

УДК 821.112.2.09.17'-1+821.411.16'02.09-141

КНИГА ПСАЛМОВ КАК АРХТЕКСТ РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОЙ ЛИРИКИ Ф. Г. КЛОПШТОКА

Г. В. СИНИЛО¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Исследуется проблема библейской архетекстуальности в поэзии выдающегося немецкого поэта-новатора Фридриха Готлиба Клопштока (*Friedrich Gottlieb Klopstock*, 1724–1803). Утверждается, что «осевым» архетекстом (смысло- и текстопорождающим текстом) религиозно-философской лирики Клопштока является библейская Книга Псалмов. Показано, что в одах, гимнах и духовных песнях Клопштока широко используются мотивы и образы Псалмов (в первую очередь философско-созерцательных, своего рода «панентеистических»). Псалмы выступают для немецкого поэта также как архитексты (жанровые образцы). Доказывается, что особая поэтика «сердца и слез», отличающаяся повышенной эмоциональностью, бурной динамикой чувств, умением передать состояние религиозного экстаза, формируется у Клопштока в постоянном диалоге с Книгой Псалмов. Наглядность в передаче духовных и физических страданий, а также радости и восторга, обилие восклицаний и вызваний, дробящих стих, инверсии, повторы, плеоназмы, предпочтение паратаксиста гипотаксису роднят стиль Клопштока и стиль Псалмов. Неравнострочный тонический стих Псалмов влияет также (наряду с античными метрами) на формирование «свободных ритмов» (*freie Rhythmen*) Клопштока – исторически первой формы верлибра в его антисинтаксическом варианте. Именно под воздействием библейской поэзии Клопшток создает новаторский жанр – религиозно-философский гимн в свободных ритмах, ярчайшим образцом которого является «Весеннее празднество» («*Die Frühlingsfeier*»). В жанре духовной песни Клопшток сознательно стремится к песенной манере, обращаясь к вольным трохаическим размерам и опираясь в архитектурном плане на лютеранскую песню (при этом «осевым» архетекстом для его духовных песен по-прежнему остается Книга Псалмов). Утверждается, что Клопшток, один из крупнейших религиозных поэтов Германии, создает особый «экстатический» вариант сентиментализма.

Ключевые слова: Фридрих Готлиб Клопшток; немецкая поэзия XVIII в.; сентиментализм; Библия; Книга Псалмов; архетекст; архитекст; интертекстуальность; поэтика «сердца и слез»; религиозно-философская ода; религиозно-философский гимн; духовная песня; свободные ритмы; антисинтаксический верлибр.

КНИГА ПСАЛЬМАЎ ЯК АРХЕТЭКСТ РЭЛІГІЙНА-ФІЛАСОФСКАЙ ЛІРЫКІ Ф. Г. КЛОПШТАКА

Г. В. СІНІЛА^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

Даследуецца праблема біблейскай архетэкстуальнасці ў паэзіі выдатнага нямецкага паэта-наватара Фрыдрых Готліба Клопштак (Friedrich Gottlieb Klopstock, 1724–1803). Сцвярджаецца, што «восевым» архетэкстам (сэнса- і тэкстаспараджальным тэкстам) рэлігійна-філасофскай лірыкі Клопштак з'яўляецца біблейская Кніга Псальмаў. Паказана, што ў одах, гімнах і духоўных песнях Клопштак шырока выкарыстоўваюцца матывы і вобразы

Образец цитирования:

Синило ГВ. Книга Псалмов как архетекст религиозно-философской лирики Ф. Г. Клопштока. *Журнал Белорусского государственного университета. Филология*. 2019;3:15–30.

For citation:

Sinilo GV. The Book of Psalms as the archetext of F. G. Klopstock's religious-philosophical lyrics. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2019;3:15–30. Russian.

Автор:

Галина Вениаминовна Синило – кандидат филологических наук, доцент; профессор кафедры культурологии факультета социокультурных коммуникаций, доцент кафедры зарубежной литературы филологического факультета.

Author:

Galina V. Sinilo, PhD (philology), docent; professor at the department of cultural studies, faculty of social and cultural communication, and associate professor at the department of foreign literature, faculty of philology.
sinilo@mail.ru

Псальмаў (найперш філасофска-сузіральных, свайго кшталту «панэнтэістычных»). Псальмы выступаюць для нямецкага паэта таксама архітэкстамі (жанравымі ўзорамі). Даказваецца, што асабліва паэтыка «сэрца і слёз», адметная павышанай эмацыянальнасцю, бурнай дынамікай пачуццяў, здольнасцю перадаць стан рэлігійнага экстазу, фарміруецца ў Клопштакі ў пастаянным дыялогу з Кнігай Псальмаў. Нагляднасць у перадачы духоўных і фізічных пакут, а таксама радасці і захаплення, багацце воклічаў і зваротаў-заклікаў, што раздрабняюць верш, інверсіі, паўторы, плеаназмы, перавага паратаксісу над гіпатаксісам яднаюць стыль Клопштакі і стыль Псальмаў. Няроўнарадковы танічны верш Псальмаў уплывае таксама (побач з антычнымі памерамі) на фарміраванне «свабодных рытмаў» (*freie Rhythmen*) Клопштакі – гістарычна першай формы верлібра ў яго антысіntaxічным варыянце. Менавіта пад уздзеяннем біблейскай паэзіі Клопштак стварае наватарскі жанр – рэлігійна-філасофскі гімн у свабодных рытмах, самым яркім узорам якога з’яўляецца «Вясенняя свята» («Die Frühlingsfeier»). У жанры духоўнай песні Клопштак свядома імкнецца да песеннай манеры, звяртаючыся да вольных трахаічных памераў і абапіраючыся ў архітэкстуальным плане на лютэранскую песню (пры гэтым «восевым» архітэкстам для яго духоўных песень па-ранейшаму застаецца Кніга Псальмаў). Сцвярджаецца, што Клопштак стварае асаблівы «экстатычны» варыянт сентыменталізму і з’яўляецца адным з найбуйнейшых рэлігійных паэтаў Германіі.

Ключавыя словы: Фрыдрых Готліб Клопштак; нямецкая паэзія XVIII ст.; сентыменталізм; Біблія; Кніга Псальмаў; архітэкст; архітэкст; інтэртэкстуальнасць; паэтыка «сэрца і слёз»; рэлігійна-філасофская ода; рэлігійна-філасофскі гімн; духоўная песня; свабодныя рытмы; атысіntaxічны верлібр.

THE BOOK OF PSALMS AS THE ARCHETEXT OF F. G. KLOPSHTOK'S RELIGIOUS-PHILOSOPHICAL LYRICS

G. V. SINILO^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliežnaszi Avenue, Minsk 220030, Belarus

This paper examines the problem of biblical archetextuality in the poetry of the outstanding German poet and innovator Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803). We show that the «axial» archetext (meaning- and text-generating text) of Klopstock's religious and philosophical lyrics is the biblical *Book of Psalms*. We demonstrate that the motives and images of the Psalms (primarily philosophical and contemplative, a kind of «panentheistic») are widely used in his odes, hymns and spiritual song. Psalms also serve as architexts (genre patterns) for the German poet. We further demonstrate that the special poetics of «hearts and tears», characterized by increased emotionality, rapid dynamics of feelings, the ability to convey the state of religious ecstasy, are formed by Klopstock in constant dialogue with the *Book of Psalms*. Visibility in the transmission of spiritual and physical sufferings, as well as joy and enthusiasm, an abundance of exclamations and invocations, crushing verses, inversions, repetitions, pleonasm, parataxis preference for hypotaxis are related to Klopstock's style and the style of the Psalms. The unequal tonic verse of the Psalms also influences (along with antique meters) the formation of Klopstock's «free rhythms» (*freie Rhythmen*) – the historical first form of the vers libre in its anti-syntactic form. It is under the influence of biblical poetry that Klopstock creates an innovative genre – a religious-philosophical hymn in free rhythms, the most striking example of which is «Festivity of Spring» («Die Frühlingsfeier»). In the genre of a spiritual song, Klopstock is consciously striving for a song style, referring to free trocheical dimensions and relying on the Lutheran song as architext (at the same time, the *Book of Psalms* remains the «axial» archetext for him). We show that Klopstock creates a special «ecstatic» version of sentimentalism and is one of Germany's largest religious poets.

Keywords: Friedrich Gottlieb Klopstock; 17th century German poetry; poetry of sentimentalism; the Bible; the *Book of Psalms*; archetext; architext; intertextuality; poetics of «hearts and tears»; religious-philosophical ode; religious-philosophical hymn; spiritual song; free rhythms; anti-syntactic vers libre.

Введение

В последнее время проблема влияния Библии, ее духовных смыслов и поэтики на художественную литературу все больше выдвигается на первый план в литературоведении [1–3]. Для ряда эпох европейской культуры, как отмечает С. С. Аверинцев, «библейская поэзия стала коррективом и дополнением к античному идеалу красоты и уравновешенной меры» [4, с. 189]. В числе таких эпох – вторая половина XVIII в. – первая треть XIX в., время расцвета сентиментализма, становления и развития романтизма, а также веймарской классики (зрелых Гёте и Шиллера). При этом для всех эпох европейской культуры Библия сохраняла и сохраняет свое значение как «осевой» архетекст, вокруг которого культура выстраивает

свои духовные смыслы и «на полях» которого создает новые тексты. Важную архитекстуальную роль Библия играет и в поэзии выдающегося немецкого поэта-новатора Фридриха Готтлиба Клопштока (*Friedrich Gottlieb Klopstock*, 1724–1803), кардинально изменившего облик немецкой поэзии, во многом определившего тенденции ее дальнейшего развития и повлиявшего на художественные поиски поэтов XX в.

Наследие Ф. Г. Клопштока давно стало предметом научной рефлексии в западном литературоведении – как в Германии, так и в других странах (особенно в Великобритании и США). Из большого количества литературы о нем укажем в хронологическом порядке лишь на важнейшие исследования трех последних десятилетий [5–16]. Очевидно нарастание интереса к творчеству Клопштока, а также к связям его поэзии с Писанием и – шире – с религией. Еще в 1963 г. этому посвятил монографию известный немецкий германист Г. Кайзер [17], а в 1968 г. отдельную статью – Г.-Г. Круммахер [18]. Однако именно на рубеже XX–XXI вв. появились новые работы на эту тему [5; 6; 9; 13; 15]. Тем не менее до сих пор в западном литературоведении нет целостного исследования, посвященного библейской архитекстуальности в творчестве Клопштока и, в частности, рецепции Книги Псалмов в его лирической поэзии, роли этой библейской книги в новаторских поисках немецкого поэта. Частично эта проблема затрагивается в работе немецких литературоведов И. Бах и Г. Галле [19], в которой речь идет об устойчивой традиции (начиная с М. Лютера) подражания Псалмам и их переложения. В теоретическом и историко-литературном аспектах влияние поэзии Псалмов на становление свободных ритмов (верлибра) в поэзии Клопштока рассматривается в монографии оксфордской исследовательницы К. Коль [5], представляющей собой ее расширенную докторскую диссертацию [20]. Той же проблемы касается К. Коль и в книге, посвященной творчеству Клопштока в целом [12]. В качестве трех важнейших истоков его поэзии она называет «классическую оду, библейский псалом, бардовскую песнь Оссиана» [12, S. 84].

В советском и постсоветском пространстве научная литература о Клопштоке так же скудна, как и переводы из его поэзии: до сих пор нет ни одного сборника стихов великого поэта, как нет и монографических исследований его творчества. Исключениями являются глубокая по содержанию глава Б. Я. Геймана [21] в академической «Истории немецкой литературы», небольшой раздел С. В. Тураева [22] в академической «Истории всемирной литературы», а также статьи автора этих строк [23; 24]. Проблема библейской архитекстуальности в поэзии Клопштока, особенно связанной с Книгой Псалмов, ни разу не становилась предметом рассмотрения ни в российском, ни в белорусском литературоведении.

Цель данной статьи – выявление архитекстуальной роли Книги Псалмов для религиозно-философской лирики Ф. Г. Клопштока. Теоретическая база исследования – концепция «диалога текстов» М. М. Бахтина и теория интертекстуальности Ю. Кристевой, Р. Барта, Ж. Женетта; основные методы исследования – герменевтический, компаративный методы, метод целостного анализа художественного текста.

Результаты и их обсуждение

Все литературное развитие Германии первой половины XVIII в. готовило почву для появления самого крупного и талантливого поэта середины столетия, дерзкого новатора и реформатора поэтического языка – Фридриха Готтлиба Клопштока. В «Поэзии и правде» Гёте говорит: «...неминуемо должна была прийти пора, когда поэтический гений себя осознает, создаст для себя соответствующие условия и положит начало своей независимости и достоинству. В Клопштоке объединилось все для начала подобной эпохи» [25, с. 334–335.]. Именно в поэзии Клопштока был достигнут тот неповторимый синтез аналитичности и чувствительности, то соединение глубины мысли и экстатичности, которыми отличается немецкая философская поэзия. В лице Клопштока немецкий сентиментализм, отдельные тенденции которого можно увидеть еще в поэзии А. Галлера и К. Ф. Геллерта, достиг своего расцвета и стал определять лицо немецкой поэзии. Для сентиментализма с его серьезным нравственным пафосом, культом чувства, тонкой эмоциональностью были важны библейская поэтика и стилистика. Можно утверждать, что главные мировоззренческие и стилевые установки сентиментализма совпадают с установками библейскими.

Примечательными чертами библейской поэтики и стилистики являются экспрессия и наглядность в выражении чувств, особая «слезность», теснейшим образом связанная и со страданием, и с радостью. В свое время С. С. Аверинцев точно и глубоко обозначил принципиальные различия в отношении к жалости и слезам в античной и библейской культурах. Подчеркивая, что герои Гомера и герои античной трагедии «то и дело проливают обильные слезы, чаще всего над самими собой, но и подчас и над чужим горем» и что в этом они «делят с иудеями Ветхого Завета свойство южной чувствительности и впечатлительности (присущее также крещеным византийским потомкам эллинов)» [26, с. 68], исследователь справедливо напоминает о том, что греческая аристократия и греческие философы считали жалость недостойной слабостью и даже пороком: «Испытывать жалость и тем паче внушать жалость вообще

не аристократично – “лучше зависть, чем жалость”, как говорит певец атлетической доблести Пиндар¹. Позднее философы включают жалость (ἔλεος) в свои перечни порочных страстей, подлежащих преодолению, наравне с гневливостью, страхом и похотью» [26, с. 68]. При этом способность сочувствовать и проливать слезы у Гомера и авторов классической эпохи выступает, конечно же, как признак человечности. Однако, как точно отмечает С. С. Аверинцев, «если эллин классической эпохи допускал жалостливость как простительную и даже привлекательную слабость, если он шел так далеко, что ценил ее как чисто социальную добродетель симпатичного члена человеческого общества, – ему и в голову не пришло бы как-то связывать слезы жалости со сферой духа, с путями внутреннего самоочищения сердца. <...> Обнимающая весь мир слезная жалость, которая понята не как временный аффект, но как непреходящее состояние души и притом как путь одухотворения, “уподобления Богу”, – этот идеал вполне чужд античной культуре» [26, с. 68–69]. Зато эта «обнимающая весь мир слезная жалость» является важнейшей принадлежностью сферы духа в Библии, более того – отличительным качеством Бога Живого, Который устами пророка Гошеа (Осии) говорит: *Сердце Мое переворачивается во Мне, вспыхивает во Мне жалость Моя! (Ос 11:8)*².

Особая «слезность», связанная как со страданием, так и с огромной радостью, характерна для Книги Псалмов, или Книги Хвалений (*Сэфер Тегилим*), как она называется в оригинале, – антологии древнееврейской религиозно-философской и литургической лирики, оказавшей огромное воздействие на европейскую поэзию. При первом знакомстве с ней поражает несоответствие между ее основным тоном и названием: собственно хвалений, т. е. славословий, гимнов Богу, в ней не так уж много. Гораздо чаще встречаются жалобы и излияния сердца, взывания о помощи, просьбы укрепить дух. Гимн и плач своеобразно переплетаются в этой книге, отражая две стороны единого Божественного бытия. Многие псалмы организованы по принципу восхождения от страдания к радости: таков вечный путь человеческого духа, и, не зная одного, невозможно познать другое. Во многих псалмах мы слышим не просто плач, но вопль, крик человеческого сердца от внутренней боли, порожденной осознанием собственного несовершенства перед ликом Божиим, страданием отдаленности от Бога:

*Боже мой, Боже мой! / зачем Ты оставил меня? / Далеки от спасения моего / слова вопля моего. // Боже мой! вопию днем – но Ты не внемлешь мне, / ночью – и нет покоя мне. // <...> Я пролился, как вода, / распались все кости мои, / и сердце мое, как воск, / тает внутри плоти моей... (Пс 22/21:2–3, 15)*³ [27, с. 23–24].

Сердце, как и душа, – одно из самых частотных слов в Библии в целом и прежде всего в Книге Псалмов. Сердце – средоточие всего лучшего в человеке, через сердце постигается Бог, в сердце раздается Его голос:

*Сердце мое говорит от Тебя: «ищите лица Моего»; и я буду искать лица Твоего, Господи (Пс 26/25:8)*⁴; *Близок Господь к сокрушенным сердцем и смиренным духом спасет (Пс 34/33:19); Сердце чистое сотвори во мне, Боже, и дух правый обнови внутри меня (Пс 52/51:12); Изнемогает плоть моя и сердце мое: Бог твердыня сердца моего и часть моя вовек (Пс 73/72:26); Всем сердцем моим ищу Тебя... <...> // В сердце моем сокрыл я слово Твое... (Пс 119/118:10–11)* и др.

Сердце же полнее всего выражает себя в слезах печали и радости, когда оно ликует от сознания близости Бога и просто от мысли, что Он есть, что Он главная опора и защита человека. Сердце переживает неизъяснимый восторг, когда умеющий чувствовать человек созерцает красоту Божьего творения, и тогда песнь во славу Господа сама исторгается из глубины души (например, *Пс 92/91:2–6*).

Итак, сердце и душа, изливающие себя и в горести, и в радости в слезах, трепещущие от ужаса и веселья, «слезная» жалость, обнимающая весь мир, – важнейшие составляющие библейской антропологии, важнейшие топоры библейской поэзии. С. С. Аверинцев отмечает: «...дыхание, которое замирает от сильного чувства и может славословить Бога, и тем паче сердце, которое дрожит от ужаса и веселья, а иногда делается как мягкий, плавкий воск, сердце, упоминаемое на протяжении книг Ветхого Завета 851 раз, – это важнейшие символы библейского представления о человеке» [26, с. 65]. Чувствительное сердце, способное плакать, искренне сострадать и радоваться, восхищаться красотой природы, – важнейшее понятие для сентиментализма с его установкой на жизнь по естественным законам, данным Богом и природой, с присущим ему культом чувства и природы. В связи с этим библейская поэтика и библейская поэзия близки сентименталистам и особенно Клопштоку, создавшему своеобразный «экстатический» вариант сентиментализма. Он основан на бурной эмоциональности, тончайшей сверх-

¹См. Первый Пифийский гимн Пиндара, стих 164-й (Pindari *Pythia I*, 164).

²Перевод наш. – Г. С.

³Перевод С. С. Аверинцева.

⁴Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, – Синодальный перевод.

чувствительности, передаче динамики духа и состояния экстаза – переживания на высшем пределе сил, почти на грани жизни и смерти чувства дружбы, любви, присутствия Бога в жизни человека.

Клопшток, воспитанный в чрезвычайно религиозной семье, приверженной пиетизму, с детства жил Библией, воспринимал ее мир как свою духовную родину. Как родину поэтическую он открывает для себя в гимназии античную поэзию и органично синтезирует в своем творчестве античное и библейское. Он вносит существенный корректив в призыв И. И. Винкельмана ориентироваться на эллинское искусство. Прекрасно зная греческую поэзию, первым научившись правильно воспроизводить в системе силовых ударений ионийский гексаметр (гексаметр) и эолийскую силлабо-метрическую строфику (логгаэды), Клопшток считал, что греческий эталон нужно дополнить обращением к тому миру, который не был знаком эллинам, – к Библии и ее поэзии, а также к древнегерманскому наследию (статьи «О языке поэзии», «Мысли о природе поэзии»).

Поэзия Клопштока изначально пронизана интенсивным религиозным чувством и архетекстуально связана с Библией. Еще учась в гимназии, он начал писать большую поэму о Христе – «Мессия» («Der Messias», 1747–1773), которой он отдал в общей сложности 25 лет своей жизни. Уже современники называли ее «Мессиадой» («Die Messiade»), указывая тем самым на «Илиаду» как на жанровый образец для поэта. Он не возражал, тем более что писал свою поэму – впервые в европейской литературе – гомеровским гексаметром (у него учились этому другие поэты, в том числе и русские переводчики Гомера). При этом Клопшток подчеркивал, что его эпопея воспевает не воинские подвиги, но «подвиг Спасения». И сама центральная идея, и сюжет апеллируют прежде всего к Евангелиям. Однако поэму Клопштока неслучайно именуют «сентименталистской Библией»: благодаря приемам ретроспекции он перелагает, в сущности, всю Библию – и Ветхий, и Новый Завет. Таким образом, изначально в содержании «Мессиады», ее структуре и ритмах, ее языковой «плоти» органично соединились Библия, античность, дух германской речи. Все это было переплавлено жаром души молодого поэта, жившего в предельном напряжении чувств. Гёте писал о Клопштоке: «Искупитель должен был стать его героем, которого он вознамерился провести через всю земную юдоль и страдания к высшему небесному торжеству. В этом должно было соучаствовать все Божественное, ангельское и человеческое, что заложено в молодой душе. Воспитанный на Библии и вскормленный ее мощью, Клопшток, словно современник, общается с праотцами, пророками и предтечами, но все они во все века составляют лишь нимб вокруг Спасителя... Небесный мир, живо прочувствованный Клопштоком, когда он замыслил и писал поэму, еще и теперь доходит до сердца каждого...» [25, с. 335]. Главное достоинство «Мессиады» – в тонкости изображения внутреннего мира героев. Вся поэма перенасыщена чувствами, что превращает ее в грандиозную сентименталистскую эпопею, в которой эпическое начало теснейшим образом переплетается с лирическим и временами даже поглощается им. При этом сам автор активно присутствует в тексте, высказывая свое отношение к происходящему, выражая порой предельное лирическое волнение.

В сущности, даже в эпосе Клопшток оставался лириком. Лирическая стихия на протяжении всего творческого пути была главной для него. И потому не меньшим, если не большим, чем появление «Мессиады», событием для немецкой культуры стал выход в свет в 1771 г. сборника стихотворений Клопштока, вобравшего в себя все лучшее, написанное к этому времени поэтом в жанрах оды, элегии, религиозно-философского гимна. Клопшток экспериментирует с устойчивыми эолийскими логгаэдами – алкеевой, сапфической, асклепиадовой строфами. Он не всегда следует их точному рисунку, но создает на их основе собственные вариации, что было дерзко и непривычно для немецкой поэзии (и европейской в целом). Неслучайно в одном из ранних стихотворений поэт заявляет о себе как «ученике греков» («Der Lehrling der Griechen», 1747). Само звучание эллинской сольной мелики, органично «врастающее» в строй немецкой речи, по-видимому, символизирует для поэта обновление и грядущий расцвет немецкой поэзии, ее самобытность, предполагающую усвоение всего лучшего, что накопила мировая поэзия, свободу поэтического мышления и дыхания, слиянность традиции и эксперимента.

Чтобы придать языку особую динамичность и экспрессию, заставить его «не отставать» от стремительной мысли, Клопшток использует так называемые свернутые конструкции: пропускает глаголы-связки, предлоги, артикли, что было дерзко и ново для немецкого языка. Он часто обращается к инверсии, пренебрегая формальными логическими правилами и заявляя, что предметы, наиболее затрагивающие чувство, должны выдвигаться на первый план. Бросая вызов голой рассудочности, поэт стремится растворить ее в бурной динамике чувств и мыслей. Клопшток считает, что для истинной поэзии нужны слова «большой выразительной силы», и поэтому создает большое количество неологизмов. В его стиле обращает на себя внимание соединение предельно кратких фраз, взываний, обращений, восклицаний, постпозитивных определений и качественных слов, дробящих поэтическую речь на отдельные составляющие, и обширных многослойных синтаксических конструкций, в которых мысль воссоединяется в своей целостности. Именно эту манеру будет развивать дальше Ф. Гёльдерлин, доводя до логического предела обе взаимодействующие и разнонаправленные тенденции – стремление

к предельной краткости и амплификацию. И эта манера во многом обязана воздействию на Клопштока библейского стиля, особенно стиля Псалмов с его обилием эмфатических восклицаний, вызваний, повторов, плеоназмов, с предпочтением паратаксиста гипотаксису.

С самого начала одной из важнейших тем лирической поэзии Клопштока была тема Бога, Его присутствия в мире, Его непостижимости и стремления человека постичь Его. Об этом поэт размышляет в ранней оде «К Богу» («An Gott», 1748):

*Ein stiller Schauer Deiner Allgegenwart / Erschüttert, Gott, mich. Sanfter erbebt mein Herz / Und mein Gebein. Ich fühl, ich fühl es, / Daß Du auch hier, wo ich weine, Gott, bist. // Von deinem Antlitz wandelt, Unendlicher, / Dein Blick, der Seher, durch mein eröffnet Herz. / Sey vor ihm heilig, Herz, sey heilig, / Seele, vom ewigen Hauch entsprungen!*⁵ [28, S. 67].

Показательно: Бог открывается человеку в трепете сердца, пронизывающем и все его физическое существо (весьма в духе Псалмов соединение духовной символики и почти натуралистического образа *Gebein* ‘скелет, кости’, например: ...исцели меня, Господи, ибо кости мои потрясены; // И душа моя сильно потрясена... (Пс 6:3–4) и т. п.), в слезах, через которые изливается все самое искреннее, что есть в человеческом сердце. Питомец пиетистов и наследник старой немецкой мистики, Клопшток открывает Бога в глубинах собственного духа, ощущает пронизывающий душу взгляд Божий. Само это мироощущение имеет глубокие основания в Библии, прежде всего в Книге Псалмов: *Изнемогает плоть моя и сердце мое: Бог твердыня сердца моего и часть моя вовек* (Пс 73/72:26). В своей оде Клопшток обильно использует топику и стилистику Псалмов: именование Бога Вездесущим, Видящим человека насквозь, передачу непроизносимого Тетраграмматона, принятую в христианской традиции (*Jehova*), слово *Halleluja* ‘аллилуия, восхвалим Господа’ и т. п. Но главное, что объединяет текст Клопштока и тексты Псалмов, – передача ошеломленного состояния души, переживающей невероятную близость Бога, возможность «свободно говорить с Творцом души» (*Frey mit dem Schöpfer der Seele reden* [28, S. 68]):

*Ich wag's, und rede! Aber du weisst es ja, / Schon lange weisst du, was mein Gebein verzehrt, / Was, in mein Herz tief hingegossen, / Meinen Gedanken ein ewig Bild ist! // Nicht heut erst sahst du meine mir lange Zeit, / Die Augenblicke, weinend vorübergehn! / Du bist es, der du warst; Jehova / Heisest du! aber ich Staub von Staube! // Staub, und auch ewig! denn die Unsterbliche, / Die du mir, Gott! gabst, gabst du zur Ewigkeit! / Ihr hauchtest du, dein Bild zu schaffen, / Hohe Begierden nach Ruh und Glück ein!*⁶ [28, S. 69].

Текст насыщен библейскими аллюзиями и скрытыми цитатами. Во-первых, отсылка к описанию творения человека в Книге Бытия, когда Бог «вдыхает» в Свое высшее творение бессмертную душу и тем самым утверждает в нем Свой образ, превращает биологическое существо «из праха земного» в человека (Быт 2:7). Во-вторых, аллюзия на слова праотца Авраама, обращенные к Богу, когда он решился вступить с Ним в спор и задать «неудобный» вопрос теодицеи: ...*вот, я решился говорить Владыке, я, прах и пепел...* (Быт 18:27). Человек сознает не только свое несовершенство и даже ничтожность перед ликом Божиим, но и то, что он наделен неуничтожимым образом Божиим, что он может говорить со Всевышним и рассчитывать на расслышанность, на ответ. В-третьих, аллюзия на сцену пророческого призвания Моисея, когда Господь открывает ему Свое священное непроизносимое Имя (Тетраграмматон – YHWH) и поясняет его: *Эѓе ашер эѓе* ‘Я буду Тот, который Буду’ (Исх 3:14)⁷. В-четвертых, в строках Клопштока нельзя не увидеть отсылку к знаменитым стихам Экклезиаста, в которых говорится о том, что Бог вложил в сердце человека вечность (Еккл 3:11; в оригинале – *олам*, понятие прежде всего временное, но позднее получившее пространственный модус и значение «мир», «вселенная»⁸). Наконец, в-пятых, эти строфы

⁵Тихая дрожь Твоей вездесущности / Сотрясает, Боже, меня. Нежнее трепещет сердце / И все существо мое [все кости]. Я чувствую, я чувствую, / Что Ты тоже здесь, где я плачу, Боже. // От Твоего лика исходит, Бесконечный, / Твой взгляд, Провидец, сквозь мое открытое сердце. / Будь святым перед Ним, сердце, будь святой, / Душа, возникшая из вечного дыхания!’ (Здесь и далее подстрочный перевод наш. – Г. С.)

⁶Я колеблюсь и говорю! Но Ты знаешь это, да, / Уже давно знаешь Ты, что изнурует мои кости, / Что, глубоко введшись в мое сердце, / Составляет вечный образ моих мыслей! // Не сегодня только видишь Ты меня долгое время, / Мгновения проходят в слезах! / Это Ты, Которым Ты был; Йеѓова / Именуешься Ты! Но я – прах от праха! // Прах, и тоже вечный! потому что бессмертная [душа], / Которую ты мне, Боже! дал, дал Ты для вечности! / Ее вдыхаешь Ты, чтобы Твой образ создать, / Высокие стремления к миру и счастью!

⁷В Синодальном переводе это именование Бога, воспринимающееся как отдельное от Тетраграмматона, но означающее то же, что и он, – полноту существования Бога во времени и пространстве, а точнее, Его неподвластность времени и пространству, Его вечность, передано как *Суций*: Бог сказал Моисею: *Я есмь Суций (Йегова)*. Примечание в скобках неверно, потому что в тексте стоит не Тетраграмматон, а лишь его пояснение, вполне читаемое, в отличие от Тетраграмматона, чтение которого утрачено.

⁸Отсюда в Синодальном переводе – «мир»: *Все соделал Он прекрасным в свое время, и вложил мир в сердце их [сынов человеческих]...* (Еккл 3:11).

и все стихотворение Клопштока насыщены многочисленными аллюзиями на Псалмы, в которых неоднократно звучит мысль о ничтожности, хрупкости, бренности человека, созданного из праха и возвращающегося во прах (ср. *Быт 3:19*), но одновременно смеющего размышлять о вечности, о Боге, уповающего на Него (например, *Пс 31/32*). Более того, человек – самое любимое творение Божье, не менее прекрасное, чем ангелы, и весь мир создан для него (так об этом говорит знаменитый Псалом 8-й).

Однако дело даже не в наличии отсылок к каким-либо конкретным стихам Псалмов, а в общей атмосфере и стилистике оды Клопштока: поэт передает предельную напряженность души, трепет сердца, сильнейшее потрясение всего человеческого существа, что соответствует духу и поэтике Псалмов: *Воспоминаю о Боге, и трепещу; помышляю, и изнемогает дух мой. // Ты не даешь мне сомкнуть очей моих; я потрясен, я не могу говорить (Пс 77/76:4–5)*. Показательно также парадоксальное сопряжение образов души, сердца и костей, которые символизируют внутреннее, глубинное состояние человека, переживание им сильнейшей боли и сильнейшей радости. «Кости» даже могут свидетельствовать о Боге: *Все кости мои скажут: Господи! кто подобен Тебе, избавляющему слабого от сильного, бедного и нищего от грабителя его? (Пс 35/34:10)*. Эти «кости» (*Gebein*), наряду с «сердцем» и «душой», становятся генеральными образами-концептами как оды «Бог», так и всей религиозно-философской и даже любовной лирики Клопштока, ведь любовь в его понимании – главный закон жизни, установленный Богом, и самый прекрасный дар Его человеку.

В сравнении с библейскими Псалмами и религиозно-духовными одами К. Ф. Геллерта, а тем более Б. Х. Броккеса Клопшток выражает более индивидуализированные чувства: он намеренно более субъективен и не может не говорить о своей единственной земной любви, которая для него сродни любви Божественной, сродни любви первых людей. Отсюда возникает дерзкая параллель: Бог внедрил любовь глубоко в сердце Адама и дал ему Еву, «мать всех живущих» (*Brachtest du, Gott! ihm der Menschen Mutter!* [28, S. 70]). Точно так же Господь дал поэту его совершенную возлюбленную – его жену Мету (Маргариту Моллер, Цидли его поэзии), но слишком рано увел ее в мир иной. Он верит в грядущую встречу в Царстве Божьем душ, созданных друг для друга: *Ach dann, bey trunknem Wiedersehen, / Giebst du die Seelen einander wieder!*⁹ [28, S. 71]. Ода Клопштока, представляющая собой авторский псалом, точнее, небольшую псалмическую поэму (в ней 32 четырехстишные строфы), завершается искренними словами надежды и благодарности, обещанием воспеть страстные «песни хвалы» (буквально – *Hallelujalieder* ‘аллилуия-песни’) Вечному Отцу в Царстве Небесном, где он встретится со своей Метой: *...will ich mein voller Herz, / In heissern Hallelujaliedern, / Ewiger Vater, vor dir ergiessen!*¹⁰ [28, S. 74].

Таким образом, Клопшток соединяет в своем авторском псалме универсальное и индивидуальное, превращает религиозно-философскую оду в излияние интимнейших чувств. Как он сам отмечает в комментариях к изданию своих стихотворений, эта ода написана не для публики, но «для собственного сердца и для немногих друзей» [28, S. 323]. Тексты разных библейских Псалмов присутствуют в оде Клопштока как интертекст и архитекст, но прежде всего как архетекст, обуславливающий генеральные смыслы нового текста и выполняющий функцию текстопорождения. При этом ритмомелодические особенности оды «К Богу» несут в себе явные отголоски эллинской силлабометрики: в основе стихотворения – алкеева строфа, однако Клопшток не передает точно ее ритм, но создает свои вариации по ее образцу. Таким образом, в качестве архитекстов выступают и эллинская ода (прежде всего ода Алкея), и библейский псалом.

В подобной манере, синтезирующей античную форму стиха и библейские смыслы, дух, стилистику, написаны и другие религиозно-философские оды Клопштока: «Спасителю» («*Dem Erlöser*», 1750), «Вездесущему» («*Dem Allgegenwärtigen*», 1758), «Созерцание Бога» («*Das Anschauen Gottes*», 1758). В оде «Спасителю» поэт в присущей ему восторженно-экстатической манере славит Иисуса Христа, но также размышляет и о своем призвании: воспеть, дерзко соревнуясь с пророками и псалмопевцами, мощь Бога Творца и великое самопожертвование Его Сына во имя людей. Клопшток именует Иисуса «своим Мастером [Учителем]» и просит Его указать ему не только человеческий путь, но и пути вдохновения, которое двигало провидцами и провозвестниками, воспевавшими Его ранее: *O du mein Meister, der du gewaltiger / Die Gottheit lehrtest! zeige die Wege mir, / Die du da gingst! worauf die Seher, / Deine Verkündiger, Wonne sangen!*¹¹ [28, S. 103]. Таким образом, гимн Спасителю представляет собой у Клопштока еще и рефлексию над природой поэтического вдохновения, утверждение творчества в состоянии экстаза, Божественной природы самой поэзии. В поэте горит Божественный огонь, потому что его «освященная рука / С алтаря Бога берет пламя» (*...dass mein geweihter Arm / Vom Altar Gottes Flammen nehme!* [28, S. 104]). Поэт выступает как посредник между земным и небесным мирами, его служение сродни священнослужению (эту концепцию далее будут по-своему развивать Гёльдерлин, романтики, символисты).

⁹Ах, потом, при пьянящем свидании, / Даруешь Ты души вновь друг другу!

¹⁰...хочу я мое переполненное сердце / В страстных аллилуия-песнях, / Вечный Отец, пред Тобой излить!

¹¹О Ты, мой Мастер, о Ты, который / Божественному учишь! Укажи мне пути, / Которыми Ты ходил! на которых провидцы, / Твои провозвестники, воспевали блаженство.

В дальнейшем творчестве Клопштока все более усиливается мистико-экстатический характер с неизменной оглядкой на топику и стилистику Псалмов. Так, в оде «Вездесущему» поэт, мировоззрение которого окрашено чертами панентеизма, говорит о том, что лишь немногие посвященные могут ощутить присутствие Бога в каждом природном феномене, в великом и малом, в мощном штормовом ветре и тихом дуновении, в громе и лепечущем ручье [28, S. 145]. Согласно Библии, *Вездесущий* – одно из именований Бога, основанное на том, что вездесущность – Его атрибут, через который он, Нетварный (у Клопштока – *Unerschafner*), проявляется в тварном мире (такие же атрибуты – именованья *Всемогущий*, *Вселюбящий* и др.). Мысль о том, что Бог присутствует в каждом Своем творении, органична для Библии и часто раскрывается в Псалмах, особенно в тех, где описывается гармонично устроенное Богом мироздание (например, Псалом 104/103-й). Эта мысль развивается и углубляется в еврейской комментаторской традиции и особенно в мистике Каббалы, которая непосредственно воздействует на основоположника Каббалы христианской – выдающегося немецкого мыслителя Я. Бёме. В свою очередь влияние панентеизма Бёме испытали великие поэты-мистики XVII в. Ф. Шпее, А. Силезиус, К. Кульман, а затем – Гёте и романтики. Но важным промежуточным звеном в этой цепи является религиозно-философская поэзия Клопштока. В качестве его предтечи можно указать Б. Х. Броккеса, для которого прекрасная и разумно устроенная природа – наилучшее подтверждение бытия Творца, Его великая книга, которую не все умеют читать. Однако у Броккеса религиозное чувство гораздо более рационально, а описания природы подчинены телеологии. В поэзии Клопштока все преломляется через призму сердца. Он, как и Броккес, вглядывается в хрупкий цветок, но видит в нем не доказательство существования Бога, а Его присутствие здесь и сейчас: *Mit heiligem Schauer; / Brech 'ich die Blum' ab; / Gott machte sie, / Gott ist, wo die Blum 'ist'*¹² [28, S. 146].

В оде «Вездесущему» очевидны черты оформляющейся на наших глазах новой стиховой формы – верлибра, свободного, точнее, освобожденного стиха: освобожденного не только от рифмы, но и от любого четко определимого ритма. Верлибр держится на контрасте долгих и кратких строк, на весе каждого отдельного слова, инверсиях, резких разрывах синтагм и переносах мысли и стиха в следующую строку или строфу. Немецкие поэты назовут подобную форму «свободными ритмами» (*freie Rhythmen*) и освоют ее гораздо раньше поэтов XX в. именно благодаря Клопштоку, первооткрывателю верлибра. Нет сомнения, что это открытие во многом обусловлено влиянием ритмики библейских Псалмов.

О том, что тонический стих библейской поэзии, чаще всего строящийся на сочетании строк различной длины, приближается по звучанию к верлибру, писали и теоретики стиха, и библеисты [29; 30]. Среди первых на роль библейского стиха в формировании свободных ритмов Клопштока (наряду с античной поэзией) указали немецкий литературовед Г.-Г. Гельмут [31], английская исследовательница К. М. Коль [5], а также выдающийся российский историк литературы и стиховед М. Л. Гаспаров. Он отмечает, что «за безрифменностью стояли давние традиции высокой поэзии, восходящие к античному и библейскому стиху. Обе эти традиции – и античность, и Библия – оказали сильное влияние на формирование европейского свободного стиха» [32, с. 254]. Ученый справедливо пишет: «Немецкий свободный стих сложился раньше других – во второй половине XVIII в.; его ближайшим образцом была античная поэзия. Здесь Клопшток с 1740-х гг. успешно экспериментировал с силлабо-тоническими имитациями античных лирических строф – алкеевой, асклепиадовых и пр.; затем по их примеру он стал образовывать оригинальные строфы того же типа; а затем естественно явилась попытка воспроизвести таким же образом не только короткие эолийские строфы, но и пространственные триады Пиндара. Сложнейший ритм Пиндара был в это время еще не изучен, стихи его ощущались как аметрический хаос, произвольно расчленяемый на строчки... Именно так, без метра и рифмы, стали его воспроизводить Клопшток и его подражатели – поэты “Бури и натиска”, вплоть до молодого Гёте и Гёльдерлина» [32, с. 254]. Думается, что к этой характеристике генезиса немецких «свободных ритмов» необходимо добавить воздействие библейского стиха – прежде всего стиха Псалмов, на топику и стилистику которых строится религиозно-философская поэзия Клопштока. То, что оказывает влияние в плане содержательном, не может в конечном итоге не влиять и в плане формы, тем более что внутренний ритм немецкого свободного стиха, как указывает М. Л. Гаспаров, был тоническим, т. е. соответствующим немецкому дольнику (акцентному стиху) [32, с. 254] и, подчеркнем, также библейскому тоническому стиху.

Экспериментируя с ритмами, Клопшток постепенно приходит к своему главному открытию: создает религиозно-философский гимн, написанный, в отличие от более ритмически упорядоченной оды, «свободными ритмами». Кроме того, на этом пути он открывает антисинтаксический верлибр, строящийся на резких и, казалось бы, логически немотивированных переносах мысли и стиха в следующую строку или строфу (ранее созданный им верлибр имел преимущественно более плавную синтаксическую форму). М. Л. Гаспаров пишет: «Эффект антисинтаксического свободного стиха открыл еще Клопшток: перерабатывая в старости свои ранние оды, он почти не менял их слова, но менял расположение фраз по строчкам, и стихи от этого звучали совсем по-новому: вместо плавного *Клонится лес, / Бежит поток, – / И я ли не брошусь*

¹²«Со священным трепетом / Срываю я цветок, / Бог создал его, / Бог есть, где цветок есть».

ниц? – является резкое *Клонится лес, бежит поток, и я ли / Не брошусь ниц?* [32, с. 259]. Ученый цитирует в собственном переводе знаменитое стихотворение Клопштока «Весеннее празднество» («Die Frühlingsfeier», 1759). Приведем полностью эту строфу в оригинале: *Der Wald neigt sich, der Strom fliehet, und ich / Falle nicht auf mein Angesicht? / Herr! Herr! Gott! barmherzig und gnädig! / Du Naher! erbarme dich meiner!*¹³ [28, S. 160]. Резкий перенос, отрывающий сказуемое *falle nicht* ‘не паду’ от подлежащего *ich* ‘я’, делает логическое ударение на *Я*, на лирическом субъекте, и одновременно на слове, вынесенном в следующую строку и акцентирующем невозможность этого *Я* не впасть в экстаз, в священный трепет перед Богом и Его творением.

«Весеннее празднество» – одно из самых знаменитых и новаторских стихотворений Клопштока. Его знало наизусть молодое штюрмерское поколение. Неслучайно именно его вспоминают гётевские Вертер и Лотта, наблюдающие весеннюю грозу, и одновременно восклицают: *Клопшток!* Это и есть их объяснение в любви: они думают об одном и том же, понимают друг друга с полуслова. «Весеннее празднество» представляет собой великолепный образец истинно немецкой «лирики мысли и природы» (*Gedanken- und Naturlyrik*), в которой соединяются философская рефлексия и описание природы, напряженная работа мысли и не менее напряженное чувство. Кроме того, это уже не ода, но религиозно-философский гимн «в свободных ритмах» (*in freien Rhythmen*), создателем которого стал Клопшток. В гимне предстает зрелище весенней грозы, но, точнее, восприятие этой картины лирическим *Я*, ощущающим в раскатах грома, струях дождя, каждой его капле, а затем в наступившей тишине приближение Бога. Лирический герой не только сливается с космической стихией, в каждой частице которой присутствует Творец, но и пытается осмыслить мир как целое и свое место в целостном космосе:

*Nicht in den Ozean der Welten alle / Will ich mich stürzen! schweben nicht, / Wo die ersten Erschafnen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts, / Anbeten, tief anbeten! und in Entzückung vergehn! // Nur um den Tropfen am Eimer, / Um die Erde nur, will ich schweben, und anbeten! / Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer / Rann aus der Hand des Allmächtigen auch! // Da der Hand des Allmächtigen / Die grösseren Erden entquollen! / Die Ströme des Lichts rauschten, und Siebengestirne wurden, / Da entrannest du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen! // Da ein Strom des Lichts rauscht, und unsre Sonne wurde! / Ein Wogensturz sich stürzte wie vom Felsen / Der Wolk' herab und den Orion gürtete, / Da entrannest du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen! // Wer sind die tausendmal tausend, wer die Myriaden alle, / Welche den Tropfen bewohnen, und bewohnten? und wer bin ich? / Halleluja dem Schaffenden! mehr wie die Erden, die quollen! / Mehr, wie die Siebengestirne, die aus Strahlen zusammenströmten! / Aber du Frühlingswürmchen, / Das grünlichgolden neben mir spielt, / Du lebst; und bist vielleicht / Ach nicht unsterblich!*¹⁴ [28, S. 157–158].

Картина, нарисованная Клопштоком, поражает своей грандиозностью и красочностью, хотя это менее всего живописание, но прежде всего экспрессивное излияние, поток мыслей и чувств, отсылающий к началу творения и на удивление соответствующий современной концепции «большого взрыва» и научной картине мира Нового времени: множество миров, населяющих огромную бесконечную вселенную; Земля – одна из «капель», истекающих из потока Божественной энергии. Но и в прямом смысле каждая капля – это целый мир, как целую вселенную несет в себе человек – хрупкий, как «зеленовато-золотистый червячок», но наделенный бессмертной душой, способной ощущать единство вселенской жизни.

«Весеннее празднество» насыщено библейскими аллюзиями. Уже первые строфы содержат отсылки к Книге Пророка Исаии (*Вот народы – как капли из ведра... – Ис 40:15*), к Премудрости Иисуса, сына Сирахова (*Число дней человека – много, если сто лет: как капля воды из моря или крупинка песка, так малы лета его в дне вечности – Сир 18:8*) и, наконец, к Псалтири (*Я же червь, а не человек... – Пс 22/21:7*). Клопшток по-своему трансформирует образ «презренного червя», которому уподобляет себя отверженный человек, взывающий к Богу: он превращает его в образ человека вообще, ощущающего родство с неприметным червячком, таким же прекрасным, как и он сам, Божьим творением. Самое же главное чудо, повергающее поэта в бесконечное изумление, – то, что человек, который мал и слаб, как червь, обладает подлинным величием духа, вмещает в себя огромный мир и способен постигать красоту Божьего творения. Показательно, что и здесь сердце, охваченное восторгом приобщения к «божески-всемирной» жизни, изливается в слезах:

¹³ Лес склоняется, поток бежит, и я / Не паду ль на лицо свое? / Господь! Господь! Бог! Милосердный и милостивый! / Ты, Близкий! помилуй меня!

¹⁴ Не в океан всех миров / Хочу я ринуться! не парить, / Где первые создания, ликующие хоры сынов света, / Склоняются, глубоко склоняются! и в экстазе проходят! // Только вокруг капли из ведра, / Вокруг Земли хочу я парить и поклоняться! / Аллилуя! Аллилуия! Капля из ведра / Вытекла также из руки Всемогущего! // Потому что из руки Всемогущего / Величайшие Земли проистекли! / Потoki света зашумели, и семизвездья возникли, / Тогда сорвалась ты, капля, из руки Всемогущего! // Тогда поток света зашумел и наше солнце возникло! / Волны обрушились, как о скалу, / Облака и Орион опоясывая, / Тогда сорвалась ты, капля, из руки Всемогущего! // Кто они, тысячи тысяч, кто все мириады, / Которые каплю населяли и населяют? и кто я? / Аллилуия Творящему! Больше, чем Земли проистекшие! / Больше, чем семизвездья, которые вместе из лучей устремились! / Но ты, весенний червячок, / Который, зеленовато-золотой, рядом со мною играет, / Ты живешь и, быть может, / Ах, не бессмертен!

*Ich bin herausgegangen, anzubeten, / Und ich weine? Vergib, vergib / Auch diese Träne dem Endlichen, / O du, der sein wird! // Du wirst die Zweifel all emir enthüllen, / O du, der mich durch das dunkle Tal / Des Todes führen wird! Ich lerne dann, / Ob eine Seele das goldene Würmchen hatte. // Bist du nur gebildeter Staub, / Sohn des Mays, so werde denn / Wieder verfliegender Staub, / Oder was sonst der Ewige will!*¹⁵ [28, S. 158–159].

В этих строках – аллюзия на уже цитировавшееся место из Книги Исхода: *О Ты, Который будешь!* (*O du, der sein wird!*) – *Я буду, Который буду* (Исх 3:14), а также почти точная цитата из Псалма 23/22-го: *О Ты, Который меня через темную долину / Смерти поведет...* (*O du, der mich durch das dunkle Tal / Des Todes führen wird!*) – *Если я пойду и долиною смертной тени, не убоюсь зла, потому что Ты со мною...* (Пс 23/22:4). Так практически весь текст Клопштока творится в диалоге с Библией, прежде всего с Книгой Псалмов.

Поэт хочет, чтобы новыми слезами радости истекло его око, чтобы его арфа восславляла Господа: *Egeuß von neuem du, mein Auge, / Freudentränen! / Du, meine Harfe, / Preise den Herrn!*¹⁶ [28, S. 159]. Обращение Псалмопевца к самому себе, к своему сердцу, к своей арфе (в оригинале – *нэвель* ‘гусли, псалтирь’), к своей песне, чтобы найти силы со всей мощью воспеть Бога, неоднократно встречается в Псалмах (Пс 57/56:8–10; 46/145:1–2; 147/146:1). Клопшток ощущает себя преемником этой великой эстафеты, новым псалмопевцем, поющим Богу новую песнь:

*Umwunden wieder, mit Palmen / Ist meine Harf' umwunden! ich singe dem Herrn! / Hier steh ich. Rund um mich / Ist Alles Allmacht! und Wunder Alles! // Mit tiefer Ehrfurcht schau ich die Schöpfung an, / Denn Du! / Namenloser, Du! / Schufest sie!*¹⁷ [28, S. 159]

В гимне звучат отголоски библейских теофаний – метафор Богоприсутствия, выраженных через природные стихии, прежде всего через ветер в его различных состояниях и огонь (наиболее динамичные и наименее вещественные, они в наибольшей степени подходят библейскому образу вездесущего и непостижимого Бога). Бестелесный, незримый Бог тем не менее дает о Себе знать человеку через явления природы. Эту библейскую мысль великолепно передает Клопшток: *Nun schweben sie, rauschen sie, wirbeln die Winde! / Wie beugt sich der Wald! wie hebt sich der Strom! / Sichtbar, wie du es Sterblichen seyn kanst, / Ja, das bist du, sichtbar, Unendlicher!*¹⁸ [28, S. 160]. По мере разворачивания единого потока мыслей и чувств нарастают духовный экстаз, священный трепет и поэтический восторг. Сильная гроза, удары молнии, мощные раскаты грома не могут не страшить человека. Молния ударяет в деревья – «и разбитый лес дымится!» (*Und der geschmetterte Wald dampft!* [28, S. 163]). Но верные Богу, любящие Его не должны бояться, ибо их дома под защитой Божьей: *Aber nicht unsre Hütte! / Unser Vater gebot / Seinem Verderber, / Vor unsrer Hütte vorüberzugehn!*¹⁹ [28, S. 163]. Здесь аллюзия на эпизод в Книге Исхода, когда Господь обещает Своему народу, что ангел-губитель, который покарает египетского фараона и его подданных, минует дома верных Ему людей (Исх 12:13, 23). И вот наконец обильный благодатный дождь, столь нужный всей природе, хлынул из туч: *Ach, schon rauscht, schon rauscht / Himmel und Erde vom gnädigen Regen!*²⁰ [28, S. 163]. В описании утихающей грозы, засиявшей на небе радуги и наступившего блаженного успокоения вновь содержатся библейские аллюзии на описание умиротворения после всемирного потопа в Книге Бытия и появления радуги как знака примирения Бога с людьми (Быт 9:12–16), а также на знаменитое место в 3-й Книге Царств, где пророк Илия ощущает присутствие Бога не в громахании грома, не в землетрясении, не в сильном ветре, в которых поначалу ждет Его Откровения, но в кротком дуновении, точнее, как сказано в оригинале, – в звуке (или голосе) самой тишины (3 Цар 19:12): *Siehe, nun kommt Jehova nicht mehr im Wetter, / Im stillen, sanften Säuseln / Kommt Jehova, / Und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens!*²¹ [28, S. 163].

Таким образом, «Весеннее празднество» – гимн не только Богу, но и прекрасной природе, а также человеку, способному объять своей душой, осмыслить и выразить в слове эту грозную красоту, – создается

¹⁵ «Я вышел наружу, склоняясь, / И я плачу? Прости, прости / Эти слезы конечному, / О Ты, Который будешь! // Ты развеешь все мои сомнения, / О Ты, Который меня через темную долину / Смерти поведет! Я узнаю тогда, / Есть ли у душа у золотого червячка. // Только ли Ты из праха создан, сын мая, и станешь / Вновь летающим прахом, / Или все же чего-то иного желает Вечный?»

¹⁶ «Истекай по-новому, ты, мое око, / Слезами радости, / Ты, моя арфа, / Восславь Господа!»

¹⁷ «Увита вновь, пальмами / Моя арфа увита! я пою Господу! / Здесь стою я. Вокруг меня / Все исполнено мощи! и все – чудо! // С глубоким благоговением смотрю я на творение, / Потому что Ты! / Безымянный, Ты! / Сотворил его!»

¹⁸ «Вот парят они, шумят они, вихряются ветры! / Как склоняется лес! как вздымается поток! / Зрим, как Ты можешь это сделать смертным, / Да, это Ты зрим, Бесконечный!»

¹⁹ «Но не наши хижины! / Наш Отец повелел / Своему губителю / Мимо наших хижин пройти».

²⁰ «Ах, уже шумит, уже шумит / небо и земля от благодатного дождя!»

²¹ «Смотри, вот грядет Иегова больше не в грозе, / В тихом, нежном дуновении / Грядет Иегова, / И перед ним склоняется радуга мира!»

Клопштоком в непрестанном диалоге с Библией. Главным вдохновляющим образцом выступает Книга Псалмов, особенно те Псалмы, в которых воспевается мощь Бога, красота и гармония сотворенного им мира (например, *Пс 19/18; 104/103*). Книга Псалмов выступает для поэта важнейшим источником ин-тер- и архитектуральности (его гимн – подлинный образец псалмотворчества), но прежде всего она является для него архетекстом, смысло- и текстопорождающим текстом. В сравнении с библейскими Псалмами, в которых преобладает обращение к Богу как Вечному Ты, в поэзии Клопштока усилен элемент рефлексии о Боге и мире, размышления о Нем в третьем лице.

В сходной стилистике созданы религиозно-философские гимны, написанные в 1764 г.: «Миры» («Die Welten»), «Созвездия» («Die Gestirne»), «Бесконечному» («Dem Unendlichen»), «Блаженный» («Der Selige»). Они насыщены многочисленными аллюзиями, скрытыми и прямыми цитатами из Псалтири. Например, в первой строфе гимна «Миры» содержатся отсылки к *Пс 92/91:5–6; 104/103:24; 110:2* и некоторым другим: *Gross ist der Herr! und jede seiner Thaten, / Die wir kennen, ist gross! / Ozean der Welten, Sterne sind Tropfen des Ozeans! / Wir kennen dich nicht!*²² [28, S. 177]. Строка из гимна «Созвездия» – *Es singt die Natur dennoch dem, welcher sie schuf* [28, S. 185] «Природа поет Тому, Кто ее создал» – содержит в себе аллюзию на Псалом 19/18-й, именуемый традиционно по-немецки «Похвала Богу от природы» («Die Ehre Gottes aus der Natur»). Мотивы многочисленных Псалмов синтезируются в гимне Клопштока «Великая Аллилуия» («Das große Halleluja»), музыку к которому написал Ф. Шуберт:

*Ehre sey dem Hoherhabnen, dem Ersten, dem Vater der Schöpfung! / Dem unsre Psalme stammeln, / Obgleich der wunderbare Er / Unaussprechlich, und undenkbar ist. // Eine Flamme von dem Altar an dem Thron / Ist in unsere Seele geströmt! / Wir freuen uns Himmelsfreuden, / Dass wir sind, und über Ihn erstaunen können! // <...> Ehre dir! Ehre dir! Ehre dir! / Hoherhabner! Erster! / Vater der Schöpfung! / Unaussprechlicher! Undenkbare!*²³ [28, S. 226–227].

На первый взгляд может показаться, что сложные ритмически и синтаксически стихи Клопштока не могут петься. Он и не писал свои гимны для пения и тем более для богослужения. Но многие композиторы чувствовали редкостную музыкальность клопштоковского стиха, отличающегося особой эвфонией, когда нужно передать гармонию, мастерским использованием аллитераций и ассонансов (*Im stillen, sanften Säuseln*), ономастопей, когда нужно передать громохвостание грома (*Den erschütternden Donner des Herrn*) или свист ветра (*Nun schweben sie, rauschen sie, wirbeln die Winde!*). Музыка на тексты Клопштока писали его современники Г. Ф. Телеман, К. В. Глюк, К. Ф. Э. Бах, А. Я. Ромберг и особенно много писатель и композитор штурмерского поколения К. Ф. Д. Шубарт, который вдохновлялся и «Мессиадой», и религиозно-философскими гимнами, и духовными песнями Клопштока. В XIX в. музыку на стихи Клопштока писал Ф. Шуберт. Интерес к поэзии Клопштока, в том числе и религиозной, не угасает и в XX в. Современный немецкий композитор, музыковед и философ Й.-П. Митман написал в 2009 г. на текст «Бесконечному» пьесу для сопрано и шести инструментов, швейцарский композитор и джазовый музыкант М. О. Келлер – на тексты стихотворений «Цюрихское озеро» и «Весеннее празднество» композицию «Мать Природа» («Mutter Natur», 2011) для сопрано и восьми инструментов. Сам же Клопшток часто писал свои духовные песни на уже известные мелодии церковных песен или создавал свои вариации на темы старых лютеранских песен.

В 1759 г. Клопшток издал в Копенгагене в двух томах сборник «Духовные песни» («Geistliche Lieder»), в котором он в большей степени следует песенной манере и потому обращается к силлаботонике, хотя и неравнострочной (прежде всего к вольным ямбам и хорям), к рифмованному стиху. Для этих стихотворений в смысловом отношении архетекстами также выступают Псалмы, но непосредственными претекстами и архитекстами – немецкие духовные песни начиная с М. Лютера. В качестве образца приведем духовную песню Клопштока «Иисус Христос – наш Спаситель, который победил смерть» («Jesus Christus unser Heiland, der den Tod überwand»), музыку к которой написал Ф. Шуберт:

*Überwunden hat der Herr den Tod! / Des Menschen Sohn und Gott / Ist auferstanden! / Ein Sieger auferstanden! / Halleluja! // Rein, entweiht keiner Sünde nicht, / Trug er des Herrn Gericht, / Daß wir, von Sünden / Erlöst, Gott wieder finden! / Halleluja! // Heil, Verwerfung, Tod und Leben, ist / Dein Werk, Gott, Jesu Christ! / Du willst das Leben / Den Überwindern geben! / Halleluja!*²⁴ [33, S. 567].

²²«Велик Господь! и каждое из Его дел, / Которое мы знаем, велико! / Океан миров, звезды – капли океана! / Мы не знаем Тебя!»

²³«Хвала Высочайшему, Первому, Отцу творения! / Которому лепечут наши псалмы, / Хотя Он чудесен, / Неизречен и непостижим. // Пламя с алтаря на троне / Струится в нашу душу! / Мы радуемся небесной радостью, / Потому что мы есть и Ему удивляться можем! // <...> Хвала Тебе! Хвала Тебе! Хвала Тебе! / Высочайший! Первый! / Отец творения! / Неизреченный! Непостижимый!»

²⁴«Преодолеет Господь смерть! / Сын Человеческий и Бог / Воскрес! / Победитель воскрес! / Аллилуия! // Чистый, неоскверненный ни одним грехом, / Принес Он Божий суд [приговор], / Чтобы мы, от грехов / Избавленные, Бога вновь обрели! / Аллилуия! // Спасение, отвержение, смерть и жизнь – это / Твое дело, Боже, Иисус Христос! / Ты желаешь жизнь / Преодолевшим даровать! / Аллилуия!»

Самим названием своей духовной песни Клопшток сознательно указывает на образец, который вызвал ее к жизни: «Jesus Christus unser Heiland, der den Tod überwand». Это одна из самых известных протестантских пасхальных песен, написанная в 1524 г. М. Лютером (он же автор музыки) и обработанная в 1730 г. в барочном духе И. С. Бахом. Приведем текст песни Лютера:

*Jesus Christus, unser Heiland, / der den Tod überwand, / ist auferstanden, / die Sünd hat er gefangen. / Kyrie eleison. // Der ohn Sünden war geboren, / trug für uns Gottes Zorn, / hat uns versöhnet, / dass Gott uns sein Huld gönnet. / Kyrie eleison. // Tod, Sünd, Leben und auch Gnad, / alls in Händen er hat; / er kann erretten / alle, die zu ihm treten. / Kyrie eleison*²⁵ [34].

Песня Лютера отличается, как это и свойственно его поэзии, суровой простотой, ясностью языка, прозрачностью стиля. Главная установка религиозного лидера и поэта – быть понятным каждому, донести до каждого христианина мысль о спасительной миссии Христа. Стихотворение написано нерегулярным ритмом, соединяющим элементы неравносложной силлабики и тоники (книттельферса) с использованием простой глагольной парной рифмы в третьей и четвертой строках пятистишной строфы. Самая короткая пятисложная третья строка несет в себе главное послание пасхальной песни: *ist auferstanden – hat uns versöhnet – er kann erretten* ‘воскрес – нас примирил – Он может спасти’. Шестисложная финальная строка каждой строфы образует рефрен – молитвенный возглас *Kyrie eleison* ‘Господи, помилуй’, переданный по-гречески в латинской транскрипции. Этот возглас часто встречается в Танахе (Еврейской Библии), особенно в Псалмах (*ѓаннени Элоѓим* ‘помилуй, Боже’; *ѓаннени Адонаи* ‘помилуй, Господи’), и, соответственно, в Септуагинте (*Kyrie eleison*), в еврейской и христианской литургии (в последней *Kyrie* является одним из древнейших молитвенных песнопений). В католической литургии *Kyrie eleison* обозначает начало первого раздела мессы и звучит во многих средневековых церковных хорах. Лютер по традиции сохраняет этот возглас в своей пасхальной песне.

Клопшток заменяет рефрен лютеровской песни возгласом, наиболее часто встречающимся в Псалмах и вошедшим во все языки, на которые переведена Библия: *Halleluja!* ‘Аллилуия!’. Этот новый рефрен указывает, что главный пафос клопштоковской песни – ликование, а не просьба о помиловании, как у Лютера. Клопшток в точности сохраняет ключевую для смысла третью лютеровскую строку – *ist auferstanden* ‘восстал, воскрес’. Более того, он повторяет *auferstanden* в четвертой строке. Если в песне Лютера, построенной строго логично, нет никаких повторов, то у Клопштока повтор, как всегда, служит (как и в Библии) для передачи волнения, напряженной эмоции. Этой же цели служит инвертированный порядок слов. Особенно показательно начало песни: если у Лютера – прямой, наиболее принятый в немецком языке порядок слов, то у Клопштока в первой строке – обратный, резко акцентирующий победу над смертью: *Überwunden hat der Herr den Tod!* ‘Преодолеl [победил] Господь смерть!’. Этот порядок сохранен и во втором стихе, где излюбленное поэтом генитивное определение (черта, роднящая его стиль с библейским) стоит в препозиции к определяемому существительному: *Des Menschen Sohn und Gott* ‘Человека сын и Бог’. Клопшток акцентирует Богочеловечность Иисуса и говорит о Спасении всех стремящихся победить свои грехи (а не только тех, кто пришел к Христу, как у Лютера; это, однако, вовсе не означает, что Клопшток в чем-то отклоняется от христианской догматики: просто она для него – на втором плане). В своей песне Клопшток, как и Лютер, стремится к простоте и прозрачности языка (особенно в сравнении с его религиозно-философскими гимнами), но при этом не может удержаться от использования анжанбеманов и продолжает протестовать против урегулированной силлаботоники, введенной М. Опицем: песня написана неравнострочными трохаическими стихами (соединение ямбов и хореев) и сочетает элементы силлаботоники и тоники.

Одну из самых своих знаменитых духовных песен – «Воскреснешь ты, да, воскреснешь ты» («*Auferstehn, ja auferstehn wirst du*»), вошедшую в протестантские молитвенники, – Клопшток написал на мелодию «Jesus Christus unser Heiland, der den Tod überwand» в обработке И. С. Баха:

Auferstehn, ja auferstehn wirst du, / mein Staub, nach kurzer Ruh! / Unsterbliches Leben / wird, der dich schuf, dir geben / Halleluja! // Wieder aufzublühn werd' ich gesät! / Der Herr der Ernte geht / und sammelt Garben / uns ein, uns ein, die starben. / Halleluja! // Tag des Danks, der Freuden tränen Tag! / Du meines Gottes Tag! / Wenn ich im Grabe / genug geschlummert habe, / erweckst du mich! // Wie den Träumenden wirds dann uns sein! / Mit Jesus gehn wir ein / zu seinen Freunden! / Der müden

²⁵Иисус Христос, наш Спаситель, / Который смерть преодолел, / воскрес, / грех Он взял в плен. / Kyrie eleison [‘Господи, помилуй’]. // Кто без греха был рожден, / принес нам Божий гнев, / нас примирил, / чтобы Бог нас Своей благосклонности удостоил. / Kyrie eleison. // Смерть, грех, жизнь и также милость – / все это в Его руках; / Он может спасти / всех, кто к Нему придет. / Kyrie eleison’.

*Pilger Leiden sind / dann nicht mehr! // Ach ins Allerheiligste führt mich / mein Mittler dann; lebt 'ich / im Heiligtume, / zu seines Namens Ruhme! // Halleluja!*²⁶ [33, S. 540–541].

В песне отражена тема грядущего эсхатологического воскресения мертвых в день Страшного суда. Клопшток, как и первые пророки, называет этот особый день «днем Божиим», точнее, «днем моего Бога» (*meines Gottes Tag*), а также «днем благодарения», «днем радостных слез» (*Tag des Danks, der Freudentränen Tag*). Заметим, что в Библии это не только День Суда, День гнева Божьего, но и День радости, День подлинной встречи с Богом. Известно, что духовная песня написана 28 ноября 1758 г. после смерти жены Клопштока – Маргариты (Меты), Цидли его поэзии, и продиктована лично пережитой болью и надеждой на встречу с возлюбленной в Царстве Божьем после воскресения мертвых. Поэт придает канонической теме личностное звучание, что особенно подчеркивается обращением в начале текста к собственному праху, который восстанет после сна в могиле в определенный Богом срок. И вновь инвертированный порядок слов подчеркивает эмоциональность поэтического высказывания и акцентирует с самого начала генеральную тему – тему воскресения. Этому же служит и повтор глагола «воскреснешь» с усилительной частицей «да» в первом стихе: *Auferstehn, ja auferstehn wirst du* 'Воскреснешь, да, воскреснешь ты'. Рефреном-эпифорой в пятистишных строфах вновь служит восклицание *Аллилуия!* – за исключением третьей и четвертой строф, в которых последняя короткая строка несет в себе надежду на пробуждение к вечной жизни (*erweckst du mich* 'разбудишь Ты меня') и на то, что больше не будет страданий (*dann nicht mehr!* 'потом не будет больше!').

Если претекстами и архитекстами для духовной песни Клопштока служат прежде всего лютеровские песни, то генеральным архитекстом вновь выступает Псалтирь. Топика, связанная с сеянием, сбором урожая, снопами, спящими (*Träumende*), радостью и слезами, отсылает к Псалму 126/125-му, в котором речь идет о возвращении иудеев из Вавилонского плена и возрождении Иерусалима. Приведем этот Псалом в переводе М. Лютера, выделив слова и выражения, встречающиеся в песне Клопштока:

*Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird, so werden wir sein wie die Träumenden. // Dann wird unser Mund voll Lachens und unsre Zunge voll Rühmens sein. Dann wird man sagen unter den Heiden: Der Herr hat Großes an ihnen getan! // Der Herr hat Großes an uns getan; des sind wir fröhlich. // Herr, bringe zurück unsre Gefangenen, wie du die Bäche wiederbringst im Südländ. // Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten. // Sie gehen hin und weinen und streuen ihren Samen und kommen mit Freuden und bringen ihre Garben*²⁷ (Ps 126:1–6) [35, S. 620].

Совершенно очевидно, что Клопшток включает в свой текст практически точную цитату из Псалма: *Wie den Träumenden wirds dann uns sein!* 'Как спящие будем мы потом!'. В основном же, опираясь на топик Псалма 126/125-го, немецкий поэт преобразует его смысл в русле христианской концепции Спасения и воскресения мертвых: снопами, которые собирает (жнет) великий Сеятель и Сборщик урожая – Господь, становятся сами избавленные от грехов, обретающие вечную жизнь с Богом и радующиеся. Основой духовной песни Клопштока является все та же смысло- и структурообразующая антитеза плача и веселья, слез и радости, плена и свободы, что и в Псалме.

Заключение

Таким образом, проведенное нами исследование подтверждает особую архитекстуальную значимость Библии и особенно Книги Псалмов для поэзии Ф. Г. Клопштока в целом и для его религиозно-философской лирики в частности. Наиболее устойчивыми топосами и концептами лирики Клопштока, константами его мировоззренческой и стилиевой системы, являются «Бог», «любовь», «природа», «сердце», «слезы». Его поэтика, чрезвычайно показательная для сентиментализма, может быть определена как поэтика «сердца и слез», или «сердечной слезности», и она формируется в постоянном диалоге поэта с Библией, в процессе осознанной рецепции ее духовных смыслов и стилистики. Потрясение всех основ человеческого существа, предельная физическая конкретность в изображении страдания и радости, неизъяснимого восторга и особая «слезность» роднят стиль Клопштока и стиль Библии, особенно стиль библейских Псалмов. Эта черта проявляется как в любовной, так и в религиозно-философской

²⁶ Воскреснешь, да, воскреснешь ты, / мой прах, после короткого покоя! / Бессмертную жизнь / Тот, Кто тебя создал, даст тебе. / Аллилуия! // Вновь, чтобы цвести, буду я посеян! / Господь урожая идет / и собирает в снопы / нас, нас собирает, которые умерли. / Аллилуия! // День благодарения, День радостных слез! / Ты – моего Бога День! / Когда я в могиле / достаточно подремлю, / разбудишь Ты меня! // Как спящие будем мы тогда! / С Иисусом войдем мы / к Его друзьям! / Усталых паломников страданий / тогда не будет больше! // Ах, во всевысшее введет меня / мой Искупитель тогда; буду жить я / в святости, / во славу Его Имени! / Аллилуия!

²⁷ Когда возвращал Господь плен Сиона, мы были как бы видящие во сне. // Тогда уста наши были полны веселья, и язык наш – пения; тогда между народами говорили: «великое совершил Господь над ними!» // Великое сотворил Господь над нами: мы радовались. // Возврати, Господь, пленников наших, как потоки на полдень. // Сеявшие со слезами будут пожинать с радостью. // С плачем несущий семена возвратится с радостью, неся снопы свои (Пс 125:1–6; Синодальный перевод).

лирике поэта. Особенно очевидна архи- и архитекстуальная роль Псалмов в духовных одах и религиозно-философских гимнах поэта, отражающих его панентеистическое мироощущение. Их генеральной темой является вездесущность Бога, присутствие Творца в каждом природном феномене, порыв человеческой души к Богу и ощущение единства человека и вселенной. Стихия эмоций и поток мыслей теснейшим образом переплетаются, создавая «лирику мысли и природы» (*Gedanken- und Naturlyrik*), новую страницу которой открывает Клопшток. Пластичность ландшафта у Б. Х. Броккеса и А. Галлера, положивших начало этой немецкой традиции, уступает место тончайшей амальгаме чувств и мыслей лирического Я, потоку ассоциаций. Субъект и объект, существовавшие в лирике предшественников Клопштока изолированно, в его поэзии растворяются друг в друге, сливаются в стихии лиризма.

Книга Псалмов, в которой наглядно воплощен диалог между Я и Вечным Ты (терминология М. Бубера) и представлена сложнейшая картина человеческой души, устремленной к Богу, становится для религиозно-философской лирики Клопштока «осевым» архитекстом, т. е. смысло- и текстопорождающим текстом. Особенно важны для немецкого поэта те религиозно-философские псалмы, в которых через призму лирического Я дается целостная картина мироздания, в которых доминируют изумление и восторг человека перед чудом Божественного мира и которые можно назвать панентеистическими. При этом для него также значимы и покаянные псалмы, однако в меньшей степени, чем для поэтов барокко. Псалмы служат и жанровым образцом для Клопштока, т. е. выступают в роли архитекта. В целом они являются важнейшим источником интертекстуальности в его религиозно-философских одах и гимнах, а также в духовных песнях.

Псалмы оказали влияние на ритмомелодические, жанровые и стилевые поиски Клопштока. Первым прививший на немецкой почве эолийские логэды (алкееву, третью асклепиадову, сапфическую строфу), он в своих одах создает их вольные вариации и именно в такой форме пишет свои первые религиозно-философские оды, например, «К Богу» («An Gott», 1748). В поисках наиболее адекватной формы для передачи религиозно-философской мысли и интенсивного религиозного чувства, плодотворно перерабатывая опыт не только эпиникиев Пиндара, но и библейских Псалмов, немецкий поэт создает новый жанр – религиозно-философский гимн в свободных ритмах (*in freien Rhythmen*), ставших новаторской стиховой формой – первым по времени вариантом верлибра. Редактируя для публикации свои произведения, Клопшток приходит к авангардному антисинтаксическому верлибру. Наиболее показательным образцом гимна в свободных ритмах является «Весеннее празднество» («Die Frühlingsfeier»). Псалмы выступают в качестве архитекта также для духовных песен поэта, создавшего знаменитые образцы этого жанра, в котором он обращается к вольным трохаическим ритмам и рифмованному стиху. Архитекстами для него послужили старинные немецкие церковные песни (прежде всего песни М. Лютера), но важнейшим источником духовных смыслов и интертекстуальности по-прежнему выступают Псалмы. Общее в стиле библейских Псалмов и Клопштока – обилие взываний, восклицаний, повторов и плеоназмов, придающих тексту особую эмоциональность, а также инверсии, предпочтение паратаксиса гипотаксису, препозитивные генитивные определения.

С помощью библейской поэтики Клопшток, один из крупнейших религиозных поэтов Германии, создает особый «экстатический» вариант сентиментализма, отмеченный бурной эмоциональностью, тончайшей сверхчувствительностью, нацеленный на передачу динамики духа и состояния экстаза. Этот опыт оказался чрезвычайно значимым для штюрмерского поколения (особенно для Гердера, Гёте, братьев Штольбергов), а затем для Ф. Гёльдерлина, который, по его собственным словам, «часто парил в серафической небесной выси с певцом Бога, Клопштоком». Традиция Клопштока нашла свое развитие и продолжение в поэтической культуре XX в.: так, И. Бобровский назвал именно его «взыскательным мастером» (*Zuchtmeister*), который помог ему воплотить его главную тему – тему вины и покаяния.

Библиографические ссылки

1. Frye N. *The Great Code: the Bible and literature*. Toronto: University of Toronto; 2006. 380 p.
2. Polaschegg A, Weidner D, Herausgeber. *Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur*. München: W. Fink; 2012. 397 p.
3. Bultmann Chr. *Bibelrezeption in der Aufklärung*. Tübingen: Mohr Siebeck; 2012. 114 S.
4. Аверинцев СС. Арфа царя Давида: у истоков древнейшей лирической традиции. *Иностранная литература*. 1988;6:189–191.
5. Kohl KM. *Rhetoric, the Bible, and the origins of free verse: the early «Hymns» of Friedrich Gottlieb Klopstock*. Berlin: W. de Gruyter; 1990. 322 p.
6. Rülke HU. *Gottesbild und Poetik bei Klopstock*. Konstanz: Hartung-Gorre; 1991. 225 S.
7. Hilliard K, Kohl K, Herausgeber. *Klopstock an der Grenze der Epochen*. Berlin: W. de Gruyter; 1995. 424 S.
8. Brecht E, Herausgeber. *Das Erhabene in der Dichtung: Klopstock und die Folgen*. Halle: Stekovics; 1998. 96 S.
9. Jacob J. *Heilige Poesie. Zu einem literarischen Modell bei Pyra, Klopstock und Wieland*. Tübingen: M. Niemeyer; 1997. 258 S.
10. Hebeisen D. *Die Cidli-Oden. Zu Klopstocks Lyrik um 1750*. Frankfurt am Main: Peter GmbH Lang, International Verlag der Wissenschaften; 1998. 175 S.

11. Pape H. *Klopstock. Die «Sprache des Herzens» neu entdeckt. Die Befreiung des Lesers aus seiner emotionalen Unmündigkeit. Idee und Wirklichkeit dichterischer Existenz um 1750*. Frankfurt am Main: Peter GmbH Lang, International Verlag der Wissenschaften; 1998. 649 S.
12. Kohl K. *Friedrich Gottlieb Klopstock*. Stuttgart: J. B. Metzler; 2000. 228 S.
13. Malinowski B. «Das Heilige sei mein Wort». *Paradigmen prophetischer Dichtung von Klopstock bis Whitman*. Würzburg: Königshausen & Neumann; 2002. 464 S.
14. Hurlbusch K. *Friedrich Gottlieb Klopstock*. Hamburg: Ellert und Richter; 2003. 120 S.
15. Hilliard K, Kohl K, Herausgebers. *Wort und Schrift – Das Werk Friedrich Gottlieb Klopstocks*. Tübingen: Verlag der Franckeschen Stiftungen zu Halle; 2008. 279 S.
16. Hainz MA. «Silbenzwang». *Text und Transgreß bei Friedrich G. Klopstock, unter besonderer Berücksichtigung des Messias*. Tübingen: A. Francke; 2017. 305 S.
17. Kaiser G. *Klopstock: Religion und Dichtung*. Kronberg (Taunus): Scriptor-Verlag; 1975. 371 S.
18. Krummacher H-H. Bibelwort und hymnisches sprechen bei Klopstock. *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*. 1969;13: 155–179.
19. Bach I, Galle H. *Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert: Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung*. Berlin: W. de Gruyter; 1989. 451 S.
20. Kohl KM. *The origins and structure of Klopstock's early «Hymns» in free rhythms* [dissertation]. London: University of London; 1988.
21. Гейман БЯ. Клопшток. В: Балашов НИ, Пуришев БИ, Тураев СВ, редакторы. *История немецкой литературы. Том 2*. Москва: Издательство АН СССР; 1963. с. 160–178.
22. Тураев СВ. Немецкая литература. В: Бердников ГП, Виппер ЮБ, редакторы. *История всемирной литературы. Том 5*. Москва: Наука; 1988. с. 193–244.
23. Синило ГВ. Жанровые и стилевые новации в лирике Ф. Г. Клопштока. В: Пахсарьян НТ, редактор. *Другой XVIII век: сборник научных работ*. Москва: Московский государственный университет; 2002. с. 121–134.
24. Синило ГВ. Библиейская «слезность» и особенности стиля сентименталистов (на примере поэзии Ф. Г. Клопштока). В: Пахсарьян НТ, редактор. *XVIII век: смех и слезы в литературе и искусстве эпохи Просвещения: коллективная монография*. Санкт-Петербург: Алетейя; 2018. с. 324–347.
25. Гёте ИВ. Из моей жизни. Поэзия и правда. В: Гёте ИВ. *Собрание сочинений. Том 3*. Манн Н, переводчик; Аникст А, Вильмонт Н, редакторы. Москва: Художественная литература; 1976. 718 с.
26. Аверинцев СС. *Поэтика ранневизантийской литературы*. Москва: Coda; 1997. 343 с.
27. Аверинцев СС, переводчик, редактор. *Псалмы Давидовы*. Киев: Дух і Літера; 2003. 151 с.
28. Klopstock FG. *Oden. Erster und Zweyter Band* [Internet]. Leipzig: Göschen; 1798 [cited 2019 July 15]. Available from: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Klopstock,+Friedrich+Gottlieb/Gedichte>.
29. Dobbs-Allsopp FW. The Psalms und lyric verse. In: Shults FLR, editor. *The evolution of rationality: interdisciplinary essays in honor of J. Wentzel van Huyssteen*. Grand Rapids: William B. Erdmans; 2006. p. 346–379.
30. Dobbs-Allsopp FW. *On Biblical poetry*. New York: Oxford University; 2015. 624 p.
31. Hellmuth H-H. *Metrische Erfindung und metrische Theorie bei Klopstock*. München: Fink; 1973. 292 S.
32. Гаспаров МЛ. *Очерк истории европейского стиха*. Москва: Наука; 1989. 303 с.
33. Klopstock FG. *Sämtliche Werke in einem Band* [Internet]. Leipzig: Göschen; 1840 [cited 2019 July 31]. Available from: https://books.google.by/books?id=efTR9ekrLIsC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
34. Luther M. *Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand* [Internet]. 2018 December 4 [cited 2019 July 31]. Available from: https://de.wikipedia.org/wiki/Jesus_Christus,_unser_Heiland,_der_den_Tod_überwand.
35. *Die Bibel: Luthertext mit Apokryphen*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft; 1999. 1085+383 S.

References

1. Frye N. *The Great Code: the Bible and literature*. Toronto: University of Toronto; 2006. 380 p.
2. Polaschegg A, Weidner D, Herausgeber. *Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur*. München: W. Fink; 2012. 397 S.
3. Bultmann Chr. *Bibelrezeption in der Aufklärung*. Tübingen: Mohr Siebeck; 2012. 114 S.
4. Averintsev SS. [The harp of king David: at the origins of the oldest lyrical tradition]. *Inostrannaya literatura*. 1988;6:189–191. Russian.
5. Kohl KM. *Rhetoric, the Bible, and the origins of free verse: the early «Hymns» of Friedrich Gottlieb Klopstock*. Berlin: W. de Gruyter; 1990. 322 p.
6. Rülke HU. *Gottesbild und Poetik bei Klopstock*. Konstanz: Hartung-Gorre; 1991. 225 S.
7. Hilliard K, Kohl K, Herausgeber. *Klopstock an der Grenze der Epochen*. Berlin: W. de Gruyter; 1995. 424 S.
8. Brecht E, Herausgeber. *Das Erhabene in der Dichtung: Klopstock und die Folgen*. Halle: Stekovics; 1998. 96 S.
9. Jacob J. *Heilige Poesie. Zu einem literarischen Modell bei Pyra, Klopstock und Wieland*. Tübingen: M. Niemeyer; 1997. 258 S.
10. Hebeisen D. *Die Cidli-Oden. Zu Klopstocks Lyrik um 1750*. Frankfurt am Main: Peter GmbH Lang, International Verlag der Wissenschaften; 1998. 175 S.
11. Pape H. *Klopstock. Die «Sprache des Herzens» neu entdeckt. Die Befreiung des Lesers aus seiner emotionalen Unmündigkeit. Idee und Wirklichkeit dichterischer Existenz um 1750*. Frankfurt am Main: Peter GmbH Lang, International Verlag der Wissenschaften; 1998. 649 S.
12. Kohl K. *Friedrich Gottlieb Klopstock*. Stuttgart: J. B. Metzler; 2000. 228 S.
13. Malinowski B. «Das Heilige sei mein Wort». *Paradigmen prophetischer Dichtung von Klopstock bis Whitman*. Würzburg: Königshausen & Neumann; 2002. 464 S.
14. Hurlbusch K. *Friedrich Gottlieb Klopstock*. Hamburg: Ellert und Richter; 2003. 120 S.
15. Hilliard K, Kohl K, Herausgeber. *Wort und Schrift – Das Werk Friedrich Gottlieb Klopstocks*. Tübingen: Verlag der Franckeschen Stiftungen zu Halle; 2008. 279 S.

16. Hainz MA. «Silbenzwang». *Text und Transgreß bei Friedrich G. Klopstock, unter besonderer Berücksichtigung des Messias*. Tübingen: A. Francke; 2017. 305 S.
17. Kaiser G. *Klopstock: Religion und Dichtung*. Kronberg (Taurus): Scriptor-Verlag; 1975. 371 S.
18. Krummacher H-H. Bibelwort und hymnisches Sprechen bei Klopstock. *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*. 1969;13: 155–179.
19. Bach I, Galle H. *Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert: Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung*. Berlin: W. de Gruyter; 1989. 451 S.
20. Kohl KM. *The origins and structure of Klopstock's Early «Hymns» in free rhythms* [dissertation]. London: University of London; 1988.
21. Geiman BYa. [Klopstock]. In: Balashov NI, Purishev BI, Turaev SV, editors. *Istoriya nemetskoi literatury. Tom 2* [The history of German literature. Volume 2]. Moscow: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR; 1963. p. 160–178. Russian.
22. Turaev SV. [German Literature]. In: Berdnikov GP, Vipiper JuB, editors. *Istoriya vsemirnoi literatury. Tom 5* [History of world literature. Volume 5]. Moscow: Nauka; 1988. p. 193–244. Russian.
23. Sinilo GV. [Genre and style innovations in the lyrics of F. G. Klopstock]. In: Pakhsaryan NT, editor. *Drugoi XVIII vek: sbornik nauchnykh rabot* [Another XVIII century: a collection of scientific works]. Moscow: Moscow State University; 2002. p. 121–134. Russian.
24. Sinilo GV. [Biblical «tearfulness» and features of the style of sentimentalists (on the example of the poetry of F. G. Klopstock)]. In: Pakhsaryan NT, editor. *XVIII vek: smekh i slyozy v literature i iskusstve epokhi Prosvetizheniya: kollektivnaya monografiya* [18th century: laughter and tears in literature and art of the Enlightenment]. Saint Petersburg: Aleteiya; 2018. p. 324–347. Russian.
25. Goethe JW. [From my life. Poetry and truth]. In: Goethe JW. *Sobraniye sochinenii. Tom 3* [Collected works. Volume 3]. Mann N, translator; Anikst A, Vilmont N, editors. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1976. 718 p. Russian.
26. Averintsev SS. *Poetika rannevisantiyskoi literatury* [Poetics of early Byzantine literature]. Moscow: Coda; 1997. 343 p. Russian.
27. Averintsev SS, translator, editor. *Psalm Davidovy* [Psalms of David]. Kyiv: Dukh i Litera; 2003. 151 p. Russian.
28. Klopstock FG. *Oden. Erster und Zweyter Band* [Internet]. Leipzig: Göschen; 1798 [cited 2019 July 15]. Available from: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Klopstock,+Friedrich+Gottlieb/Gedichte>.
29. Dobbs-Allsopp FW. The Psalms und lyric verse. In: Shults FLR, editor. *The Evolution of rationality: Interdisciplinary essays in honor of J. Wentzel van Huyssteen*. Grand Rapids: William B. Erdmans; 2006. p. 346–379.
30. Dobbs-Allsopp FW. *On Biblical poetry*. New York: Oxford University; 2015. 624 p.
31. Hellmuth H.-H. *Metrische Erfindung und metrische Theorie bei Klopstock*. München: Fink; 1973. 292 S.
32. Gasparov ML. *Ocherk istorii evropeyskogo stikha* [Essay of history of European verse]. Moscow: Nauka; 1989. 303 p. Russian.
33. Klopstock FG. *Sämtliche Werke in einem Band* [Internet]. Leipzig: Göschen; 1840 [cited 2019 July 31]. Available from: https://books.google.by/books?id=efTR9ekrLIsC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
34. Luther M. *Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand* [Internet]. 2018 December 4 [cited 2019 July 31]. Available from: https://de.wikipedia.org/wiki/Jesus_Christus,_unser_Heiland,_der_den_Tod_überwand.
35. *Die Bibel: Luthertext mit Apokryphen*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft; 1999. 1085+383 S.

Статья поступила в редколлегию 18.08.2019.
Received by editorial board 18.08.2019.