АНГЛИЙСКИЕ РОМАНТИКИ И ПСАЛМИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ

Е.В. Халтрин-Халтурина

В 1924 г. британский теоретик искусства Томас Эрнест Хьюм назвал романтизм «расщепленной религией» (*split religion*)[1], и это выражение стало крылатым. Суть этих слов Хьюм разъяснял очень подробно, а в нескольких словах смысл фразы передают так: «Романтическая вера в бесконечные возможности человека — это... искаженная форма религиозного импульса, как поэзия для романтиков — заменитель религии»[2].

В самом деле, английские романтики нередко отзывались о поэзии как о таинстве, говорили, что «поэзия идет божественными путями»[3]. Однако постоянно ведется полемика о том, насколько крепка была их вера в Бога. Поскольку ниже пойдет разговор об особом виде светской поэзии, впитавшей христианские традиции, необходимо начать наши рассуждения с уяснения того, какое место в жизни и творчестве поэтов английского романтизма занимала религия.

* * *

В отношении старшего поколения английских романтиков, У. Вордсворта и С.Т. Колриджа, ответить на этот вопрос несложно. В их биографиях достаточно фактов, свидетельствующих о том, что в молодости поэты прошли через увлечение иными, не Англиканскими конфессиями, в чем и выражались их антиклерикализм и бунтарство.

К примеру, Вордсворт, воспитанный в традициях протестантизма (Англиканство), в 20-летнем возрасте очень симпатизировал католикам. В 1790 г. во время пешего путешествия по революционной Европе он посетил два старинных монастыря[4]. Около Гренобля во Франции он остановился в картезианском монастыре Гранд-Шартрёз: удостоился бесед с монахами, побывал в лесах святого Бруно. В Швейцарии он посетил аббатство монахов-бенедиктенцев Айнзидельн и поклонился их главной реликвии — статуе Девы Марии, так называемой Черной Мадонне.

Интерес Вордсворта к святым местам и христианской символике сказался на его поэтическом творчестве. Еще в молодости главную книгу своей жизни он задумал создать в подражание символической архитектуре собора. Три основные книги поэмы соответствовали бы средней части храма, а вводная автобиографическая часть (известна современному читателю как «Прелюдия») — притвору. Взятые вместе эти книги согласно замыслу 1797 г. составили бы эпическую поэму «Отшельник». Но поэму Вордсворт так и не дописал до конца.

Религиозная тематика присутствовала и в зрелом творчестве Вордсворта. В 1821–1822 гг. он написал цикл из 132 стихотворений «Церковные сонеты»[5]. И хотя в поэзии полностью завершить создание «храма» поэту не удалось, в возведении каменного здания он все-таки принял участие. В 1824 г. закончилось организованное Вордсвортом строительство англиканской церкви Богородицы (st. Mary's Church, Cumbria) в местечке Райдал, где прошли последние годы его жизни. Вордсворт регулярно ходил в храм, а в 1833–1834 гг. был церковным старостой.

---

[1] *Hulme T.E.* Speculations. 1st ed. London, 1924.

[2] *Красавченко Т.* Хьюм Т(омас) Э(рнест) // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. ред. А.П. Саруханян; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН. М., 2005. С. 487–488.

[3] См., например: *Шелли П.Б.* Защита поэзии [Пер. З. Александровой] // *Шелли П.Б.* Избр. произведения: стихотворения, поэмы, драмы, философские этюды / предисл. Л. Володарской. М., 1998 (Сер. «Бессмертная библиотека»). С. 718.

[4] *Wu D.* The Grande Chartreuse and the Development of Wordsworth's "Recluse" // Charles Lamb Bulletin. 1990. N 71. P. 235–246; *Kishel J.F.* Wordsworth and the Grande Chartreuse // The Wordsworth Circle. 1981. N 12: 1. P. 82–88.

[5] В России об этом цикле писала Е.П. Зыкова: *Зыкова Е.П.* «Церковные сонеты» Вордсворта: К вопросу об отношениях романтизма и христианства // Мир романтизма. Т. 11 (35), 2006. Тверь, 2006. С. 23–30.

Колридж вошел в историю Англии не только как поэт, но и как религиозный мыслитель[6]. На вопрос, верующий ли он человек, Колридж отвечал четко: «...есть в жизни минуты, когда нельзя искать срединный путь между неверием и отчаянием с одной стороны и верой — с другой; надо всею душою укрепиться в вере и положиться на водительство Господа»[7]. В другом письме в июле 1802 г. он пояснял: «Проще говоря, моя вера заключается в следующем: я верю, что наша человеческая природа наследственно повреждена грехом, от которого и от последствий которого мы можем быть спасены искуплением Христа — причем не так, как говорят социниане: благодаря Его лишь высокой нравственности и благому примеру — но спасение совершается как таинство, ставшее возможным благодаря Его Распятию; и я верю в сие не потому, что способен сие *постигнуть умом*, но потому, что *чувствую*: Искупление не только приемлемо, но и необходимо моей природе; я принял это со всей очевидностью как откровение»[8].

Наследие Колриджа велико, в нем содержатся разнородные высказывания о религии: в разные периоды жизни мыслитель увлекался совершенно не похожими друг на друга христианскими и нехристианскими течениями. Поэтому в литературоведении Колридж получает противоречивые оценки: его характеризуют как унитария, мистика, теософа, пантеиста, ортодоксального англиканина и т.д. С определенностью утверждается лишь одно: поздние философские труды Колриджа оказали немалое влияние на ведущих деятелей Церкви Англии времени правления королевы Виктории[9].

Творчество младшего поколения английских романтиков (сюда относятся Байрон, Шелли, Китс) очень часто оценивается с атеистических позиций[10]. Подчеркивается неприятие Церкви и религии, которое порой сквозило в речах Байрона и Шелли. Однако не всегда раскрывается контекст, в котором эти речи следовало бы воспринимать — и впечатление остается неполным. К примеру, выступая против политики Англиканской Церкви по отношению к Католической Ирландии, Байрон и Шелли не отрицали религию, а защищали право нации и каждого человека на свободу вероисповедания.

Однако кому неизвестно, что в 1816 г. во время летнего путешествия по Швейцарии Шелли оставлял в регистрационных книгах гостиниц и подворий запись на греческом языке, объявляя себя «филантропом, демократом и атеистом»? Следует ли понимать эту фразу буквально? — С юных лет Шелли привык к тому, что его часто называли атеистом. В то время слово «атеист» понималось более широко, чем «убежденный сторонник богоотрицания». В просторечии оно ставилось в один ряд с такими бранными словами, как «неслух» и «нехристь»[11]. Когда в жизни у поэта что-либо не ладилось и на него со всех сторон сыпались обвинения, он бунтовал, доводя брошенные ему упреки до абсурда. Так случилось и в то время, когда возникла идея упомянутой записи. Поскольку Шелли оставлял ее в журналах, где расписывались и другие путешественники, в том числе и соотечественники поэта, запись многим бросалась в глаза, возмущала, вызывала пересуды.

Исследователи творчества Шелли неоднократно предостерегали читателей против поверхностного понимания его швейцарских заявлений о приверженности атеизму. Примеры тому имеются и в русской печати. В 1937 г. была опубликована вступительная статья Д.П. Святополк-Мирского к избранным стихотворениям Шелли[12]. Несмотря

---

[6] См., например: *Perkins M.A.* Religious Thinker // The Cambridge Companion to Coleridge / ed. L. Newlyn. Cambridge, 2002. P. 187–199.

[7] Письмо Колриджа к Ч. Лэму цит. по: The Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge: In 6 vols. / ed. E.L. Griggs. Oxford, 1956–1971. Vol. 1. P. 238–239.

Здесь и далее, где это не оговорено особо, подстрочники мои. — *Е.Х.-Х.*

[8] The Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge: In 6 vols. Op. cit. Vol. 2. P. 807.

[9] *Wedd M.* Literature and Religion // A Companion to Romanticism / ed. D. Wu. Oxford, 1999. P. 67.

[10] Этот вопрос обширно освещался в советском литературоведении. Из последних зарубежных монографий см., например: *Priestman M.* Romantic Atheism: Poetry and Freethought, 1780–1830. Cambridge, 1999.

[11] О некоторых случаях из жизни Шелли, когда ему давали прозвище «атеист», см.: *Gribble F.* The Romantic Life of Shelley and the Sequel. N.Y., 1972. P. 50, 71. О значениях слова «атеист» в Англии романтической эпохи см.: The Oxford English Dictionary: In 20 vols., with additions, 2nd ed. on CD-ROM. Oxford, 2002.

[12] *Мирский Д.* [*Святополк-Мирский Д.П.*]. Вступительная статья // *Шелли.* Избр. стихотворения / пер. с англ. В.Д. Меркурьевой; коммент. М. Заблудовского; под ред. акад. М.Н. Розанова. М., 1937. С. 5–14.

на цензуру, до нас дошли следующие слова ученого, советовавшего внимательно разобраться в том, что представляет собой атеизм молодого романтика:

> Но атеизм Шелли очень далек от того, что называем атеизмом мы: это был «атеизм» идеалистический и мистический. Отрицая христианского бога и всякого подобного ему «царя» и «отца небесного», Шелли обожествлял природу, населяя ее целым сонмом духовных существ и стихийных духов.
>
> Корни мировоззрения Шелли уходят в просветительскую философию XVIII в., но из этих корней вырастает система романтического идеализма, как нельзя более непохожая на философию «века Разума». Шелли глубоко проникнут пафосом освобождения от суеверия, фанатизма и тирании (с. 9).

Характерно, что в одной из бесед с поэтом-лауреатом Р. Саути, Шелли предпочел охарактеризовать свои взгляды следующим образом: «Я не атеист, а пантеист»[13]. Временами Шелли был склонен относить себя к деистам[14]. Иначе говоря он постоянно пытался разобраться в своих взглядах. В некоторых письмах и очерках Шелли предстает как глубоко религиозный человек, о чем в «Вестнике Европы» за 1892 г. писала З.С. Иванова. В 1982 г. (в духе советского времени) доводы исследовательницы были раскритикованы и названы «небылицами» (см. предисловие к изданию памфлетов Шелли в серии «Научно-атеистическая библиотека»)[15]. Однако выдержки из ее статьи, посвященной 100-летнему юбилею Шелли, критик бережно воспроизвел, что позволяло читателям самим судить о сказанном.

По воспоминаниям современников, Шелли верил в бессмертие души, ежедневно читал Библию, испытывал чувство благоговения к Христу[16]. Шелли старался следовать принципам христианской морали, проповедовал их в поэзии. Христианская идея непротивления злу насилием сдерживала его от мщения, когда он с горечью и болью писал о гибели сотен безоружных людей в Манчестерской бойне 1819 г. — мирных людей, вышедших на митинг, чтобы выступить за всеобщее избирательное право. Благословляя испанцев на освободительную борьбу, поэт и их призывал не давать хода гневу, не впадать в бешенство:

An Ode, written October, 1819, before the Spaniards had recovered their liberty	**Песнь к защитникам свободы**
And ye who attend her <Freedom's> imperial car, Lift not your hands in the banded war, But in her defence whose children ye are.	И вы, вдохновенной сплотившись толпой, Сражайтесь не в битве тупой и слепой, Во имя Свободы идите на бой.
Glory, glory, glory, To those who have greatly suffered and done! Never name in story Was greater than that which ye shall have won. Conquerors have conquered their foes alone, Whose revenge, pride, and power they have overthrown Ride ye, more victorious, over your own. (ls. 19–28)	Вам слава, вам слава, вам слава! Хваленье страдавшим в великой борьбе. Никто не затмит наивысшее право, Что вы завоюете в битве себе. Не раз возникал победительный мститель, Но тот настоящий герой-победитель, Кто, в силе не мстя, над собою — властитель. *Перевод К. Бальмонта*

Байрон тоже не был чужд христианским традициям, что в поворотные моменты жизни неоднократно ему помогало. Удачно сказал о религиозности Байрона Д.П. Святополк-Мирский:

> В Байроне христианское мировоззрение оставило глубокие следы. Он боролся с ним в своем же сердце. Страстный антиклерикал, сделавший больше, чем кто бы то ни было в начале XIX века для широкой дискредитации традиционной религии и христианской морали, Байрон до конца оставался наполовину верующим. Он был более богоборец, чем безбожник[17].

Суждение это соответствует тому, что говорили о Байроне близко общавшиеся с ним люди. Свое истинное лицо поэт открывал далеко не всем. Он не любил выставлять напоказ свои лучшие чувства и скрывал их за насмешкой, едким словцом. Поэтому заявления Байрона, появлявшиеся в публичной полемике или в открытой переписке, не всегда следует принимать серьезно. Поясним это примером. В одном из писем к сводной сестре Августе от

---

[13] The Letters of Percy Bysshe Shelley: In 2 vols. / ed. F.L. Jones. Vol. 1. Oxford, 1964. P. 219.

[14] Цит. по: *Bieri J.* Percy Bysshe Shelley: a biography: youth's unextinguished fire, 1792–1816. Newark, 2005. P. 143, 182–183, 219.

[15] См.: *Дунаевский Л.Р.* Атеизм Шелли // *Шелли П.Б.* Триумф жизни: Избр. философско-политические и атеистические трактаты. М., 1982. С. 5–18.

[16] Воспоминания Мэри Шелли цит. по: *Wedd M.* Literature and Religion // A Companion to Romanticism / ed. D. Wu. Oxford, 1999. P. 62; *Hunt L.* The Autobiography of Leigh Hunt / ed. J.E. Morpurgo. London, 1949. P. 269.

[17] *Мирский Д.* Указ. соч. С. 8.

30 августа 1811 г. Байрон писал: «Не понимаю, что имел в виду Скроп Дэвис, сказав тебе, что я люблю детей. На дух их не переношу, да так, что я всегда глубоко чтил Ирода за его нрав»[18]. Вопреки этому утверждению хорошо известно, что детей Байрон любил[19]. Кроме того, Байрон был сторонником христианского воспитания. Заботясь о своей дочери Аллегре, он настоял, чтобы она росла в женском католическом монастыре. По этому поводу он писал 22 апреля 1820 г.: «Ребенка я не отпущу от себя туда, где она будет жить на голодном пайке или на незрелых фруктах, или туда, где ее научат верить, что Бога нет». И в продолжении этого 10 сентября 1820 г.: «Если Клэр <Клэр Клэрмон — мать Аллегры, которая, преследуя Байрона, показала себя как ветреница> думает, что ей будет позволено вмешиваться в воспитание и образование ребенка, она ошибается — это ей никогда не будет позволено. Девочка должна вырасти христианкой и стать замужней дамой, если возможно». Желание Байрона приобщить дочь к религии не было мимолетным капризом. С сердечным почтением он относился к тем, кто искренне верит в Бога, и был глубоко благодарен молившимся за него[20].

Примечательно и отношение Байрона к Священному писанию. Обладая феноменальной памятью, поэт знал наизусть практически всю Библию (в том числе и Псалтирь), которую — как и огнестрельное оружие — всегда имел при себе[21]. Байрон не представлял, чтобы человек мог обходиться без этой Книги. Будучи школьником, он зашел в книжную лавку и увидел: незнакомая женщина спрашивала, сколько стоит Библия. На покупку денег ей не хватило. И тогда Байрон купил Библию и отдал ей[22].

Перечисленные нами случаи из жизни английских поэтов-романтиков едва ли покажутся удивительными, если вспомнить, что в Англии рубежа XVIII–XIX вв. религия была обязательной составляющей всякого образования. Семьи победнее отдавали детей в воскресные школы, где грамоте учили по тексту Священного Писания. Родители побогаче отправляли отпрысков в специальные школы, выпускникам которых открывалась дорога в университеты. Например, закончивших школу в Хоксхэде и школу Христов госпиталь направляли в Кембридж (так туда были зачислены Колридж и Вордсворт), а выпускников Харроу и Итона — в Оксфорд (так стали студентами Байрон и Шелли). Отметим, что вероисповедание поступающих играло немалую роль при зачислении в университет: преимуществом пользовались англикане.

Долгое время в Англии существовало всего два университета — Оксфорд и Кембридж, которые представляли собой оплот англиканства и давали богословское, юридическое и медицинское образование. Выпускники этих университетов занимали многие государственные посты. В 1833 г. появился университет в Дареме, тоже англиканский. До середины XIX в. студентами этих высших учебных заведений не могли стать ни католики, ни иудеи, ни нонконформисты (в романтическую эпоху к последним относились, например, пресвитерианцы, конгрегационалисты, баптисты, квакеры, унитарии, т.е. те, кто не принял «Тридцать девять статей» — вероучительный документ Англиканской церкви)[23]. Нонконформистам разрешалось прослушивать университетские курсы, но дипломы им не выдавались.

Конечно, в Англии существовали школы и университеты для выходцев из семей иных вероисповеданий. Примером тому может служить академия Уоррингтон в графстве Чешир (Warrington Academy). После окончания нонконформистских школ юноши также могли отправиться в протестантские и католические университеты за пределы Англии (Голландия, Шотландия, Ирландия).

Девочки брали уроки дома, что не помешало некоторым из них получить превосходное обра-

[18] Цит. по: The Letters and Journals of Lord Byron: In 6 vols. / ed. R.E. Prothero. London, 1898–1904. Vol. 2. P. 11. Это высказывание отсутствует в книге: *Байрон.* Дневники: Письма / подгот. изд. З.Е. Александрова, А.А. Елистратова, А.Н. Николюкин; отв. ред. В.М. Жирмунский. М., 1965. С. 35–36 (Сер. «Литературные памятники»). Подготовители опирались на несколько собраний писем Байрона и в случае разночтений могли выбирать текст для перевода в соответствии с целями задуманного издания.

[19] Свидетельства тому приводит Дж. Найт: *Knight G.W.* Lord Byron, Christian Virtues. Oxford, 1953. P. 29, 78–79.

[20] Ibid. P. 96.

[21] *Trelawny E.J.* Records of Shelley, Byron and the Author. N.Y., 2000. P. XIX.

[22] The Life, Letters and Journals of Lord Byron / ed. T. Moore. London, 1866. P. 45.

[23] Подробнее о религиозной направленности английского образования романтической эпохи см., например: An Oxford Companion to the Romantic Age: British Culture 1776–1832 / gen. ed. I. McCalman. Oxford, 1999. P. 93–101, 161–170, 485–486.

зование, также предполагавшее хорошее знание Священного Писания.

Таким образом, в Англии XVIII — начала XIX в. Библия имелась в каждом доме. Привычка ежедневно к ней обращаться вырабатывалась у всех с детских лет. Однако требуется пояснить, что именно это был за текст[24].

* * *

Обращаясь к Священному Писанию, католики чаще всего пользовались текстами на латыни. Исключение составляет Реймская Библия (1582) — английское переложение, выполненное для римокатоликов. Что касается участников движения протестантской Реформации, они неоднократно осуществляли перевод Библии на родной язык. Так, к началу XIX в. английские пуритане опирались на различные издания Женевской Библии с протестантским комментарием на полях, а официальной церковью Англии признавался другой текст — Библия короля Якова: Дозволенная версия. Именно эта книга начиная с 1611 г. была у англичан в широком пользовании. В школьные годы ее текст заучивали наизусть все упомянутые нами английские поэты. Библия короля Якова являет собой образец прекрасного, звучного литературного языка. Вот почему, даже в наше время, в период праздничных богослужений в Англиканских Церквах зачитываются отрывки из этой книги.

Библия короля Якова — не первый перевод Ветхого и Нового заветов, признанный официальной церковью Англии. Вкратце история этих переводов такова. Англия отошла от Римской Католической Церкви и стала пропоповедывать англиканство при короле Генрихе VIII. Англиканским приходам потребовался особый перевод Священного Писания — и была создана так называемая Большая Библия (The Great Bible, 1539). После смерти Генриха VIII страной правила его старшая дочь Мария Тюдор. За то, что она пыталась вернуть Англию в лоно католической церкви, не гнушаясь насилия, ее прозвали Кровавой Мэри. Пользование Большой Библией она, разумеется, не поощряла. Затем при Елизавете I Тюдор, вернувшей страну на путь Реформации, для англикан был сделан новый перевод Священного Писания: так называемая Епископская Библия (Bishops' Bible, 1568), которая на протяжении 35-ти следующих лет выдержала 18 изданий. Литературными достоинствами, однако, англиканские Библии существенно уступали протестантской Женевской Библии.

В 1603 г. английский трон перешел династии Стюартов. Король Яков Стюарт посчитал необходимым дать англиканам такую Библию, которая, говоря современным языком, являлась бы высокохудожественным чтением. Выполняя задание короля Якова, переводчики пользовались многими английскими текстами Библии: протестантскими, англиканскими, католическим. В результате структура Библии короля Якова (1611) повторяла структуру Вульгаты, «...с тем отличием, что второканонические книги составили особый раздел между книгами ВЗ и НЗ»[25]. Кроме того, в Библии короля Якова, как и в других западных переводах Псалтири, выполненных по тексту Вульгаты, деление псалмов следует не Септуагинте (LXX), а еврейской традиции. На это обстоятельство следует обратить внимание, так как русские переводы Библии выполнялись по тексту греческой Септуагинты.

При чтении псалмической поэзии английских романтиков различия английской и русской традиций напоминают о себе явно: сдвигом в нумерации псалмов, заданным источниками, по которым осуществлялись переводы Библии. Как поясняет «Православная энциклопедия», «9-му псалму в LXX соответствуют 9-й и 10-й псалмы евр. текста, и, наоборот, 147-у псалму евр. текста — 146-й и 147-й псалмы LXX, что повлияло на нумерацию др. псалмов» (Т. 5. С. 93).

В переводах англоязычной поэзии на русский язык особенности западных Библий учитываются не всегда. К примеру, стихотворение Бёрнса[26*] "The First Six Verses of the Ninetieth Psalm" традиционно переводят как «Первые шесть стихов девяностого

[24] Приведенная ниже историческая справка составлена на основе следующих источников: *Chapman R., Leveson M., McArthur T.* Bible // The Oxford Companion to the English Language / ed. T. McArthur. Oxford, 1992. P. 116–123; *Э.Н.П.* Библия // Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. Т. 5 М., 2002. С. 89–96; *Дмитриева О.В., Овсянников Сергий, прот.* Библия / пер. на англ. // Там же. С. 116–123; *Мак-Ким Д.К.* Вестминстерский словарь теологических терминов / пер. с англ. И.В. Аверченко, М.О. Васильева, А.Ю. Греблова, А.Н. Красников и др.; общ. ред. А.Н. Красникова, Е.С. Элбакян. М., 2004.

[25] Православная энциклопедия. Т. 5. С. 171.

[26*] Поскольку Бёрнс — поэт Шотландии, а не Англии, здесь на особенностях его поэзии мы не останавливаемся.

псалма», что на самом деле соответствуют псалму 89 русской традиции — деталь, которую обычно оговаривают комментаторы. Другой пример: Байрон в конце сатирической поэмы «Видение суда» рассказывает, как почивший король Георг III, с трудом проникнув в рай, упражняется в чтении одного псалма:

All I saw farther, in the last confusion,
Was, that King George slipp'd into heaven for one;
And when the tumult dwindled to a calm,
I left him practising the hundredth psalm.

Однако наш Георг, уверен я,
Пробрался в рай: выводит он с друзьями
(Для этого не надобно ума!)
Теперь рулады сотого псалма!

Строфа CVI.
Пер. В. Луговского

В тексте перевода номер псалма воспроизведен буквально: 100. Если поверить этому на слово, то можно подумать, что Георг попал в рай благодаря покаянию: он отринул грехи и возмечтал «о пути непорочном» — серьезный финал для сатирической поэмы. Однако у Байрона все происходит иначе. Его строки полны сатиры: лицемерный король проник в желанный край путем уловок, задобриваний и восхвалений. Вот почему поэт заставляет Георга III в конце концов обратиться к настоящему образцу хвалебной поэзии — к хвалебному псалму, начинающемуся словами "Make a joyful noise unto the Lord, all ye lands" («Воскликните Господу, вся земля! Служите Господу с веселием»), т.е. к псалму 99 русской традиции.

* * *

Упоминания псалмов и отсылки к ним в романтической поэзии встречаются достаточно часто. Например, в поэме Колриджа «Кристабель» бард Бреси предлагает избавить замок от нечистой силы пением псалмов. Вордсворт, описывая «злачные пажити / подступающие к самым дверям» ("these pastoral farms / Green to the very door", lines 17–18), включил в «Тинтернское аббатство» отсылку к псалму 23 Библии короля Якова (псалом 22 русской традиции). Тем не менее в сравнении с поэтами предыдущих эпох, английские романтики достаточно редко перелагали псалмы на язык современной им поэзии, что неоднократно отмечалось литературоведами[27].

Как объяснить спад интереса к парафразу псалмов, наблюдавшийся в романтической Англии? — Попытаемся ответить на этот вопрос.

Дело в том, что при всей религиозности воспитания, к началу XIX в. у англичан изменились литературные вкусы и отдельные виды религиозной поэзии утратили популярность.

Английские романтики (и это специфика именно английского романтизма), обращаясь к религиозной тематике, создавали поэзию, в которой можно выделить три основных направления лирики: *медитативное*, *псалмическое* и *пророческое*[28].

Эта классификация (как и любая классификация) в известной степени условна. Разумеется, существуют произведения, на возникновение которых оказали влияние все указанные направления. И все-таки заниматься классификацией необходимо: заостряя внимание на выраженных отличиях тех или иных литературных явлений, мы получаем возможность проследить судьбы многих романтических жанров и понять логику их возникновения и угасания.

Работая в разных жанрах религиозной лирики, английские романтики выбирали, к каким источникам обратиться. Создавая псалмическую и пророческую поэзию, они опирались на книги Ветхого Завета (это соответственно Псалтирь и Книги пророков Иеремии и Иезекииля), а занимаясь медитативным модусом, чаще прибегали к тексту Нового Завета. Примечательно также, что на развитие английской пророческой поэзии сильно повлияли протестантские традиции[29], а английская медитативная лирика[30] исторически связана с

[27] Подробнее о религиозной поэзии в Англии см., например: *Fairchild H.N.* Religious Trends in English Poetry: In 6 vols. N.Y., 1939–1968; *Schneidau H.* Sacred Discontent: The Bible and Western Literature. 1976; The Psalms in English [Anthology] / ed. D. Davie. Penguin, 1996.

[28] О романтической пророческой поэзии см., например: *Balfour I.* The Rhetoric of Romantic Prophesy. Stanford, 2002 ("Cultural Memory in the Present" Ser.); о романтической медитативной лирике см., например: *Clements A.L.* Poetry of Contemplation. N.Y., 1990. P. 173–240; см. также: *Халтрин-Халтурина Е.В.* Английский романтизм и дихотомия «вдохновение / воображение» // Филологические науки. 2009. № 4. С. 87–96.

[29] *Balfour I.* Op. cit. P. 2.

[30] Одним из самых авторитетных исследователей английской медитативной лирики традиционалистской эпохи считается Льюис Мартц, поэтому, кратко излагая историю вопроса, мы ориентировались на его исследование: *Martz L.L.* The Poetry of Meditation: A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century. New Haven; London, 1954. ("The Yale Studies in English" Ser. Vol. 125).

католицизмом, и в Англии она получила широкое распространение уже в XVII в.

Всплеск интереса к медитативной лирике пришелся в Англии на конец XVI — первую половину XVII в. После отделения Церкви Англии от Римо-Католической Церкви в стране прошел ряд реформационных изменений: проводилась конфискация церковных земель, закрывались монастыри (в том числе цистерцианские — Тинтернское аббатство в Уэльсе, Фёрнесское аббатство в графстве Ланкашир на северо-западе Англии и др.), заменялись религиозные книги. Однако в обход запретов духовные католические книги продолжали проникать в Англию. Сначала их печатали на английском языке за пределами страны (в Антверпене, Лёвене, Руане, Дуэ, Париже, Реймсе), а затем тиражировали в Лондоне. Такими путями англичане знакомились с «Духовными упражнениями» Игнатия Лойолы, с книгами итальянского монаха-театинца Лоренцо Скуполи, испанского монаха-доминиканца Луиса де Гранады и епископа Женевы Франциска Сальского. Чтение этих книг не прошло бесследно для таких поэтов, как Джон Донн, Джордж Герберт, Генри Воэн, Эндрю Марвелл, Филип Сидни и др.: их медитативная лирика была тесно связана с католической практикой духовных упражнений.

Английские медитативные стихотворения XVII в. строились по той же трехчастной схеме, которой руководствовались католики, обучающиеся технике медитации. Соблюдалась следующая последовательность упражнений: (1) поэт создает мысленную картину с фиксацией на образах из жизни Христа и сосредоточивает на ней внимание; (2) поэт пристально вглядывается в созданную картину, впадает в состояние созерцания и тут же размышляет об увиденном; (3) затем наступает стадия разрешения: поэт испытывает покаяние, яркое переживание всеобъемлющей Божественной любви, взывает к Господу и т.д. (Martz. P. 38–39). Таким образом, в написание лирического стихотворения (как и в медитацию) вовлекались три способности человеческого сознания: память, разумение, воля, которые Бернар Клервоский соотносил с Отцом, Сыном, Святым Духом (Martz. P. 34–36). Понятно, что созданная таким образом лирика действительно относится к религиозной литературе.

Интересно отметить, что в Англии XVII в. (не без влияния Франциска Сальского) основная модель для создания медитативной лирики — псалмы (Martz. P. 279): они давали богатый материал для созерцания, и их тексты легко можно было подвести под описанную выше трехчастную схему. Л. Мартц проиллюстрировал это, разобрав книгу стихов Джорджа Герберта «Храм» (1633) — один из образцов поэзии, основанной на псалмах.

Увлечение медитативной лирикой пошло на спад после 1650 г., когда в Англии была опубликована книга «Вечный покой святых» (“The Saints Everlasting Rest”), написанная выдающимся протестантским проповедником Ричардом Бакстером. Выход книги ознаменовал новую стадию развития английского протестантизма и снижения интереса к католицизму.

Однако книги Игнатия Лойолы, Бернара Клервоского, Джона Герберта, Джона Донна оставались на полках старых английских библиотек. Это наследие не было утрачено, по крайней мере, для читателей, удосуживавшихся с ним ознакомиться. Известно, что Колридж был неплохо начитан в этой литературе.

Неслучайно Л. Мартц — мимоходом — подчеркнул схожесть поэзии Колриджа с религиозной лирикой XVII в.: Колридж в «Литературной биографии» дает определение той силе, благодаря которой рождается романтическая поэзия, и называет ее воображением. Мартц полагает, что, описывая действие воображения, Колридж приводит не что иное, как рассказ об успешно проведенной медитации (Martz. P. 68–69). Таков взгляд на романтическую поэзию, предложенный специалистом по литературе английского ренессанса и барокко.

Марц во многом прав: в романтическую эпоху английская поэзия сохранила отдельные черты медитативной лирики XVII в. Результатом прочувствованного созерцания (которое наполняет внутренние пейзажи Вордсворта и Колриджа) попрежнему должно было быть пробуждение особых чувств — восторга, благоговения, утешения. Но этим основное сходство исчерпывается. Ведь темой раздумий Колриджа и Вордсворта служат не страдания Христа, а простые будничные события и явления природы. Кроме того, в романтической лирике не прослеживается та тесная связь с псалмами, которой отличалась медитативная лирика английского барокко. В романтическую эпоху между медитативной и псалмической поэзией существовал водораздел — ситуация, возникшая в литературе эпохи Просвещения.

Дело в том, что в Англии XVIII в. было написано много стихотворений, предназначенных для

публичного чтения, причем материалом для такой поэзии зачастую служили псалмы: их цитировали (частично и полностью) в текстах од и гимнов[31]. Примером тому могут служить сочинения Милтона, Драйдена, Кули. Как следствие псалмическая поэзия стала ассоциироваться не с лирикой, а с жанрами ораторского искусства, перекликаясь не с тихой медитативной поэзией, а с поэзией громких пророчеств.

Пророческая поэзия, в том виде как она сформировалась в Англии к началу XIX в. (см., например, пророческие поэмы У. Блейка), содержит описание апокалиптических видений и вдохновенные предсказания, открывающие людям смысл исторических событий.

Несмотря на то что оба вида поэзии (пророческая и псалмическая) понимались в то время как литература, предназначенная широкой аудитории, фигуры поэта-пророка и поэта-псалмопевца в глазах романтиков не слились. Ряд различий между ними выявил канадский литературовед Иан Балфур, посвятивший пророческой поэзии Англии XVIII — начала XIX в. специальную монографию[32]. Пророк предстает как яркая запоминающаяся личность, противопоставившая себя обществу. Он (именно «он», так как женщин в роли пророков английские романтики, как правило, не выводили) — маргинальная фигура. Пророк ждет пришествия нового времени, когда сбудутся его предсказания и его голос будет услышен. В противовес ему, псалмопевец выглядит скромнее. Он избегает эффектных поз и воспевает вечные истины.

Из сказанного ясно, что, обращаясь к псалмической поэзии, английские романтики могли воспользоваться одним из двух устоявшихся обычаев. Согласно первому обычаю (установившемуся в литературе XVII в. и слегка забытому широким английским читателем к началу XIX в.) парафраз псалма рассматривался как лирическая, глубоко личная поэзия. Другой обычай вошел в литературный быт в эпоху Просвещения: парафразы псалмов стали воспринимать прежде всего как поэзию, предназначенную для публичного декламирования или пения. То, как романтики поступали в условиях такого выбора, удобнее всего проследить на примерах.

Ниже мы размещаем переложения псалмов, которые вошли в историю литературы как образцы истинной поэзии. Это раннее стихотворение С.Т. Колриджа «Гекзаметры» (1799) и стихотворение Байрона «На берегах Иордана» из цикла «Еврейские мелодии» (1814–1815).

* * *

Колридж не включал в свои поэтические сборники стихотворение «Гекзаметры: Парафраз псалма 46» (псалом 45 русской традиции). Его текст был впервые опубликован английскими учеными-текстологами только в 1912 г. Обнаружен он был в письме поэта к старшему брату Джорджу от 29 сентября 1799 г. и сопровождался следующей припиской: «Мы с тобой говорили о гекзаметрах. И здесь, за неимением ничего лучшего, я привожу перевод одного моего любимого псалма, выполненный в особом ритме, с заменой спондеев на хореи, как то привычно для нашего языка»[33]. Поделиться псалмической поэзией с братом для Колриджа было вполне естественно, так как Джордж был не только хорошим другом и корреспондентом поэта, но и служил приходским священником.

Известно, что, экспериментируя с гекзаметром и пытаясь передать этот ритм средствами английского языка, Колридж написал в те дни несколько стихотворений. Среди них — только один парафраз псалма. Другие гекзаметры посвящены образам, позаимствованным из древнегреческой мифологии. Самый хрестоматийный пример — «Гимн земле. Гекзаметры», известный у нас в переводе В. Рогова. Приведем для иллюстрации первые две строки из этого перевода:

Гея! Бесчисленных чад и мать и кормилица, Гея!
Трижды привет мой тебе, о богиня! Пою тебе славу!

Для гимна, воспевающего греческую богиню, гекзаметры — самый подходящий размер: уже в античных Дельфах он использовался для сложения религиозных гимнов. На русский язык гекзаметры обычно передают шестистопным дактилем, кото-

[31] *Curran S.* Poetic Form and British Romanticism. N. Y.; Oxford, 1986. P. 63–64.

[32] *Balfour I.* Op. cit.

[33] Цит.по: [Notes to “Paraphrase of Psalm 46. Hexameters”] // *Coleridge S.T.* The Complete Poems / ed. W. Keach. London; N.Y., 1997. P. 538.

рый тоже придает стиху торжественное звучание. Поэзия, написанная таким размером, в памяти русского читателя сразу вызывает образы древних героев и богов. Например:

Так возопила Афина; все схвачены трепетом бледным
Были они и, оружие в страхе из рук уронивши,
Пали на землю, сраженные криком богини громовым.

«Одиссея». Песнь 24, ст. 533–535.
Пер. В.А. Жуковского

Русское переложение колриджевского стихотворения «Гекзаметры. Перифраз псалма 45» должно подчиняться этому же ритму. Поскольку поэтические переводы этого стихотворения на русский пока нам неизвестны, здесь мы размещаем перевод, приближенный к подстрочнику.

S.T. Coleridge **Hexameters: Paraphrase of Psalm XLVI (1799)**	***С.Т. Колридж*** **Гекзаметры: Парафраз псалма 45**
God is our strength and our refuge: therefore will we not tremble,	Бог наш оплот, наша крепость: с Ним не страшны нам беды,
Though the Earth be removed and though the perpetual mountains	Хотя бы земля содрогнулась и вечные горы нырнули
Sink in the swell of the ocean! God is our strength and our refuge.	Во вздыбленную пучину. Бог наш оплот, наша крепость.
There is a river the flowing whereof shall gladden the city,	Будет ровным теченьем река веселить <честный> град <Божий>,
Hallelujah! the City of God! Jehova shall help her.	Аллилуйя! <Дивен> град Божий! Бог не оставит его.
The idolaters raged, the kingdoms were moving in fury;	Ринулись орды неверных в битву, напали, громя и беснуясь.
But he uttered his voice: Earth melted away from beneath them.	Но рек Он, и тут же земля из-под ног их ушла, словно растаяв.
Hallelujah! th' Eternal is with us, Almighty Jehova!	Аллилуйя! Бессмертный с нами, Всемогущий Яхве!
Fearful the works of the Lord, yea fearful his desolations;	В трепет ввергает Господь и страшна Его кара,
But He maketh the battle to cease, he burneth the spear and the chariot.	Но Он прекращает брани и в пепл обращает копья и военные колесницы.
Hallelujah! th' Eternal is with us, the God of our Fathers!	Аллилуйя! Бессмертный с нами, Бог отцов наших!

Хотя, перелагая псалом, Колридж воспользовался размером, позаимствованным из «инородной» (древнегреческой, а не древнееврейской) традиции, к тексту Священного Писания он отнесся с должным вниманием, верно сохранив даже количество строк псалма.

Псалом 45:

Начальнику хора. Сынов Кореевых.
На музыкальном орудии Аламоф. Песнь.

[2] Бог нам прибежище и сила, скорый помощник в бедах,
[3] посему не убоимся, хотя бы поколебалась земля, и горы двинулись в сердце морей.
[4] Пусть шумят, вздымаются воды их, трясутся горы от волнения их.
[5] Речные потоки веселят град Божий, святое жилище Всевышнего.
[6] Бог посреди его; он не поколеблется: Бог поможет ему с раннего утра.
[7] Восшумели народы; двинулись царства: [Всевышний] дал глас Свой, и растаяла земля.
[8] Господь сил с нами, Бог Иакова заступник наш
[9] Придите и видите дела Господа, — какие произвел Он опустошения на земле:
[10] прекращая брани до края земли, сокрушил лук и переломил копье, колесницы сжег огнем.
[11] Остановитесь и познайте, что Я — Бог: буду превознесен в народах, превознесен на земле.
[12] Господь сил с нами, заступник наш Бог Иакова. Слава...

То, что в парафразе псалма присутствуют отсылки одновременно к античной и христианской литературе, выдает в Колридже человека, получавшего образование в конце XVIII в. Он предстает современником своей эпохи, когда в школах и университетах делался упор на изучение двух предметов: классической и богословской литературы. В одном из писем 1802 г. поэт охарактеризовал свои интересы так: «Если назвать два предмета, которые глубоко захватывают мою душу, то это древнееврейская и христианская теология, а также теология Платона»[34].

Но есть в этом стихотворении и приметы, по которым узнается неповторимый почерк автора «Кубла Хана», и становится ясно, что это переложение псалма выполнено не «любым» поэтом романтической эпохи, а именно Колриджем.

Напомним, стихотворение «Кубла Хан» (первая редакция датируется осенью 1797 г., последняя — 1816 г.) посвящено видению чудесного чертога удовольствий — чертога из драгоценных каменьев и золота, который был выстроен могучим правите-

[34] The Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge: In 6 vols. / ed. E.L. Griggs. Oxford, 1956–1971. Vol. 2. P. 866.

лем в местечке Занаду. Занаду — райский уголок земли, располагался на берегах великой реки Альф. Описывая его, Колридж постоянно подчеркивает, что над дивным краем, словно дамоклов меч, висит угроза разрушения: со всех сторон его окружает дикая, могучая природа. Чудо садовой архитектуры, на окраине которого возвышается чудесный чертог, когда-нибудь будет уничтожено. Сожалея об этом, одаренный поэт желает увековечить образ чертога, воссоздав его силой своего воображения. На водной глади божественной реки Альф (символизирующей сознание и память) поэт мысленно рисует чудесный чертог — и там появляется его волшебное отражение[35]. Но, как предупреждает Колридж в предисловии к стихотворению, и это «произведение» недолговечно: оно исчезнет, стоит только «бросить в воду камень».

В «Гекзаметрах» воображение поэта тоже захвачено дивным райским городом, расположившимся на берегу великой реки[36*]. Но в отличие от города Занаду, который не может быть защищен от всех бед своим хозяином (даже если этот хозяин — великий и могущественный хан Кубла), честный град Божий уцелеет, несмотря ни на какие лихолетья. Это и есть настоящее чудо, которое возможно только благодаря заступничеству Господа.

Колридж восславил Господа, написав парафраз псалма в медитативном стиле. У него получилось глубоко личное стихотворение, которое целым рядом образов и тем перекликается с его замечательной визионерской лирикой.

* * *

«На берегах Иордана» — это шестое стихотворение известного байроновского цикла «Еврейские мелодии» (всего в цикле 29 стихотворений), который создавался специально для публикации. С самого начала предполагалось, что композитор Исаак Натан положит слова Байрона на музыку — и их можно будет исполнять. Поэтому Байрон старался сочинить стихи, которые легко поются. Об экспериментах со сложными размерами речи здесь идти не могло.

Для парафраза псалма 79 (псалом 78 русской традиции) поэт воспользовался двустишиями пятистопного ямба. Двустишия воскрешали дух эпохи классицизма, поскольку тогда они были очень популярны: ими писали послания, идиллии, сатиры и многое другое. А пятистопный ямб позволял касаться совершенно любых тем: от веселых до печальных, так как это самый распространенный размер в английской поэзии. Ямб напоминал и о сонетах, и о героико-эпических произведениях, и о трагедиях. Такая универсальная форма стиха оказалась действительно удобна для создания песни «На берегах Иордана». В основу ее был положен следующий псалом:

Псалом 78:

Псалом Асафа

[1] Боже! язычники пришли в наследие Твое, осквернили святый храм Твой, Иерусалим превратили в развалины;
[2] трупы рабов Твоих отдали на съедение птицам небесным, тела святых Твоих — зверям земным;
[3] пролили кровь их, как воду, вокруг Иерусалима, и некому было похоронить их.
[4] Мы сделались посмешищем у соседей наших, поруганием и посрамлением у окружающих нас.
[5] Доколе, Господи, будешь гневаться непрестанно, будет пылать ревность Твоя, как огонь?
[6] Пролей гнев Твой на народы, которые не знают Тебя, и на царства, которые имени Твоего не призывают,
[7] ибо они пожрали Иакова и жилище его опустошили.
[8] Не помяни нам грехов *наших* предков; скоро да предварят нас щедроты Твои, ибо мы весьма истощены.
[9] Помоги нам, Боже, Спаситель наш, ради славы имени Твоего; избавь нас и прости нам грехи наши ради имени Твоего.
[10] Для чего язычникам говорить: «где Бог их?» Да сделается известным между язычниками пред глазами нашими отмщение за пролитую кровь рабов Твоих.
[11] Да придет пред лице твое стенание узника; могуществом мышцы Твоей сохрани обреченных на смерть.
[12] Семикратно возврати соседям нашим в недро их поношение, которым они Тебя, Господи, поносили.
[13] А мы, народ Твой и Твоей пажити овцы, вечно будем славить Тебя и в род и род возвещать хвалу Тебе. Слава.

Байрон разделил псалом на три смысловые части и посвятил каждой из них отдельное четверостишие:

[35] Подробнее о композиции колриджевского «Кубла Хана» см., например: *Perry S.* S.T. Coleridge, “Kubla Khan”, “The Ancient Mariner” and “Christabel” // A Companion to Romanticism / ed. D. Wu. Oxford (UK); Malden (USA), 1999. P. 131–143; *Халтрин-Халтурина Е.В.* Поэтика «озарений» в литературе английского романтизма. М., 2009. С. 135–142.

[36*] Примечательно: у Колриджа, как и в Библии короля Якова, в поле зрения попадает лишь один речной поток, струящийся по граду Божьему, в то время как в русском тексте псалма упоминаются «речные потоки».

Lord Byron **On Jordan's Banks**	***Байрон*** **На берегах Иордана[37*] (из цикла «Еврейские мелодии»)**
On Jordan's banks the Arab's camels stray,	У вод Иордана верблюды Аравии бродят,
On Sion's hill the False One's votaries pray,	Лукавому чтитель его на Синае кадит,
The Baal-adorer bows on Sinai's steep —	На кручи Синая Ваалу молиться приходят;
Yet there — even there — Oh God! thy thunders sleep:	Ты видишь, о Боже, — и гром Твой молчит!
There — where thy finger scorched the tablet stone!	Там, где на камне десница Твоя начертала
There — where thy shadow to thy people shone!	Закон, где Ты тенью Своею народу сиял
Thy glory shrouded in its garb of fire:	И риза из пламени славу Твою прикрывала,
Thyself — none living see and not expire!	Тот мертв, кто б Тебя Самого увидал.
Oh! in the lightning let thy glance appear;	Сверкни Своим взглядом разящим из тучи громовой,
Sweep from his shivered hand the oppressor's spear!	Не дай попирать Твою землю свирепым врагам;
How long by tyrants shall thy land be trod?	Пусть выронит меч свой из длани властитель суровый;
How long thy temples worshipless, Oh God?	Доколь будет пуст и покинут Твой храм?

Перевод Д. Михаловского

На первый взгляд может показаться, что Байрон строит стихотворение в подражание медитативной лирике XVII в.: он выделяет здесь три момента: (1) поэт фокусирует внимание на мысленной картине — Божий народ предал запустению свой храм; (2) поэт впадает в состояние созерцания и сравнивает нынешнее время с тем, когда храм видел славу Господа; (3) поэт взывает к Господу, молит Его о возвращении.

Между тем трехчастной структуре подчинялась и одическая поэзия, писавшаяся по образцу сочинений Пиндара и предназначавшаяся для публичного чтения: там выделялись строфа / антистрофа / эпод. «На берегах Иордана» отлично вписывается и в эту схему, так как первые два четверостишия песни противоположны друг другу по смыслу: в первом представлены доводы «против» того, что в храме заметно присутствие Бога, а во втором — «за». В третьем четверостишии найден способ примирить обе точки зрения: требуется ждать возвращения Господа.

Возводить байроновский парафраз к одической поэзии (нежели к лирико-медитативной) представляется более правильным. Поэт здесь выступает как оратор, он обращается не только к Господу, но и опосредованно — к народу, забывшему свой храм. Такая гражданская позиция была близка Байрону: во многих своих произведениях он старался пробудить сознание народа, подвигнуть людей на правое дело (упомянем, хотя бы, «Оду к Венеции»).

Байрон отличался от своих современников тем, что ему была ближе роль оратора, а не лиричного созерцателя, отчего многие литературоведы не хотят причислять его к романтикам[38]. Байрон часто оглядывался на XVIII в. и чтил устои века Просвещения. Об этом неоднократно говорилось, причем не только на родине поэта, но и в России. Приведем слова Святополк-Мирского из его статьи о П.Б. Шелли, которую мы уже имели случай упоминать:

> <...> Вордсворт, разрушитель классицизма и основатель новой романтической поэзии, был близок Шелли и глубоко чужд Байрону.
>
> Байрон вырастает непосредственно из поэзии XVIII века, «преромантической» и классической. Его любимым поэтом до конца оставался король английских классицистов Поуп. Красноречие в духе XVIII в. и острословие входят в самую плоть и кровь байроновского стиля. (*Мирский Д.* Указ. соч. С. 11).

На острословие Байрона мы обращали внимание, говоря о его сатирической поэме «Видение суда». Псалмическая поэзия — это серьезная литература. В ней Байрон отличился особым красноречием — красноречием громогласного оратора.

Итак, мы прочитали два парафраза. Это переложения псалмов, выполненные представителями старшего и младшего поколения английских романтиков. Мы подметили, что колриджевское стихотворение «Гекзаметры: Парафраз псалма 45» отличается лиричностью и напоминает английскую медитативную поэзию XVII в., а байроновское «На берегах Иордана» продолжает традиции публичной поэзии XVIII в.

[37*] В приведенном ниже переводе «куплетное», попарное сочетание рифм не сохранено: рифмовка стала перекрестной.

[38] Об этом см., например: *Herford C.H.* The Age of Wordsworth. London, 1901; *Cochran P.* "Romanticism" and Byron. Cambridge, 2009.

Поскольку в романтической Англии еще была свежа память о том, какую великую роль псалмы играли в одах и гимнах эпохи Просвещения, воспринимать псалмы как поэзию сугубо лирическую удавалось далеко не всем. Учитывая, что большинство романтических поэтов тяготело именно к лирическим жанрам, не приходится удивляться, что псалмы, как материал для поэтического переложения, были оставлены английскими поэтами-романтиками практически без внимания. Великие английские романтики написали всего около двух десятков парафразов псалмов. Это неизмеримо меньше, чем то, что создано в жанре псалмической поэзии их предшественниками и последователями.

© Халтрин-Халтурина Е.В., 2009