ПСАЛТИРЬ (КНИГА ХВАЛЕНИЙ) В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Г.В. Синило

И даль пространств — как стих Псалма...
Райнер Мария Рильке. Созерцание

Как известно, Библия — одна из самых значительных книг в истории мировой культуры. Она стала метатекстом для обширного культурного ареала и прежде всего для еврейской и христианской культур, для европейской цивилизации. Библия предопределила не только духовный строй европейской культуры, ее этический патос (в этом конечно же ее важнейшее значение), но во многом и ее художественную парадигму, ведь в канон Священного Писания вошли самые разнообразные жанры: образцы древнего эпоса, афористика, лирика и т.п. Библия — это прежде всего модель вселенной, созданной Творцом, — модель, с ненасытимой полнотой вмещающая Бога, мир и человека во всех его проявлениях. Вместе с тем, согласно тонкому замечанию С.С. Аверинцева, «канон оказался построенным как маленькая литературная "вселенная", включающая самые разные тексты — однако в прямом или косвенном, изначальном или вторичном соотнесении с религиозной идеей»[1]. Безусловно, влияние библейской эстетики в европейской художественной парадигме соединилось с воздействием эллинской, хотя основаны они на различных принципах. Если для эллинской культуры важны пластичность, миметичность, опора в поэзии на экфрасис, то для параллельно развивавшейся древнееврейской, в рамках которой сложилась Библия, важна передача динамики духа, установка на лаконичную поэтику притчи, представляющую человека не как объект описания, но как субъект морального выбора. Библия, быть может, в наибольшей степени воплотила одну из основных категорий эстетики — категорию возвышенного, в то время как греческая культура — категорию прекрасного. Размышляя об этом и предваряя свои переводы из библейских псалмов, С.С. Аверинцев писал: «Греция дала образец меры, Библия — образец безмерности; Греции принадлежит "прекрасное", Библии — "возвышенное", то особое качество, которое в природе присуще не обжитым местностям, но крутизнам гор и пучинам морей. Тема греческой поэзии — статика формы, тема библейской поэзии — динамика силы. Грек Протагор сказал: "Человек есть мера всех вещей"; но Библия рисует бытие, как раз неподвластное человеческой мере, несоизмеримое с ней»[2]. Эта идея несоизмеримости Бога и сотворенного Им мира с чисто человеческой мерой — идея теоцентрическая — всегда соседствовала в европейской культуре с идеей антропоцентрической, а в определенные эпохи становилась определяющей, как, например, в эпоху Средневековья, в XVII в. (особенно в искусстве и литературе барокко), в эпоху романтизма, декаданса (особенно символизма), модернизма (и прежде всего экспрессионизма).

Таким образом, Библия уже две с лишним тысячи лет является важнейшим духовным собеседником миллионов людей, ведь именно в ней звучит неизменно обращенный к человеку голос Божий, через нее осуществляется спасительный диалог между Я и Вечным Ты (в терминологии М. Бубера). Однако в равной степени библейские тексты служат объектом эстетического чувства, они дарят радость от общения с ними как с шедеврами древней поэзии и прозы, они завораживают магией слова, они по-прежнему вдохновляют поэтов, художников, музыкантов, особенно в роковые, переломные, трагические времена. Не случайно, обращаясь к Библии в тяжкую годину для своего Отечества, в страшном, голодном и мятежном 1918 г., и ища утешения на страницах великой книги, русский поэт Валерий Брюсов писал:

---

[1] *Аверинцев С.С.* Древнееврейская литература // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 271.

[2] *Аверинцев С.С.* [Вступление] // Арфа царя Давида: У истоков древнейшей лирической традиции / Вступление и перевод с древнеевр. С. Аверинцева // Иностранная литература. 1988. № 6. С. 189.

О Книга Книг! Кто не изведал
В своей изменчивой судьбе,
Как ты целишь того, кто предал
Свой утомленный дух тебе?

В чреде видений неизменных
Так совершенна и чиста
Твоих страниц проникновенных
Немеркнущая красота.

... Какой поэт, какой художник
к тебе не приходил, любя?
Еврей, христианин, безбожник –
все, все учились у тебя.

Среди библейских книг, к которым наиболее часто обращаются сердца верующих (и евреев, и христиан), в которых чаще всего черпают вдохновение поэты, особое место занимает Книга Псалмов — великая лирическая книга, представляющая лирику в в самом непосредственном значении этого слова — как самораскрытие и самоисследование души человека, как род литературы, где, по определению Гегеля, объект тождествен субъекту, т.е. объектом художественной рефлексии становится сам рефлектирующий субъект — человек, точнее, его душа, постигающая Бога, мир и себя самое. Родившись в древнееврейской культуре и являясь великолепной антологией древнееврейской религиозно-философской лирики, Книга Псалмов навсегда вошла в Еврейскую Библию (Biblia Hebraica), или ТаНаХ*, который, в свою очередь, вошел целиком в христианскую Библию на правах ее первой части — Ветхого Завета. Именно в третьей части ТаНаХа — разделе *Кетувим* — представлены самые глубокие в философском плане и самые совершенные в художественном отношении книги. Открывает же этот раздел иудейского канона *Сэфер Теи́ллим* — Книга Хвалений, или Книга Гимнов, которую европейский читатель знает как Книгу Псалмов, или Псалтирь (старинное написание и произношение — *Псалтырь*). При этом и в иудейской и в христианской традиции знаменитая книга связывается прежде всего с именем царя Давида (отсюда еще одно устойчивое, привычное и общераспространенное название книги — Псалмы Давидовы).

Возьмет ли арфу: дивной силы
Дух преисполнится его,
И, как орел ширококрылый,
Взлетит до неба Твоего!

Так русский поэт, современник Пушкина, Н.М. Языков завершил свое переложение псалма 14-го, добавив в последней строфе образ, которого нет и не могло быть в подлиннике — образ самого Давида-псалмопевца, ставшего олицетворением поэтической мощи и вдохновения.

О поэтическом и музыкальном таланте царя Давида мы узнаем еще из Книг Царств (точнее, из 1-й и 2-й Книг Самуила, они же — 1-я и 2-я Книги Царств), где сообщается о том, как юный Давид своей великолепной игрой снимал приступы безумия у царя Саула. Уже эти хроникально-эпические тексты содержат замечательные по своей экспрессии и поэтической силе фрагменты, вложенные в уста Давида (например, *2 Цар 22*). Известно также, что Давид учредил на будущее сообщества (коллегии) музицирующих певцов. Один из мастеров певческих коллегий, Эйтан (Йедутун), был *эзрахи* (туземцем), т.е. ханаанеянином. Таким образом, в древнееврейской гимнической традиции обнаруживаются еще более глубокие корни, уходящие в глубину II тысячелетия до н.э.: известно, что ханаанейско-финикийский регион был местом высокоразвитой музыкальной культуры, здесь впервые был изобретен способ записи нотной грамоты. Следует отметить, что во всем Средиземноморском регионе, во всех древнейших культурах поэтическое слово рождалось вместе с музыкой: на характер музыкального сопровождения указывает последняя строка всех шумерских клинописных табличек; сопровождения на кифаре, флейте, тимпане, лире требовала греческая сольная и хоровая мелика (от греч. *melos* — «напев»); отсюда и упоминание о руководителе хора, а также о характере исполнения, о музыкальном сопровождении в Книге Псалмов, например: «*Мизмор* [Псалом]. Песнь на День Субботы. // Благо [хорошо] славить Господа и петь Имени Твоему, *Эльон*, // Возглашать утром милость Твою, и верность Твою — ночью, //

* Одно из наиболее распространенных названий еврейского (иудейского) Священного Писания; представляет собой аббревиатуру-акроним, согласные буквы которой отсылают к начальным буквам трех частей (разделов) канона: *Тора* (Закон), или Пятикнижие Моисеево; *Невиим* (Пророки), *Кетувим*, или *Ктувим* (Писания). По фонологическим законам иврита в конце произносится звук [х]; точнее, акроним является сокращением словосочетания *Тора*, *Невиим у-Хтувим* (Тора, Пророки и Писания), в котором по фонологическим законам после однобуквенного предлога, звучащего как [у], произносится [х]. Порядок частей в ТаНаХе отражает последовательность их канонизации.

На десятиструнной[*2] и на *нэвеле*[*3] [псалтири, арфе], торжественной песнью на *кинноре*[*4] [гуслях]» (Пс. 92/91, 1–4). (Ср. Синодальный пер.: «Псалом. Песнь на день Субботний. // Благо есть славить Господа и петь имени Твоему, Всевышний, // Возвещать утром милость Твою и истину Твою в ночи, // На десятиструнном и псалтири с песнью на гуслях».)

Как отмечалось в других статьях, слова *псалом* и *псалтирь* не имеют к ивриту никакого отношения: это следы эллинизма, внесенные александрийскими переводчиками. Греческое слово «*psalmos*» (отсюда — западноевропейское *Psalm* и русское *псалом*) буквально означает «бряцание по струнам», «игра на струнном инструменте». Слово же *Psalterion* (отсюда — *Псалтирь* и все слова с этим же корнем в европейских языках) впервые появляется у выдающегося еврейско-эллинского ученого, филолога и философа, главы еврейской общины г. Александрия в эллинизированном Египте — Филона Александрийского (I в. до н.э. — I в. н.э.) и означает некий музыкальный инструмент, похожий на арфу; ему и уподобляется вся Книга Псалмов. Однако в еврейском Священном Писании сборник носит название תהילים — Хваления (от תהלה <*те́илла*> — «слава», «хвала»). Слово же «псалом» используется для передачи ивритского מזמור <*мизмор*> — «песнь».

Итак, Книга Хвалений, или просто *Хваления*, насчитывает 150 гимнов (греческое *hymnos* также означает «хваление»; число, созданное скорее всего в целях особой числовой эстетики, поскольку многие псалмы органично подхватывают предыдущие, явно выступая как расчлененные части единого лирического целого). В еврейской традиции существуют свидетельства, что текст членился различно (в аморайских источниках упоминаются 147 псалмов), а также рукописи, в которых текст делится на 148, 149 и даже 170 псалмов. Однако при этом текст Книги Хвалений как целое остается одним и тем же. Греческий перевод Танаха — Септуагинта также включает в себя 150 псалмов, но они разделены иначе, нежели в масоретской рукописи Библии: обычно в Септуагинте, а вслед за ней и в славянской Библии (в том числе и в Синодальном переводе) нумерация отстает от масоретской на один номер, исключая Пс. 1–8 и Пс. 148–150. Вся Книга Хвалений делится на пять меньших книг (Пс. 1–41; 42–72; 73–89; 90–106; 107–150). При этом каждая из первых четырех книг отделяется от последующих так называемой доксологией — формулой хвалы Богу. Последняя книга не имеет доксологии, так как, вероятно, псалом 150-й выступает в качестве доксологии ко всей книге. Лексико-стилистические особенности доксологических формул позволяют датировать их временем после Вавилонского пленения (не раньше VI в. до н.э.), в то же время их наличие в Септуагинте свидетельствует о том, что они появились не позднее II в. до н.э.

Как предполагают исследователи, доксологии служили завершениями отдельных сборников, которые впоследствии были объединены в единую книгу. В целом становление Книги Хвалений происходило в интервале между X–II вв. до н.э. Наиболее древним сборником внутри книги был первый (Пс. 1–41). За исключением 10-го и 33-го псалма остальные псалмы этого сборника соотнесены с Давидом. По-видимому, это и было древнейшее ядро, ставшее основой формирования сборника. Второй сборник (Пс. 42–83) выделяется очень частым употреблением в отношении к Богу формы *pluralis majestatis* («множественного величества») — *Элоги́м* (таинственная форма с «привкусом» множественности от *Эль* со значением «сила»; возможный перевод — *Сильный*, или *Всесильный*; традиционно и то и другое в русском переводе передается словом «Бог») и достаточно редким употреблением Тетраграмматона (непроизносимого четырехбуквенного Имени Бога, традиционно заменяемого при чтении именованием *Адонаи* — Господь).

Итак, в Книге Хвалений только 73 псалма из 150 точно связаны с именем Давида. При этом формула, употребляемая в заглавиях, — לדוד <*ле-Давид*> — может свидетельствовать, что перед нами и «песнь Давида» (т.е. принадлежащая Давиду), и

[*2] Музыкальные инструменты, упоминающиеся в Танахе, трудно идентифицировать с современными. *Десятиструнная* — музыкальный инструмент с десятью струнами (в русском синодальном переводе — *десятиструнное* [орудие].

[*3] *Нэвель*, или *нэйвель*, — многострунный инструмент; слово чаще всего переводится как *арфа*; в синодальном переводе — *псалтирь*.

[*4] *Киннор* — инструмент с четырьмя струнами; в современном иврите понимается как *скрипка*; в синодальном переводе — *гусли*.

«песнь для Давида» (т.е. обращенная к Давиду), и «песнь о Давиде» (т.е. о событиях жизни Давида). Кстати, многие псалмы действительно содержат упоминания о различных эпизодах биографии Давида в том виде, как она изложена в Книгах Царств (отсутствие противоречий в описании событий служит еще одним подтверждением их подлинности). Но в псалмах важна конечно же не внешняя, событийная сторона жизни Давида, а преломление этих событий в его сознании. Перед нами предстает его душа, сложная и противоречивая, способная на взлеты и падения, мятущаяся, скорбящая и ликующая. Пожалуй, наиболее точное представление о владевших этой душой перепадах настроений, тончайших регистрах чувств, о сложной духовной работе, совершавшейся в этой душе, дает 18-й псалом (в Септуагинте и русском синодальном переводе — 17-й), практически дословно перекликающийся с 22-й главой 2-й Книги Царств. Давид поет благодарственную песнь Господу, избавившему его от руки царя Шауля (Саула):

Возлюблю Тебя, Господь, сила моя!
Господь — скала моя и крепость моя,
Избавитель мой!
Бог мой — прибежище мое, щит мой,
Рог спасения моего, оплот мой.
Господа восхваляемого я призову
И спасусь от врагов моих.
Узы смерти объяли меня,
Потоки бедствий устрашили меня,
Муки смертные окружили меня,
Сети смерти опутали меня...

Пс. 18/17, 2–7[*5]

Типичная черта в стилистике Хвалений — использование семантического и синтаксического параллелизма, свойственного семитоязычной поэзии вообще и особенно часто встречающегося в древнееврейской поэзии: следующее полустишие или стих в той же синтаксической конструкции варьирует мысль предыдущего или представляет собой антитезу ей; так создается ощущение особой ритмичности мысли и слова. Образ Бога, призываемого Давидом в последующих стихах псалма, содержит явственные реминисценции угаритского образа бога-громовника Алиййану-Балу (Силача Балу, или Баала Могучего) — наездника туч, заставляющего содрогаться небо и землю. Естественно, эти реминисценции, как и явственные антропоморфизмы, используются чисто метафорически, но они свидетельствуют о древности самого псалма, о том, что его вполне можно атрибутировать временем Давида:

В несчастье моем призывал я Господа,
К Богу моему я взывал,
И услышал Он голос мой из чертога Своего
И вопль мой дошел до слуха Его.
Содрогнулась и загудела земля,
Задрожали основания гор от гнева Его.
Дым поднялся от ноздрей Его,
И огнь пожирающий от уст Его...

Пс. 18/17, 7–10

Показательно, что Бог, преломившийся через призму души Давида, выступает в начале псалма как грозный Бог-воитель, Бог Сил (Воинств), или Бог Саваоф (*Эль Цеваот* — букв. «Бог Воинств», «Бог Сил»), парящий среди молний над ревущей стихией. Однако дальше в космические раскаты псалма вторгаются совсем иные звуки: после устрашающего грохота и полыхания огня — призывы любви и милосердия; вместо акцентирования силы физической подчеркивается сила духовности и нравственной чистоты, открываемая человеком в Боге и в самом себе:

Господь воздал мне по праведности моей,
По чистоте рук моих меня наградил,
Ибо я держался пути Господа,
Не отступал от Бога моего,
Ибо предо мною все заповеди Его,
И от законов Его не отступал я.
И я был непорочен пред лицом Его...

Пс. 18/17, 21–25

Грозный, карающий Бог требует чистоты и милосердия, взывает к человеческой совести: воистину, образ Бога достоин души, вынашивающей его. Псалом, вероятно, отразил противоречия души самого великого основателя поэзии псалмов, — души, знавшей ярость мщения и щемящее сострадание, ненависть и любовь.

Однако в сборнике многие псалмы абсолютно точно не могут принадлежать Давиду, потому что говорят о событиях, происходивших через несколько столетий после смерти Давида. Таков, например, знаменитый 137/136-й псалом:

[*5] Здесь и далее первым указывается номер Псалма по Масоретской Библии, а затем, через косую черту, по Септуагинте. Если указан один номер, значит, нумерация Псалмов совпадает.

Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, перевод наш. — *Г.С.*

На реках вавилонских –
Там сидели и плакали мы,
Вспоминая Сион.
На ивах, средь той земли
Наши кинноры повесили мы,
Ибо там пленившие нас
Требовали песен от нас,
И веселья — притеснявшие нас:
«Спойте нам из песен Сионских!»
Как петь нам песнь Господню
На земле чужой?
Если я забуду тебя, Иерусалим,
Пусть забудет меня
Десница моя!
Пусть прилипнет язык мой
К гортани моей,
Если не буду помнить тебя,
Если не вознесу Иерусалим
На вершину веселья моего.

Пс. 137/136, 1–6.

Этот псалом написан в Вавилонском плену, и, как утверждают еврейские комментаторы, потомками пророка Моше (Моисея), ведь он происходил из колена Леви (Левия), представители которого служили в Скинии Завета, а затем в Храме. Согласно аггадическому преданию[*6] левиты, потомки Моисея, которых глумящиеся враги заставляли петь «песнь Господню» (*шир Адонаи*), «песни Сионские» (*ширей Цийон*), т.е. гимны, звучавшие в Храме, в непотребной ситуации, во время разнузданной оргии, предпочли откусить себе пальцы, чтобы никто больше не смог их принудить петь и играть на киннорах. Псалом 137-й навсегда стал формулой клятвы в верности Богу и родной земле, святому Иерусалиму и Храму, верности святой поэзии. В эпоху Средневековья под пером великого еврейского поэта Йеѓуды ѓа-Леви (XII в.) этот псалом станет моделью для создания новаторского жанра сиониды — стихотворения, выражающего тоску по святыням Сиона, по Иерусалиму, стремление вернуться туда. Псалом 137-й оказался чрезвычайно важным и для европейских поэтов, которые видели в нем обобщенную и в то же время глубоко личностную парадигму выражения верности своему предназначению, «святому ремеслу» (выражение русской поэтессы К. Павловой) — поэзии, которую нельзя профанировать перед толпой. Этим во многом объясняется популярность 137/136-го псалма, большое количество его переложений в различных литературах.

Таким образом, можно считать, что традицию, основанную Давидом, — традицию благодарственных песнопений, взываний и жалоб, обращенных к Богу, — продолжили другие поэты-псалмопевцы, для которых личность Давида явилась своего рода парадигмой духовного бытия, глубоко внутреннего, интимного постижения Бога и диалога с Ним, а сам Давид стал символом поэта в высочайшем смысле этого слова, символом поэтического предназначения — нести в мир волю Божью и возглашать истину Его.

Сверхзадача псалмов — осмысление пути человека в мире, пути к Богу и перед лицом Бога. Именно поэтому книгу открывает псалом, построенный по принципу антитезы, где перед нами альтернатива: путь праведных — путь грешных. Псалом 1-й задает тон последующим нравственным и философским размышлениям, утверждает идею свободы выбора и сопряженной с ней ответственности, определяет эталон праведного бытия. Начало этого псалма стало крылатым выражением:

אַשְׁרֵי הָאִישׁ אֲשֶׁר לֹא הָלַךְ בַּעֲצַת רְשָׁעִים
וּבְדֶרֶךְ חַטָּאִים לֹא עָמָד

<Ашрэй ѓа-иш / ашер ло ѓалах баацат рэшаим
У-вэ-дэрэх хаттаим ло амад...>

Блажен [счастлив] муж, который не ходил по совету [в совет] нечестивцев [злодеев] И на пути грешников не стоял...

Пс. 1, 1.

Праведник в псалме уподоблен дереву, посаженному при потоках вод (источник вод живых — общераспространенный в Библии символ высшей истины, заключенной в Слове Божьем) и приносящему плод, в то время как грешник — мякине (*каммоц*), развеваемой ветром. Весьма выразителен и афористичен также финал этого короткого псалма, построенный по принципу хиазма (обратного параллелизма) и еще более усиливающий выразительную смысловую антитезу:

[*6] *Аггада* (иврит. «сказание», «предание»; традиционное русское написание — *Агада*) — особый жанр еврейской экзегетической литературы, поясняющий и дополняющий трудные для понимания места в Писании. Эксплицируя сложные смыслы Писания, Аггада вместе с тем сама по себе становится притчей, поучением. Древнейшая Аггада представлена в Талмуде (запись — II–V вв.) и являет собой его повествовательную часть (тем не менее не выделенную структурно). Существуют также более поздние собрания Аггады, составленные в эпоху Средневековья.

<Ки-йодэа Адонай дэрэх цаддиким
Вэ-дэрэх рэшаим товэд.>

Ибо ведает Господь путь праведников,
А путь грешников сгинет.

Пс. 1, 6.

Сравним синодальный перевод, выполненный с оригинала (с иврита) выдающимся российским гебраистом XIX в., профессором Санкт-Петербургского университета Д. Хвольсоном, современный религиозный перевод израильского переводчика Д. Йосифона и современный же поэтический перевод С.С. Аверинцева.

Синодальный перевод:

1. Блажен муж, который не ходит на совет нечестивых и не стоит на пути грешных, и не сидит в собрании развратителей;
2. Но в законе Господа воля его, и о законе Его размышляет он день и ночь!
3. И будет он как дерево, посаженное при потоках вод, которое приносит плод свой во время свое, и лист которого не вянет; и во всем, что он ни делает, успеет.
4. Не так — нечестивые; но они — как прах, возметаемый ветром.
5. Потому не устоят нечестивые на суде, и грешники — в собрании праведных.
6. Ибо знает Господь путь праведных, а путь нечестивых погибнет.

Пс. 1, 1–6.

Следует пояснить, что в оригинале дважды повторенное во втором стихе выражение *<бэ-Торат Адонаи>* («в Законе Господа»; в оригинале — Тетраграмматон, YHWH; второй раз — с вариацией: *<у-вэ-Торато>* — «и в Законе Его») может быть вполне понято и переведено в прямом смысле — «в Торе Господней», «в Торе Его», ведь главное содержание Торы — религиозно-духовные, этические и юридические нормы, заповеди, данные Богом Своему народу, а через него — всему человечеству. Быть праведным и означает в понимании псалмопевца ходить в Законе Господнем, размышлять о Торе днем и ночью, устремляться к ней всем сердцем и выполнять заповеди ее:

1. Счастлив человек, который не ходил по совету нечестивых и на пути грешников не стоял, и в собрании легкомысленных не сидел.
2. Только к Торе Господней влечение его, и Тору Его изучает он днем и ночью.
3. И будет он, как дерево, посаженное при потоках вод, которое плод свой даст во время свое и чей лист не вянет; и во всем, что ни сделает он, преуспеет.
4. Не таковы нечестивые, но как мякина (они), которую развевает ветер.
5. Поэтому не устоят нечестивые на суде и грешники — в общине праведников,
6. Ибо знает Господь путь праведников, а путь нечестивых сгинет[3].

Пер. Д. Йосифона

Совершенно очевидно, что оба процитированных перевода стремятся к абсолютной точности, практически дословности, ведь задача любого религиозного перевода — прежде всего бережное сохранение смысла священного текста. Однако великий текст, тем более священный, всегда воздействует на нас чем-то большим, нежели смысл слов, его составляющих, — самим своим звучанием, ритмом, мелодикой, всем тем, что именуется поэтической суггестией. Именно ее стремится сохранить в своем переводе С.С. Аверинцев:

О, благо тому,
кто совета с лукавыми не устроял,
на стезю грешных не вступал,
между кощунниками не сидел;
но в Законе Господнем — радость его,
слова Закона в уме его день и ночь.

Он как дерево, что насаждено
у самого течения вод,
что в должное время принесет плоды,
и не увянут листы его.

Устроится всякое дело его.

Грешные не таковы,
они — как развеваемый ветром прах.

Грешные на суде не устоят,
лукавым меж праведных места нет;
путь праведных ведает Господь,
но потерян лукавых путь[4].

Заметим, что среди существующих переводов псалмов на русский язык переводы С.С. Аверинцева, несомненно, являются лучшими: в них передан не только смысл, но и особый ритм, а это далеко не просто, ведь в иврите каждое слово в среднем в два раза короче, чем в русском, все звучит гораздо резче, рельефнее. Кроме того, переводчик должен учесть тончайшие нюансы и оттенки смыслов, которые открываются за каждым словом библей-

[3] Кетувим: иврит. текст с рус. пер. / пер. под ред. Д. Йосифона. Йерушалаим (Иерусалим): Мосад ѓа-рав Кук, 1978. С. [1].

[4] Псалмы Давидовы // *Аверинцев С.С.* Собр. соч. Переводы: Евангелия; Книга Иова; Псалмы Давидовы / под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. Киев, 2004. С. 379.

ского текста. Разумеется, подобные трудности ожидают переводчика любого подлинного шедевра на любой язык, однако в случае со Священным Писанием автор перевода должен чувствовать особую ответственность. Не случайно, предваряя первую публикацию своих переводов из Псалтири, С.С. Аверинцев пишет: «...греческий перевод, используя опыт античной философской лексики, вносит уровень абстрагирования, чуждый Ветхому Завету. “Всемогущий” — славянская калька греческого слова (либо “пантодинамос”, либо “пантократор”), дающая в свернутом виде отвлеченный тезис догматического богословия: “Бог может все”. Но еврейское “Шаддай”, по действию народной этимологии вызывая мысль о сокрушительной мощи Бога, совершенно не имело привкуса теологической абстракции; оно апеллирует не к рассуждению, а к опыту. (Мы передавали его выразительным славянским словом “Крепкий”.) И еще одно замечание. Древнееврейская поэзия держится на тоническом ритме, то есть на более или менее регулярном счете ударных слогов при варьирующемся числе безударных. Мы сохранили этот принцип, но позволили себе несколько утрировать ритмичность, чтобы передать свойство псалма — быть песней. Для богослужебного перевода это не было нужно — в Церкви псалом и так поют или читают нараспев. Но перевод для чтения глазами должен вобрать в себя и древнее пение, и древнюю жестикуляцию, телодвижения, покачивание... Ведь это Восток. Как сказано у Пастернака:

> ... Не домыслы в тупик
> Поставленного грека...»[5].

Добавим, что и для восприятия на слух крайне важна точная передача ритма псалмов, той особой разреженности акустического пространства, которая позволила Рильке сказать: «И даль пространств, как стих псалма...» (*пер. Б. Пастернака*).

При первом знакомстве с Хвалениями поражает несоответствие между основным тоном книги и ее названием: собственно хвалений, т.е. славословий, гимнов Богу в ней не так уж много. Гораздо чаще встречаются жалобы и излияния сердца, взывания о помощи, просьбы укрепить дух. Гимн и плач своеобразно переплетаются в этой книге, отражая диалектику самого бытия. Вероятно, в этом смысле у Р.М. Рильке сказано: «Только тем устам, что могут славить, сетовать пристало». И у него же: «Плач! Разве гимну не младший он брат, но склоненный?» (*пер. А. Карельского*). Плач и гимн, скорбь и ликование — две стороны единого Божественного бытия. Об этом размышляет псалмопевец в псалме 57/56-ом, начинающемся с надзаголовка: «Начальнику хора. “Не погуби”[*7]. Давидов миктам[*8], при бегстве его от Саула, в пещере» (Пс. 57/56, 1; *здесь и далее перевод С.С. Аверинцева*)[6]:

> Помилуй, Боже, помилуй меня,
> на Тебя уповает душа моя;
> укроюсь под сенью крыл Твоих,
> покуда не минула беда.
>
> К Богу Вышнему вопию,
> к Богу, вызволяющему меня;
> Он пошлет с небес помощь ко мне,
> губителя смутит моего.
> (*Села!*)[*9]
>
> Бог ниспошлет милость Свою,
> ниспошлет верность Свою.
> А моя душа — в кругу львов,
> хищники окрест нее,
> лютые человечьи сыны
> копья и стрелы — зубы их,
> языки — острые мечи.
>
> Пс. 57/56, 2–6[7].

Такое же обнаженное человеческое страдание выражено и в псалме 102/101-м:

> Не скрывай Твой лик от меня,
> в день бедствия моего
> приклони ко мне Твой слух!
> Когда я взываю к Тебе,
> скоро услышь меня!
> Ибо дни мои тают, как дым,
> и кости мои горят, как огонь;

---

[5] *Аверинцев С.С.* [Вступление] // Арфа царя Давида... С. 189.

[*7] Вероятно, указание на мелодию или известный распев.

[*8] Жанровая разновидность псалма, точное значение которой не установлено; согласно М. Буберу — «песнь покаянная».

[6] Псалмы Давидовы... С. 402.

[*9] *Селаг* (*села*), точнее — *сэла* — слово, значение которого до сих пор не выяснено. Оно встречается в псалтири 71 раз и служит, возможно, какой-то музыкальной или литургической пометой. Как отмечает С.С. Аверинцев, «она лишний раз напоминает, что речь идет о тексте, предназначенном не просто к чтению глазами, но к проговариванию и выпеванию» (*Аверинцев С.С.* Комментарии к Псалмам Давидовым // *Он же*. Собр. соч. Переводы... С. 456.).

[7] Псалмы Давидовы... С. 402.

сердце мое скошено, как трава, —
позабыл я есть мой хлеб!
От силы стенания моего
присохла к коже моя кость...

Пс. 102/101, 3–7[8].

Но из бездны страдания и падения начинается восхождение человеческого духа, из мрака отчаяния рождается свет ликования:

Превыше небес, Боже, восставь,
распростри над землей славу Твою!

Для стопы моей уготовали сеть —
и поникла душа моя;
вырыли яму на пути моем —
и сами пали в нее.
(*Села!*)
Боже, готово сердце мое,
готово сердце мое!
Воспою, воспою Тебе хвалу;
песнь моя, пробудись!
Арфа, проснись, цитра, проснись,
я разбужу зарю!

Господи, средь народов скажу о Тебе,
меж племен воспою Тебе хвалу,
ибо до небес — милость Твоя,
до облаков — верность Твоя.

Превыше небес, Боже, восстань,
Распростри над землей славу Твою!

Пс. 57, 6–12[9].

Как и 57/56-й псалом, многие Хваления организованы по принципу восхождения от страдания к радости. От страдания — к радости — таков вечный путь человеческого духа, и не зная одного, невозможно познать другое. Особенно ярко и наглядно формула «от страдания — к радости» воплощена в структуре 77/76-го псалма, который начинается на ноте предельной боли и отчаяния:

К Богу — вопль мой, и я воззову,
к Богу — вопль мой, чтоб внял Он мне!
В день скорби моей
Господа я взыщу.

Всю ночь простираю руки мои,
не даю им упасть,
не хочет утешиться душа моя!
Помыслю о Боге — и воздохну,
задумаюсь — и никнет дух мой.

Пс. 77/76, 2–4[10].

Сомнение и отчаяние достигают предела, соединяясь с мыслью о Богооставленности, о Богопокинутости человека, о прекращении Промысла Божьего:

... беседую с сердцем моим,
размышляю, и вопрошает дух мой:
иль вовек отринул Господь
и не станет более благоволить,
иль вовек отступила милость Его,
престало слово Его в род и род,
или миловать Бог позабыл,
затворил во гневе щедроты Свои?
(*Села!*)
И сказал я: «Вот боль моя:
десница Вышнего изменена!»

Пс. 77/76, 7–12[11].

Вера, как говорит псалом, возвращается вместе с исторической памятью. Быть может, на то и дана она человеку, чтобы укреплять веру, ведь сама судьба народа Божьего — открытие Бога в истории и в равной степени — Его Самораскрытие народу через историю, «встреча народа с Богом путем истории» (так Н.А. Бердяев определил главный сюжет Торы в своей работе «Смысл истории»):

Воспомню о Господних делах,
о древних воспомню чудесах,
Исследую все деяния Твои,
размыслю о свершенном Тобой.

О, Боже! Во святыне стезя Твоя;
кто есть бог, что велик, как Бог?
Ты — Бог, что творит чудеса,
Ты силу Твою меж языков явил,
Ты вызволил дланью народ Твой –
Иакова, Иосифа сынов.
(*Села!*)

Видели воды, Боже, Тебя,
видели воды, и взял их страх,
и бездны объяла дрожь;
облака изливали проливень струй,
небеса издавали гром,
и летали стрелы Твои.

Глас грома Твоего — в кругу небес,
молнии светили надо всей землей,
содрогалась, сотрясалась земля.
В пучине — пути Твои,
в водах великих — стезя Твоя,
и следов Твоих не испытать.
Как стадо, вел Ты народ Твой –
Моисея, Аарона рукой.

Пс. 77/76, 12–17; 20–21[12].

---

[8] Цит. по: *Аверинцев С.С.* Древнееврейская литература... С. 288.

[9] Псалмы Давидовы... С. 402–403.

[10] Там же. С. 406.

[11] Там же.

[12] Там же. С. 406–407.

Некоторые псалмы носят философски-медитативный характер. Главное в них — размышления о Божественном мироустройстве, о месте человека в мироздании, о хрупкости и в то же время величии человека, о причинах особой избранности человека перед лицом Господа — избранности, требующей непрестанного усилия духа (например, 8-й псалом с его знаменитым: «... что есть человек, что Ты помнишь его, и сын человеческий, что Ты посещаешь его?» — Пс. 8, 5; *синодальный пер.*). Псалом 104/103-й рисует целостную картину мироздания, и содержит переклички с египетским «Гимном Атону», дошедшим до нас от XIV в. до н.э. — времени реформы Эхнатона. Сходное в этих текстах — восхищение совершенством мироустройства, вместившего и самое великое, и самое малое — от небесных светил до малых пташек и былинок. Но композиционное сходство и сходство на стилевом уровне выявляет разительные отличия в ментальности, в понимании сущности Божества. Если египетский Атон предстает в образе солнца (солнечного диска) и культ его — пусть и облагороженная, гуманизированная, но разновидность солнцепоклонничества, столь свойственного египетской культуре, то Единый Бог Библии предстает как высшая духовная Сущность, как единственный Творец (в том числе солнца и луны) и Мироустроитель, внеположный миру, но проявляющий Себя в каждом его феномене, трансцендентный и непостижимый, но присутствующий в каждой частице Своего творения, изливающий на него Свою благодать:

Ты облачаешься, словно в ризу, во свет,
Ты раскидываешь, словно шатер, небеса;
Ты над водами возвышаешь чертоги Твои,
делаешь облак колесницею Твоей,
шествуешь по ветровым крылам,
ветры вестниками Твоими творишь,
слугами Твоими — пламена огня.

... В долах дал Ты место родникам,
меж горами струи текут,
поят всех зверей полевых,
онагры утоляют жажду свою;
подле струй обитают птицы небес,
голос подают промежду ветвей.
... Растишь Ты для скотов траву
и на потребу человеку — злак,
и хлеб изводишь из недр земли,
и вино, что сердца людей веселит...

И луну сотворил Ты, мету времен,
и солнце, что знает свой закат;
Ты простираешь тьму, и бывает ночь,
и пробуждаются все звери лесов –
рыкают львята о поживе своей,
у Господа просят снеди себе;
взойдет солнце — идут они вспять,
по логовам расходятся своим;
выходит человек на труды свои,
до вечера на служение свое.

Пс. 104/103, 2–4, 10–12, 14–15, 19–23[13].

Можно выделить целую группу псалмов, которые можно условно назвать «историческими», ибо в них речь идет о событиях Священной истории (таковы, например, уже цитировавшийся псалом 77/76-й или псалмы 105/106-й и 106/105-й). Однако на первом плане в псалмах — не воссоздание через сознание лирического «я» исторических событий, не описательность и не картинность, не философская созерцательность и тем более не голое славословие Божеству, но личностный характер Хвалений, устремленность человеческого сердца ко Всевышнему, поиски опоры и поддержки в Нем, передача ощущения незримой духовной связи с Ним, излияния сердца, исповедальные интонации. Одно из величайших открытий Книги Хвалений в сравнении с гимнами богам в других культурах Древнего мира заключается именно в личностном общении человека с Богом. Как справедливо заметил С.С. Аверинцев, «Бог из космической силы становится здесь прежде всего поверенным человеческих страданий и надежд»[14]. Книга Псалмов и представляет собой вечный, нескончаемый диалог человеческой души с Богом, диалог между Я и Вечным Ты (согласно М. Буберу это единственная форма диалога, которой не грозит деконструкция, омертвление), и в этом залог ее непреходящей духовной ценности.

Многие псалмы имеют виртуозную поэтическую форму и ярко демонстрируют любовь древних к словесной игре, к осознанию Слова как начала, упорядочивающего хаос (не случайно ведь Словом Божьим творится мир). Так, обращает на себя внимание особая форма большого 119/118-го псалма, славящего Закон — Тору — нравственную опору мира и каждого человека. Именно в соответствии с этой главной идеей этот псалом выстроен следующим образом: он состоит из двадцати двух

[13] Там же. С. 422–423.

[14] *Аверинцев С.С.* Древнееврейская литература. С. 288.

восьмистиший, соответствующих двадцати двум буквам ивритского алфавита. При этом все строки каждого из восьмистиший начинаются с одной и той же буквы — в порядке алфавита (так называемый алфавитный акростих). Так, порядок мира, незыблемый нравственный Закон воплощается в кристаллической структуре языка.

Жанр псалмов продолжал развиваться в рамках древнего этапа еврейской литературы и позже. Так, целый «Свиток Хвалений» («Благодарственные Гимны») сохранился от Кумранской общины. Этот сборник, отталкиваясь от традиции канонической Книги Хвалений, сплавляет ее с интонациями пророческих книг и грозными видениями апокалиптиков. Известный экзегет, знаток и комментатор текстов Танаха, исследователь и переводчик Кумранских Гимнов Д.В. Щедровицкий пишет: «Эти Гимны воспринимаются сегодня как крик, вырвавшийся на волю после двух тысяч лет молчания... Нет никакого сомнения в том, что Гимны были известны не только Иоанну Крестителю, но и евангелистам и апостолам и оказали влияние на стиль их Писаний»[15].

Многое в идеях, образности, метафорике Кумранских Гимнов является прямым мостом между Ветхим и Новым Заветом. Так, в одном из них, условно названном «Предмессианские муки», автор уподобляет себя «женщине, рождающей впервые» (*здесь и далее — перевод Д.В. Щедровицкого*)[16]. В Танахе жена, мучающаяся в родовых схватках, олицетворяет народ Божий, искупающий свою вину перед грядущим спасением: «Страдай и мучься болями, дщерь Сиона, как рождающая, ибо ныне ты выйдешь из города и будешь жить в поле и дойдешь до Вавилона. Там будешь спасена, там искупит тебя Господь от руки врагов твоих» (Мих. 4, 10; *синодальный пер.*). В конце эпохи Второго Храма, под тяжким гнетом римлян, выражение «*Ховлей Машиах*» (муки рождения Мессии) начинает обозначать сгустившиеся страдания народа Израиля перед приходом Мессии, муки, вслед за которыми наступит великое Избавление. В муках община избранников Божьих должна породить Мессию. Отождествляя себя с Женой, рождающей Мессию, автор говорит от имени всего Израиля:

> Ибо дети дошли до чресел смерти,
> И Рождающая Мужа терпит муки.
> Но из чресел смерти изведешь Ты мужа,
> И при муках родовых Шеола
> Он изыдет из горнила чрева –
> Явит силу он — Советник Чудный,
> Да, спасется муж от волн крушащих!
>
> *Гимны 6*[17].

Сама фразеология Гимна напоминает читателю о мессианском пророчестве Исаии: «Ибо младенец родился нам; Сын дан нам; владычество на раменах Его, и нарекут имя Ему: Чудный, Советник, Бог Крепкий, Отец вечности, Князь мира» (Ис 9, 6; *синодальный перевод*). Вместе с тем образ Жены, в муках рождающей Мессию, предвосхищает видение Иоанна Богослова в его Апокалипсисе: «Жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд. // Она имела во чреве и кричала от болей и мук рождения» (Откр. 12, 1–*2*; *синодальный пер.*). В свою очередь видение Иоанна опирается на символику знаменитого сна Иосифа в Книге Бытия, где солнце — Иаков, луна — Рахиль, звезды — братья Иосифа (Быт. 37, 9–10). Упоминание «чресел смерти» и родовых мук Шеола (Преисподней) возвращает к древнему архетипу сошествия в подземное царство и преодоления смерти, умирания и воскресения и одновременно предваряет новозаветный образ Иисуса, сходящего в ад и побеждающего смерть.

Образы этих гимнов потрясают своей глобальностью, космической мощью. Предваряя знаменитое описание Армагеддонской битвы[*10] в Апокалипсисе (Откровении) Иоанна Богослова (Откр. 16, 13–16; 19, 11–21), неведомый автор рисует картину вздыбленного, потрясенного до основания мира, переживающего последнюю схватку Света и Тьмы:

---

[15] *Щедровицкий Д.В.* [Вступление] // «Ибо знаю надежду»: Кумранские Гимны / пер. с древнеевр., вступ. слово и коммент. Д.В. Щедровицкого // Новый мир. 1991. № 1. С. 122.

[16] Там же.

[17] Там же. С. 123.

[*10] *Армагеддон* — искаженное ивритское *ир Мегиддо* («город Мегиддо») или *гар Мегиддо* («гора у города Мегиддо»); согласно иудейским и христианским представлениям в долине и на горе у города Мегиддо произойдет финальное сражение добра и зла. В более поздней христианской традиции (особенно протестантской) слово «Армагеддон» стало обозначать не только местность, но и самоё битву.

Но взовьются погибели стрелы
И. надежду отняв, расплодятся,
Суд отвесом падет,
И постигнет сокрывшихся гнев,
И последняя ярость
Сынов Велиала настигнет,
И, спасенья лишив,
Муки смертные их окружат,

И поток Велиала
Захлестнет вознесенные крылья,
И раскатятся Рек Огня,
И деревья пожрут –
Древо свежее вместе с увядшим,
И лучи, устремившись,
Пронижут основы всего –
Да, прожгут утвержденье земли,
Основанье разостланной суши,
Гор ступни опалят,
Корни мрамора — бурной смолой:
Все — до бездны великой — сгорит!..

И тогда Велиала потоки
В глубину Аваддона[*11] прорвутся,
Мысли бездны смешав,
Ил в глубинах ее возмутив,
И земля возопит
О великой беде во вселенной,
Станут громкими мысли ее!

Всяк живущий на ней воскричит,
Изнеможет в беде небывалой, –
Так взволнует их Бог
Потрясающей силой Своей!

И жилище Его
Потрясется от истинной Славы,
И Небесное Воинство
Голос издаст!

Изнемогут и в трепет впадут
Основанья вселенной,
Ибо вышние воинства
Вступят в бои,

И сраженья без роздыха будут,
Пока не придут к Завершенью,
И подобного этому нет!..[18]

Кумранские Гимны развивают мотив «от страдания — к радости», широко представленный в библейских псалмах. Предельная скорбь, связанная с осознанием собственной тщеты, сменяется ликованием при мысли о грядущем преображении мира:

Горьких слез мне открылся источник –
Стенанье и плач, –
От меня не сокрылась
Тщета моего сотворенья,
Но росла в размышленьях моих:

Снова в прах человек возвратится!..
А удел человека –
Прегрешенье, и скорбь, и вина:
Это все мне на сердце взошло,
Это кости мои поразило,
Как болезнь и недуг, –
Чтобы скорбная мысль со стенаньем
Звучала на арфе,
Чтобы скорбную песнь отыскать
Для печали и плача любого.

Чтобы горькое длилось рыданье,
Пока не исчезнет нечестье,
И злодейства не станет,
И не станет недуга и боли.
И тогда заиграю на арфе спасенья.
И на лире веселья,
И на ликованья тимпане,
И на флейте хвалы –
И вовек не замолкну!..[19]

«И прямым, бесконечным путем // Я пойду, ибо знаю надежду», — эта строка неведомого кумранского поэта словно итожит то, чем жил, мучился, страдал и надеялся народ Израиля в своем трудном пути, полном блужданий, заблуждений и величайших прозрений. Этот путь стал Священной историей, навсегда запечатленной в текстах Танаха. Звучащее в них Слово вселяло надежду и в тех, кто спешил к берегу Иордана, чтобы послушать Йоханана бар Захарью — Иоанна, сына Захарии, прозванного народом *Йоханан га-Матбиль* (букв. «совершающий *тевилу* [*твилу*]», т.е. очищение через погружение в воду), — Иоанна Крестителя[*12], или Иоанна Предтечу, провозгласившего великую миссию Иисуса, и в тех, кто вскоре побредет по дорогам двухтысячелетнего изгнания, храня верность древнему Закону и повторяя строки псалма:

[*11] Аваддон (иврит. «погибель», «уничтожение») — традиционно интерпретируется как одно из названий Шеола. Однако, как можно понять из Кумранских Гимнов, имеется в виду низший, самый глубокий уровень Шеола, где, возможно, уничтожаются души самых страшных грешников (см.: *Тантлевский И.Р.* Книги Еноха. С. 96). Как персонифицированная фигура Аваддон сближается с ангелом смерти. Согласно христианским представлениям Аваддон, чье имя переведено на греческий как *Аполлион* («губитель»), возглавит в финальной битве Добра и Зла рать чудовищной «саранчи» (Откр. 9, 11).

[18] «Ибо знаю надежду»: Кумранские Гимны. С. 124–125.

[19] Там же.

[*12] *Креститель* — славянская передача греч. *Baptistes* (от глагола *baptismos* — «окунать в воду», «погружать»), являющегося в свою очередь калькой ивритского *га-Матбиль*.

Блаженны непорочные в пути,
Ходящие в Законе Господнем,
Блаженны хранящие Откровения Его,
Всем сердцем ищущие Его.

Пс. 119/118, 1–2; *синодальный пер.*

Книга Хвалений дала толчок развитию еврейской литургической поэзии и определил образный и стилистический строй средневековых пиютов (особенно это касается литургической поэзии в средневековой Испании — творчества Шеломо Ибн Гвироля, или Ибн Габироля, Моше Ибн Эзры, Йеѓуды ѓа-Леви, Авраама Ибн Эзры и др.). Чтение Хвалений стало органической частью иудейской литургии, Хвалениями перемежаются обязательные молитвы, в последних очень часто звучат прямые цитаты из псалмов. В Талмуде чтение Хвалений в ходе богослужения считается проявлением глубокого личного благочестия молящегося. При этом в еврейской традиции регулярное чтение Хвалений не ограничивается только богослужением. Многие люди читают и перечитывают всю Книгу Хвалениййй, и с этой целью создавались общества читающих Хваления — *Хеврот Теѓиллим*. В Иерусалиме существует особое общество, члены которого ежедневно читают Книгу Хвалений у Западной стены (Стены Плача). Все Хваления так или иначе включены в молитвенники на будничные дни и Субботу — сидуры (*сиддуры*) и молитвенники на праздники — *махзоры*.

Книга Хвалений всегда подпитывала ивритоязычную поэтическую традицию. Особенно важными ее образность и стилистика стали на рубеже XIX–XX вв., своеобразно преломившись в творчестве великих еврейских поэтов, писавших на библейском иврите, — Х.Н. Бялика, Ш. Черниховского, Я. Фихмана, Я. Кагана, Я. Штейнберга, А. Бен-Ицхака, — в лирике не менее великих поэтов, которые выступили в литературе в 20–30-е гг. и положили начало литературе современного Израиля, — У.Ц. Гринберга, А. Шлионского, Н. Альтермана. Стилистика псалмов важна и для творчества более молодых израильских поэтов — Й. Амихая, Х. Гури и др.

Книга Псалмов оказала огромное влияние на мировую религиозную и светскую поэтическую традицию. Становление христианской религиозной лирики (гимнографии) шло под знаком и мощным воздействием Псалтири: 150 псалмов гностика и христианского писателя Бардесана, созданных на рубеже II–III вв. на восточноарамейском (сирийском) языке, а также на этом же языке псалмы Афрема из Нисивина (Ефрема Сирина); литургические стихотворения на греческом языке византийского поэта VI в., еврея по происхождению, Романа Сладкопевца, «Великий канон» Андрея Критского (VII в.), который до сих пор звучит в православной литургии, и др. Часто византийские поэты берут тот или иной стих из Псалтири в качестве зачина, запева, а затем в заданной интонации выстраивают свою вариацию. Под влиянием поэтики и стилистики псалмов возникли такие жанры православной литургии, как кондак и акафист.

Первыми переводами Книги Псалмов на другие языки, кроме греческого и латинского, стал англосаксонский (IX в.) и церковнославянский (X в.). Большое количество переводов выполнены европейскими учеными и поэтами в XIII–XVI вв. Среди них самым поэтически сильным был перевод основоположника Реформации М. Лютера. К тому же, это был первый полный перевод Книги Хвалений с оригинала (с иврита) на живой европейский язык. Именно с Псалтири Лютер начал свою работу над переводом с оригинала всего Ветхого Завета. Еще в 1517 г. он издал на немецком языке ряд псалмов, обнаружив в этих переводах незаурядное языковое мастерство. Затем в 1524 г. Лютер выпустил отдельной издание Псалтири — *Der Psalter*. В некоторых странах переводы Псалтири были в числе первых печатных книг: «Псалтирь» в переводе Ж. Лефевра д'Эстапля (1509) во Франции, «Псалтыр» белорусского первопечатника Ф. Скорины, включенная им в «Малую подорожную книжку» (1522), «Псалтирь Давидова» Яна Кохановского (1578) в Польше, «Псалтирь» Корези (1578–1580) в Румынии. В 1545 г. в Венеции был издан перевод Книги Хвалений на идиш Э. Левиты. В 1783 г. немецкий перевод, напечатанный еврейскими буквами, издал основоположник еврейского Просвещения (Ѓаскалы) М. Мендельсон.

Начиная с эпохи Реформации псалмы становятся объектом многочисленных подражаний и переложений на живых европейских языках, и это оформляется как особая линия поэтического творчества в европейской поэзии. Переложение не является переводом — ни в строгом, ни в не строгом смысле этого слова. Отталкиваясь от мыслей, образов, стилистики того или иного библейского псалма, поэт дает свободу своему воображению, создает вольную вариацию на тему псалма, придавая своему произведению неповторимое своеобразие, специфичес-

кую форму, свойственную данной национальной поэтической традиции и своей собственной манере. Начало традиции переложения псалмов было положено М. Лютером, который был незаурядным поэтом. Не случайно доныне лютеране поют его гимны и хоралы, ставшие народными песнями и положенные на музыку многими великими композиторами. До сих пор лютеровское переложение 46/45-го псалма — «*Ein feste burg ist vnser Gott...*» (Прочная крепость — наш Бог...) является самым знаменитым лютеранским хоралом.

Традицию лютеровских переложений псалмов в XVII в. продолжил в своих духовных песнях крупнейший протестантский поэт Германии Пауль Герхардт, на тексты которого созданы многие хоралы И.С. Баха. Псалмы перелагали великие немецкие поэты XVII в. Мартин Опиц, Пауль Флеминг, Андреас Грифиус, Кристиан Гофман фон Гофмансвальдау, Квиринус Кульман, Иоганн Кристиан Гюнтер. В свою очередь стилистика и образность псалмов существенно повлияла на их оригинальное творчество, а также на поэзию великих немецких поэтов-мистиков — Фридриха Шпее и Ангелуса Силезиуса. В Англии переложения псалмов создавал в XVII в. Джон Милтон, подражания им — Джон Донн. Вся поэзия метафизической школы, и прежде всего Джорджа Герберта с его «Храмом духовных стихотворений» (1633), в наибольшей степени определена стилистикой и образностью псалмов.

В XVIII в. в русле переложения псалмов работал создатель просветительской немецкой духовной оды Кристоф Фюрхтеготт Геллерт. К топике и стилистике псалмов, а также к их ритмическому своеобразию обратился творец новаторского немецкого философского и духовного гимна в свободных ритмах (гимна, написанного свободным стихом — верлибром) Фридрих Готлиб Клопшток. Псалмы переводил и перелагал Иоганн Готфрид Гердер, давший первые образцы их эквиритмических переводов в немецкоязычной поэтической традиции (эти переводы, как и опыты Клопштока, существенно повлияли на становление немецкого верлибра). Гердер писал: «Стоит десять лет изучать еврейский язык, чтобы прочесть в подлиннике псалом 104-й». Стилистика псалмов своеобразно преломилась в позднем творчестве Фридриха Гёльдерлина, в его философских гимнах, где ведут диалог античная, библейская и немецкая культуры. В свою очередь поэтика Гёльдерлина оказала необычайно сильное влияние на немецкоязычную поэзию XX в.

Во Франции традицию переложения псалмов основывает в XVI в. Клеман Маро, создавший пятьдесят собственных псалмов, которые отличаются необычайным ритмическим разнообразием и музыкальностью. Они имели огромную популярность среди гугенотов (французских протестантов), и под их влиянием к переложениям псалмов обращаются многие гугенотские поэты: Гаррос, Ж. де Спонд, С. Сертон, Констанс и выдающийся французский поэт «смутного» времени (эпохи религиозных войн во Франции) Теодор Агриппа д'Обинье, создавший «Размышления по поводу псалмов» — цикл, наполненный философскими размышлениями поэта о трагической судьбе Франции и всей современной ему европейской цивилизации. Парафразы псалмов на французском языке пишет в Швейцарии сподвижник Ж. Кальвина — Теодор де Бёз: «Христианские размышления по поводу восьми псалмов Давида» (изд. 1581).

Псалмы К. Маро и Т. де Бёза переводит на венгерский язык А. Молнар-Сенци (1607), под их же влиянием нидерландский поэт Д.Р. Кампхёйзен создает «Распевы псалмов пророка Давида на поэтические лады французов Клемана Маро и Теодора де Бёза» (1630; до конца XVII в. сборник выдержал семнадцать переизданий). Свободные вариации на темы псалмов, отличающиеся барочной амплификацией и динамизацией первоисточника, создает выдающийся нидерландский поэт и драматург Йост ван ден Вондел («Арфические песни царя Давида», 1657). В Дании традицию переложения псалмов продолжил Т. Кинго, автор сборника «Духовный хор» (ч. 1 — 1674; ч. 2 — 1681).

В славянских литературах стимул к освоению Псалтири дает великий поэт польского Ренессанса Я. Кохановский. Вслед за ним к переложениям псалмов обращается польский поэт О. Кармановский («Покаянные псалмы»), русско-белорусский поэт Симеон Полоцкий и др. Цикл «Покаянные псалмы царя Давида» (1621) написал на хорватском языке выдающийся поэт Далмации (Дубровника) Иван Гундулич. В русской поэзии переложения псалмов и вариации на их темы создавали М.В. Ломоносов, Г.Р. Державин, Н.М. Карамзин, А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, Ф.Н. Глинка, Н.М. Языков, А.С. Хомяков, Л.А. Мей и др.

Многие европейские поэты в великом соревновании с Давидом-псалмопевцем стремились

дать целостное переложение Псалтири — всех ста пятидесяти псалмов. Начало этому в христианской гимнографии положил Бардесан, а в европейской поэзии — Я. Кохановский, переводивший в 1570–1575 гг. с латинского на польский библейские псалмы и создавший в результате свой собственный парафраз Псалтири. Под воздействием «Псалтири» Я. Кохановского и в творческом соревновании с ней возникает «Псалтырь Рифмотворная» Симеона Полоцкого (1675), само название которой указывает на принципиально иную форму переложений Симеона Полоцкого в сравнении с оригиналом: они написаны силлабическими стихами с рифмой, отсутствующей в библейском тоническом стихосложении. Это же подчеркивает в своей «Псалтири в стихах» (1673) митрополит Молдавии Досифей (Димитре Барила). В немецкой литературе оригинальное целостное переложение Псалтири, во многом предваряющее экспериментальные поиски поэтов-экспрессинистов начала XX в., создает Квиринус Кульман — «Kühlpsalter» («Псалтирь охлаждающая», или «Псалтирь Кульмана», 1684–1686).

Эта традиция не пресекается вплоть до XX в. Образность, стилистика, ритмика библейских псалмов отзываются в поисках европейского авангарда: в поэзии немецких экспрессионистов (Г. Тракля, Г. Гейма, И. Голя, Ф. Верфеля, И.Р. Бехера), но особенно — в поэзии немецко-еврейской поэтессы Э. Ласкер-Шюлер. Символика и стилистика псалмов чрезвычайно важна для поэзии выдающегося немецкого лирика XX в. Иоганнеса Бобровского, а также для его собратьев по духу, великих немецко-еврейских поэтов XX в. — Нелли Закс, Пауля (Поля) Целана, Розы Ауслендер.

Диалог с великой Книгой Псалмов продолжает длиться и в литературе постмодернизма, и в литературе рубежа XX–XXI вв. Так, уникальный цикл из переложений псалмов в 60-е гг. создал поэт русского андеграунда Г. Сапгир. В трудное, переломное время, в 90-е гг. XX в. белорусский поэт Р. Бородулин создал цикл переложений псалмов под названием «Псальмы Давідавы» («Псалмы Давидовы», 1999).

Начиная с эпохи Средневековья Псалтирь была наиболее популярной книгой Ветхого Завета в христианском мире, ее часто присоединяли в рукописях и печатных изданиях к Новому Завету. В силу этого рукописи, а затем и печатные издания Псалтири часто иллюстрировались миниатюрами. Наиболее популярный их мотив — изображение Давида, играющего на арфе (впоследствии этот образ вдохновит Э. Делакруа, Э. Бендеманна и других художников Нового времени).

Музыка, растворенная в Книге Хвалений, притягивала к себе внимание многих великих композиторов. Начиная с XV в. появляются музыкальные композиции на тексты псалмов — от полифонических мотетов XVI–XVII вв. до свободных композиций XIX–XX вв. Музыкальные произведения на темы и тексты Книги Хвалений создали Ф. Мендельсон-Бартольди, Ф. Шуберт, И. Брамс, Ф. Лист, А. Брукнер, М. Регер, А. Шёнберг, И. Стравинский («Симфония Псалмов»), Л. Бернстайн («Чичестерские Псалмы», 1965). В свою очередь, композиторов вдохновляли и поэтические произведения, созданные по мотивам псалмов: так, белорусский композитор В. Титов написал музыку к «Псалтыри рифмотворной» Симеона Полоцкого, духовные песни П. Герхардта вдохновили И.С. Баха на создание его хоралов и т.п.

Библейские псалмы и поныне остаются гениальными созданиями человеческого духа и искусства.

© Синило Г.В., 2009