

УДК 821.112.2.09.17'-1

doi 10.17072/2073-6681-2019-3-131-145

## МОТИВЫ ЭККЛЕСИАСТА И ПЕСНИ ПЕСНЕЙ В ПОЭЗИИ И. К. ГЮНТЕРА

(к вопросу о библейской архетекстуальности)

**Галина Вениаминовна Синило**

к. филол. н., доцент, профессор кафедры культурологии,

доцент кафедры зарубежной литературы

Белорусский государственный университет

220030, Беларусь, г. Минск, просп. Независимости, 4. [sinilo@mail.ru](mailto:sinilo@mail.ru)

SPIN-код: 4945-2985

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2430-4538>

Статья поступила в редакцию 29.05.2019

**Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

Синило Г. В. Мотивы Экклесиаста и Песни Песней в поэзии И. К. Гюнтера (к вопросу о библейской архетекстуальности) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 3. С. 131–145. doi 10.17072/2073-6681-2019-3-131-145

**Please cite this article in English as:**

Sinilo G. V. Motivy Ekklesiasta i Pesni Pesney v poezii I. K. Gyuntera (k voprosu o bibleyskoy arkhetekstual'nosti) [The Motifs of 'Ecclesiastes' and 'The Song of Songs' in J. Chr. Günther's Poetry (on the Issue of Biblical Archetextuality)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2019, vol. 11, issue 3, pp. 131–145. doi 10.17072/2073-6681-2019-3-131-145 (In Russ.)

Исследование посвящено о проблеме библейской архетекстуальности в европейской литературе, в частности, в творчестве выдающегося немецкого поэта И. К. Гюнтера (J. Chr. Günther, 1695–1723). Его цель – выявление функций Книги Экклесиаста (Екклесиаста) и Песни Песней как важнейших архетекстов поэзии Гюнтера. Методологической основой исследования послужила концепция диалога культур и «диалога текстов» М. М. Бахтина, а также базирующаяся на ней теория интертекстуальности (Ю. Критева, Р. Барт, Ж. Женетт). Использованы главным образом методы структурного и целостного анализа художественного текста, компаративный, герменевтический, культурно-исторический, биографический. Установлено, что в каких бы жанрах ни писал Гюнтер, он постоянно ведет диалог с Библией, часто сознательно ориентируясь на ее поэтику. Книга Экклесиаста, исследующего трагические антиномии бытия, парадоксально соединяющего представление о бренности и абсурдности жизни с призывом радоваться каждому ее мгновению, оказалась чрезвычайно созвучной поэзии барокко. У Гюнтера во многом сохраняются черты барочного мироощущения, поэтому закономерно мотивы Экклесиаста пронизывают его лирику (духовные и студенческие песни, любовные и философские стихи). В сравнении с древнееврейским поэтом, а также барочными поэтами XVII в. у Гюнтера более силен гедонизм, но это гедонизм нового типа, опирающийся на разумную природу человека и его естественное стремление к счастью, – прежде всего в его студенческих песнях (*Studentenlieder*) – первых произведениях рококо в немецкой поэзии. Новый гедонизм в соединении с мотивами бренности бытия, преломленный через топику Экклесиаста и Песни Песней, проявляется в новаторской любовной лирике Гюнтера, отличающейся особым исповедальным характером. Размышления над неразрешимой проблемой теодицеи через призму Книги Иова и Книги Экклесиаста усиливаются в позднем творчестве Гюнтера, органично сочетаясь с упованием на спасение и Божественную любовь в мире вечном, в связи с чем поэт обращается к мистически осмысленной топике Песни Песней. Библейская архетекстуальность позволила Гюнтеру глубже выразить свою индивидуальность и проблемы человеческого духа в сложное переломное время.

**Ключевые слова:** немецкая поэзия начала XVIII в.; И. К. Гюнтер; Библия; Книга Экклесиаста; Песнь Песней; архетекст; архетекстуальность; барокко; рококо.

Одной из актуальных проблем современного литературоведения является проблема взаимосвязи литературы и Библии. Так, в коллективном труде немецких исследователей «Книга в книгах: взаимодействия Библии и литературы» отмечается: «Интерес к Библии растет. Соотношение библейского и литературного текста становится одним из наиболее сложных исследовательских полей литературоведения и культурологии» [Das Buch in den Büchern 2012: 2]. Солидаризуясь с этим мнением, подчеркнем, что Библия сама является литературным (художественным) текстом, хотя ее роль, естественно, не может быть сведена только к этому. Наряду с наследием античной культуры Библия стала одним из важнейших архетекстов европейской культуры и литературы. Под архетекстом мы понимаем древний текст-образец («текст-в-начале»), обладающий для той или иной культуры повышенной аксиологической значимостью, высокой степенью референтности, реинтерпретируемости, цитируемости. При этом Библия является не просто архетекстом, но «осевым» архетекстом европейской культуры (и, шире, культуры иудейско-христианского мира), выполняющим генеральную смысло- и текстопорождающую функцию (см. подробнее: [Синило 2017]).

Безусловно, роль Библии чрезвычайно важна для христианского дискурса, для религиозной и духовно-этической сферы, но не менее значимо ее влияние на сферу эстетическую, в том числе на художественную литературу. Оно было бы невозможно без особого эстетического заряда, который несут в себе библейские тексты, что в конце XVIII в. показали в своих библейских штудиях И. Г. Гердер и И. В. Гёте, утвердившие подход к Библии как синтезу духовных и художественных усилий конкретного народа в конкретно-исторических обстоятельствах – как к плоду древнееврейской культуры, в лоне которой рождается христианство. Для ряда эпох европейской культуры, как верно заметил С. С. Аверинцев, «библейская поэзия стала коррективом и дополнением к античному идеалу красоты и уравновешенной меры» [Аверинцев 1988: 189]. Это в первую очередь касается переломных эпох, наиболее остро ощущавших разрыв с традицией, – таких как XVII в. (и прежде всего барокко), романтизм, декаданс, модернизм.

Обостренный интерес к библейской поэзии, прежде всего к лирическим книгам Библии (Псалтирь, Песнь Песней, Экклесиаст), свойственный немецкой поэзии XVII в., сохраняется и в начале XVIII в., что наглядно подтверждает творчество Иоганна Кристиана Гюнтера (Johann Christian Günther, 1695–1723). Оно является наиболее ярким феноменом немецкой поэзии

сложного переходного времени, оказавшим значительное влияние на дальнейшее ее развитие, особенно на молодого Гёте и штурмерскую поэтику. Наследие Гюнтера достаточно хорошо изучено немецким литературоведением (укажем лишь наиболее значительные работы: [Bütler-Schön 1980, 1982]; [Dahlke 1960]; [Krämer 1949, 1980]; [Osterkamp 1981]; [Stüben (Hrsg.) 1997]), в меньшей степени – англоязычным ([Winkler 1963; Sutherland 1991]) и чрезвычайно слабо – советской наукой (немногочисленные исключения – разделы о творчестве Гюнтера в академических изданиях, посвященных истории немецкой и всемирной литературы: [Самарин 1962]; [Тураев 1988: 196–199]). В постсоветскую эпоху поэзия Гюнтера практически не привлекала к себе внимания исследователей. Кроме того, библейская архетекстуальность в поэзии Гюнтера, в том числе связанная с Книгой Экклесиаста и Песнью Песней, не становилась предметом самостоятельного рассмотрения ни в западном, ни в российском, ни в белорусском литературоведении. В связи с этим тема настоящего исследования представляется нам *актуальной*. Цель исследования – выявление функций мотивов Экклесиаста и Песни Песней в поэзии И. К. Гюнтера. *Теоретико-методологической базой* исследования являются концепции диалога культур и «диалога текстов» (М. М. Бахтин), а также интертекстуальности (Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Жетт). *Основные методы* исследования – методы структурного и целостного анализа текста, герменевтический, компаративный, культурно-исторический, биографический.

Творчество И. К. Гюнтера является своеобразным мостом, соединяющим две эпохи и ярко отражающим сам процесс перехода от XVII в. как культурно-исторической эпохи (и прежде всего от барокко как одного из генеральных стилей эпохи) к Просвещению. С одной стороны, Гюнтер синтезировал все лучшие достижения немецкой поэзии XVII в. (заветы М. Опица и основанной им Первой Силезской школы, открытия А. Грифиуса, завоевания Второй Силезской школы и поэтов-мистиков), с другой – во многом предвосхитил в Германии просветительскую поэтику, особенно в русле рококо и просветительского классицизма. Трагически короткая жизнь поэта – неполных 28 лет – оказалась своего рода символом трагизма бытия, его неприкаянная судьба – символом бесприютной и скитальческой судьбы поэта вообще. Кроме того, одним из важнейших открытий Гюнтера стали особая исповедальность в поэзии и то, что впервые в таких масштабах поэт сделал свою биографию содержанием поэзии. Именно поэтому вне контекста его личной судьбы невозможно понять специфи-

ку его поэтики, жанрово-стилевую динамику, поэтическое новаторство, в том числе и в обращении с библейским текстом.

Гюнтер родился в Силезии, в городке Штригау, в семье врача, потерявшего практику и почти разорившегося. Старый знакомый отца помог определить пятнадцатилетнего Гюнтера в гимназию в Швейднице, где он проучился пять лет (1710–1715) и получил основательное классическое образование. Директор гимназии И. К. Лейбшер, талантливый филолог-классик, оценил одаренность юноши и специально занимался с ним греческой и латинской просодией. Преподававший в гимназии силезский стихотворец Бенъямин Шмольке (B. Schmolke) обучал Гюнтера немецкому стихосложению. Молодому поэту прочат блестящее будущее. Вместе с первой славой пришла первая любовь: Гюнтер любил племянницу и воспитанницу Лейбшера – Элеонору Яхман, которая надолго стала музой поэта и героиней его любовной лирики, воспетой под именем Леонора. В надежде получить образование, обрести место под солнцем и получить право на союз с Элеонорой Гюнтер в 1715 г. покидает Швейдниц и отправляется в скитания. Сначала он учится в университете в Виттенберге, где вскоре становится любимым поэтом студенческой молодежи. С 1718 г. Гюнтер продолжает учебу в Лейпциге, где штудировал медицину. Он бедствует, переживает все «прелести» полуголодного студенческого существования, попадает в долговую тюрьму, но не отказывается от веселой студенческой жизни и все в большей степени именно в поэзии обнаруживает свое истинное призвание. Однако и здесь обретению хотя бы относительной независимости и средств к существованию препятствует гордый и бескомпромиссный нрав поэта. Он резко критикует угодливую и педантичную придворную поэзию, что вскоре приводит к жестокой травле поэта, который как никто ощущает духовное удушье, невозможность реализовать себя и следовать своему предназначению. Все более и более Гюнтер пытается обрести опору в самом себе, в своих разуме и чувствах, в призвании поэта, стремится, говоря словами И. Канта, «иметь мужество пользоваться собственным умом». Он сближается в Лейпциге с просветительским кружком И. Б. Менке, что способствует расширению его интеллектуальных и духовных горизонтов, органичному вхождению в его поэзию просветительских идей и элементов просветительской поэтики.

Вместе с тем внешние обстоятельства жизни поэта складываются крайне неблагоприятно. В 1719 г. Менке, профессор истории, известный саксонский историограф, пытается помочь ему получить место придворного поэта в Дрездене,

при Саксонском дворе. Гюнтер отправился в Дрезден, где его должны были представить Августу Саксонскому и где он должен был прочесть в присутствии монарха свою знаменитую оду на заключение Пассаровицкого мира. Сохранились полуанекдотические сведения о том, что поэт так и не смог этого сделать, ибо настроенные против него придворные подпоили его. В результате место получил И. Кёниг. С этого момента в жизни Гюнтера начинается полоса беспокойных странствий, бедствий, болезней, нужды. Он пытается вернуться в родную Силезию, открыть врачебную практику, но это ему не удается: от него отворачивается бюргерство, отрекается собственный отец (как предполагают исследователи, особую роль в трагической судьбе поэта сыграла травля со стороны лютеранского духовенства). Не сбылась и надежда соединиться с Элеонорой Яхман. Все плотнее подступали к нему неизбывные одиночество и беспросветная нужда. Холодной ранней весной 1720 г. во время очередного странствия Гюнтер отморозил себе ногу из-за плохой обуви и почти умирал в маленьком городке Лаубен, однако смерть на этот раз почему-то отступила, оставив ему еще несколько лет, словно бы для того, чтобы он смог еще написать некоторые свои прекрасные стихотворения. В 1721 г. поэт вновь покинул Силезию, попытался устроиться в Лейпциге, но безрезультатно. Последним его приютом стала Иена. Здесь он умер, окончательно сломленный жизнью. Его проводили в последний путь несколько земляков, похоронивших его за свой счет.

Так завершилось бесприютное и очень короткое земное существование поэта, произведения которого при жизни ходили только в рукописных списках. Однако уже в 1724 г. вышло первое собрание стихотворений Гюнтера, разошедшееся мгновенно и имевшее огромный успех. Главная причина этого успеха заключалась в предельной искренности и взволнованности его поэзии, в пронизывающем ее остром личностном начале, превращающем ее порой в исповедь, в дневник души. Поэзия Гюнтера привлекает духом вольности и непокорства, который окажется столь близким штюрмерскому поколению, подкупает неизменной верой в высокое предназначение поэзии, сохранявшейся в душе поэта всегда, в какие бы тупики и ямы ни загоняла его судьба.

В осмыслении своего непростого времени и еще более непростой судьбы для Гюнтера чрезвычайно важную роль играет постоянный диалог с Библией – со всей полнотой текста, но особенно – с Евангелиями, Книгой Иова, Псалтирью, Песнью Песней, Книгой Экклесиаста. Именно лирические книги Библии становятся не только архетекстами поэзии Гюнтера в широком смыс-

ле, но и архитекторами, обуславливающими его жанрово-стилевые поиски. Прежде всего это касается Книги Экклесиаста, которая является своего рода «осевым» архетекстом поэзии барокко (см. подробнее: [Синило 2018]). Самая цитируемая из книг Библии является по жанру лирической религиозно-философской поэмой, в которой исследуются трагические антиномии бытия и сознания, проблемы смысла жизни и смерти, возможности или невозможности счастья в земном мире (см. подробнее: [Синило 2012]). Наряду с трактатом Юста Липсия «De Constantia» («О Постоянстве», 1584) Книга Экклесиаста стала настольной книгой для чтения людей эпохи неостоицизма. Именно в ней барокко черпает обоснование своих главных мировоззренческих принципов и ведущих тем: *vanitas mundi* ‘бренность, суетность мира’ (представление о хрупкости и эфемерности мира, его бесконечной изменчивости, постоянном непостоянстве), *discordia concors* ‘соединение несоединимого, сочетание несочетаемого’ (видение мира в контрастах и антиномиях, которые парадоксально объединяются), *Constantia* ‘постоянство’ (постоянство человеческого духа вопреки непостоянству мира, верность человека самому себе и Богу; ключевое понятие религиозно-философской и этической концепции Юста Липсия, имеющее внеконфессиональный смысл). В картине мира, нарисованной Экклесиастом, парадоксально сопрягаются представление о бессмысленности, тщетности, абсурдности всех дел человеческих – и вера в осмысленность бытия (поиски смысла в мире смыслоуtrat), трагичность, пессимизм, представление о мире как юдоли скорбей – и призыв радоваться жизни, наслаждаться счастьем и весельем вопреки (и благодаря) ее скоротечности. Повторяя, что все в этом мире есть суета (таков традиционный перевод на русский язык многозначного генерального экклесиастовского концепта *hābāl* <’эвэль> ‘пар’, ‘дыхание’, ‘дуновение’, ‘пустота’, ‘ничто’, ‘ничтожность’, ‘суета’, ‘тщета’, ‘напрасность’, ‘абсурдность’)<sup>1</sup>, более того, – «суета сует» (*hābēl hābālīm* – форма превосходной степени в иврите, означающая в данном случае высшую форму суеты), библейский мудрец рассматривает все земные дела и намерения человека как формы суеты. Но вопреки этой суете (точнее – тщете) он устремлен к высшему смыслу, который невозможен без Бога (*И о своем Создателе помни с юных дней... (Еккл. 12:1; здесь и далее перевод И. Дьяконова. – Г. С.) [Ветхий Завет 1998: 64]; Бога бойся, храни Его заветы, / Ибо это каждому подобает (Еккл. 12:13) [там же: 66]. Бог сотворил прекрасный мир, который лишь человек превращает в мир суеты, в юдоль страданий. Задача челове-*

ка – быть верным себе и Богу, довольствоваться собой и простыми, но вечными ценностями жизни – дружбой, любовью, трудом, который приносит радость:

Вот что я увидел благим и прекрасным: / Есть и пить, и видеть благо в своих трудах – / Над чем кто трудится под солнцем / В считанные дни своей жизни, что дал ему Бог... (Еккл. 5:17); Так ешь же в радости хлеб твой и с легким сердцем пей вино – / Ибо угодны Богу твои деянья. / Во всякое время да будут белы твои одежды, / И пусть не оскудевает на голове твоей умащенье; // Наслаждайся жизнью с женщиной, которую любишь, / Во все дни твоей тщетной жизни, / Которые дал тебе Он под солнцем... (Еккл. 9:7–9) [там же: 51–52, 59–60].

Таким образом, согласно Экклесиасту, признание хрупкости, бренности, тщетности, абсурдности бытия (последнее особенно очевидно в повторяемости человеческих благоглупостей, в невозможности устройства социальной жизни на справедливых началах) не противоречит возможности радоваться красоте земного бытия и солнечному свету (как «мир под солнцем» определяет библейский мудрец земной мир), вкушать радости жизни, но помнить «о днях темноты», о предстоящем конце и о Суде Божьем:

И сладок свет, и благо очам – видеть солнце. // Даже если много дней человек проживет, / То да радуется каждому из них – / И помнит о днях темноты, ибо тех будет много: / Все, что наступит, – тщета. // Радуйся, юноша, молодости своей, / И в дни юности твоей да будет сердцу благо: / Иди по пути, которым влечет тебя сердце, / Туда, куда глядят твои очи, / И знай, что за все это Бог призовет тебя к суду. // Но скорбь отведи от сердца, / И худое отведи от плоти, / Ибо молодость и черные волосы – тщета (Еккл. 11:7–10) [там же: 64].

Антиномичность мышления Экклесиаста оказывается чрезвычайно близкой Гюнтеру, который испытал сильнейшее влияние Второй Силезской школы и мировидение которого отмечено истинно барочными контрастами и парадоксами: бренность, хрупкость бытия, трагичность удела человеческого – и жгучее упоение жизнью, опыление ее красками; эфемерность человеческого существования, его абсурдность – и сила духа, противостоящая бренности и призрачности бытия; прославление земной жизни – и поиски утешения в загробном воздаянии, в той гармонии, которая открывается после смерти и противостоит прижизненному аду; дерзновенный, в духе библейского Иова, спор с Богом – и надежда на Его беспредельную милость. Неслучайно Р. Бёльхоф утверждает, что со смертью Гюнтера «завершается великая силезская поэтическая традиция барокко» [Böhlhoff 1998: 915]. Исследо-

ватель также подчеркивает, что, «как и в барочной поэзии в целом, в произведениях Гюнтера постоянно присутствует религиозный фон – даже в застольных и любовных песнях» [Böhlhoff 1998: 926]. Заметим, что этот «религиозный фон» (*religiose Hintergrund*) чаще всего реализуется через библейскую архе- и интертекстуальность, в том числе связанную с Экклесиастом.

Мотивы Экклесиаста, его ключевые топосы и концепты, прямые и скрытые цитаты из него пронизывают самые различные жанры, в которых работал Гюнтер. Одним из них была духовная песня (*Geistliches Lied*), в жанре которой поэт писал «от самого раннего школьного времени до своей смерти» [Böhlhoff 1998: 1027]. Безусловно, важнейшую архе- и архитекстуальную роль для этого жанра играла Книга Псалмов, или Псалтирь (что требует отдельного рассмотрения), равно как чрезвычайно важна была традиция, идущая от М. Лютера к М. Опицу, П. Флемингу, И. Ристу, П. Герхардту и др. (в целом в Германии XVII в. не было ни одного более или менее крупного поэта, который не писал бы духовных песен. О месте Гюнтера в истории протестантской поэзии см.: [Konrad, Pape 1981]). Однако, пожалуй, никто из авторов духовных песен не обращался так часто к топике Экклесиаста, как Гюнтер. Показательно, что одна из его духовных песен паратекстуально (в заглавии) задает отсылку к проблематике Экклесиаста: «Die Eitelkeit des menschlichen Lebens» («Бренность [тщетность, ничтожность] человеческой жизни»). Именно с помощью слов *eitel* и *Eitelkeit* М. Лютер в своем переводе передал труднопереводимый концепт Экклесиаста *hābāl*, о котором шла речь выше. Когда немецкие поэты стали – с легкой руки М. Опица – писать по-немецки, в том числе создавать религиозно-философскую лирику, слова *eitel* и *Eitelkeit* стали своеобразными маркерами, отсылающими именно к тексту Экклесиаста. Показательно, что далее в духовной песне Гюнтера нет этих слов, но в каждой из строф поэт предает рефлексии, как и Экклесиаст, о разных видах бренности, суеты, тщеты, проявляющихся на разных уровнях в разные возрасты жизни человека. Само начало песни отсылает к этой горькой всеобщности тщеты и страданий как формулы земного бытия:

Mein Geist beweine doch / Den allgemeinen Jamer!  
Das Leben ist ein Joch, / Das uns mehr drückt als zieret,  
Ach Ungemach! / Und auf die Folter schnieret,  
Ach! Ach! [Günther 1998: 200].

(Мой дух, оплачь / Всеобщее страдание! / Жизнь – это ярмо, / Которое нас больше давит, чем украшает, / Ах, невзгоды! / И обрекает на пытки, / Ах! Ах! – Здесь и далее подстрочный перевод наш. – Г. С.)

Обращает на себя внимание особый рисунок семистопной строфы, избранный Гюнтером: трехстопный ямб с альтернансом мужских и женских рифм в первых четырех и шестом стихах; между ними вклинивается, как короткий вскрик, хориямб (сочетание хорей и ямба), а в финальной строке звучит спондей. Все это, с одной стороны, создает песенную интонацию (ей способствует короткий размер и очень звучные, полные рифмы), с другой – почти физически ощутимо передает взволнованное состояние человеческого духа, перебивы сердечного ритма благодаря предельно кратким строкам, особенно финальному спондею. Восклицания *Ach Ungemach!* и *Ach! Ach!* становятся рефреном всего текста.

Далее поэт развивает мысль, типичную практически для всех поэтов барокко: начиная с первого вздоха, с первых шагов человека подкарауливают слезы, боль, страдания, несчастья. Учась ходить, человек падает, а научившись ходить, готовится к еще более болезненным падениям. И даже расцвет юности, любовь становятся школой печали и страдания, а вслед за этим жена, семья, дети – самая большая радость в жизни человека – оборачиваются и самой большой его печалью, ибо обременяют большими заботами и тревогами, и эти тщету и страдания человек влачит до конца своих дней, пока не уходит в «страну мрака» (*nach einem finstern Lande* [ibid.: 202]).

Горькими размышлениями о бренности и тщетности человеческой жизни, о неизбежности смерти, преломленными через призму Экклесиаста и Книги Плача (Плача Иеремии), закономерно насыщены многочисленные песни-плачи (*Leichencarina* ‘песни над покойными’), часто писавшиеся Гюнтером по заказам конкретных людей, оплакивавших своих близких. Безусловно, немецкий поэт опирался также на античную и неолатинскую традицию надгробных плачей, но именно библейская составляющая придает его плачам особую проникновенность, искренность, открытость в выражении скорби и страдания, которая присуща Библии. Неслучайно в сонете на смерть школьного друга Иоганна Кюна (Johann Kuehn) юный Гюнтер вспоминает знаменитый библейский плач Давида над своим другом Йонатаном (Ионафаном) и уподобляет себя и своего друга библейским героям: *Mein Bruder Jonathan! dein höchst-betrübter Freund, / Dein David weyht dir hier die Pflicht der letzten Ehre...* [ibid.: 139]. В духе Экклесиаста размышляя о том, что никакая мудрость, ученость, даже высокая духовность не избавляют от общей участи умирания (стихотворение на смерть виттенбергского духовника Иоганна Августа Гертеля – Johann August Hertel), Гюнтер опирается на топик Экклесиаста, варьирует его метафоры, упо-

добляющие жизнь «пастьбе (ловле) ветра», праху и пыли, развеиваемым на ветру: *Der Streu-Sand, den wir taeglich reiben. / Beduetet unsern Leib, der als der Winde Spiel / Sich dermaleinst in Staub verkehret* [Günther 1998: 157].

«Прах», «пыль», «ветер», «бренность», «тщетность» (*Eitelkeit*), «ничто» (*Nichts*) – эти устойчивые топосы Экклесиаста многократно варьируются в надгробных плачах Гюнтера, равно как и размышления о времени и вечности, которые объединяет в себе бранный человек. В этом плане особенно показательно стихотворение «Время, / Как всеобщее ничто, / У гроба Благородной фрау / Гедвиги фон Бок, / Урожденной фон Венцки» («*Die Zeit, / Als ein allgemeines Nichts, / Bey der Baare Der Wohlgebohrnen Frauen / Hedwig von Bock, / Gebornen von Wentzky*»), где генеральным концептом и лейтмотивом является слово «время». Время, как и у Экклесиаста, как и у П. Флеминга в его «Мыслях о времени», выступает и как нечто, и как ничто, как то, что определяет человека и что определяется человеком. Времени подвластны все и вся, время приносит радость и печаль, возносит и низвергает, карает злодеев и возносит героев. Чем ближе к финалу стихотворения, тем больше оно насыщается библейскими аллюзиями: в шестой строфе следует целая россыпь библейских имен, становящихся сгущенными концептами, несущими в себе память о поражении временем и победе над ним: Ирод, проклятый временем и вечностью; Давид, к ногам которого время положило голову исполина Голиафа; фараон, угнетавший народ Божий и низвергнутый временем; и далее – Семей, Соломон, Ахитофель, Аман, Олоферн. Весь этот ряд готовит размышление о времени в следующей строфе, анафорически организованной, как и 3-я глава Книги Экклесиаста, словом «время». Время (*die Zeit* – женский род по-немецки) определено поэтом как «мать страданий», и особый эффект достигается резким вынесением этого генерального концепта в начало каждой строки – как ответ на все возможные вопросы:

Wer war, *Hochseeligste!* Die Mutter deines Schmerzens? / Die Zeit; Wer hat diß Kind mit Unterhalt versorgt? / Die Zeit; Wem hat dein Geist die Hoffnung abgeborgt? / Die Zeit; Wer ändert jetzt die Drangsal deines Hertzens? / Die Zeit; Wer hat dir nun Bethesdens Teich bewegt? / Die Zeit; Wer ist der Artzt, der deinen Leib zerlegt? / Die Zeit... [ibid.: 155].

В сравнении с Экклесиастом, утверждающим, что Бог вложил в сердце человека вечность (см. *Еккл 3:11*), Гюнтер в еще большей степени упо-

вает на мир вечности, на Царство Божье, где найдут утешение праведники и где время больше не властно над человеком: *Wo ist der Ort, der deine Seele weidet? / Dort in der Ewigkeit, die keine Zeit mehr Leidet* [ibid.]. Вечность становится «страной свободы» (*das Land der Freyheit*), а надгробный камень – «камнем помощи» (*Eben Ezer*) [ibid.], точнее на иврите – *Эвен Эзер*, так в Библии назван памятный камень, установленный в честь победы израильтян над филистимлянами в 1-й Книге Самуила, она же – 1-я Книга Царств (*1 Цар 7:12*). Из вечности обращается рано ушедшее из жизни дитя к своим родителям, утешая их тем, что теперь оно в блаженном мире, над которым не властны беды, нужда, смерть, – в надгробной песне «Призыв блаженного дитя из вечности к своим скорбящим родителям» («*Zuruff eines Seligen Kindes aus der Ewigkeit an seine Hochbtruebte Eltern*»), начальные буквы каждой строфы которой образуют имя оплакиваемого: Carl Wilhelm (Карл Вильгельм; см.: [ibid.: 185–188]).

Мотивы Экклесиаста являются смысло- и текстопорождающими также в студенческих песнях Гюнтера, отмеченных неудержимым жизнелюбием, оптимизмом, верой в осуществимость человеческого счастья и одновременно напоминающих о скоротечности жизни. Студенческие песни Гюнтера – новое явление на фоне немецкой поэзии рубежа XVII–XVIII вв. В них органично сплелись книжная анакреонтическая традиция (в том числе поэзии вагантов) и традиция народной песни (при этом Гюнтер уже мог опереться на такие прецеденты, как анакреонтические оды Г. Р. Веккерлина, любовные и застольные песни М. Опица и П. Флеминга). Поэт провозглашает стремление человека к радости и счастью естественным и необходимым, он неудержимо славит краски мира и веселье, добиваясь особого сочетания изящества и простоты. В студенческих песнях Гюнтера нельзя не увидеть отчетливо выраженные мотивы рококо с его здоровым и свежим гедонизмом, вниманием к простому человеку и простым и вечным ценностям жизни. Приведем первые строфы одной из песен, так и названной – «*Studenten-Lied*» («*Brüder! laßt uns lustig seyn*» – «Братья! давайте веселиться...»), и перевод Л. Гинзбурга, который хорошо передает основное настроение немецкого поэта, песенный строй его произведения (за исключением замены в оригинале хорей ямбом в финальной строке строфы, что делает особый акцент на этой строке и придает всему тексту, помимо песенного, легкий разговорно-исповедальный характер):

Brüder! laßt uns lustig seyn,  
Weil der Frühling währet,  
Und der Jugend Sonnen-Schein  
Unser Laub verklähret:  
Grab und Bahre warten nicht;  
Wer die Rosen ietzo bricht,  
Dem ist der Krantz beschehret.

Unsers Lebens schwelle Flucht  
Leidet keinen Zügel,  
Und des Schicksals Eiffersucht  
Macht ihr stetig Flügel:  
Zeit und Jahre fliehn davon,  
Und vielleicht schnitzt man schon  
An unsers Grabes Riegel.

Wo sind diese? sagt es mir,  
Die vor wenig Jahren  
Eben also gleichwie wir  
Jung und fröhlich waren?  
Ihre Leiber deckt der Sand,  
Sie sind in ein ander Land  
Aus dieser Welt gefahren.  
[Günther 1998: 550]

Безусловно, важным прецедентным текстом и архитектуром, определяющим жанровую структуру этой студенческой песни, является знаменитый студенческий гимн «Gaudeamus igitur». Однако здесь нет прославления университета, профессуры, но есть более ярко выраженный гедонизм, как и напоминание о неизбежности смерти. В этой и других студенческих песнях Гюнтер словно бы выполняет вторую часть наказа Экклесиаста: говорит о необходимости радоваться юности, любви, красоте жизни, ценить ее простые радости – вопреки всем горестям и тщете. Немецкий поэт, безусловно, усиливает гедонизм, присущий Экклесиасту, делает его почти безудержным. И если Экклесиаст настойчиво повторяет, что задача человека – делать благое и радоваться своим трудам (*Вот что я увидел благим и прекрасным: / Есть и пить, и видеть благо в своих трудах... (Еккл. 5:17)* [Ветхий Завет 1998: 51]), то Гюнтер усиленно провозглашает наслаждение жизнью, молодостью, свободой, вином и пивом – до полного упоения, что вряд ли соответствует установке Библии, но правдиво отвечает кипению сил юности: *Trinckt, biß euch das Bier besiegt, / Nach Manier der Alten* [Günther 1998: 551] («Пейте, пока вас не одолеет пиво, / На манер древних»). В каждой из студенческих песен поэт напоминает о неумолимом приближении последнего часа и призывает к радости и веселью (безусловно, в этом сказывается и влияние Эпикура, упоминаемого в текстах Гюнтера, но прежде всего – нестоицизма, нового стоицизма, преломленного через призму библейского мироощущения):

Братья, братья, прочь тоску!  
Вешний день ловите!  
Солнце ластится к листку!  
Радуйтесь! Любите!  
Темен, слеп, бездушен рок.  
Смерть близка... Так в должный срок  
Розу жизни рвите!

Жизнь уносится стремглав,  
Словно в небо птица.  
Эту истину познав,  
Нужно торопиться.  
Ждет гробов разверстых пасть.  
Поспешите ж, братья, ввласть  
Радостью упиться!

Ах, куда ушли от нас,  
Кто совсем недавно  
Молод был, как мы сейчас,  
Веселился славно?  
Их засыпали пески,  
Их могилы глубоки.  
Время так злонравно!  
[Немецкая поэзия 1976: 177–178]

Brüder! wir / Sind ietzt hier, / Und wer weiß wie lange? / Jeder Schritt / Ist ein Tritt / Zu dem letzten Gange. / Nehmt die Wollust zum Voraus, / Und besucht das Freuden-Hauß, / Eh' ein ungewisser Tag / Uns der Bahre liefern mag [Günther 1998: 548].

(Братья! мы / Сейчас здесь, / И кто знает, как долго? / Каждый шаг / Есть приближение / К последнему пути. / Отдайтесь блаженству / И посетите дом радости, / Прежде чем неизвестный день / Доставит нас в могилу.)

Призывая посетить «дом радости», Гюнтер заодно спорит с Экклесиастом, утверждающим: *Сердце мудрых в доме плача, а сердце глупых в доме веселья (Еккл. 7:4)* [Ветхий Завет 1998: 54]. В конце своей короткой и неприкаянной жизни немецкий поэт будет корить себя за то, что не прислушивался к этому совету и часто злоупотреблял вином, посещая «дома веселья». В целом же ему чрезвычайно близко парадоксальное соединение обостренного трагизма, пессимизма и радости жизни, присущее Экклесиасту.

Мотивы Экклесиаста звучат и в любовной лирике Гюнтера, но закономерно важнейшую архитектуральную роль для нее играет великая библейская книга о любви – Песнь Песней, лирико-драматическая любовно-эротическая религиозно-философская поэма, открытая заново немецкими поэтами начиная с первого целостного переложения на немецкий язык, выполненного М. Опицем. Как известно, Песнь Песней, с огромной силой раскрывающая иррациональную власть любви над человеком, ее преобразующую силу, несет в себе также многомерные духовно-

религиозные смыслы (см. подробнее: [Синило 2012]). Неслучайно сама любовь определяется в Песни Песней как *Божье пламя* (Песн. 8:6), как великий дар Божий миру и человеку: *И не могут многие воды любовь погасить, / Не затопить ее рекам. // Кто захочет всем богатством своим заплатить за любовь – / Того наградят презрением* (Песн. 8:7; здесь и далее перевод И. Дьяконова. – Г. С.) [Ветхий Завет 1998: 81]. Именно любовь, которая «сильна, как смерть» (Песн. 8:6), противостоит смерти – любовь человеческая и Божественная. Иудейская и христианская традиции прочитывают Песнь Песней как аллегорический и мистический текст, описывающий взаимоотношения любви между Богом и общиной верных Ему людей (Всевышним и Общиной Израиля, Христом и Церковью Христовой), между Богом и душой человеческой, между Всевышним и Его Шехиной – имманентностью Бога миру, женским началом в Нем (последнее – в каббалистической мистике, оказавшей влияние на мистику христианскую). Песнь Песней стал воистину «культовым» текстом для еврейской и христианской мистической поэзии (в Германии – особенно для Ф. Шпее, Ангелуса Силезиуса, К. Кульмана), а также для светской любовной поэзии, имеющей, тем не менее, мистическую подцветку, соединяющую любовь и святость (у М. Опица, П. Флеминга, А. Грифиуса и др.). Сама поэтика Песни Песней, отличающаяся соединением конкретности и сложной символики, наглядностью и эмблематичностью метафорики, особой экспрессивностью и динамичностью, пластической текучестью образов, оказалась очень родственной поэзии барокко, а ее свежая и наивная чувственность, пафос единения девственной природы и любящих сердец – поэзии рококо и штюрмерской эстетике (особенно Гёте).

Песнь Песней становится своеобразным внутренним «кодом» любовной лирики Гюнтера, в которой особенно очевидно соединение традиций XVII в. и новаторства, открывающего дорогу новой поэзии XVIII в. В лирике Гюнтера ярко представлена традиция утонченной, изысканной, изощренно-метафоричной поэзии в духе маринизма и Второй Силезской школы (прежде всего К. Г. фон Гофмансвальдау) – от раннего стихотворения «На смерть его любимой Флави» («Auf den Tod seiner geliebten Flavie») до позднего цикла стихотворений «К Филлиде» («An die Phyllis»). Чаще всего в галантных стихотворениях Гюнтера звучит тема сладостности любовных страданий и глубинной связи любви и смерти, а также тема страстных поцелуев, и все это «подсвечено» фоном Песни Песней. Как и в библейской книге, любовь уподобляется пламени (Песн. 8:6) и определяется не только как вели-

чайшая радость, но и боль («...Ибо я любовью больна» – Песн. 2:5), как «сладкая смерть»: *Gifft aus Feuer-voller Hand / Wird ein süsser Tod genannt* («Aria. Auf eine gewisse Frau in B<rieg>») [Günther 1998: 766] («Яд из полной огня ладони / Будет сладкой смертью»). В арии «К своей разгневанной красавице» («An seine erzürnte Schöne») поэт сравнивает поцелуи возлюбленной со сладкой манной, росой Эдема и дерзко перефразирует слова героини Песни Песней, грезящей о том, чтобы любимый покоился меж ее грудей, как пучок мирры (Песн. 1:13), вкладывая в собственные уста пожелание, чтобы «снег выпуклых грудей» возлюбленной стал для него смертным одром: *Laß den Schnee gewölbter Brüste / Meine Todten-Bahre seyn!* [ibid.: 775].

Одновременно в любовной лирике Гюнтера очевидно звучат рокайльные мотивы, выражающиеся прежде всего в провозглашении любви в качестве естественного и основополагающего закона жизни, что весьма соответствует пафосу Песни Песней. Так, в стихотворении «К Зелинде» («An Selinden») поэт говорит о том, что любовь – «высшее благо жизни» (*der Erden höchstes Guth*), что «лишь она дает жизни жизнь» (*Sie giebt dem Leben erst das Leben* [ibid.: 792]). В «Ответном письме одной невесты к одному известному священнику [пастору]» («Antwort-Schreiben einer Braut an einen gewissen Pfarrer») Гюнтер устами героини протестует против церковного ханжества и отстаивает подлинную любовь, возможную только в единстве духовного и телесного. Поцелуи влюбленных делают их подлинно счастливыми, а жизнь – истинно сладкой: *Mein Liebster, den ich jetzo küsse, / Und der mich wieder zärtlich küßt, / Macht mir das Leben auch so süsse, / Als ein Hoch-würdig Aemtchen ist* [ibid.: 772]. Очень часто фоном любовного излияния становится устойчивая топика Песни Песней (ароматы, поцелуи, особые именованья влюбленных). Так, в большом стихотворении «На помолвку со своей Филлидой» («Auf die Verlobung mit seiner Phyllis») поэт включает в ряд метафор, обозначающих его возлюбленную, те именованья, которые звучат из уст жениха в Песни Песней: сестра (*Schwester*), невеста (*Braut*), голубка (*Taube*), подруга (*Freundin*): *Kind, Engel, Schwester, Schatz, Braut, Taube, Freundin, Licht! / Mein Stern, mein Trost, mein Hertz, mein Ancker, und mein Leben!* [ibid.: 823]. Тот же прием использован в стихотворении «К своей невесте» («An seine Braut»), где поэт выделяет курсивом в финальной строфе слова Песни Песней, добавляя к ним «мое Я»: *Meine Freundin, meine Taube, / Meine Schwester, ja mein Jch!* [ibid.: 827] («Моя подруга, моя голубка, / Моя сестра, да, мое Я!»).

В одном из поздних стихотворений – «Когда он вручил Филлиде кольцо с изображением черепа» («Als er der Phyllis einen Ring mit einem Todten-Kopffe überreichte») в переводе Л. Гинзбурга «При вручении ей перстня с изображением черепа» – Гюнтер органично соединяет типичную эмблематику барокко (черепа как эмблема бренности бытия), топику Песни Песней и топику Экклесиаста. В первой строфе (стихотворение состоит из двух десятистишных строф) поэт поясняет парадоксальное соединение любви и смерти в «знаке любви» – кольце. Варьируя мотив Песни Песней («Любовь, как смерть, сильна...» – Песн. 8:6), Гюнтер утверждает равную силу любви и смерти, их невероятную власть над всеми людьми, их противостояние и одновременно антиномичное единение:

Erschrick nicht vor dem Liebes-Zeichen, / Es trägt unser künftig Bild, / Vor dem nur die allein erleichen, / Bey welchen die Vernunft nicht gilt. / Wie schickt sich aber Eiß und Flammen? / Wie reimt sich Lieb' und Tod zusammen? / Es schickt und reimt sich gar zu schön, / Denn beyde sind von gleicher Stärke, / Und spielen ihre Wunder-Wercke / Mit allen, die auf Erden gehn [Günther 1998: 825].

(Не страшись этого знака любви. / Он несет в себе наш будущий образ, / Перед которым бледнеет только тот, / У кого нет разума. / Но как примиряются лед и пламя? / Как рифмуются любовь и смерть? / Они примиряются и рифмуются прекрасно, / Потому что оба – равной силы / И, играя, творят свои чудеса / Со всеми, кто живет на земле.)

Перевод Л. Гинзбурга достаточно точно и афористично передает главный смысл гюнтеровского текста и его поэтический дух:

Сей дар любви, сей дар сердечный – / Грядущий образ мой и твой. / Да не страшится разум вечный / Бесплотной тени гробовой! / Но как сроднить вас, лед и пламень, / Любовь и надмогильный камень, / Вас, буйный цвет и бранный прах? / Любовь и смерть, равна их сила, / Что все в себе соединила, / И мы – ничто – в ее руках [Немецкая поэзия 1976: 190].

Во второй строфе поэт поясняет эмблематику отдельных деталей кольца: золото – символ верности (золоту уподобляется в Песни Песней голова возлюбленного, его пальцы, весь его благородный облик); голубки – символы самих влюбленных (*Die Täubchen, wie vergnügt man sey* [Günther 1998: 825]; голубкой именуется героиня Песни Песней, голубям уподобляются глаза влюбленных; важный топос голубки «потерялся» в переводе Л. Гинзбурга); череп же напоминает о краткости жизни и неминуемой смерти, о том, что «в гробу всякое желание напрасно» (*Jm Grab*

*ist aller Wunsch vergebens* [ibid.]). Это прямой отклик Экклесиасту, утверждающему: *Ибо живые знают, что умрут, но мертвые ничего не знают... / А любовь их, и ненависть их, и зависть – это сгинуло давно... (Еккл. 9:5–6)* [Ветхий Завет 1998: 59]. Варьируя мотивы Экклесиаста, Гюнтер призывает помнить об этом, жить и любить, сколько достанет сил; и так как никто не знает, сколько ему еще осталось (*Так и человек не знает срока... (Еккл. 9:12)* там же: 60]), ценить каждое мгновение жизни, наслаждаться любовью (*Наслаждайся жизнью с женщиной, которую любишь... (Еккл. 9:19)* [там же], упиваться страстными и «верными» поцелуями (*treuen Küssen*, тема «верных поцелуев», в свою очередь, навеяна Песнью Песней: *Да целует он меня поцелуями уст своих!* – Песн. 1:1 – дословный перевод наш. – Г.С.), которые продлевают жизнь, которые и есть бесценное мгновение жизни:

Jch gebe dir diß Pfand zur Lehre; / Das Gold bedeutet feste Treu, / Der Ring daß uns die Zeit verehere, / Die Täubchen, wie vergnügt mab sey; / Der Kopff erinnert dich des Lebens, / Jm Grab is taller Wunsch vergebens, / Drum lieb' und lebe, weil man kan, / Wer weiß, wie bald wir wandern müssen! / Das Leben steckt im treuen Küssen, / Ach fang den Augenblick noch an [Günther 1998: 825].

Кольцо исполнено значенья. / В червонном золоте кольца – / Нетленность чувства, жар влеченья, / Друг другу верность до конца. / А бедный череп к нам взывает: / В гробу желаний не бывает, / Ни жизни нет там, ни любви. / Мы строим на песке зыбучем! / Так торопись! В лобзанье жгучем / Миг ускользящий лови! [Немецкая поэзия 1976: 190]

Таким образом, в любовной лирике Гюнтера мотивы Экклесиаста и мотивы Песни Песней органично дополняют друг друга, помогая поэту выразить и трагичность жизни, и ее радость, полнее всего проявляющуюся в любви, силу любви, которая «сильна, как смерть», или даже сильнее смерти.

Особенно необычен на фоне любовной поэзии того времени цикл стихотворений Гюнтера, обращенных к Леоноре. Поэт не только шлет послания своей возлюбленной, но и перелагает на стихи ее ответы. Эти стихи образуют своего рода лирический роман, исполненный живых чувств, трогательный и грустный, непонятный вне реалий быта и нравов того времени. Это история любви двух бедных людей, которые не могут соединиться ввиду тяжелых материальных обстоятельств. Леонора живет на попечении родственников и ждет, когда же ее возлюбленный сможет наконец-то вызволить ее из этой униженной ситуации, жениться на ней. Поэт также жаждал этого, заклиная Леонору не забывать его,

пока он учится и скитается в поисках заработка. Но у этой истории любви грустный финал: поэт вынужден отказаться от своей Леоноры, ибо так и не может найти места под солнцем, не может обречь возлюбленную на нищенскую и скитальческую участь. В стихотворениях Гюнтера возвращается целая гамма чувств: радость взаимной любви и ревность, страдания в разлуке и надежда на встречу. При всей простоте языка здесь есть место для утонченной эротичности и галантной шутки. Новаторство поэта заключается в том, что он воспекает не отвлеченную пастушку или галантную красавицу, но совершенно реальную девушку по имени Магдалена Элеонора Яхман, для которой изобретает массу ласкательных имен: Леонора, Онорела, Магдалис, Ленхен и др. Как отмечает немецкий литературовед Ф. Мартини, в стихах Гюнтера выявляется «страсть подлинной любви», а у его Леоноры «действительно есть тело и душа» [Martini 1991: 168]. Стихи к Леоноре отличаются поразительной искренностью интонации, необычайной свежестью и разнообразием чувств. В них выявляются не только рокайльные тенденции (прежде всего в исследовании интимной, частной жизни человека), но и первые ростки чувствительного направления в немецкой литературе, выражающиеся в глубоком интересе к жизни души, в трогательном изображении переживаний влюбленных. Неслучайно Гюнтера считают первым поэтом, у которого сложилось то, что затем назовут «лирикой переживания» (*Erlebnislyrik*) и что в полной мере будет представлено в творчестве молодого Гёте.

Стихи к Леоноре также пронизывает топка Песни Песней, которая помогает поэту выразить силу и страстность чувств и одновременно вывести свою любовь на уровень вечности. Часто Гюнтер изящно играет библейскими образами, игриво (в духе рококо) вводит их в иронически-шутливый контекст. Так, многочисленные плоды (гранаты, гроздья винограда, яблоки) символизируют в Песни Песней созревшую для любви красоту девушки, которой наслаждается влюбленный. Гюнтер же шутливо жалуется, что эти плоды его только ранят, потому что он наслаждается ими глазами, но не может попробовать на вкус; они для него – запретный плод, лишь разжигающий «печальный аппетит» («Как ему недостает того, что он любит» – «Als er das, was er liebte entbehren musste»):

Deiner Schönheit reife Früchte / Martern mich ja auch zu scharff, / Denn sie sind nur Schau-Gerichte, / Die mein Mund nicht kosten darff: / O betrübter Appetit, / Der verbothne Früchte sieht! [Günther 1998: 842]

Отсылка к Песни Песней, где героиня, ее целомудренная красота, сберегаемая для жениха, уподоблена замкнутому саду с множеством плодов и ароматов («Замкнутый сад – сестра моя, невеста, / Замкнутый сад, запечатанный источник. // Твоя поросль – гранатовая роща с сочными плодами, / С хною и нардом. // Нард и шафран, / Аир и корица, / И все ладановые деревья, / Мирра и алоэ / И весь лучший бальзам!» – *Песн. 4:12–14*) [Ветхий Завет 1998: 74–75]), где девушка в любовных грезах призывает возлюбленного отведать «плодов» любви («Пусть войдет мой милый в свой сад, / Пусть вкусит его сочных плодов!») (*Песн. 4:16*) [там же: 75], см. также *Песн. 7:14*), соединяется у Гюнтера с прозрачной и слегка ироничной аллюзией на знаменитое место в Книге Бытия, где Господь запрещает людям вкушать плод с Древа Познания добра и зла (*Быт. 2:16–17*).

Возлюбленная часто именуется поэтом «голубкой», «прекрасной голубкой» (см., например: «Как он наконец отважился открыть свою любовь» – «Als er endlich sich wagte Jhr seine Liebe zu entdecken», «К своей прекрасной» – «An seine Schöne», «Любовная печаль» – «Der verliebte Kummer» [Günther 1998: 845, 857, 860] и др.). Столь же частотны топосы, связанные с поцелуями, их медовой сладостью («Сотовым медом текут твои губы, невеста, / Мед и млеко под твоим языком...») – *Песн. 4:11* [Ветхий Завет 1998: 74]), с ароматами любви (нардом или миррой), с особым «садом любви», который интерпретируется и в религиозной традиции (иудейской и христианской) как сад сакральных знаний и Царство Божье. При этом в христианской иконографии именно в саду из роз изображается Дева Мария (она понимается под героиней Песни Песней в ее мариологическом прочтении). Роза – цветок Девы Марии, но одновременно и древний символ жизни и смерти (например, в египетской культуре), символ любви. В силу этого сад у Гюнтера чаще всего именуется «садом роз» (*Rosen-Garthen*) и соединяет в себе «сад любви» и «сад вечности», ведь познавший истинную любовь уже приобщен к вечности, уже пребывает в Раю. В позднем цикле к Леоноре в стихотворении «На отъезд из Дрездена в свою любимую Силезию» («Auf der abreise von Dreßden in sein geliebtes Schlesien»), написанном 2 сентября 1719 г., поэт говорит, вспоминая о своей любви: *Dort saß ich noch im rosen-garthen, / dort wüntscht ich nichts als Ewigkeit* [Günther 1998: 873] («Там сидел я в саду роз, / там не желал я ничего, кроме вечности»). Он надеется при этом, что окажется со своей любимой в земном раю, когда Господь и время утишат страдания и соединят влюбленных под миртами: *Und darum hoff' ich auch ein*

*irrdisch Himmelreich, / Wenn endlich Gott und Zeit die Sehnsucht stillen wollen, / Und unsre Glieder sich in Myrthen paaren soll* («An sein Lenchen») [Günther 1998: 880]. Поэт надеется на счастье со своей возлюбленной в «хижинах» («шалашах»): *...mit dir in Hütten seelig werden* [ibid.: 881]. Р. Бёльхоф трактует это как противостояние хижин и дворцов, отсылающее к библейскому фону, где «хижины со времен блуждания Израиля в пустыне оцениваются позитивно (к примеру, *Пс. 91:10; 118:15; Откр. 21:3*)» [Böhlhoff 1997: 1517]. Заметим, однако, что здесь можно усмотреть и отсылку к словам героини Песни Песней, которая призывает своего возлюбленного: «Пойдем, мой милый, выйдем в поля, / Заночуем в селеньях...» (*Песн. 7:12*). Стоящее в оригинале *бакфарим* может быть понято и как «в цветах хны» («среди коферов»), и как «в селеньях», т. е. в хижинах (именно так это будут понимать немецкие просветители, прежде всего И. Г. Гердер).

Лейтмотивом стихов к Леоноре является также отсылающее к Песни Песней (*Песн. 8:6*) «пламя любви» (*die Flammen unsrer Liebe* 'пламена нашей любви' – «Versicherung der Beständigkeit», «уверение в постоянстве» [Günther 1998: 884]), противостоящее злым ветрам, ненависти и, конечно, смерти (подробнее о семиотике любви и смерти у Гюнтера см.: [Kaminski 1997]). Швейдниц, где родилась их с Леонорой любовь, поэт сравнивает с образом врат Иерусалима – Небесного Града, символа Мессиянской эры: *Ach! Schweidniz, ach! Du Bild von Salems Thoren, / Du Lust-Platz meiner jungen Zeit...* [Günther 1998: 898] (Ах, Швейдниц, ах! ты образ врат Салима, / Ты место блаженства моей юности...). Благодаря многочисленным библейским аллюзиям и прежде всего топике Песни Песней в стихах к Леоноре достигается то особое единство любви и святости, которое свойственно библейской поэме о любви, а сама история любви двух простых людей обретает сакральные подтексты.

Совершенно закономерно Песнь Песней становится (наряду с античной эпитафией) одним из генеральных архетекстов свадебных песен или свадебных стихотворений (*Hochzeitsgedichte*) Гюнтера, которые он писал по заказу как стихи на случай. С легкой руки Оригена Александрийского, заложившего основы христианской аллегорической и мистической интерпретации Песни Песней, библейская книга понимается как эпитафема, свадебная песнь, написанная Соломоном к его свадьбе с египетской царевной, но воспевающая прежде всего его любовь к Премудрости Божьей, и одновременно как буколика, в которой обмениваются песнями Христос и Церковь Христова, Бог и душа человека. В свадебных стихо-

творениях Гюнтера органично соединяются план земной и небесный, любовь и брак обретают сакральный статус. Это достигается именно за счет топике Песни Песней, прямого или аллюзивного ее цитирования.

После 1720 г., после тяжелой весны, существования на грани жизни и смерти, в поэзии Гюнтера наступает перелом: усиливаются трагические и религиозно-мистические мотивы. Душа поэта ведет диалог с Богом, то принося покаяние, то задавая дерзкие вопросы, подобные вопросам библейского Иова. Это такие стихотворения, как «Покаянные мысли о состоянии мира» («*Bussgedanken über den Zustand der Welt*»), «Верность духа Богу» («*Die Zuversicht des Geistes dem Gott*»), «К Богу» («*An Gott*»), «Как был он через внутреннее утешение укреплен в своем нетерпении» («*Als er durch innerlichen Trost bey der Ungeduld gestärket wurde*»). Они образуют своеобразный цикл, в центре которого – проблема теодицеи, проблема осмысленности мира и оправдания Бога перед лицом самого страшного и непонятного зла – страданий праведных и невинных. Поэт остро чувствует всю несправедливость мира, иронизирует над собой и этим обезбоженным миром и одновременно страстно жаждет Бога, жаждет истины. Безусловно, главным архетекстом для поздних религиозных стихотворений Гюнтера становится Книга Иова (см. подробнее: [Bütler-Schön 1982; Stenzel 1995]), но одновременно это развитие мыслей Экклесиаста, в тексте которого неоднократно звучит горький вопрос теодицеи:

И то еще я увидел под солнцем: / Место суда – а там нечестье, / Место праведного – а там нечестивый (*Еккл. 3:16*); И еще увидел я все угнетение, творимое под солнцем: / Вот слезы угнетенных – а утешителя нет им, / А в руке угнетателей их – сила, и утешителя нет им! (*Еккл. 4:1*); Всякое я видел в мои тщетные дни: / Есть праведник, гибнущий в праведности своей, / И есть нечестивец, долговечный в своих злодеяниях (*Еккл. 7:15*) [Ветхий Завет 1998: 47, 48, 55].

Как и Экклесиаст, немецкий поэт ищет опоры в вере в Бога: только она позволяет преодолеть абсурдность мира. Он ищет утешения в мечте о Царстве Божьем, где душа страдальца обретет спасение и Божественную любовь. Закономерно эту идею утешения несет в себе мистически осмысленная топика Песни Песней, как и в его надгробных плачах: уходя в мир иной, душа, как Невеста Песни Песней, соединяется со Вселюбящим Отцом, Женихом, Вечным Возлюбленным.

Необычайно разнообразное по своим регистрам творчество Гюнтера стало живым мостом, связывающим две эпохи. Через еще во многом

риторический строй его поэтической речи пробивается живая индивидуальность. Остро личностное начало, бунтарские порывы, пронизывающие поэзию Гюнтера, искренность его языка будут особенно близки молодому штюрмерскому поколению. Гёте в «Поэзии и правде» отмечал, что Гюнтер «может быть назван поэтом в полном смысле слова. Он был наделен бесспорным талантом, пылким темпераментом, силой воображения, редкой памятью, умением схватывать и воссоздавать, поразительной творческой плодотворностью. Одухотворенный, остроумный, располагающий многообразными знаниями и редким ритмическим чутьем, он обладал всем для того, чтобы поэтическими средствами создавать вторую действительность рядом с обыденной, прозаической» [Гёте 1976: 223].

Создать неповторимый «второй мир» (Гёте) Гюнтеру во многом помог живой диалог с Библией, которую поэт призывал на помощь еще в драме «Феодосий», написанной для школьного театра в Швейднице: *Komm, wehrtes Bibel-Buch, du Ausbund aller Schriften...* [Günther 1998: 41] («Приди, верная книга Библии, кладезь [образец] всех сочинений...»). И уже здесь в числе самых высоких образцов поэт называет поэзию Песни Песней и Псалмов Давида: *...hier offenbart die Liebe / Der keuschen Sulamith die unverfälschten Triebe, / Hier spielt ein David auf...* [ibid.]. А в позднем большом программном стихотворении «Последние мысли Иоганна Кристиана Гюнтера» («Johann Christian Günthers letzte Gedanken»), насыщенном библейскими аллюзиями, поэт, напоминая о мучающей его, как и его великих предшественников, суете (*Eitelkeit*), обращает мысленный взор к вершинам духа и поэзии: *David's Seyten, Assaphs Harfe, und die schöne Sulamith, / Ruffen uns nach Zions Bergen, wo man Sarons Rosen tritt...* [ibid.: 242] («Давида струны, Асафа арфа и прекрасная Суламифь / Призывают нас на горы Сиона, где ступают по розам Сарона...»). Кроме Книги Псалмов и Книги Плача, еще две великие лирические книги Библии – Экклесиаст и Песнь Песней – выступают в качестве важнейших архетекстов, смысло- и текстопорождающих текстов в поэзии Гюнтера. Они являются для него постоянным источником интертекстуальности («текста в тексте»), паратекстуальности, архитекстуальности, определяя его жанрово-стилевые поиски. Мотивы Экклесиаста и Песни Песней пронизывают все жанры поэзии Гюнтера – надгробные плачи, духовные и студенческие песни, свадебные стихотворения, любовную лирику. Архитекстуальность, связанная с Экклесиастом и Песнью Песней, дает возможность поэту выразить трагичность своего времени и своей судьбы и надежду на преобра-

жение мира, силу любви, противостоящей бренности и смерти, соединить индивидуальное, лирику непосредственного переживания с универсальным, с вечными ценностями, не только синтезировать и углубить достижения поэзии барокко, но и проложить пути рококо и сентиментализму.

### Примечание

<sup>1</sup> О спектре значений слова *hăbäl* в Библии в целом и у Экклесиаста см. подробнее: [Синило 2012: 105–109].

### Список литературы

*Аверинцев С. С.* Арфа царя Давида: у истоков древнейшей лирической традиции // Иностран. лит. 1988. № 6. С. 189–195.

*Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней / пер. и коммент. И. М. Дьяконова, Л. Е. Когана при участии Л. В. Маневича.* М.: РГГУ, 1998. 343 с.

*Гёте И. В.* Из моей жизни. Поэзия и правда / пер. Н. Ман // Собр. соч.: в 10 т. / под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. М.: Худож. лит., 1976. Т. 3. 718 с.

*Немецкая поэзия XVII века / пер., сост., предисл. и примеч. Л. Гинзбурга.* М.: Худож. лит., 1976. 208 с.

*Самарин Р. М.* И. Х. Гюнтер // История немецкой литературы: в 5 т. / под ред. Б. И. Пуришева, Р. М. Самарина, И. М. Фрадкина. М.: Изд-во АН СССР, 1962. Т. 1. С. 443–449.

*Синило Г. В.* Библия как «осевой» архетекст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии) // Журн. Белорус. гос. ун-та. Филология. 2017. № 3. С. 19–29.

*Синило Г. В.* Книга Экклесиаста как «осевой» архетекст поэзии барокко // Журн. Белорус. гос. ун-та. Филология. 2018. № 2. С. 5–16.

*Синило Г. В.* Песнь Песней в контексте мировой культуры: в 2 кн. Кн. 1: Поэтика Песни Песней и ее религиозные интерпретации. Минск: Экономпресс, 2012. 680 с.

*Синило Г. В.* Экклесиаст и его рецепция в мировой культуре: в 2 ч. Минск: БГУ, 2012. Ч. 1: Предтечи, поэтика, религиозные интерпретации. 220 с.

*Тураев С. В.* Немецкая литература // История всемирной литературы: в 9 т. / редкол.: С. В. Тураев (отв. ред.) [и др.]. М.: Наука, 1988. Т. 5. С. 193–244.

*Böhlhoff R.* Kommentar // Günther J. Chr. Werke / hrsg. von R. Böhlhoff. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1998. S. 913–1548.

*Bütler-Schön H.* Dichtungsverständnis und Selbstdarstellung bei Johann Christian Günther. Bonn: Bouvier Verlag, 1980. 262 S.

Bütler-Schön H. Theodizeeproblem und Hiobnachahmung: Ein Beitrag zur Interpretation von Günthers Gedicht "Gedult, Gelaßenheit..." // Text + Kritik. 1982. № 74/75. S. 13–25.

Dahlke H. Johann Christian Günther: Seine dichterische Entwicklung. Berlin [Ost]: Rütten & Loening Verlag, 1960. 260 S.

Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur / hrsg. von A. Polaschegg und D. Weidner. München: W. Fink Verlag, 2012. 397 S.

Günther J. Chr. Werke / hrsg. von R. Bölhoff. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1998. 1596 S.

Kaminski N. Textualität des Erlebens und Materialität der Zeichen. Zu einer Semiotik der Liebe und des Todes in Johann Christian Günthers Liebesgedichten // Johann Christian Günther (1695–1723): Oldenburger Symposium zum 300. Geburtstag des Dichters / hrsg. von J. Stüben. München: Oldenbourg Verlag, 1997. S. 229–248.

Konrad U., Pape M. Johann Christian Günther in der Tradition der evangelischen Kirchenliteratur // Zeitschrift für die deutsche Philologie. 1981. No 100. S. 504–527.

Krämer W. Das Leben des schlesischen Dichters Johann Christian Günther (1695–1725). Mit Quellen und Anmerkungen zum Leben und Schaffen des Dichters und seiner Zeitgenossen. Stuttgart: Klett-Gotta Verlag, 1980. 619 S.

Martini F. Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart: Kröner Verlag, 1991. 765 S.

Osterkamp E. Das Kreuz des Poeten: zur Leidensmetaphorik bei Johann Christian Günther // Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1981. № 55. S. 278–292.

Stenzel J. Ein anderer Hiob: Johann Christian Günthers Klagegedicht *Als er durch innerlichen Trost bey der Ungeduld gestärcket wurde* // Gedichte und Interpretationen: in 6 Bd. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag, 1995. Bd. 1: Renaissance und Barock / hrsg. von V. Meid. S. 405–414.

Stüben J. (Hrsg.) Johann Christian Günther (1695–1723): Oldenburger Symposium zum 300. Geburtstag des Dichters. München: Oldenbourg Verlag, 1997. 436 S.

Sutherland C. S. The lyric poetry of Johann Christian Günther as a paradigm of the transition from Baroque to Enlightenment: Thesis (PhD). London: Goldsmith's College (University of London), 1991. URL: <https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.307981> (дата обращения: 20.05.2019).

Winkler J. Sh. Johann Christian Günther – A Study in Contrasts and Controversy: Diss. Princeton (New Jersey): Princeton University, 1963.

## References

Averintsev S. S. Arfa tsarya Davida: U istokov drevneyshey liricheskoy traditsii [The harp of King David: At the origin of the oldest lyrical tradition]. *Inostrannaya Literatura* [Foreign Literature], 1988, issue 6, pp. 189–191. (In Russ.)

*Vetkhiy Zavet: Plach Ieremii; Ekklesiast; Pesn' Pesney* [The Old Testament: The Lamentations of Jeremiah; Ecclesiastes; The Song of Songs]. Transl. and notes by I. M. D'yakonov, L. E. Kogan, L. V. Manevich. Moscow, Russian State University for the Humanities Press, 1998. 343 p. (In Russ.)

Goethe J. W. Iz moey zhizni. Poeziya i pravda [From my life. Poetry and truth]. Transl. by N. Man. Goethe J. W. *Sobraniye sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: in 10 vols.]. Ed. by A. Anikst and N. Vilmont. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1976, vol. 3. 718 p. (In Russ.)

*Nemetskaya poeziya 17 veka* [The German poetry of the 17th century]. Ed., comp., preface and notes by L. Ginsburg. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1976. 208 p. (In Russ.)

Samarin R. M. I. Kh. Gyunter [J. Chr. Günther]. *Istoriya nemetskoy literatury: v 5 t.* [The History of German Literature: in 5 vols.]. Ed. by B. I. Purishev, R. M. Samarin, I. M. Fradkin. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1962, vol. 1, pp. 443–449. (In Russ.)

Sinilo G. V. Bibliya kak 'osevoy' arkhitekt evropeyskoy literatury (na primere nemetskoy liricheskoy poezii) [The Bible as the 'axial' archetext of European literature (by the example of German lyric poetry)]. *Zhurnal Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Journal of the Belarusian State University. Philology], 2017, issue 3, pp. 19–29. (In Russ.)

Sinilo G. V. Kniga Ekklesiasta kak 'osevoy' arkhitekt poezii barokko [The book of Ecclesiastes as "axial" archetext of the Baroque poetry]. *Zhurnal Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Journal of the Belarusian State University. Philology], 2018, issue 2, pp. 5–16. (In Russ.)

Sinilo G. V. *Pesn' Pesney v kontekste mirovoy kultury: v 2 kn. Kn. 1: Poetika Pesni Pesney i ee religioznye interpretatsii* [The Song of Songs in the context of world culture: in 2 books. Book 1: The Poetics of The Song of Songs and its religious interpretations]. Minsk, Econompres Publ., 2012. 680 p. (In Russ.)

Sinilo G. V. *Ekklesiast i ego retseptsiya v mirovoy culture: v 2 ch.* [Ecclesiastes and its reception in world culture: in 2 pts.]. Minsk, Belarusian State University Press, 2012, pt. 1: *Predtechy, poetica, religioznye interpretatsii* [Precursors, poetics, religious interpretations]. 220 p. (In Russ.)

Turaev S. V. Nemetskaya literatura [German Literature]. *Istoriya vsemirnoy literatury: v 9 t.* [The history of world literature: in 9 vols.]. Ed. by S. V. Turaev and et al. Moscow, Nauka Publ., 1988, vol. 5, pp. 193–244. (In Russ.).

Böhlhoff R. Kommentar. Günther J. Chr. *Werke*. Publ. by R. Böhlhoff. Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1998, pp. 913–1548. (In Germ.).

Bütler-Schön H. *Dichtungsverständnis und Selbstdarstellung bei Johann Christian Günther*. Bonn, Bouvier Verlag, 1980. 262 p. (In Germ.).

Bütler-Schön H. Theodizeeproblem und Hiobnachahmung: Ein Beitrag zur Interpretation von Günthers Gedicht 'Gedult, Gelaßenheit...'. *Text + Kritik*, 1982, issue 74/75, pp. 13–25. (In Germ.).

Dahlke H. *Johann Christian Günther: Seine dichterische Entwicklung*. Berlin [Ost], Rütten & Loening Verlag, 1960. 260 p. (In Germ.).

Polaschegg A, Weidner D. (eds.) *Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur* [The Book in Books: Interactions of Bible and Literature]. Munich, W. Fink Verlag, 2012. 397 p. (In Germ.).

Günther J. Chr. *Werke*. Publ. by R. Böhlhoff. Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1998. 1596 p. (In Germ.).

Kaminski N. Textualität des Erlebens und Materialität der Zeichen. Zu einer Semiotik der Liebe und des Todes in Johann Christian Günthers Liebesgedichten. Stüben J. (Publ.). *Johann Christian Günther (1695–1723): Oldenburger Symposium zum 300. Geburtstag des Dichters*. München, Oldenbourg Verlag, 1997, pp. 229–248. (In Germ.).

Konrad U., Pape M. Johann Christian Günther in der Tradition der evangelischen Kirchenliteratur.

*Zeitschrift für die deutsche Philologie*, 1981, issue 100, pp. 504–527. (In Germ.).

Krämer W. *Das Leben des schlesischen Dichters Johann Christian Günther (1695–1725). Mit Quellen und Anmerkungen zum Leben und Schaffen des Dichters und seiner Zeitgenossen*. Stuttgart, Klett-Gotta Verlag, 1980. 619 p. (In Germ.).

Martini F. *Deutsche Literaturgeschichte*. Stuttgart, Kröner Verlag, 1991. 765 p. (In Germ.).

Osterkamp E. Das Kreuz des Poeten: zur Leidensmetaphorik bei Johann Christian Günther. *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. 1981, issue 55, pp. 278–292. (In Germ.).

Stenzel J. Ein anderer Hiob: Johann Christian Günthers Klagegedicht "Als er durch innerlichen Trost bey der Ungeduld gestärcket wurde". Meid V. (Publ.). *Gedichte und Interpretationen*: in 6 Bd. Stuttgart, Philipp Reclam jun. Verlag, 1995, vol. 1, pp. 405–414. (In Germ.).

Stüben J. (Publ.) *Johann Christian Günther (1695–1723): Oldenburger Symposium zum 300. Geburtstag des Dichters*. Munich, Oldenbourg Verlag, 1997. 436 p. (In Germ.).

Sutherland C. S. *The lyric poetry of Johann Christian Gunther as a paradigm of the transition from Baroque to Enlightenment*: Thesis (PhD). London, Goldsmith's College (University of London) Press, 1991. Available at: <https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.307981> (accessed 20.05.2019). (In Eng.)

Winkler J. Sh. *Johann Christian Günther – A Study in Contrasts and Controversy*: Diss. Princeton (New Jersey), Princeton University, 1963. (In Eng.)

**THE MOTIFS OF 'ECCLESIASTES' AND 'THE SONG OF SONGS'  
IN J. CHR. GÜNTHER'S POETRY  
(on the Issue of Biblical Archetextuality)**

**Galina V. Sinilo**

**Professor in the Department of Cultural Studies,  
Associate Professor in the Department of Foreign Literature**

**Belarusian State University**

4, Nezavisimosti prospekt, Minsk, 220030, Republic of Belarus. sinilo@mail.ru

SPIN-code: 4945-2985

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2430-4538>

*Submitted 29.05.2019*

The problem of correlation between literature and the Bible is one of the relevant issues of contemporary literature studies, with the Bible being an 'axial' archetext of the European culture and literature, an ancient text of a crucially high axiological and aesthetical importance, performing the function of meaning- and text-generation. This research paper is focused on the investigation of the archetextual function of *The Book of Ecclesiastes* and *The Song of Songs* in J. Chr. Günther's (1695–1723) poetry. The concept of dialogue of cultures, especially 'the dialogue of texts' (M. Bakhtin), as well as the theory of intertextuality (J. Kristeva, R. Barthes, G. Genette) provide theoretical and philosophical basis for the investigation. We employ a combination of cultural, historical, biographical, comparative, hermeneutic, structural and holistic analysis methods.

Günther is constantly engaged in dialogue with the Bible, no matter in what genre he creates his poetry. He is often guided by the Biblical poetics. *The Book of Ecclesiastes* became highly consonant with the poetry of Baroque, as it investigates tragic antinomies of the world and in a paradoxical way connects the idea of vanity and absurd of life with the call for getting joy and pleasure from its every moment. Günther preserves the features of the Baroque worldview to a large extent, therefore the motifs of *Ecclesiastes* naturally permeate his lyrical poetry (spiritual and student songs, love and philosophical poems). Günther's hedonism is stronger in comparison to that of the ancient Hebrew poet and the Baroque poets of the 17<sup>th</sup> century. However, his hedonism is that of a new type as it is built on the reasonable nature of a human and the natural pursuit of happiness, which is first of all seen in the poet's student songs (*Studentenlieder*), being the first works of Rococo in German poetry. The new hedonism together with the motifs of the vanity of life, seen through the topoi of *The Book of Ecclesiastes* and *The Song of Songs*, manifests itself in Günther's innovative love poetry, standing out due to its special confessional manner. In the late works of Günther, reflections on the irresolvable problem of theodicy from the perspective of *The Book of Job* and *The Book of Ecclesiastes* are intensifying and becoming organically interwoven with the aspiration to redemption and Divine love in the world. Therefore, the poet refers to the mystically understood topoi of *The Song of Songs*. The Biblical archetextuality allowed Günther to express his individuality and the problems of human spirit in a deeper way during the difficult and life-changing period of time.

**Key words:** German poetry of the beginning of the 18th century; J. Chr. Günther; Bible; Book of Ecclesiastes; Song of Songs; archetext; archetextuality; Baroque; Rococo.