

Г. В. СИНИЛО

(Белорусский государственный университет, Минск;  
Беларусь)

## БИБЛЕЙСКАЯ АРХТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ФАКТОР ОБНОВЛЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ НЕЛЛИ ЗАКС

В последнее время в литературоведческом обиходе все чаще появляются взаимосвязанные термины «архетекст» и «архетекстуальность» (см., например, [Белобратов 2009]), до этого употреблявшиеся преимущественно лингвистами в достаточно узком смысле — как особая разновидность прецедентного текста (см., например, [Петрова 2010]). Думается, понятие «архетекст» возможно соотнести с концепцией интертекстуальности (Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Жетт), восходящей к концепции «диалога текстов» (М. М. Бахтин) и, шире, диалога как формы бытия культуры и каждой личности (М. Бубер, М. М. Бахтин, В. С. Библер). Архетекст — это значимый в аксиологическом и художественном плане древний текст («текст-в-начале»), часто подвергающийся реинтерпретации, пересозданию, цитированию, выполняющий текстопорождающую функцию. При этом мы считаем необходимым ввести понятие «осевого» архетекста — древнего текста, имеющего особую аксиологическую значимость, высокий духовный авторитет и эстетический потенциал, — становящегося ядром той или иной культуры, в диалоге с которым она выстраивает свои смыслы и порождает новые тексты. Обычно такие архетексты немногочисленны и имеют статус Священного Писания (Веды, Авеста, Трипитака, Библия, Коран). Безусловно, для европейской культуры таким «осевым» архетекстом вот уже две тысячи лет является Библия. Нас интересует не столько «неосознанное цитирование» (Р. Барт) Библии, проникающее в речь людей, сколько осознанный диалог с ней, «пред-стояние» ей, согласно М. Буберу, «всем существом» в отношении Я—Ты писателей, с ее помощью создающих новый художественный язык.

Одним из примеров подобного диалога с Библией является творчество лауреата Нобелевской премии Нелли Закс (Nelly Sachs, 1891–1970). Современные немецкие литературоведы называют ее в ряду трех величайших еврейско-немецких поэтесс XX в., ставя

ее имя сразу после имен Э. Ласкер-Шюлер и Г. Кольмар. С ними солидарны и поэты. Так, Г. М. Энциенсбергер утверждает: «Нелли Закс — последняя поэтесса еврейского мира в немецком языке, и ее творчество невозможно понять без этого царственного происхождения. ...Его, как и древние священные тексты, Израиль породил для истории несчастий и Спасения всего творения. Пыль, дым, пепел — это не “прошлое”, от которого можно отделаться, но всегда настоящее» (цит. по: [Domin 1993: 133–134]). Немецкие исследователи подчеркивают, что наряду со своими старшими современницами, чье влияние она испытала, а также наряду с П. Целаном и Р. Ауслендер, которые испытали ее влияние, Н. Закс способствовала кардинальному обновлению немецкого поэтического языка (см.: [Schnell 1993: 23]).

Редко бывает, чтобы большой лирический поэт состоялся в возрасте после пятидесяти лет. Известность Н. Закс получила лишь в конце 1940-х гг., настоящее признание — только в 1960-е гг., и ее подлинное рождение как поэта было прямо связано с осмыслением трагического опыта Второй мировой войны и нацистского геноцида. Голос Н. Закс стал голосом миллионов жертв — но голосом, взывающим не к мести, а к памяти, любви, преображению жизни. «An Stelle von Heimat / halte ich die Verwandlungen der Welt» [Sachs 1993: 73] («Преображение мира — / Вот моя родина»<sup>1</sup> [Закс 1993: 70]) — эти слова поэтессы можно считать ее символом веры.

Именно опыт страданий, кажущийся почти невыносимым, позволил Н. Закс стать поэтом в великом смысле слова. В одном из писем (к Г. Дишнер, первой исследовательнице ее творчества, от 12 июля 1966 г.) она написала: «Страшные переживания, которые привели меня как человека на край смерти и сумасшествия, выучили меня писать. Если бы я не умела писать, я не выжила бы. Писать меня учила смерть. Как могла бы я заняться чем-то другим? Мои метафоры — это мои раны. Лишь отсюда может быть понято написанное мною» (пер. С. Аверинцева; цит. по: [Аверинцев 1980: 439]). Комментируя эти строки, С. С. Аверинцев подчеркивает: «Это не мелодрама, не игра в трагизм. Нет нужды быть приверженцем старомодного “биографического метода”, тщившегося объяснять создания поэтов из обстоятельств их жизни, чтобы принять здесь каждое слово в самом простом и неприкрашенном смысле. Поэзия Нелли Закс... случай исключительный» [Аверинцев 1980: 439]. Все произведения Н. Закс образуют единый реквием по погибшим, все подчинены осмыслению экзистенциального абсурда и ужаса человеческого существования. Вместе с тем в ее поэзии прослеживается определенная эволюция: от обнаженного выражения страдания, от осознания духовного «затмения» звезды по имени Земля, от «бегства из слова» — к приятию жизни, торжеству любви и прощения

<sup>1</sup> Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, перевод В. Микушевича.

(но не забвения!) и вере в спасительную силу Слова, созидającego и обновляющего жизнь.

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

Релевантными для поэзии Н. Закс являются именно библейская и постбиблейская мистическая составляющие, заново открытые ею через кровно пережитую трагедию еврейского народа. До войны она практически не сознавала своего еврейства. Страшная действительность заставила ее сделать выбор — осознанно примкнуть к страдающим, а затем стать голосом самого страдания. В. Б. Микушевич справедливо отмечает: «[...] от судьбы нельзя уйти и нельзя принять ее. Вот формула трагического у Нелли Закс. Решающим аспектом этого трагизма становится ее еврейство, застигающее поэтаессу врасплох, тоже как бы навязанное извне и одновременно неотъемлемое. [...] Нелли Закс, в сущности, не знала другой культуры, кроме немецкой. Разумеется, Нелли Закс не отвергла немецкую культуру и не отреклась от нее. И последние стихи поэтессы перекликаются скорее с Гёльдерлином и Новалисом, чем с Бяликом. Еврейская традиция буквально обрушилась на нее вместе с новым сверхличным призванием, неизведанным и неожиданным для нее. Призвание было продолжением наследия, грозящего гибелью. И в ответ на беспомощный вопрос “почему?” произошел синтез: и в немецком, и в еврейском выявилось исконно библейское» [Микушевич 1993: 162].

Действительно, «исконно библейское» становится главным фундаментом поэтического мира Н. Закс. Оно проявляется во многом, и в первую очередь в главном вопросе, поставленном в ее поэзии, — «проклятом» вопросе теодицеи: почему в мире, где существует Промысел Божий, страдают праведные и невинные? (Как известно, термин «теодицея» создан Г. В. Лейбницем, но

именно применительно к проблеме, поставленной во весь рост и переданной европейской культуре библейской Книгой Иова.) Поэтесса своеобразно повторяет в духовном плане путь Иова: через личное страдание открывает для себя бездну страданий в мире; через осмысление страданий и горькие вопросы, адресованные Богу, идет к новому приятию Бога и мира. Для библейского героя, как и для Н. Закс, Промысел Божий осуществился в личном спасении (что она всегда переживала как глубинную вину перед памятью замученных). Но если для Иова история завершилась благополучной старостью в кругу семьи, среди вновь дарованных Богом детей (и лишь в подтексте сохранился страшный вопрос о причине гибели прежних), то Н. Закс не ретуширует самого страшного: слишком многие невинные дети превратились в пепел и дым. Во имя чего? Для нее важно напоминание о страшной реальности жертвы, о невиданной жертве все소жжения («всежжение» — такова прямая семантика греческого слова *холокост*), принесенной чудовищному идолу расы.

В поэтическом мире Н. Закс есть два основополагающих полюса: жертвы и палачи. Подчеркивая, что в ее поэзии «речь идет именно об опыте жертв», С. С. Аверинцев пишет: «Такого персонажа, как герой, там нет. Персонажей, собственно, только два — палач и жертва, и у каждого из них есть своя разработанная геральдика метафор, наполняющая до тесноты словесно-образное “пространство” стихотворений: палач — это “охотник”, Нимврод какого-то дочеловеческого мира, “рыболов”, “садовник смерти”, “соглядатай”, подкрадывающиеся в тишине “шаги”, рожденные для дарения и творящие злодейство “руки” и “пальцы”; жертва — это трепещущие “жабры” вытаскиваемой из воды и разрываемой “рыбы”, зрячий, но уязвимый “глаз”, поющая, но ранимая “гортань” соловья, его же способные к полету, но хрупкие “крылья”. Эти сквозные символы переходят из одного стихотворения Нелли Закс в другое» [Аверинцев 1980: 442–443]. Кроме того, невинная жертва ассоциируется в поэзии Н. Закс с пеплом (вполне и страшно конкретным пеплом сожженных тел), с прахом, с песком, который вытряхнули пальцы палачей из башмаков убитых:

Wer aber leerte den Sand aus euren Schuhen, / Als ihr zum Sterben aufstehen musset? / Den Sand, dem Israel heimholte, / Seinen Wander-sand? [Sachs 1993: 20]

Кто, однако, вычистил песок из ваших туфель, / Когда вам пришлось встать перед смертью? / Песок, сопутствовавший Израилю, / Песок его скитаний... [Закс 1993: 12]

Хор мертвых в одноименном стихотворении говорит: «О вы, приветствующие прах, как друга, / вы, песок, говорящий песку: / Я люблю тебя» [Закс 1993: 23]. Образы песка и звезд имеют библей-

скую подпитку: в Писании они символизируют народ Божий, неисчислимый, «как звезды небесные, как песок земной».

Особую архетекстуальную значимость для Н. Закс приобретает эпизод «Жертвоприношение Авраама» (Быт. 22), или «Связывание Исаака» (*Akedat Ишцхак*), как он называется в еврейской традиции. Знаменитый эпизод имеет множество историко-культурных и религиозно-философских аспектов, важных для понимания одного из программных стихотворений Н. Закс — «Landschaft aus Schreien» («Ландшафт из криков»; в переводе В. Микушевича — «Пейзаж из криков») из сборника «Путешествие в обеспыленное» (1961). Сложная и порой труднорасшифровываемая ассоциативность образов этого стихотворения сочетается с их глубочайшей продуманностью<sup>2</sup>. Для него также важны в качестве архетекстов Книга Иова, Плач Иеремии, Книга Псалмов, евангельские эпизоды «Моление о чаше» и «Страсти Христовы». Особую семантику несет образ «великого уха Библии», в котором хранится «Аврамова сердца-сына-крик», или «Авраама сердце-сын-крик» (*Abrahams Herz-Sohn-Schrei*), ибо ухо — орган слуха — символ самой библейской культуры как «культуры слуха» (в отличие от греческой «культуры зрения»), как культуры, базирующейся на диалоге между человеком и Богом, между Я и Вечным Ты (в терминологии М. Бубера). Неслучайно в поэзии Н. Закс появляется образ человеческого уха, «заросшего крапивой», — символ чудовищной глухоты нашего мира. В стихотворении «Если бы пророки вломились / в двери ночи» («Wenn die Propheten einbrächen / durch Türen der Nacht...») говорится:

Если бы пророки вломились / в двери ночи / и ухо искали бы,  
как ищут родину — // Ухо людское, / ты, заросшее крапивой, / стало  
бы ты слушать? // Если бы голос пророков / во флейтах-костях убитых  
детей / зазвучал бы, / воздух, сожженный воплями мучеников, /  
выдохнул бы, / если бы мост из последних старческих вздохов / он  
воздвиг, — // Ухо людское, / жалкой возней занятое, / стало бы ты  
слушать? [Закс 1993: 40–41]

«Вторжение пророков» — так характеризует В. Б. Микушевич центральную коллизию поэзии Н. Закс, отмечая, что ее трагический герой — «одновременно жертва и пророк, но пророк у нее не есть исключительная личность» [Микушевич 1993: 162]. В Библии Бог услышал крик человеческого сердца, остановил руку Авраама и дал понять Своему избраннику, что Ему не нужна подобная жертва. Все эти ассоциации необходимы поэтессе, чтобы тем резче высветить горький и страшный вопрос, звучащий не прямо, но в подтексте: почему же вновь и вновь гибнут потомки Авраамовы? Более того — почему весь мир превращен в кровавую бойню?

<sup>2</sup> Подробный анализ «Ландшафта из криков» дан нами в следующей работе: [Синило 2009].

Как справедливо отмечает С. С. Аверинцев, в поэзии Н. Закс выражено чувство «космической солидарности страждущих» [Аверинцев 1993: 9]. В трагедии, пережитой еврейским народом и всем человечеством в годы Второй мировой войны, поэтесса увидела страшное подтверждение духовной катастрофы, бездны, к которой подошла мировая цивилизация. Неслучайно в финале ее «Ландшафта из криков» кричит прах из пророческого глаза — возможно, от ужаса увиденного и еще большего ужаса предвидящегося, и этот окровавленный (или кровоточащий) истерзан муками до слепоты (*Ascheschrei aus blindgequaltem Seherauge* [Sachs 1961: 168]). Быть может, это означает, что будущего нет вовсе. Тем не менее стихотворение завершается не точкой и даже не многоточием, но — тире, излюбленным знаком препинания Н. Закс. В нем — надежда на продолжение диалога между Богом и человеком, между людьми.

Одновременно Н. Закс по мере своего творческого развития все больше тяготела к бессловесному. Неслучайно столь настойчиво всплывает в ее поэзии символ рыбы и окровавленной рыбьей жабры — символ не только жертвы, но и ее немоты, жертвенного молчания, мученичества, символ христианства и Самого Христа, молчащего на допросах, символ «бессловесного языка» (*der wortlosen Sprache*):

Кто знает, где звезды расположены / в стройной гармонии Творца, / где мир начинается / и в трагедии земли / рыбья жабра, вырванная с кровью, / предназначена ли / созвездие мученичества<sup>3</sup> / дополнить красным рубином, / первую буквой / бессловесного языка — [Закс 1993: 57].

Молчание полнее и глубже всяких слов может выразить горе и тоску, молчание мертвых и память о них (неслучайно память погибших чтят минутой молчания). Р. Ауслендер, бравшая важные духовные и поэтические уроки у Н. Закс, напишет, возможно, сознательно откликаясь ей: «Meine Toten schweigen tief» [Ausländer 1987: 51] («Мои мертвые молчат глубоко»). Обращением к мертвым («Ihr meine Toten...») открывается одно из стихотворений Н. Закс из сборника «Ищу живых» (1971), завершающееся знаменательными словами: «...wo ist mein Erbe // Salz ist mein Erbe» [Sachs 1971: 165] («...где мое наследие // Соль — мое наследие»). Это стихотворение можно рассматривать как выражение человеческого и творческого кредо Н. Закс: стать голосом мертвых для живых, хранить «наследие соли» — наследие памяти, пропитанной болью и слезами. Соль — древний символ прочности клятвы («клятва соли» фигурирует в Библии) и не менее древний символ слез — еще один устойчивый топос поэзии Н. Закс, тесно сопряженный с топосами «рыбы», «морья», «побережья», «песка». Все вместе они образуют осо-

<sup>3</sup> Курсив Н. Закс.

бый ландшафт боли и страдания, ландшафт слез, которые вбирает в себя море. Эти образы кочуют из одного стихотворения Н. Закс в другое. Шведский писатель и литературовед У. Лагеркранц писал о Н. Закс в связи с «осознанием ее ситуации бегства»: «Есть все основания рассматривать ее жизнь и ее лирику в связи с двумя великими библейскими ситуациями. Народ Израиля уходит из Египта с воспоминаниями о страданиях под гнетом фараона и с измученными страхом сердцами. Лот и его семья покидают Содом и получают приказ ангела не оглядываться; жена Лота нарушает запрет и превращается в соляной столп. Позади Нелли Закс лежит целая жизнь, когда она отправляется в путь» [Lagercrantz 1966: 16]. Безусловно, поэтесса в какой-то мере ощущала себя Лотовой женой, и соль в ее стихах — это еще и соляной столп, в который она превращалась, бросая взгляд назад, на нацистский Содом, на море страданий. Согласно иудейскому толкованию, Бог запрещает Лоту и его семье оглядываться не только потому, что, уходя, нужно уходить бесповоротно, но еще и потому, что зрелище гибели людей, даже если они грешники, разрушительно для человеческого сознания. Н. Закс решает на это саморазрушение, на бесконечно длящуюся пытку воспоминания и свидетельства, тем более что в нацистском Содоме гибли не грешники: наоборот, они правили бал и убивали невинных. В подтексте вновь горький вопрос теодицеи: почему же Бог не наказал этот Содом и не спас невинных?

Синдром «соляного столпа» тем более погружал Н. Закс в молчание, чем более она понимала, что все слова бессильны выразить ужас произошедшего и преобразить мир. Безмолвие выразительнее слов, оно высвобождает «внутренний язык», утверждает поэтесса в стихотворении «Надгробная надпись» («Grabschrift», сб. «Путешествие в обеспыленное», 1961):

Wieder hat Einer in der Marter / den weissen Eingang gefunden //  
Schweigen — Schweigen — Schweigen // Die innere Sprache erlöst /  
welch ein Sieg — // Wir pflanzen hier Demut — [Sachs 1961: 380].

Вновь Некто в муках / белый вход нашел // Молчание — молчание — молчание // Внутренний язык освобожден / что за победа — // Мы высаживаем здесь смирение —<sup>4</sup>

Согласно Н. Закс, в молчании обретается «внутренний язык», которым только и можно высказать что-то важное о мире и человеке. В поздних стихах она многомерно варьирует тему молчания как высшего прозрения, как обретения «бессловесного языка», который сродни пророческому (так пророк Моисей, слышавший речь Бога и отвечавший Ему, был косноязычен, обделен «внешней» речью). Невысказанное (точнее, невыразимое, — *Unsagbares*) словно

<sup>4</sup> Подстрочный перевод наш. — Г. С.

бы разрывает поэта изнутри, и его рот становится погребальной урной мученически погибших слов; но на пределе сил рождается «внутренняя речь» (стихотворение «Hinter den Lippen» — «Позади губ», сб. «Бегство и преображение»). Свое «бегство и преображение» Нелли Закс осознает еще и как «бегство из слова» («So rann ich aus dem Wort...» — «Так я бежала из слова...») и возвращение в него. Гибель слова и наперекор гибели его рождение (как наперекор смерти воскресает Иисус Христос — Бог Слово) — возможно, наряду с «вторжением пророков» это одна из центральных коллизий поэзии Н. Закс. Творение мира в мистике каббалы понимается как создание особого текста Бесконечным (*Эйн-Соф*) — непостижимым Богом, Который через текст — созданный Им мир — перебрасывает мост над пропастью, отделяющей Его от человека, и инициирует диалог с человеком. В связи с этим важным устойчивым топом поэзии Н. Закс является сам процесс писания, создания текста, равного универсуму. В этом универсуме все мы, люди, оставляем «знаки на песке». В одноименном сборнике в поэтической сцене «Самсон падает сквозь века» («Simson fällt durch Jahrtausende») хор детей, которым уже никогда не понадобится школа (стихотворение «Kinderchor»), говорит: «Wir schreiben mit unserem Schatten die neue Schrift in den Sand» [Sachs 1962: 197] («Мы пишем нашей тенью новое Писание на песке»). Жертвы, чьи тела превратились в пепел и прах, а дух возвратился к Богу, оставили свои послания на песке — на лице Земли. Отсюда рождается обращение поэтессы к народам Земли (стихотворение «Народы Земли» — «Völker der Erde», сб. «Омрачение звезд»):

...Народы Земли, / не разрушайте Вселенную слов, / не раскажите ножами ненависти / звук, рожденный вместе с дыханием. [...]// Народы Земли, / оставьте слова у их истока, / ибо это они возвращают / горизонты истинному небу / и своей изнанкой, / словно маской, прикрывая зевок ночи, / помогают рождаться звездам — [Закс 1993: 42].

Заметим, что само выражение «народы Земли» впервые прозвучало в Библии, в словах Бога, благословляющего Авраама, через духовный подвиг которого «благословятся... все народы [племена] Земли» (Быт. 12:3)<sup>5</sup>. В контексте стихотворения Н. Закс слово — это то Слово, которым творился мир, которое идентично Жизни. В истинном мире слово человеческое не должно расходиться с делом, слова о любви не должны прикрывать ненависть. «Оставлять слова у их истока» — так постулирует Н. Закс задачу подлинной поэзии. Неслучайно К. Йециорковски утверждает, что поэтесса «относится к числу великих иератических и пророческих авторов» немецкой литературы, понимающих писательство как священнослужение,

<sup>5</sup> Перевод наш. — Г. С.



и что «ее произведения временами тяготеют к статусу Священного Писания» [Jeziorkowski 1993: 351].

Ныне совершенно понятно, что жившая в стокгольмском уединении немецкоязычная поэтесса — одна из важнейших фигур немецкой литературы XX в. Имя Н. Закс занимает равноправное место в ряду таких великих поэтов-новаторов, как Ф. Гёльдерлин, Новалис, Р. М. Рильке, Г. Тракль, Э. Ласкер-Шюлер, Г. Кольмар, Р. Ауслендер, П. Целан. Их объединяет космическое видение мира, многоассоциативность метафорики, свободные ритмы. Но одновременно тексты Н. Закс стоят в том же великом ряду, что и тексты Библии, великих еврейских и немецких мистиков. Их эстетическая ценность, а главное — этическая актуальность непреходящи.

Поэзия Н. Закс теснейшим образом связана с Библией, являющейся для нее «осевым» архетекстом — и в плане содержания, и в плане выражения. Библейская архетекстуальность репрезентируется в поэзии Н. Закс как прямым введением библейских антропонимов и топонимов, становящихся особыми поэтическими концептами, «сгустками» смыслов, связанных со страданием, жертвенностью и беззаветной преданностью Богу (Авраам, Иов, Иеремия, гора Мориа, Масличная гора, Гефсиманский сад и т. д.), так и использованием сложных метафор, аллюзивно вводящих библейские смыслы и чаще всего их деконструирующих, углубляющих их трагизм. Важнейшими библейскими топосами, получающими новую, экзистенциальную (и экзистенциалистскую) подсветку в поэзии Н. Закс, становятся «жертва всеожжения», «дым», «пепел», «прах», «песок», «звезды», «соль», «соляной столп», «слово», «рыба», «молчание» и «тишина» как способы постижения Божественного, проникновения в Слово. Вся концепция поэтического слова в творчестве Н. Закс имеет в качестве субстрата библейскую основу. Та «динамика силы», которая, по выражению С. С. Аверинцева, есть «тема библейской поэзии» — в противовес эллинской «статике формы» [Аверинцев 1988: 189], является чрезвычайно органичной для поэзии Н. Закс. Нацеленность на передачу динамики духа, присутствие трансцендентного в земном мире, текучесть самой метафорики роднит ее стиль со стилем библейской поэзии, прежде всего Книги Псалмов и Книги Плача. Именно они становятся основополагающими архетекстами, определяющими жанровую систему поэзии Н. Закс. Вся ее поэзия — плач по невинно погибшим; каждое ее стихотворение — своеобразный псалом во всем спектре его жанровых вариаций в библейской книге: изливание души, жалоба, призыв о помощи, вопль, благодарение, хвала, в любом случае — слово, быть может обращенное прежде всего к Богу, единственному, на чью способность услышать можно надеяться.

## Литература

- Аверинцев 1980 — *Аверинцев С. С.* Нелли Закс // История литературы ФРГ. М., 1980. С. 439–447.
- Аверинцев 1988 — *Аверинцев С. С.* [Вступление] // Арфа царя Давида: У истоков древнейшей лирической традиции / Вступ. ст. и пер. С. С. Аверинцева // Иностранная литература. № 6. 1988. С. 189–191.
- Аверинцев 1993 — *Аверинцев С. С.* Писать стихи после Освенцима // *Закс Н.* Звездное затмение. М., 1993. С. 4–10.
- Белобратов 2009 — *Белобратов А. В.* Кафка и мимесис: к проблеме архетекстуальности в романе «Процесс» // Русская германистика. М., 2009. Т. 5. С. 109–120.
- Закс 1993 — *Закс Н.* Звездное затмение / Пер. с нем. В. Микушевича; предисл. С. Аверинцева. М., 1993.
- Микушевич 1993 — *Микушевич В. Б.* Двери ночи (Нелли Закс и Адольф Гитлер) // *Закс Н.* Звездное затмение. М., 1993. С. 159–169.
- Петрова 2010 — *Петрова Н. В.* Эволюция понятия «прецедентный текст» // Вестник Иркут. гос. лингв. ун-та. № 2. 2010. С. 177–182.
- Синоло 2009 — *Синоло Г. В.* Специфика поэтического мира Нелли Закс и мотив *Акедат Йицхак* в ее лирике // От Библии до постмодернизма: статьи по истории еврейской культуры / Отв. ред. В. В. Мочалова. М., 2009. С. 319–351.
- Ausländer 1987 — *Ausländer R.* Ich spiele noch: Gedichte. Frankfurt a. M., 1987.
- Domin 1993 — *Domin H.* Nachwort // Gedichte / N. Sachs. 8. Aufl. Frankfurt a. M., 1993. S. 105–137.
- Jeziorkowski 1996 — *Jeziorkowski K.* Nelly Sachs // Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts / Hrsg. von H. Steinecke. Berlin, 1996. S. 350–362.
- Lagercrantz 1966 — *Lagercrantz O.* Versuch über die Lyrik der Nelly Sachs. Frankfurt a. M., 1966.
- Sachs 1961 — *Sachs N.* Fahrt ins Staublose. Frankfurt a. M., 1961.
- Sachs 1962 — *Sachs N.* Zeichen im Sand: Die szenischen Dichtungen. Frankfurt a. M., 1962.
- Sachs 1971 — *Sachs N.* Suche nach Lebenden / Hrsg. von M. und B. Holmquist. Frankfurt a. M., 1971.
- Sachs 1993 — *Sachs N.* Gedichte / Hrsg. von H. Domin. 8. Aufl. Frankfurt a. M., 1993.
- Schnell 1993 — *Schnell R.* Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. 2. Aufl. Berlin; Heidelberg, 1993.

---

**ZUSAMMENFASSUNG****Biblische Archetextualität als Faktor der Erneuerung  
der poetischen Sprache in der Dichtung  
von Nelly Sachs**

Der Artikel ist der Begründung des Begriffs „Archetext“, der Bedeutung der Bibel als „axialem“ Archetext der europäischen Kultur und Literatur sowie der Rolle der biblischen Archetextualität bei Nelly Sachs gewidmet. Untersucht wird die relevante Funktion der biblischen Topoi und der entsprechenden Stilistik in der Gestaltung der Kunstwelt der Dichterin. In der Lyrik von Nelly Sachs wurden die Traditionen der Bibel, der jüdischen und christlichen Mystik und der Dichtung von Hölderlin organisch miteinander verbunden.