейших фигур немецкой литературы XX в. Она занимает равноправное место в ряду таких великих поэтов-новаторов, как Ф. Гёльдерлин, Новалис, Р.М. Рильке, Г. Трактль, Э. Ласкер-Шюлер, Г. Кольмар, Р. Ауслендер, П. Целан. Их объединяет космическое видение мира, многоассоциативность метафорики, свободные ритмы. Но одновременно тексты Н. Закс стоят в том же великом ряду, что и тексты Библии, великих еврейских и немецких мистиков. Их эстетическая ценность, а главное – этическая актуальность непреходящи. Это оказалось возможным во многом потому, что поэзия Н. Закс теснейшим образом связана с Библией, являющейся для нее «осевым» архетекстом – и в плане содержания, и в плане выражения. Важную архетекстуальную роль в поэзии Н. Закс играют такие лирические книги Библии, как Книга Плача (Плач Иеремии) и Книга Псалмов. Они становятся также основополагающими архитекстами, определяющими жанровую систему ее поэзии, которая представляет собой реквием по невинно погибшим. Каждое стихотворение Н. Закс – не только плач, но и своеобразный псалом во всем спектре его жанровых вариаций в библейской книге: изливание души, жалоба, призыв о помощи, вопль, благодарение, хвала Богу как единственной опоре и защите, в любом случае – слово, быть может, обращенное прежде всего к Богу, единственному, на чью способность услышать можно надеяться. В отличие от Книги Псалмов, где Я обращается к Вечному Ты (М. Бубер), Н. Закс говорит от имени миллионов жертв. Символами народа Израиля, обращающегося в пепел в печах крематориев, как и символами общечеловеческого страдания, становятся в ее поэзии Иов и Иеремия («прах Иова и Иеремии»). Как символы души, постигающей Бога, поэзии, преодолевающей «отдаление Божье», как символы защиты и надежды выступают Псалмопевец Давид и Псалом. «Телесность» метафор страдания, соединение натуралистичности и сложной символики, текучесть метафорики, стремление передать динамику духа роднят стиль Н. Закс с поэзией Книги Плача и Книги Псалмов. Кроме того, важную архетекстуальную роль в ее поэзии играют Книга Иова с ее проблемой теодицеи и опытом страдания, открывающим человеку Бога, и Книга Экклесиаста. Метафоры Экклесиаста, обозначающие хрупкость человеческой жизни, – «прах», «пыль», «пепел» – обретают под пером поэтессы конкретный и страшный смысл. Библейская архетекстуальность помогла Н. Закс с большой художественной силой запечатлеть в поэзии опыт страданий, трагедию Холокоста и всего человечества в катастрофическом XX в., а также надежду на преодоление зла, на приближение человечества к Богу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Nelly Sachs zu Ehren. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1961. – 103 S.
2. Enzensberger, H. M. Die Steine der Freiheit / H. M. Enzensberger // Nelly Sachs zu Ehren. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1961. – S. 45–51.
3. Nelly Sachs zu Ehren: Zum 75. Geburtstag am 10. Dezember 1966. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1966. – 238 S.
4. Domin, H. Offener Brief an Nelly Sachs / H. Domin // Nelly Sachs zu Ehren: Zum 75. Geburtstag am 10. Dezember 1966. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1966. – S. 191–197.
5. Lagercrantz, O. Versuch über die Lyrik der Nelly Sachs / übers. von H. Ritzerfeld. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1966. – 108 S.
6. Das Buch der Nelly Sachs / hrsg. von B. Holmquist. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1968. – 437 S.
7. Dischner, G. Poetik des modernen Gedichts: Zur Lyrik von Nelly Sachs / G. Dischner. – Bad Homburg ; Berlin ; Zürich : Gehlen, 1970. – 148 S.
8. Berendsohn, W. A. Nelly Sachs: Einführung in das Werk der Dichterin jüdischen Schicksals. – Darmstadt : Agora, 1974. – 183 S.
9. Nelly Sachs / hrsg. H. L. Arnold. – München : Text + Kritik, 1979. – 60 S.
10. Dischner, G. Die Lyrik von Nelly Sachs in ihr Bezug zur Bibel, zur Kabbala und zum Chassidismus / G. Dischner // Nelly Sachs / hrsg. H.L. Arnold. – München : Text + Kritik, 1979. – S. 25–40.
11. Bahr, E. Nelly Sachs / E. Bahr. – München : C.H. Beck, 1980. – 225 S.

⁶ Перевод наш. – Г.С.

12. Langer, L. *Versions of Survival: The Holocaust und the Human Spirit* / L. Langer. – Albany : State University of New York Press, 1982. – XXII–267 p.
13. Falkenstein, H. *Nelly Sachs* / H. Falkenstein. – Berlin : Colloquium, 1984. – 101 S.
14. Beil, C. *Sprache als Heimat: Jüdische Tradition und Exilerfahrung in der Lyrik von Nelly Sachs und Rose Ausländer* / C. Beil. – München : tuduv, 1991. – V–436 S.
15. Dinesen, R. *Nelly Sachs. Eine Biographie* / R. Dinesen; übers. von G. Gerecke. – 2. Aufl. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1992. – 392 S.
16. Fritsch-Vivié, G. *Nelly Sachs: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* / G. Fritsch-Vivié. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 2001. – 160 S.
17. *Nelly Sachs: Neue Interpretationen* / hrsg. von M. Kessler, J. Wertheimer. – Tübingen : Stauffenburg, 1994. – XXII–403 S.
18. *Jewish Writers, German Literature: The Uneasy Examples of Nelly Sachs and Walter Benjamin* / ed. by T. Bahti, M. S. Fries. – Ann Arbor : University of Michigan Press, 1995. – 232 S.
19. Bahr, E. “My Metaphors Are My Wounds”: Nelly Sachs and Limits of Poetic Metaphors / E. Bahr // *Jewish Writers, German Literature: The Uneasy Examples of Nelly Sachs and Walter Benjamin* / ed. by T. Bahti, M.S. Fries. – Ann Arbor : University of Michigan Press, 1995. – P. 43–58.
20. Rudnick, U. *Post-Shoa Religious Metaphors: The Image of God in the Poetry of Nelly Sachs*. – Frankfurt am Main : Peter Lang, 1995. – 296 S.
21. Jeziorkowski, K. *Nelly Sachs* / K. Jeziorkowski // *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts* / hrsg. von H. Steinecke. – Berlin, 1996. – S. 350–362.
22. Dischner, G. *Nelly Sachs* / G. Dischner. – Frankfurt am Main : Neue Kritik, 1997. – 140 S.
23. Ostmeier, D. *Sprache des Dramas – Drama des Sprache. Zur Poetik von Nelly Sachs* / D. Ostmeier. – Tübingen : Niemeyer, 1997. – 163 S.
24. Lermen, B. *Nelly Sachs: “An letzter Atemspitze des Lebens”* / B. Lermen, M. Braun. – Bonn : Bouvier, 1998. – 308 S.
25. Bower, K. M. *Ethics and remembrance in the poetry of Nelly Sachs and Rose Ausländer*. – Rochester (NY) : Camden House, 2000. – 290 p.
26. Bower, K.M. *Nelly Sachs* / K.M. Bower // *Holocaust Literature: An Encyclopedia of Writers and Their Work* : in 2 vol. / ed. by S. L. Kremer. – New York ; London: Routledge, 2003. – Bd. II. – P. 1067–1074.
27. Sommerer, G. *Aber dies ist nichts für Deutschland, das weiß und fühle ich. Nelly Sachs – Untersuchungen zu ihrem szenischen Werk* / G. Sommerer. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2008. – 255 S.
28. Fioretos, A. *Nelly Sachs. Flight and Metamorphosis: An illustrated Biography* / transl. by T. Tranæus. – Stanford University Press, 2012. – 320 p.
29. Аверинцев, С.С. *Нелли Закс* / С.С. Аверинцев // *История литературы ФРГ*. – М. : Наука, 1980. – С. 439–447.
30. Аверинцев, С.С. *Писать стихи после Освенцима* / С.С. Аверинцев // *Звездное затмение* / Н. Закс. – М. : Ной, 1993. – С. 4–10.
31. Закс, Н. *Звездное затмение* / Н. Закс; пер. с нем. В. Микушевича; предисл. С. Аверинцева. – М. : Ной; Физкультура и спорт, 1993. – 173 с.
32. Микушевич, В.Б. *Двери ночи (Нелли Закс и Адольф Гитлер)* / В.Б. Микушевич // *Звездное затмение* / Н. Закс. – М. : Ной, 1993. – С. 159–169.
33. Синило, Г.В. *Специфика поэтического мира Нелли Закс и мотив Акедат Йицхак в ее лирике* / Г.В. Синило // *От Библии до постмодернизма: статьи по истории еврейской культуры* / отв. ред. В.В. Мочалова. – М. : Книжники, 2009. – С. 319–351.
34. Синило, Г.В. *Библейская архетекстуальность как фактор обновления поэтического языка в творчестве Нелли Закс* / Г.В. Синило // *Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов*. – Т. 15 / редкол. : Н.С. Бабенко, Н.А. Бахши (отв. ред.), А.В. Белобратов [и др.]. – М. : Изд. Дом ЯСК, 2018. – С. 173–183.
35. Schnell, R. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945* / R. Schnell. – 2. Aufl. – Berlin ; Heidelberg : J.B. Metzler, 1993. – 628 S.
36. Sachs, N. *Gedichte* / N. Sachs; hrsg. von H. Domin. – 8. Aufl. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1993. – 138 S.
37. Закс Нелли // *Краткая еврейская энциклопедия* : в 11 т. / гл. ред. И. Орен, М. Занд. – Иерусалим : Еврейский университет в Иерусалиме, 1976–2005. – Т. 2. – Кол. 528–530.
38. Sachs, N. *O die Schornsteine...* [Electronic resource] / N. Sachs. – Mode of access: <https://lyricstranslate.com/de/nelly-sachs-o-die-schornsteine-lyrics.html>. – Date of access: 29.06.2019.

39. Каценельсон, И. Сказание об истребленном еврейском народе = Dos lied vunem ojsgehargetn jidischn volk / И. Каценельсон ; пер. Е. Эткинда / Под ред. Ш. Маркиша ; лат. транскрипция, ст. и коммент. А. Лустигера; ст. В. Бирмана. – М. : Языки русской культуры, 2000. – 240 с.
40. Ветхий Завет: Плач Иеремии; Эккlesiаст; Песнь Песней / пер. и коммент. И. М. Дьяконова, Л. Е. Когана, Л. В. Маневича. – М. : РГГУ, 1998. – 343 с.
41. Аверинцев, С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. – М. : Coda, 1997. – 343 с.
42. Sachs, N. Fahrt ins Staublose / N. Sachs. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1961. – 386 S.
43. Псалмы Давидовы / пер. С. С. Аверинцева. – Киев : Дух і Літера, 2003. – 160 с.
44. Аверинцев, С. С. Древнееврейская литература / С. С. Аверинцев // История всемирной литературы : в 9 т. / редкол. : Г.П. Бердников (отв. ред.), Ю.Б. Вишпер (зам. гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1983. – Т. 1. – С. 271–302.
45. Sachs, N. Zeichen im Sand: Die szenischen Dichtungen / N. Sachs. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1962. – 357 S.

Поступила 29.06.2019

THE BOOK OF LAMENTATIONS AND THE BOOK OF PSALMS AS ARCHETEXTS OF N. SACHS'S POETRY

G. SINILO

The article deals with the poetry of one of the greatest German-language poetesses of the XXth century Nelly Sachs, from the perspective of the Biblical archetextuality. We claim that two lyrical books from The Bible, The Book of Lamentations and The Book of Psalms, are the most important archetexts (meaning- and text-generating texts) for N. Sachs. They also become fundamental archetexts which determine the system of genres in N. Sachs's poetry. The "corporeal" essence of the metaphors of suffering, the connection of naturalism and difficult symbols, the desire to refer the dynamics of spirit bring N. Sachs's style close to the poetry of The Book of Psalms and The Book of Lamentations. The biblical archetextuality helped N. Sachs capture the experience of suffering, the tragedy of Holocaust and the whole humankind in the catastrophic XX c. with great artistic power in poetry.

Keywords: German poetry of XX c., Jewish-German poetry, The Bible, The Book of Lamentations, The Book of Psalms, archetext, archetextuality, architext, poetics, Holocaust.