

ОРГАНИКА ОБРАЗА И ИДЕИ В ФИЛОСОФСКОМ МИРЕ ПОЗИРОВАНИЯ НЕМЕЦКОГО БАРОККО XVII ВЕКА

Дакаленко О. В.

*Днепропетровский государственный институт
физической культуры и спорта*

Намеченный нами в данной статье вектор исследования материала в науке практически не изучен. Отдельные наблюдения и разрозненные замечания, предлагаемые литературоведением по данному вопросу далеко не исчерпывают существо проблемы.

Цель данной статьи – проследить взаимосвязь немецкой поэзии XVII в. с философской мыслью и философским миром *Человека* эпохи с системной позиции на материале памятников определённых поэтов.

Не следует думать, что основные течения философской мысли отразились в немецкой лирике эпохи в „чистом” виде, аналогичном ведущим философским программам и теориям, разрабатываемым учёной философской мыслью Германии XVII века. При всей несомненной причастности поэтического сознания философскому знанию собственно теоретизирующие тенденции вошли в художественное восприятие и запечатлелись в конкретных поэтических тенденциях в виде модифицированных поэтической картиной мира умонастроений, образности, идей, представлений общих ориентаций восприятия мира и человека. В художественной философии элементы строго научных воззрений отражались опосредованно, подобно рефлексу некой примечательной и во многом индивидуально-непредсказуемой личностной амальгамы, которая определяла и по-разному окрашивала творчество сочинителей-мастеров поэтического слова Германии.

Обратим внимание на то, что мышление универсалиями диктует современникам XVII в. как философам, так и поэтам, определенный тип восприятия мира, метафизический характер которого не подлежит сомнению. Это выражается в постановке особого рода онтологически значимых проблем, проявляется в космологической определенности и глобальной направленности художественных поисков, отмеченных вниманием к „вечным” истинам, поэтизацией абсолютных сущностей – переименованием *Бога* и *Времени* как **вечности**, земного бытия человека как мгновения, сильным ощущением бренности жизни, её мимолетного характера, эсхатологическими и трансцендентальными устремлениями „я”.

Метафизическая направленность системы научных поисков и знаний начала *Нового времени* достаточно известна, научная модель мира XVII в. определялась учёно-философскими построениями в русле „метафизики мироздания (См.: [17, 348 – 368]). Обращение к умопостигаемым субстанциям определяет метафизические представления Лейбница, изложенные, в частности, в его работе „Рассуждение о метафизике” (1685), как и всю научно-философскую систему

великого немецкого ученого (См.: [8, 329 – 368]). Если вслед за философской работой А. Бергсона „Введение в метафизику” воспринимать и толковать как „абсолютное понимание” [2, 73], то станет очевидной причастность поэтов XVII в. к подробному типу отношения к миру. Его восприятие и познание базируется на абсолютных категориях и адекватно запечатлевают себя в „абсолютном” – самодостаточном и автономном, по мысли Г. - Г. Гадамера, поэтическом слове [7, 273 – 275].

Трансцендентальные умонастроения и философские тенденции составляют своеобразный фундамент поэзирования сочинителей XVII в. в Германии. Крупнейшие поэты в значительной мере исповедуют убеждение в глобальной „связанности” земной жизни – не только отдельного человека, но и социума и космоса в целом, подобно единому одухотворенному и внутренне целесообразному организму. Идеи „предустановленной гармонии” Лейбница [17, 366] сами по себе созвучны идеализирующему поэтическому восприятию мира и пересекаются с христианско-религиозным мировоззрением человека XVII в., притом активной посредницей собственно научных, натурфилософских идей выступает теология, определяющая специфику художественной, в частности – поэтической картины мира мастеров слова барокко.

Видный немецкий учёный Г. Менде справедливо проводил обращённый водораздел между феноменами литературы и философии: „... для литературы важны язык и мышление, для философии, наоборот – мышление и язык” [13, 26]. Словно дополняя это разграничение К. Ю. Токмачев замечает о специфике мыслительных феноменов: „... рефлексия у себя в философии: философия – наука о рефлексии, о феноменах рефлексии, о происхождении жизненных миров” [15, 45]. Данные положения о важности словесной основы художественного построения, а также о существенном расхождении образной и философской рефлексии мы принимаем в качестве исходной теоретической посылки анализа поэтических памятников в нашей статье. Самой же отправной идеей является тезис М. И. Ильяша о специфике художественной точности: „... в художественной (поэтической – О. Д.) речи точность понимается прежде всего как верность образу” [9, 91].

Мы полагаем, что философская рефлексия окрашивает поэзирование немецких сочинителей XVII в. в полной мере, и определяет собственно референциальный состав этой поэзии. Именно поэтому важно обратиться к художественно-философской картине мира, созданной поэтическим творчеством, и проследить особенности отражения в ней идей времени, представлений о месте человека и о его судьбе, об эпохе и личности, связи человека с природой, а также осмыслить своеобразие этических позиций и принципов видения мира, специфику универсалий жизненного поведения „я”.

Поэтически-философской мысли эпохи свойственна вариативность попыток художественного приближения к сути темпоральных измерений и проекций бытия. Мы имеем в виду следующие основные модальности поэтического высказывания сочинителей о времени: философское глубокомыслие Флеминга,

шутливо-ироничекую игру скептика Логау, субъективное переживание вечности философским лирическим героем Риста, метафизический оптимизм Грифиуса. При всех различиях заметно, что авторы склоняются к построению гармонизирующей бытие концептуально-философской модели стиховых текстов, одновременно проникаясь эмоциональным сознанием умозрительного характера подобной идеальной гармонизации, выстраиваемой вокруг осмысления вектора времени.

Очевидно, что для поэта-интеллектуала (Флеминг, Рист, Грифиус) XVII в. понятия „время” и „человек” выступают как относительные, коррелятивные, взаимно скорректированные. Поэтому кроме метафизического вектора времени для сочинителя эпохи барокко не менее важна также антропологическая проекция времени: *Die Zeit ist, was ihr seid, und ihr seid, was die Zeit* (все поэтические отрывки цитируются по изданию [12]) „*Gedanken über die Zeit*” (П. Флеминг). Не что иное, как темпоральный вектор эсхатологии позволяет человеку открыть свое истинное духовное „я”. И означает его приход к самому себе, своей сокровенной сути. Устремленное к вечности, время вместе с тем предлагает самореализацию ”я”: *Und uns aus dieser Zeit in ihre Zeiten nähme, / Und aus uns selbst uns, dass wir gleich könnten sein, / Wie der itzt jener Zeit, die keine Zeit geht ein!* В этих строках наиболее ощутим христианский характер оптимизма Флеминга, свойственный его духовной философской позиции неостоицизма. С этими выводами о философском содержании Флеминга перекликается метафизический оптимизм Грифиуса, искавшего созидательный личный смысл в сиюминутном мгновении, синтезирующем неповторимо краткое, летучее пересечение времени и вечности („*Betrachtung der Zeit*”), и благотворное лишь настолько, насколько оно позволяет ощутить самоидентичность „я”.

Например, для И. Риста понятие вечности ознаменовано тем же представлением о бесплотной темпоральности, об отсутствии осязаемости у времени. В поэтологическом плане мы имеем дело с риторической амплификацией замкнутости, с тем же, что и у Грифиуса, словесно буквально оформленном образом – *Zeit ohne Zeit*, данном в повторе и дополнительно усиленным антитетичным восклицанием *O Anfang sonder Ende!* (букв. „О, начало без конца!”), т. е., вечное начало, символ бесконечного возобновления. По нашему мнению, бесплотное измерение вечности исключает любую финальность, во всяком случае, осмысление вечного предстает в формах негативности, в русле отрицания, аннигиляции (идея времени уничтожающего, вбирающего в себя и подвергающего растворению онтологически завершённые в себе сущности). Так, нет беды, которую не поглотило бы время, вечность лишена целевой направленности, по отношению к ней неуместно шутить, она существует бесконечно, никогда не прекращающая свою неистовую игру. Существенно, кроме того, что подобно „я” Флеминга, лирический герой Риста, углубляясь в проблемы метафизики, ищет прибежище в лоне Спасителя. Герой Риста обнаруживает душевную готовность („я спешу”) раствориться со своей жизнью и со своим „я” в пределах „небесного свода” мироздания: *Herr Jesu, wenn es dir*

gefällt, / Eil ich zu dir ins Himmelszelt. Поэтому сочинители Германии XVII в., захваченные процессом обретения трансцендентных истин, более тесно соотносят свои темпоральные размышления с органической идеей божественно упорядоченного космоса, референтный состав их конца времени пронизан абсолютными метафизическим универсалиями.

Между тем, при всей экспрессивной образной палитре реализации темпорального ужаса бытия поэтической личностью XVII в. было бы поспешно заключить, что метафизический вектор представлений о времени способен подавить, а тем более парализовать жизненные проявления человека эпохи барокко. На значение „вневременных парадигм” (веры, Библии) как возможных этических опор и констант в процессе духовных, нравственных поисков человека XVII в. и для поэтического дискурса, в частности, обращает внимание Г. В. Синоло в своей работе о рецепции Песни Песней в Германии [14, 109]. Заметим, что концепция бытия подразумевает переживание вечного божественного присутствия. Нравственные нормы и моральные максимы, изложенные с целью ориентации для читателя в окружающем мире, непременно включают органичную в духовной палитре XVII в. конфессиональную доминанту. Не следует забывать о чрезвычайно сложной и напряженной в конфессиональном отношении духовной, психоидеологической ситуации в Германии.

В эпиграмматическом 2-строчнике „Вера” Ф. Логау скептически отозвался о конфликте вероисповеданий таким образом: *Luthrisch, Pöpstisch und Calvinisch, diese Glauben alle drei / Sind vorhanden; doch ist Zweifel, wo das Christentum dann sei („Glauben”)*. Поэт обыгрывал поистине деструктивный момент духовной жизни общества, ибо за спором религиозных убеждений часто терялась самая суть веры, призванной укреплять человека в испытаниях на его нелегком пути...

Обращение к богу – обязательный элемент ландшафтного стиха, и подобный жанрово-тематический симбиоз может выливаться в форму поэтической молитвы, как, например, в „Вечерней песне” („Abendlied”) Ф. Цезена. Утомленный дневными заботами, лирический герой перед сном возносит богу традиционное благодарение (*Dir, Höchster, freudig danken*) и момент ниспослать ему земное благословение, уберечь от разного рода злоключений: *Du wirst mich wohl erretten. / Behüte mich für schnellem Tod, / Für aller Angst und Kriegeres Not / Und für des Teufels Ketten*. Обратим внимание, что в рамках религиозного стиля барокко, как его определяют весомые ученые (например: [6, 378 – 379]), ландшафтный или иной, заявленный как основной проблемно-тематический, компонент стихотворения мог подвергаться редукции, уступая место собственно религиозным рассуждениям. Таковы, например стихотворения – духовный гимн П. Герхардта „Песнь благодарности за заключение мира” („*Danklied für die Verkündung des Friedens*”), сонет А. Грифиуса „Вечер” („*Abend*”), сонеты К. Р. фон Грайфенберг „О приносящем радость дождике” („*Über ein lustbringendens Regenlein*”), „К слезам” („*Auf die Tränen*”), „К плодоносной осени” („*Auf die fruchtbringende Herbst-Zeit*”). В этих сочинениях фигурируют органически идейные образы-понятия (*Gottes-Lob, Gottes Rats-Rad,*

der Segensaft aus Gottes Mund, Gottes Gnaden-Frücht), – слой, для которого Й. Хёйзинга находил удачное обозначение „религиозная метафорика” [18, 171]. Молитвенный комплекс выступает важнейшим компонентом стиха, подвергаясь при этом существенному поэтическому преобразению и жанровой трансформации в составе поэтического целого.

В сонете А. Грифиуса „Вечер”. Только первая строка-катрен сосредоточена на темпоральной метаморфозе, когда день обращается в ночь и на земле воцаряется траурное одиночество. Второй катрен разрабатывает символические измерения понятия „вечер”, поэт вполне канонично осмысляет вечер сопряженным со сном и смертью, закатный луч трактован в духе аналогии, угасания жизни человека – „я” и других людей: Gleich wie dies Licht verfiel, so wird in wenig Jahren / Ich, du und was man hat und was man sieht, hinfahren. Метафора жизни-гонки (Rennebahn, букв.: ипподром) передает мысль о тщетности и брэнной суетности земного бытия. Два последующих терцета содержат интимно-личное обращение лирического „я” к богу, притом модальность сакрально-поэтического высказывания, которое лишь условно можно соотнести с канонической молитвой, носит характер экстатического заклинания: Laß mich nicht Ach, nicht Pracht, nicht Lust, nicht Angst verleiten! / Dann ewig heller Glanz sei vor und neben mir! Герой просит бога уберечь его от тех соблазнов, которые относились по шкале верующих XVII в., к смертным грехам – уныния, роскоши, любострастия, боязливости. Справедливо О. И. Федотов обращал внимание на то, что „метр характеризует упорядоченную организацию стихотворной речи, ритм – более прихотливую и свободную организацию” [16, 34]. Так односложный субстантивный ряд александрийского стиха подчеркивает семное ударение, акцентированный ритм настоящей, возвышенно-суровой просьбы, кульминирующей в последней строке, запечатлевшей страстную (последнюю) надежду верующего человека: reiß mich aus dem Tal der Finsternis zu dir. При этом семантика „Finsternis” (мрак, тьма) реализует коннотацию „греховность мира”, а так же „отчаяние” и „финал, завершение”. Логичным признаком идеи завершения высказывания и судьбы выступает эмоциональная вершина строки „к тебе” (богу).

Библейской символикой и настроениями религиозного экстаза насыщены сонеты Грифиуса, объектом которых выступают этапы жизни Спасителя, от рождения („Über die Geburt Jesu”) до крестного пути и распятия, вобравшие величие его искупительной жертвы („An den Sonntag des barmherzigen Vaters”), сонет основан на материале 6 гл. Евангелия (от Луки). Библейские многозначные понятия типа Kreuz, Christi Kreuz, Himmel, Geist, Leib, Sünde, Tod, Grab, Teufel, Satan, в которых С. С. Аверинцев усматривал „заведомо не поддающиеся логическому определению символы” [1, 12], поставлены поэтом в повышенно экспрессивный, напряженно-субъективный контекст личного переживания.

Эмоционально окрашенные идеи поэта-человека барокко неисчерпаемы, они создают концентрированное, неповторимое по глубине и силе воздействия метафизическое поле для сакральных библейских символов.

К теме распятия обращается и поэт-проповедник П. Герхардт в обширном стихотворении „К лику Иисуса” („An das Angesicht des Herrn Jesu”). Изображая зрелище распятого Христа, автор в избытке вводит „натуралистические” и неэстетические детали с целью побудить читателя сильнее прочувствовать ужас расправы – voll Blut und Wunden, voll Schmerz, gebunden, bespeit, erbleicht, schändlich zugericht, von Leibes Kraft kommen, метафора des blassen Todes Macht. Поэт акцентирует интимно-личное восприятие страданий Христа, которого он достаточно вольно, а в строгом смысле, может быть, даже фамильярно, именует „дражайшим другом” и выдвигает в центр сознание цели искупительной жертвы – meine Last, meine Freunden, mein Heil, mich, mein Leben (дважды), mein Erbarmen. Ощутимо, что такое сближение входит в задачи автора. Тем самым в значительной мере стирается дистанция между всемогущим избавителем человеческого рода и собственным благом каждой отдельной личности „я”, безыскусная простота и несправедливость восприятия лирического героя делает общение с богом доверительным, почти дружеским: Ich danke dir von Herzen, / O Jesu, liebster Freund, / Für deines Todes Schmerzen, / Da du□s so gut gemeint. Это сочинение привлекло своей задушевной искренностью И. С. Баха, и было положено на музыку его композиции „Страсти по Матфею”.

Мы полагаем, что иератический семантический план религиозно-поэтической образности не следует недооценивать. Если обратиться к Хвалебной песне” („Loblied”) П. Герхардта, реализующей 6-строфное (12-строчное) построение в размере двустопного ямба с цезурой после второго слога, рифменным рисунком АВАВ, то мы обратим внимание на два основных, динамизирующих архитектонику целого, денотата, – музыкально-гармонизирующей (Saiten-Spiel) и патетической (Deutschland), соответствующих семантике прославления отечества и хвалы богу (Gott Lob!). Основную, с нашей т. з., нагрузку несут строки: Wer aber Christum liebet, / Sei unerschrocken Muts, / Der Friede, den Er giebet, bedeutet alles Guts. Понятия Christum, Mut, Friede, **Er** (подразумевается Создатель), Gut в умозрительном плане представляют целостную фигуру воображения поэта – **эмблему креста**, с центром „**Он**” – тот, кто принес в мир благо христианства (*вертикаль*) и наделил немцев мужеством заключить мир (*понятийная горизонталь*). Графически понятия высокого уровня богословия закреплены также в последних строках: Gott, Lehre, Ende, Fried, Ruh. Умозрительным приемом умолчания-обрыва автор побуждает читателя домыслить многозначный семантический план: Lehre может означать совершенство; Ende – финальную грань высшего познания мира и начало нового знания; Fried und Ruh – своеобразный эллипс понятия Gott, символизирующий бесконечность познания, утверждающий принципиальное единство мира и воспринимающего сознание человека. Рассматривая концепцию лирической поэзии М. М. Бахтина, известный исследователь В. В. Кожин о феномене поэтического единства замечал: „...единство нельзя просто найти в готовом виде, его можно только осуществить... всей волей, всем сознанием прорасти в акт, в действие, в мир, чтобы все, что внутри, было вовне” [11, 175]. Барочная логика

единства, порожденная интеллектуально-эмоциональным, волевым усилием поэта, во многом соответствует подобному определению.

Трехстопная ямбическая структура 6-строчника П. Флеминга, озаглавленного „По мотивам 6-го псалма” („Nach des 6. Psalmens Weise”), сильно отличается от усложненной образной патетики религиозных сонетов А. Грифиуса как нарочитой простотой интонации, восходящей к традициям песенного жанра, так и модификацией привычной двучленной парадигмы *ich – du*, принимающей вид „я” (лирический герой) – он (бог). Образно-лирическая ткань стихотворения не содержит повышено-экспрессивных интонационных определителей, зато обращает на себя внимание свойственная герою Флеминга удивительная внутренняя цельность, неколебимость религиозно-этических принципов. Так, ему изначально присуще убеждение в благорасположении и покровительстве свыше, которое питает уверенность, что в земном мире с ним не может приключиться никакого зла: *Es kann mir nichts geschehen, / Als was er hat versehen / Und was mir selig ist*. Если иметь в виду содержание 6-го псалма, который представляет собой покаянную молитву о телесном и душевном здравии, то станет очевидно, какой индивидуальностью отличается трактовка Флеминга и насколько он отступает от библейского материала Псалтири, например, отказываясь от мотивов немощи, утомления, печали и плача. Модальность сочинения соответствует только одному, десятому положению псалма – „Услышал Господь моление мое; Господь примет молитву мою” [3, Псалтирь, псалом 6]. В подобных, обыгрывающих святое слово „поправках” и вариациях, на первый взгляд достаточно субъективных, а по сути интимно-проникновенных, воплощается органическое единство **идеи** и **образа** литературного барокко в Германии XVII века.

В итоге мы приходим к выводу о неортодоксальном характере религиозной позиции немецких поэтов барокко как направления, „убежденного в собственной непогрешимости” [5, 15]. Закономерности поэтического языка побуждают нас вести речь об особой художественно и философски взвешенной, стилистике религиозного восприятия „философского мира человека”, стоящего в русле рационально-умозрительно выверенной и отмеченной яркой экспрессивностью манеры барочного поэзирования. Возможно, в связи с особо многозначной смысловой нагруженностью **слова-идеи** и **образа** целесообразно вести речь о своеобразных семантических ореолах концептуально полиморфных, сложных понятий, о „философемах слова” [4, 164]. Дальнейшие перспективы изучения данной проблематики могут быть связаны с углубленным анализом специфики реализации и функций доминирующих мотивов в составе поэтической образности религиозного стиля. Таковы, например, мотив святой ночи (от Шпее до поэтов-мистиков) или интересный своим сакральным и символично-аллегорическим наполнением мотив бодрствования, спроецированный на фигуру Христа у Шпее, адресованный Господу у Грифиуса или обращенный к читателю у Герхардта. Рассмотреть и конкретизировать эти элементы поэтики и художественной философии тем более важно, что до сих пор в экс-отчужденной традиции было принято исключать или значительно редуцировать религиозно-философскую

составляющую идейной образности в характеристике немецкой поэзии XVII в. (См.: [10, 169 – 174], что мы отчасти попытались восполнить в данной статье.

Литература

1. Аверинцев С. С. Литературные теории в составе средневекового типа культуры / С. С. Аверинцев // Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье / [отв. ред. М. Л. Гаспаров]. – М.: Наука, 1986. – С. 19 – 90.
2. Бергсон А. Вступ до метафізики / Анри Бергсон // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. [2-е вид.]. – Львів.: Літопис, 2001. – С. 73 – 83. (Слово. Знак. Дискурс)
3. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета Канонические. В Русском Переводе с Параллельными Местами и Словарем: Книги Ветхого Завета. Книги Нового Завета. – М., 2002. – 923, 292 с. (Российское Библейское Общество)
4. Бройтман С. Н. Историческая поэтика / С. Н. Бройтман / Учеб. пособ для вузов. – М.: РГГУ, 2001. – 420 с.
5. Вельфлин Г. Ренессанс и барокко / Генрих Вельфлин. – СПб.: Грядущий день, 1913. – 164 с.
6. Виппер Ю. Б. О разновидностях стиля барокко в западноевропейских литературах XVII в. / Ю. Б. Виппер // Проблемы изучения культурного наследия / [отв. ред. Г. В. Степанов]. – М.: Наука, 1985. – С. 373 – 383.
7. Гадамер Г. –Г. Про вклад поезії у пошуках істини / Ганс-Георг Гадамер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. [2-е вид.]. – Львів.: Літопис, 2001. – С. 272 – 280. (Слово. Знак. Дискурс)
8. Гайденко П. П. Эволюция понятия науки (XVII – XVIII вв.). Формирование научных программ нового времени / Пиама Павловна Гайденко / [отв. ред. И. Д. Рожановский]. – М.: Наука, 1987. – 447 с.
9. Ильяш М. И. Основы культуры речи / М. И. Ильяш / Учеб. пособие. – Киев-Одесса: Головное издательство издательского объединения „Вища школа”, 1984. – 187 с.
10. История зарубежной литературы XVII века: Учеб. для филол. спец. вузов / Н. А. Жирмунская, З. И. Плавский, М. В. Разумовская и др., под ред. З. И. Плавской. – М.: Высшая школа, 1987. – 248 с. (Раздел III. Немецкая литература)
11. Кожин В. В. Бахтинская концепция лирической поэзии / В. В. Кожин // Литературная учёба. – № 1. (январь – февраль). – М., 1987. – С. 172 „ 175.
12. Ланда Е. В. Хрестоматия по немецкой литературе XVII века (на нем. яз.). Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов и фак. иностр. яз. / Елизавета Викторовна Ланда. – Л.: „Просвещение”, 1975. – 286 с.

13. Менде Г. Мировая литература и философия / Георг Менде / Пер. с нем. [предисл. Г. Куницына]. – М.: „Прогресс”, 1969. – 172 с.
14. Синило Г. В. „Любовь, как смерть, сильна... – (Песнь Песней и ее рецепция в немецкой поэзии XVII века) / Галина Вениаминовна Синило // XVII век: Между трагедией и утопией. Сборник научных трудов. Выпуск 1. / [редкол.: Т. В. Саськова (отв. ред.), проф. Н. Т. Пахсарьян, М. Ю. Оськин]. – М.: Издательский дом „Таганка”; МГОПУ, 2004. – С. 89 – 110.
15. Токмачев К. Ю. Разумное и живое / К. Ю. Токмачев // Философские науки: „Гуманитарий”, 1999. – №. 3 – 4. – С. 40 – 45.
16. Федотов О. И. Оппозиция „стих – проза” в античной риторике / О. И. Федотов // Филологические науки. – М.: Высшая школа. – № 4. – С. 33 – 39.
17. Философия эпохи ранних буржуазных революций / [Редакционная коллегия.: академик Т. И. Ойзерман, В. М. Богуславский, Н. В. Мотрашилова, Э. Ю. Соловьев]. – М.: Наука, 1983. – 582 с.
18. Хёйзинга Й. Осень Средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / Йохан Хёйзинга. – М.: Наука, 1988. – 540 с. (Памятники исторической мысли)

Summary

The article is devoted to the correlation of German poetry of XVIIth century with philosophical reflection and world of *the Human of the Epoch* to the systematic position on the poetical material of the certain poets. The religious positions of the German baroque poets, conformities of poetical language on the level of artistic and philosophical considered stylistics of religious perception of the „philosophical human world”, which has been stood in the channel of rational and speculative blazing adjusted expression of the manner of baroque poetry, is analysed. The connection with significant loading of a world-idea and form gives reason to say that the original semantic haloes of conceptual polymorphous difficult notions – „the philosophemes of a word”.