

Л. Ф. ЛУЦЕВИЧ

(Польша)

О СОВРЕМЕННОЙ ПСАЛМОДИИ

Значению Книги Псалмов в русской поэзии XVII—XVIII веков посвящено немало специальных статей,¹ а также монографиче-

¹ См.: Громов М. Н. Культурно-историческое и философское значение славянской псалтыри // *Общественная мысль: исследования и публикации*. М., 1993. Вып. 3. С. 14—31; Вып. 4. М., 1994. С. 20—33; Луцевич Л. Ф. 1) Псалтырь в ранней книжности и литературе XVII в. // *Христианство и русская литература*. Сб. 4. СПб., 2002. С. 24—67; 2) Роль Псалтыри в становлении поэзии Нового времени // *Drogi i rozdroża kultury chrześcijańskiej Europy / Pod red. U. Cierniak, ks. J. Grabowskiego*. Częstochowa, 2003. S. 421—432; 3) Псалтырь как прототекст христианской поэзии // *Национальные образы мира: Единство—Разнообразие—Справедливость*. Кишинев, 2003. С. 207—218. См. также статьи, посвященные переложениям псалмов конкретных авторов. — Симеона Полоцкого: Смирнов Н. Из литературной истории древнерусской образованности XVII столетия // *ЖМНП*. 1894. № 12. С. 375—401; Глокке Н. Э. «Рифмотворная Псалтырь» Симеона Полоцкого и ее отношение к польской Псалтири Яна Кохановского // *Киевские университетские известия*. 1896. № 9. С. 1—18; Серман И. Э. «Псалтырь рифмотворная» Симеона Полоцкого и русская поэзия XVIII века // *ТОДРА*. М.; Л., 1962. Т. 18. С. 214—232; Łuźny R. *Psalterz rymowany Symeona Połoskiego a Psalterz Dawidów Jana Kochanowskiego* // *Slavia Orientalis*. 1966. Roczn. 15. N 1. S. 9—14; Державина О. А. Симеон Полоцкий в работе над «Псалтырью рифмотворной» // Симеон Полоцкий и его книгоиздательская деятельность. М., 1982. С. 116—134; Николаев С. И. Псалом 65 «Псалтыри Давида» Яна Кохановского в поэзии Симеона Полоцкого // *Русская литература*. 2002. № 4. С. 11—124; Луцевич Л. Ф. О роли псалмов в поэзии. (Ян Кохановский, Симеон Полоцкий, советский авангард 60-х гг.) // *Studia Rossica*. XIII. Warszawa, 2003. S. 29—40. В. К. Тредиаковского: Левицкий А. Литературное значение Псалтири Тредиаков-

ское исследование.² Что же касается изучения псалтырного слова в XX веке, то оно по существу только начинается.³ Особый интерес

ского // Trediakovskij V. K. Psalter 1753. S. XI-LXXVII; Шишкин А. Судьба «Псалтири» Тредиаковского // Там же. С. 519—535. М. В. Ломоносова: Дороватовская В. О заимствованиях Ломоносова из Библии // М. В. Ломоносов. СПб., 1911. С. 33—65; Державина О. А. Стихотворные переложения Ломоносова // Ломоносов и русская литература. М., 1987. С. 189—199; Луцевич Л. Ф. Первый псалом в переложении М. В. Ломоносова // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики. Мат-лы Междунар. науч. конф. Гродно, 2003. Ч. 1. С. 50—56. А. П. Сумарокова: Луцевич Л. Ф. 1) Основные принципы переложения псалмов Сумароковым // Проблемы литературных жанров. Мат-лы третьей науч. межвуз. конф. Томск, 1979. С. 93—94; 2) Своеобразие жанра переложения псалмов А. П. Сумарокова // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1980. Вып. 4. С. 10—19; 3) Стихотворные переложения псалмов и «Подражания Корану» А. С. Пушкина // Творчество Пушкина и Гоголя в историко-литературном контексте. СПб., 1999. С. 19—22. Ф. И. Дмитриева-Мамонова: Луцевич Л. Ф. «Седьм кафисм...» — неопубликованная рукопись Ф. И. Дмитриева-Мамонова. (Стихотворное переложение псалмов) // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Межвуз. сб. науч. тр., посвящ. памяти проф. В. А. Западава. СПб.; Самара, 2001. [Вып. 9]. С. 162—178. Г. Р. Державина: Романов Б. Н. Духовные стихотворения Державина // Державин Г. Р. Духовные оды. М., 1993. С. 5—40; Рашковский Е. Б. Державин: Библейские мотивы // Мир Библии. 1995. Вып. 3. С. 84—89; Луцевич Л. Ф. «Поэтическое богопознание» Г. Р. Державина // Anale științifice ale Universității de Stat din Moldova. Seria «Științe filologice». Chișinău, 2002. Vol. II. P. 134—141. Ф. Козельского: Dębski J. «Wybaw mnie, Pannie, od człowieka złego...» (Psalm 139/140). Z badań nad przekładami psalmów w poezji rosyjskiej XVIII wieku // Biblia w literaturze i folklorze narodów wschodniosłowiańskich. Kraków, 1998. S. 139—142. В. Майкова: Кукушкина Е. Д. 1) Духовные стихи В. И. Майкова // Карамзинский сборник. Национальные традиции и европеизм в русской культуре. Ульяновск, 1999. С. 81—86; 2) Тема бессмертия души у В. И. Майкова // XVIII век. Сб. 21. СПб., 1999. С. 177—184. И. А. Крылова: Живов В. М. К предыстории одного переложения псалма в русской литературе XVIII века // Jews & Slavs. Jerusalem; St. Petersburg, 1993. Vol. 1. P. 132.

² Луцевич Л. Ф. Псалтырь в русской поэзии. СПб., 2002.

³ Давыдов Д. «Псалмы» Генриха Сапгира и современное состояние стихотворного переложения псалмов (из заметок о поэтике Г. В. Сапгира) // <http://sargir.narod.ru>; Луцевич Л. Ф. Псалтырное слово в современной поэзии. «Псалом 1» Генриха Сапгира // Роль сакрального слова в становлении русской светской поэзии. Studia Rossika. Poznaniensia. Z. XXXI. Poznań, 2003. S. 35—44.

представляет развитие псалмодии второй половины XX века — советского и постсоветского периодов, где можно наметить несколько основных тенденций.

Одна из них связана с деятельностью ученых-переводчиков, стремящихся наиболее точно передать древнееврейский текст на современном русском языке. Возможности выработанного на этом пути метода — научного и творческого одновременно — наиболее ярко воплотились в практике перевода псалмов С. С. Аверинцева, выступившего одновременно в качестве реципиента-читателя, интерпретатора-экзегета, творца-поэта. Опираясь на принципы библейской герменевтики, в частности исторического грамматизма, контекстуальности, конгениальности, С. С. Аверинцев теоретически стремился к точному филологическому воспроизведению «буквы» ветхозаветного источника (в передаче смысла и ритма). Однако текст, к которому он обращался, в основе своей метафоричен, а значит, многозначен. Не учитывать этого было невозможно. И переводчик-интерпретатор вынужден был актуализировать не только свои научные, исследовательские способности, но и — в не меньшей степени — поэтические интуиции. При этом он оказался готовым пойти на нарушение «буквы» ради выражения «духа» сакрального текста (вступили в силу законы эстетические).

С. С. Аверинцев специально обращал внимание на то, что его опыт работы с Псалтирью в конечном итоге представляет собой «не столько перевод, сколько... переложение», и потому он «на правах переложителя позволил себе в нескольких местах жертвовать ради ритмической энергии вербальной точностью» псалтырных стихов.⁴ Это пояснение указывает на двойственность установки: речь идет и о грамматической точности текста, и о его эстетической организованности. По другому поводу, но абсолютно справедливо было замечено: «Стихи — вещь далеко не невинная, не безразличная к смыслу. Стихи несут в себе особый, независимый от логики ритм ассоциативных связей. Он сжимает вместе в одной строке логически чуждое, разрывает логически связанное — и сквозь решетку строгих связей ядер значений проступают волны полей, движущихся по старым законам мифа. Ритмико-музыкальная праздничная стихия, выгнанная в дверь, проникает в щели. Мифопоэтическое, изгнанное в лексике, в терминологии, побеждает в структуре речи, в ее тради-

⁴ Аверинцев С. С. Арфа Царя Давида. Избранные псалмы // Мир Библии. 1994. № 1. С. 81.

ционном, бессознательно усвоенном и на первый взгляд ничего не определяющем стихотворном размере».⁵ Приведенное суждение способствует пониманию особой разновидности библейской герменевтики — поэтической, которая возникла прежде всего в процессе библейского истолкования Псалтири. Текст этой ветхозаветной книги как живая самоорганизующаяся система обладает мощной поэтической интенцией, и, как следствие этого, метод его постижения носит одновременно сакрально-профанный характер.

С. С. Аверинцев занялся переводами псалмов по инициативе о. Александра Меня в 80-е годы, будучи уже маститым ученым и переводчиком. Кстати, в это же время он начал писать именно под влиянием Псалтири и духовные стихотворения («Псалмы Давида» — последняя книга, вышедшая при жизни автора в Киеве в 2003 году). Поначалу обращение к Псалтири определялось задачами строго филологическими — передать наиболее адекватно (т. е. буквально: историко-грамматически) на русском языке древнееврейский текст, отличающийся, правда, необыкновенной «сжатостью, лапидарностью, резкостью». Поэтика оригинала абсолютно лишена абстрактности и в основе своей совершенно чужда веяниям и греческого рационализма, и греческой риторики.

В процессе работы переводчик обнаружил, что полноценно переводить псалмы, опираясь только на древнееврейский источник, совершенно невозможно. Потребовался опыт разностороннего филолога для полноценного учета многовековой традиции славянского перевода (определяемой греческой Септуагинтой), с которым русские люди жили веками. Необходимым также оказался и учет характера античной философской лексики, уровень абстрагирования которой (определяемый опять-таки Септуагинтой) абсолютно не был свойствен Ветхому Завету. Наконец, никак нельзя было проигнорировать особую ритмическую организацию, образность, присущие оригиналу (здесь потребовались высокие художественные интуиции). Значим в такой деятельности и этический аспект, о чем священник Петр Зуев, уже после смерти С. С. Аверинцева, проникновенно заметил: «Псалтирь читают сердцем. Насколько же должно быть чисто сердце переводчика, который трудится над этим текстом. Как дерзновенно должна звучать не только в тексте перевода, а в нем самом, в его существе, мольба Давида о том, чтобы Бог посетил его и сделал „но-

⁵ Померанц Г. С. Выход из транса. М., 1995. С. 468.

вой тварью”, сотворил обновленную благодатью — „чистое сердце”. Какой же целостностью, какой простотой должны обладать его мышление и чувство, чтобы создать новый канон, новую словесную икону Давидовой поэзии...».⁶

Работа над переводом Псалтири необыкновенно усложнялась. Автор в 1998 году публично сетовал: «До чего же трудно переводить библейскую поэзию».⁷ Однако постепенно, трудясь над разными типами псалмов, он выработал индивидуальные подходы к текстам: в одном случае опирался преимущественно на традицию Септуагинты и традицию славянского перевода, при этом «старался сохранить ритм не еврейский, а греческий и славянский, более медленный»; в другом случае делал переводы сугубо «научные, буквальные, не форсирующие ритма»; в третьем — ориентировался только на масоретский текст и тогда стремился к передаче «его ритмической и фонетической сжатости, плотности», позволяя себе при этом даже «некоторое утрирование ритма».⁸ Характер такого рода деятельности и следует обозначить как свойство поэтической герменевтики. При переложении, например, первого псалма поэт использовал тонический ритм оригинала, действительно «в определенной мере утрируя» его (обратим внимание на фонетическую организацию). В результате перевод на уровне ритма в сравнении со славянским текстом выстроен достаточно свободно:

О благо тому,
Кто совета с лукавым не устроил,
На стезю грешных не вступал,
Между кощунниками не сидел;
Но в законе Господнем — радость его,
Слова закона в уме его день и ночь.⁹

Но и в смысловом отношении переводчик не повторяет Синодальный вариант (Ср.: *Блажен муж, который не ходит на совет нечестивых и не стоит на пути грешных, и не сидит в собрании развратителей...* — Пс. 1: 1). Особо подчеркну, что первый стих первого псалма получил филолого-теологическое толкование. Смысл

⁶ Зуев П. Тихое присутствие Сергея Аверинцева // Зеркало недели. 1 марта 2004 г. www.religare.ru

⁷ Аверинцев С. С. Два слова о том, до чего же трудно переводить библейскую поэзию // www.church.obninsk.ru/pray/averin1.htm

⁸ Аверинцев С. С. Арфа Царя Давида. Избранные псалмы.

⁹ Там же. С. 77.

древнего текста требовал своего уразумения. И переводчик стал экзегетом. Он отметил, что «позитивному раскрытию „блаженства” праведника... предпосланы три отрицания зла», выраженные тремя глаголами — «не ходить», «не стоять», «не сидеть», где первая ступень зла — «великая духовная неразборчивость», вторая — выбор «недолжного пути», третья — «настроение покоя», адская пародия на благодатное успокоение, обретаемое в Боге. Зло представлено «не просто противниками дела Божия», «не просто сбившимися с пути беспутниками», но и циничными «насмешниками», «кошунниками». Далее экзегетический текст обретает дополнительные свойства, включая в себя риторический дискурс сурового проповедничества: «Их глумливая болтовня, их сумасшедший смешок, их расслабленное и расслабляющее суесловие — разве мы не видели, разве мы не насмотрелись до тошноты, как это приходит на смену более „серьезным” и даже „героическим” стадиям зла? А на смену цинизму не приходит больше уже ничего. Ибо в нем выражает себя последнее, окончательное, безнадежное растление. От него же избавит Господь нас обоих: тебя, читающего, и меня, пишущего».¹⁰

Самое же блаженство праведника коренится в свободном и радостном соединении собственной воли с законом и наставлением Господа. Благо «мужа блаженного» возрастает, подобно росту увядающего дерева, и увенчивается живым общением с Богом:

Он как дерево, что насажденно
У самого течения вод,
Что в должное время принесет плоды,
И не увянут листья его.
Устроится всякое дело его.¹¹

Переводчик-экзегет поясняет, что жизнь праведная, благословенная, благодатная уподобляется дереву, «которое вовремя приносит свои плоды и листву которого не поражает болезнь, которое растет и растет». А далее, вдруг, совершенно неожиданно в библейском контексте автор развивает литературные ассоциации. Он пишет о том, что «Гумилев мечтательно желал стать таким деревом, чтобы „не плакать и не петь”, „безмолвно поднимаясь в вышину”; но праведники в псалмах заливаются плачем и песней — а ведь вправду подобны деревьям. Здесь „наивно”, то есть реально дано то самое,

¹⁰ Там же. С. 5.

¹¹ Там же. С. 77.

о чем Руссо или Толстой размышляли, увы, лишь „сентиментально”: неущербленная, неискривленная простота».¹² Этическая тема «неущербленной, неискривленной», то есть природной, «простоты» важна для русской культуры. Как важна и тема грешников, «подобных праху, возметаемому ветром», как важно и упование на знание «Господом пути праведных» (Пс. 1: 6). Переводчику важно сохранить и пояснить слово «путь» (существуют переводы, в которых используются слова: «совет», «собрание») как грамматически более точное слово и как значимый архетип, принадлежащий к ряду фундаментальных общечеловеческих символов.

Как и многочисленные интерпретаторы старого и нового времени, он убежден в том, что первому псалму в Псалтири принадлежит особое место. Но это все же не просто вступление к ветхозаветной лирической Книге. Русский автор отмечает, что первый псалом мало типичен для «богослужебно-гимнографического жанра», это не обычное «песнопение» и не совсем «молитва». Его назначение в другом — он «предпослан всем последующим псалмам, как произносимой молитве предпосылается размышление в тишине», тема — это человек размышляющий (вот новый аспект, сформировавшийся в процессе поэтического перевода и экзегетики), соединивший великодушно и добровольно свою волю с Божьим законом.¹³ Метод С. С. Аверинцева — научный и творческий одновременно — есть сакрально-профанный вариант поэтической герменевтики, вбирающий в себя и теоцентрическую экзегетику, и антропоцентрическую эстетику (вместе с поэтикой, стилистикой, включая интерпретацию всех выразительных возможностей языка).

Другая тенденция определяется деятельностью таких профессиональных светских переводчиков, как Н. Гребнев, Игн. Ивановский, полностью переложивших Псалтирь стихами.

Так, Н. Гребнев — известный переводчик с восточных языков, в частности великой «Книги скорби» Григора Нарекаци, стихотворений Р. Гамзатова, других поэтов, перевел к 1988 году все 150 псалмов.¹⁴ Его перевод с древнееврейского, в отличие от переводов Аверинцева, сделан метрическим рифмованным стихом (кстати, Аль-

¹² Аверинцев С. С. Два слова о том, до чего же трудно переводить библейскую поэзию.

¹³ Аверинцев С. С. Арфа Царя Давида. Избранные псалмы.

¹⁴ Гребнев Н. И. Книга Псалмов. М., 1994.

фред Шнитке оказал предпочтение гребневскому переводу, создавая свою псалмическую музыку). Гребнев сам обратил внимание на особенности своего труда: «Я хочу сказать о форме, избранной мною. Всю жизнь я занимался переводами стихов. Среди переведенных мною есть книги очень древних авторов и фольклора. Я всегда руководствовался принципом, что когда-то, когда создавались эти книги, они были написаны стихом естественным и понятным читателю или слушателю его времени, и хотел, чтобы они эмоционально воздействовали, как в свое время, — на слушателей оригинала, но чтобы все-таки читающий почувствовал, что это — стихи, созданные не сегодня, а много веков тому назад. У переводчика для этого есть средства, в основном интонационные и лексические. Этот принцип лег в основу данной книги».¹⁵ Гребнев был убежденным противником свободного стиха, считая его чужеродным традициям русской поэзии, поэтому свой перевод Псалтири осуществил, используя ритмико-интонационные богатства русского поэтического языка. См., например, перевод Псалма 11:

Спаси, о Господи, все лгут и льстят,
Льстят ближним, лгут друзьям,
что с миром случилось!
Быть может, в сонме человеческих чад
Ни праведных, ни верных не осталось...¹⁶

В том же 1994 году полное стихотворное переложение «Псалмов Ветхого Завета» издал известный петербургский переводчик английской и шотландской поэзии Игн. Ивановский.¹⁷

Этот автор также использовал ритм и рифму, но при этом как бы намеренно «выпрямлял» содержание источника. При переводе, например, первого псалма он объединил в одной строфе два библейских стиха. В результате вместо конкретных действий, свойственных в источнике «мужу блаженному» («не ходит» на совет, «не стоит» на пути, «не сидит» на собрании), возникает обобщенное понятие — «участь земная», доля (она вне человеческой воли, это то, что дано изначально). Понимание жизни праведником определяется позитивно воспринятой, данной Богом «участью земной». Это пони-

¹⁵ Цит. по: www.vestnik.com/issues/2002/0314/koi/leyzefovich.htm

¹⁶ Там же.

¹⁷ Псалмы Ветхого Завета. Стихотворное переложение Игн. Ивановского. СПб., 1994.

мание предполагает отказ праведника от какого бы то ни было общения с нечестивыми — «развратниками и своднями». Праведник — неустанный, постоянный (днем и ночью, при свете дня и в кромешной темноте) хранитель «закона Господнего», тех нравственных заповедей, кои были даны Богом избранному им народу. Получив благословение Господа, благочестивый живет живой жизнью, знающей силу развития: созревание, плодоношение, увядание в свой срок. Его бытие соотносится с естественной жизнью природы:

Он — древо при потоке вод,
Чей лист до срока не увянет,
И вовремя поспеет плод,
И ствол с годами крепче станет.¹⁸

Игн. Ивановский использует традиционную для русской поэзии строфу — катрен четырехстопных ямбов с перекрестной рифмовкой. Он как бы стремится своими переводами «оживить», актуализировать для себя и современников вечные библейские темы и ценности. А. М. Панченко в «Предисловии» к стихотворным переложениям поэта высоко оценил труд Ивановского, назвал его «поистине грандиозным, подвижническим», отметил при этом, что «трудник слова» не всегда следует «букве» оригинала, но стремится передать его дух. «По большей части, — отметил известный ученый, — это удастся, и читатель с духовным веселием, с благоговением приобщается к возвышенному, богодухновенному миру великой Псалтыри».¹⁹ Новые переводы ветхозаветной богослужебной книги, по мнению академика, полезны и с точки зрения православно-воспитательной, и с культурной, поскольку только мастерски выполненные современные стихотворные вариации Псалтыри способны в доступной форме познакомить широкие круги русских читателей с высочайшим религиозно-поэтическим созданием человечества.

Следует упомянуть и о не вполне обычном переводе Книги Псалмов. В данном случае имеется в виду труд ученого-генетика А. Н. Лучника,²⁰ предложившего, как он сам указал, «попытку точного (насколько это возможно) смыслового поэтического перевода псалмов на русский язык».²¹ Переводчик наивно, но, вероятно, со-

¹⁸ Там же. С. 1.

¹⁹ Там же. С. 5.

²⁰ Лучник А. Н. Избранные псалмы в современном переводе с нотным приложением. М., 1999.

²¹ Там же. С. 7.

вершено искренне объяснял в «Предисловии», что «псалмы — поэзия, поэтому для того, чтобы она стала более понятной, ее нужно и переводить поэзией, со всей присущей жанру метафоричностью. Главное — правильная передача смысла метафоры».²² Автор убежден в том, что его поэтический перевод «может служить действенным средством более глубокого постижения существующих (...) переводов».²³ Думается, самооценка здесь несколько завышена. Приведу фрагмент его «Псалма 1-го»:

Просвященный минует совет лицемеров,
Пересуды не смогут его обмануть —
Слово Господа — перст его жизни и веры.
Новый день принесет ему новую суть.²⁴

Конечно, вряд ли эту «попытку» можно считать удавшейся в деле «точного (...) смыслового поэтического перевода псалмов на русский язык», как то намеревался сделать автор. Слишком очевидны нарушения сути источника, бросаются в глаза ритмические «затычки», не всегда выдержан «новаторский» четырехстопный анапест, семантически неуместны предложенные эпитеты и метафоры. Однако такой опыт обращения к Псалтири существует, широко распространяется СМИ, следовательно, должен быть учтен.

Другая тенденция в современной псалтырной поэзии соотносится с творчеством духовных поэтов. Начиная с эпохи перестройки резко актуализировалась традиционная по своему характеру деятельность духовных авторов. Религиозная поэзия в целом и псалмическая в частности зиждется на безусловном признании Господа, преклоненном служении ему, на особом мистическом чувстве. Православная религиозность традиционно опирается на аскетизм, стяжание Духа Святого, пестует непрестанную мысль о спасении. Для авторов-священнослужителей, среди которых убиенный иеромонах Василий (Росляков), иеромонах Роман (Матюшин), о. Андрей Логвинов, о. Константин Кравцов и другие, книги Св. Писания, библейские сюжеты и образы, как правило, совершенно естественно и непосредственно инспирируют выражение состояния души, предстоящей перед Богом. Фактически полностью переложены псалмы стихами Е. И. Макее-

²² Там же. С. 8.

²³ Там же.

²⁴ Там же. С. 11.

вой²⁵ и А. Г. Перекрестовой.²⁶ Конечно, эта литература неравноценна и по мастерству, и по характеру освоения источника.

Актуализации духовной проблематики в современной поэзии, безусловно, способствовал литературный конкурс на лучшее религиозное стихотворение, проводимый с конца 90-х годов в русском интернете.²⁷ Конкурс был посвящен памяти святителя Филарета, митрополита Московского. Организаторы преследовали цель всестороннего развития диалога между религией и культурой. В конкурсе приняли участие как известные, так и неизвестные поэты из разных стран. Лауреатами стали в 1999—2003 годах Иван Дмитриев, Николай Переяслов, Мария Ходакова, Владимир Тугов, Алексей Коровин, свящ. Константин Кравцов, Виктор Кротов, Надежда Муравьева, Мария Романушко, свящ. Андрей Спиридонов, Дмитрий Щедровицкий, Наталья Черных, Игорь Смирнов, Тимур Зулфикаров, Ирина Бессарабова, Ирина Машинская, Станислав Минаков, Галина Ермошина, Лариса Иванова, Светлана Захарченко. Участники демонстрировали свое поэтическое мастерство в разных формах и стилях — от традиционных выверенных силлабо-тонических стихов до медитаций авангардистского характера и синкопирующих ритмов. Неоднозначным оказался и характер репрезентации: наряду с наивными перепевами библейских мотивов встречаются глубокие религиозные рефлексии и философские обобщения. Нередки здесь и переложения псалмов. Так, псалмы занимают видное место в религиозном творчестве известного московского поэта лауреата конкурса Николая Переяслова, несущего твердые и ясные, не столько бытовые, сколько бытийные истины. Таков, к примеру, его «Псалом 126»:

Если дом не молитвою строится,
то напрасно стучат топоры.
Если град охраняем не Троицей,
то надежность его — до поры...²⁸

Поэт вводит в свое переложение образ и понятие Троицы, которого нет и не могло быть в ветхозаветном тексте. *Благодать Госпо-*

²⁵ *Макеева Е. И.* Сборник стихов. Путь к Богу. Псалмы. <http://www.ccssu.crimea.ua/artists/poetry/makeeva>

²⁶ *Перекрестова А. Г.* К псалмам Царя Давида, Пророка и Псалмопевца. Клинцы, 2001.

²⁷ <http://uspenie.chat.ru>

²⁸ Там же.

да нашего Иисуса Христа, и любовь Бога, и общение Святого Духа да будет со всеми вами, — гласит новозаветная тринитарная формула апостола Павла. Любовь, Благодать, Самопожертвование — вот высочайшее состояние духа. Как основополагающие, незыблемые в жизни человека и целого народа провозглашаются библейские принципы духовности.

В переложении 14-го псалма Н. Переяслов следует тексту псалма, а также экзегезе Афанасия Великого, учившего, что псалом показывает пути, как нам достигнуть блаженства. «Во-первых, — писал св. отец, — тем, если пойдем путем непорочным, который есть Христос; а потом, если будем делать правду; в-третьих, если сотворим сердце обителью истины; в-четвертых, если не приобретем себе лукавого языка; в-пятых, не сделаем зла ближнему; в-шестых, не осудим горделивого ближнего; в-седьмых, не будем иметь лицепрятия; в-восьмых, не нарушим верности в клятве; в-девятых, не будем брать лихвы; а в-десятых, что составляет венец всякого добра, будем неподкупны. Кто научился преуспеянию в этом, тому будет постоянное даяние благ».²⁹ Поэт создает образ праведника, опираясь на редко используемый в переложениях псалмов трехстопный дактиль:

ПСАЛОМ 14

Кто обитает в жилище Твоем?
Кто на святую взойдет Твою гору?..
Господи! Только тому, кто вдвоем
с правдой Твоей, эти таинства впору.

Только тому, кто, отверзши уста,
ближних не тронет ни лестью, ни ложью,
зло посрамляя во имя Христа,
это — возможно...³⁰

В соответствии с источником (*Господи! кто может пребывать в жилище Твоем? кто может обитать на святой горе Твоей? Тот, кто ходит непорочно и делает правду, и говорит истину в сердце своем*) автор указывает, что главным признаком праведника является следование правде. Правда — не просто до-

²⁹ Афанасий Великий, св. Толкования на псалмы. М., 1995. С. 19.

³⁰ <http://uspenie.chat.ru/pereyasl.htm>

стоверность каких-то сведений и даже больше, чем нравственное качество. Правда — одно из свойств Бога, поэтому следование правде во всех человеческих проявлениях — в делах и в речах и еще глубже — в сердечных движениях настраивает человека на открытость Богу и на предстояние Ему. Для Бога праведность — естественное состояние. Но если слова Господа приняты с верой, то и спасение оказывается возможным, и праведность достижимой.

Наряду с этой все-таки достаточно традиционной для русской литературы тенденцией в современной псалтырной поэзии существует еще одна, связанная со становлением и развитием культуры постмодернизма. Сейчас наиболее ярко ее представляет «псаломное» творчество Владимира Строчкова (Псалом ТОРФ, Псалом СУЧЬЯ, Псалом НЕФТЬ, Псалом РОЛЬ; Псалом 136. Николаю Байтову; Псалом. Партитура), а у истоков ее стоят авангардные «Псалмы» Генриха Сапгира.

В 1965—1966 годах «барачный» поэт Генрих Сапгир создает свою книгу «Псалмы», включающую четырнадцать андеграундных стихотворных переложений псалмов. Напечатана она, естественно, быть не могла, но среди московских шестидесятников была хорошо известна. Эта книга представляет собой самый радикальный опыт переложений библейских псалмов в русской поэзии. Сам факт обращения автора советского периода к псалмам не мог не восприниматься как эпатаж. Стремление по-своему «отхлестать» формы несуразного быта, безусловно, присутствует. Но только этим поэт не ограничивается.

Открывались переложения Сапгира «Псалмом 1». Напомню, что в первом псалме воплощены важнейшие концепты ветхозаветных книг — блаженство, праведность, грех, нечестие, закон Божий, воля Божья, суд Божий, путь добра, путь зла. (*¹ Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых, и на пути грешных не ста, и на седалищи губителей не седе, ² но в закони Господни воля его, и законе Его поучится день и ночь. ³ И будет яко древо, насажденное при исходящих вод, еже плод свой даст во время свое, и лист его не отпадет, и вся, елика аще творит, успеет. ⁴ Не тако нечестивии, не тако, но яко прах, егоже возметает ветр от лица земли.*) Псалом занимает особое место в общей композиции Псалтири, являясь вступлением, своего рода первоначалом и основанием книги. Св. Григорий Нисский истолковывал его как знаменательное предварение: псалом «с первых же слов отвер-

зает нам как бы вход в блаженную жизнь...».³¹ Что же представляет собой сапгировский «Псалом 1»? Приведу его текст полностью:

1. Блажен муж иже не иде на сборища нечестивых
как-то
не посещает собраний ЖАКТа
и кооператива
не сидит за столом президиума —
просто сидит дома
2. Соседи поднимают ор —
не вылезает в коридор
(не стоит на пути грешных)
3. Три страшных
удара
в дверь
— Убил! Убил! — из коридора
4. Лампу зажги
хочешь — можешь прилечь
о законе ЕГО
размышляй день и ночь
сосредоточь...
5. И вот —
дерево
омываемое потоками вод:
и ствол
и лист
и цвет
и плод
6. Весь от корней волос
до звезд
ты медленно уходишь в рост...
7. Внизу подростки — гам и свист
бьют железом по железу
один на другом
ездят верхом в пыли

³¹ Григорий Нисский, св. О надписании псалмов. М., 1998. С. 41.

— Дай ему! дай!
— ай!
— Пли! —
две пули в фотокарточку

8. — Тань! А, Тань!
Встань
закрой форточку³²

Здесь, как видно, все необычно. Стихотворение, начатое с прямого цитирования торжественного, неторопливо текущего церковно-славянского стиха («Блажен муж иже не иде на сборища нечестивых») и, таким образом, изначально ориентированное на вечное и высокое (то есть библейскую тематику, образность, лексику; правда, уже в приводимой автором цитате есть характерная замена: вместо «совет» — «сборище»), резко изменяется — возникает новый ритм, появляются разговорные интонации, трансформируется синтаксис. В стихотворение напрямую включается обыденная речь, радикально минимизирующая инерцию «высокой» традиции. Возникшая языковая гетерогенность концептуирует далее все элементы текста. Со второго стиха первой строфы начинает формироваться иная реальность (не без иронической оглядки на библейский текст), где на первый план выступает экспрессивная гротескная коммунально-«барачная» конкретика. Уже на фразовом уровне обнаруживаются характерные для постмодернистских текстов черты: синтаксическая неграмматичность (предложение оказывается оформленным не до конца с точки зрения законов грамматики), используются фразовые клише, которые должны быть дополнены читателем, чтобы обрести смысл; семантическая несовместимость; необычное графическое оформление предложения. Все эти формы «фрагментарного дискурса» широко встречаются в конкретной поэзии, куда современное литературоведение, как известно, и относит Г. Сапгира. Школа сформировалась в начале 60-х годов на основе лианозовской группы — одного из первых неформальных объединений поэтов и художников послесталинской эпохи, в нее входили Евгений Кропивницкий, Игорь Холин, Ян Сатуновский, Всеволод Некрасов, художник Оскар Рабин и другие. Конкретисты объявляли войну шаблонам и пошлым стереотипам повседневной речи и пропаганды, используя для этого остроумный прием — вводя их в свою поэзию.

³² Тексты Сапгира цитируются по: <http://sapgir.narod.ru/texts/>

Сапгир, как многие «лианозовцы», имел «опыт страшной жизни», он знал быт «homo soveticus» изнутри, в его неприглядной «барачной» обыденности, разъятости, разбитости. (Из интервью: «Мы <...> видели всю подноготную, какая страшная Россия, какая она бедная <...> мы видели вокруг себя жизнь на грани жизни и смерти. И ее надо было выразить».) Но не только такую жизнь видели молодые поэты. Было в ней и иное — «и цветок, и ветка, и мысли, которые в нас...», то есть лиризм, поэзия, философия. Возникало неудержимое стремление вырваться из хаоса гнетущего быта, прикоснуться частью своего духа к Высшему. И это иное тоже хотелось «выразить». Внутреннее напряжение, эмоциональность, экспрессия достигали критической точки, требуя своего художественного воплощения. Нужна была новая форма, которая, как считал автор, всегда конкретна — и по отношению к содержанию, и как «выражение сгустка данной личности».

Обретению своего пути в некоторой мере помог опыт древнего псалмопевца Давида. В Псалтири, пронизанной непосредственными эмоциями древнего человека — ненавистью, любовью, ужасом, восторгом, поэт увидел обостренный экспрессионизм в выражении чувств. Псалмопевец — человек, обнаженный до предела. Поэт. Очевидно, это и было одной из причин обращения автора к ветхозаветной лирике.

Изначально Г. Сапгира волновала принципиальная онтологическая проблема — проблема взаимодействия быта и бытия. Он упорно искал способы для ее адекватного воплощения в поэзии и находил их в сложных переплетениях традиционного и авангардного начал. Его поиски оказались близки тому направлению в литературе, которое впоследствии получило название «постмодернизм». Сам Сапгир, превосходно знавший цену «обнаженного» слова и явно тяготевший к виртуозным словесным экспериментам, формотворчеству, называл себя то формалистом, то акмеистом, то экспрессионистом, то позже — в 90-е годы — постмодернистом. Именно постмодернизм с его эклектизмом, «сплошной цитацией», установкой на коллажирование текстов, с подчеркнутым корреспондированием авторского слова слову «другого» (нередко принадлежащего к языку иной культуры), с его отказом от серьезности, всеобщим плюрализмом и давал возможность поэту в новое время по-своему — без пафоса, а порой с намеренным примитивизмом, иронией, даже брутальностью (в ряде переложений используется обсценная

лексика) — выразить свое понимание бытия. Бросается в глаза существенная переориентация эстетических установок, явное стремление стереть грань между высокой и низкой литературой, однако эти попытки зачастую непоследовательны, поскольку они адресованы все-таки искушенному читателю и носят явно вызывающе эпатажный характер.

Стихотворение Сапгира как переложение псалма на первый взгляд не воспринимается. Оно намеренно эпатажно. Тем не менее в большей части своей оно непосредственно соотносится с текстом источника. Поэт, бесспорно, опирался на смысл первых четырех стихов библейского псалма. При этом параллельно голосу ветхозаветного псалмопевца, мерно повествующего о «муже блаженном», который «не иде на совет нечестивых, и на пути грешных не ста, и на седалищи губителей не седе», звучит протокольная интонация собраний 60-х годов «...как то не посещает <...> не сидит <...> не вылезает...», то есть абсолютно ни во что не вмешивается. Глаголы почти те же. Но смысл совершенно иной. Нет мудрого древнего благоразумия и благочестия. Вокруг царит беспредел, приводящий к трагедии: «Убил! Убил!» Но и убийство в мире коммунального барака оказывается явлением слишком обыденным — событие не подвигает к действию. Нечестивые творят свои гнусные дела, «блажен муж», невзирая на то, размышляет день и ночь о законе. Ситуация доведена автором до трагикомического абсурда. Причем сделано это кратчайшим путем — минимизацией изобразительно-выразительных средств.

Сапгир вводит в стихотворение слова и образы, до предела истерпанные, истертые, истрепанные постоянным употреблением. Он склеивает разные фрагменты, смешивая ветхозаветные стихи (с их шлейфом многовековой литургической истории) и речевые штампы, шаблоны, а также междометия, восклицания, характерные для повседневного общения; переносит акцент на контекст. Достигает удивительного эффекта — в коллажированном тексте благодаря деталям, голосам, интонациям начинают размываться пространственно-временные границы, разные реальности интегрируются, как бы прорастают друг в друга. Острое чувство осознания драматичности происходящего в настоящем обесценивает заветы прошлого. При этом псалтырный текст не просто фон, он участник в диалоге с современностью. Но, как и его партнер, он абсолютно обнажен. Есть только слова, обозначающие понятия и действия. Никакого ореола — ни сакрального, ни общекультурного. Оказавшись в кон-

кретной ситуации, псалтырный текст не только характеризует, но и сам получает конкретную оценку. И эта оценка крайне удручает. Внешне обезличенная позиция автора представлена, таким образом, не менее определенно, чем могла бы быть выражена, например, позиция традиционного лирического героя, ассимилированного с поэтическим субъектом.

Центральный образ в стихотворении, как и в псалме, — образ «блаженного мужа»; он традиционно соотносится с образом библейского дерева. В книгах Священного Писания, как известно, дереву отведена немаловажная роль. Символика дерева развивается в Библии в трех основных дискурсах — как Древа жизни, Древа Царства Божия, Древа Креста. Так, ветхозаветная книга Бытия помещает в первобытном раю дерево жизни, плод которого сообщает бессмертие (Быт. 2: 9, 3: 22). В пророческой эсхатологии святая земля описывается как вновь обретенный рай, чудесные деревья которого будут давать человеку пищу и исцеление (Откр. 22: 2). В Новом Завете Царство Божие, выросшее из зерна горчичного, становится огромным деревом, в ветвях которого укрываются птицы небесные (Мф. 13: 31). В восточной патристике вечное «дерево жизни» с неувядающими листьями, приносящее добрые плоды, которому не страшны никакие испытания, никакие природные катаклизмы, — это и есть то осязательное проявление жизненной силы, которую Творец распространил в природе. Эти дискурсы не нашли своего прямого выражения в авторском тексте. Поэт ограничился акцептацией непосредственного псалтырного уподобления праведника зеленеющему дереву. При этом ему удалось создать удивительно органический символ: «5. И вот — /дерево/ омываемое потоками вод:/ и ствол/ и лист/ и цвет/ и плод/ 6. Весь от корней волос/ до звезд/ ты медленно уходишь в рост...» — выразительный до такой степени, что ощущается динамика живого роста. (Сапфир: «Творили ⟨...⟩ глазами души, для роста и совершенствования собственной сути».)

Напомню, что дерево — это не только библейский, но и фундаментальный культурный символ, репрезентирующий вертикальную модель мира, символ упорядоченности мироздания, центр мира, точка соприкосновения имманентного и трансцендентного.³³ В стихотворении метафора дерева произвольно вводит идею сквозной — от корней до кроны — логики развития мироздания. В то же время семантика ветхозаветного дерева символизирует традиционную куль-

³³ История философии. Энциклопедия. Минск, 2002. С. 302.

туру — тотально логоцентристскую, то есть основанную на акцептации универсальной закономерности мироздания, понятой в духе детерминизма. Такая культура диктует человеку линейное видение мира: «...у многих людей дерево проросло в мозгу».³⁴ (Ср.: «Весь от корней волос/до звезд/ты медленно уходишь в рост...»)

В стихотворении феномен логоцентризма десакрализуется. Логос — лианарность — однозначность — предсказуемость — все это элементы традиционной (рациональной и гармоничной) культуры. Реальность же выходит за рамки регулируемой логосом сферы разумного и соразмерного. Размышление праведника о «Его законе» актуализирует «длинную» память культуры и цивилизации, которая декалькирует, переводит, репрезентирует свои концепты. Но, как оказывается, то, что она переводит, действует издалека, не вовремя, несвоевременно.

«Блажен муж» Сапгира — это муж, возносящийся на высоты абстрактного знания. Но ситуативно, исторически он абсолютно беспомощен. Агрессивное коммунальное большинство превратило его в труса. Убивают его память («две пули в фотокарточку»), он безмолвствует. Замкнувшись в пространстве своей комнаты («закрой форточку»), он бездействует. Библейское дерево, символизирующее духовный рост, помещенное (вместе с «мужем блаженным») в «барачный» контекст, обретает трагикомические коннотации.

Специфика поэзии Сапгира состоит в свободной диверсификации культурных форм и смыслов. При этом важным поведенческим аспектом Сапгира как художника-постмодерниста (параллельно талантливого детского писателя) становится «двойное кодирование» (авторская игра с несколькими разными смыслами, где зачастую считывается лишь «верхний» — очевидный и доступный); преодоление разного рода границ и условностей, как жанровых, так и мировоззренческих (речь идет о преодолении тупиковой дуальности «правильно — неправильно» / «хорошо — плохо», а значит — и о попытке выхода за пределы бинарной логики как таковой); ироничность (как один из способов дистанцироваться); прямое и скрытое цитирование; отсылка к дополнительному знанию.

Тяготая к эксперименту в творчестве, виртуозно владея словом (В. Кривулин: «...жил и писал играючи, взахлеб, весело (...) в высшей степени естественно»), поэт неизменно подчеркивал, что своими стихами стремится передать «некую реальность», которую видит за

³⁴ Там же.

«очевидной реальностью» повседневного быта. «Деформация реальности», считал автор, способна порой открыть истинную сущность. В «Псалме 1» можно наблюдать как раз такую гетерогенную реальность. Здесь присутствует дисгармоническая реальность, определенная поэтом как «очевидная». Для ее выражения мастерски использованы альтернирующий ритм, верлибр со спорадическими, как бы случайными рифмами, неупорядоченная строфа, фонетические диссонансы, тавтология, игнорирование нормативных знаков препинания, парцелляция и многое другое. Присутствует и не менее «очевидная» ветхозаветная реальность с ее номинативами, существующими в длинной исторической памяти человечества, но не актуализированными сознанием «homo soveticus». Наконец, в игровом столкновении, ироническом смешении разнородных пластов возникает еще одна «некая иная реальность», где господствует всепасающая ирония, соединившая конкретизированную сиюминутность быта с метафизическим (и, может быть, даже религиозным) восприятием бытия. Она дает возможность автору уйти от банальности и однозначности оценок. Читатель же останавливается на полпути перед «мыслью сердца», не высказанной автором до конца (помня его предостережение: «Слава Богу, настоящий художник думает только о своем»).

Анализ «Псалма 1» показывает, что перед нами не просто эпатажный опыт обращения автора к официально игнорируемому древнееврейскому источнику и не очередная (из многочисленных в истории русской поэзии) реанимация библейского текста. Своеобразие Сапгира состоит в экспрессивном творческом осмыслении псалтырных тем и концептов как явлений жгучей современности.

В «Псалме 2» библейские стихи, непосредственно встраиваясь в авторский сюжет, выполняют структурообразующую функцию и несут комические коннотации:

1. *Зачем мятутся народы и племена?
Какого рожна?*
2. *Сидели бы в районных городишках
и разговор вели
о женах о детишках
Но восстают цари земли...*

Автор указывал: «В „Псалмах“, которые я написал (...) есть и цитаты из Библии, и мой номер телефона (...). Это был коллаж, который и есть постмодернизм». Действительно, в «Псалме 69» наряду с шаблонами и избитыми газетными фразами («от собственного

корреспондента Правды», «новые происки империалистов»), текущей информацией («Человек в космосе»), названиями популярных книг («Легенды и мифы Древней Греции»), продуктовыми этикетками («Салака в томате», «Диетические яйца 10 штук»), рекламой («Повидло и джем полезны всем») введены и номер телефона поэта (253-71-47), и точно воспроизведенные собственно псалтырные стихи («Боже поспеши избавить меня», «Поспеши Господи на помощь мне», «Да посрамятся ищущие души моей (...) желающие мне зла, говорящие мне: хорошо хорошо», «Да возрадуются (...) ищущие Тебя во мне (...) спасение мое в Тебе», «Боже! Поспеши ко мне (...) Господи! не замедли...»). Язык художественного текста, как видно, ищет выразительности в пограничных пространствах — на границе между высоким и низким, искусством и неискусством, серьезным и смешным, своим и чужим. Отсюда — игровое поведение, пародийная и серьезная интертекстуальность произведений, высмеивание литературных штампов, антиромантизм, преодоление жанровой и стилистической однородности текста, имитация нехудожественной речи, введение в текст «непоэтических» элементов, композиционная незавершенность текстов, смешение точек зрения, каталогизация бытовых подробностей, ироническая бравада при разговоре о значимых, в общем-то, для автора ценностях. Разрушение традиционной контекстности, с одной стороны, соотнесение шаблонов советского быта с религиозным литургическим многовековым «шаблоном» (не воспринимаемым, однако, советским сознанием как шаблон, поскольку он был намеренно «выбит» из идеологической памяти) — с другой, создавало особую разноуровневую структуру трагико-иронической направленности. Постмодернизм Сапгира — это своего рода феномен культурного «бытия», включающий аспекты творческого поведения, определяющий сознание художника, помещенного в ситуацию абсурда.

Автор ерничает и глумится не над сакральными святынями. Высмеивает не псалтырный текст, а современный мир, принимающий карикатурный вид, когда за точку отсчета берется картина мира царя Давида.

Но вот другой сапгировский псалтырный текст — «Псалом 132» — выражает настроение мягкой грусти, рефлексии:

1. Хорошо летом в солнечный вечер
на даче
двум сочувствующим

2. Листья — и доски — и свет и трава
и мысли — отсутствие мыслей
просвечивает и дышит
греет и гладит
и кладет свои тени
3. Это — как драгоценный елей на голове
стекающий на бороду
бороду Ааронову
4. Как роса Ермонская
сходящая на горы Сионские
благословение и жизнь навеки

В этом стихотворении в качестве доминантной выступает идея дружества. Библейское «как хорошо и как приятно братьям жить вместе» из 132-го псалма чуть иронично аксиологически конкретизировано на уровне приятельских отношений: «хорошо летом солнечным вечером / на даче / двум сочувствующим». Далее номинативы, казалось бы, хаотически «брошенные» в текст: «листья, доски, свет, трава», оказываются «рационализированными», то есть соответствующим образом выстроенными. Они и создают в воображении «картинку», где двое (поэт и его друг-единомышленник) в соприкосновении с природой (на «траве») сквозь препоны («доски и листья») прозревают свет. Последующие строфы (полное переложение 2-го и 3-го стихов оригинала) определяются именно Светом: человеческие мысли о Нем, их (мыслей) растворение только в Нем. Свет везде. Он «дышит, гладит, греет, кладет тени». Свет — все: «елей», «роса Ермонская», «благословение и жизнь навеки». Оригинальное использование приема авангардного коллажирования текстов и здесь оказалось удивительно плодотворным. Конфликт художника с профанным восприятием искусства характерен для разных эпох. В советское время, как известно, профанность утвердилась повсеместно. И тогда поэт в рамках созданного им художественного текста нашел форму преодоления этой ситуации.

В результате конструктивная сиюминутность быта (общение на даче с другом) соединяется с религиозным восприятием бытия (Свет — это одежда, в которую облачается Бог: «Ты одеваешься светом, как ризою...» Пс. 103: 2), где первое не менее значимо для автора, чем второе.

Представляет интерес и переложение 150-го псалма. Как известно, последний аллилуйный псалом — это соборный гимн всего ми-

роздания. Он утверждает мысль о том, что Богу подобает хвала в храме Его, на земле и в Его надмирной обители на небе, ради величия Его и славы дел Его. И в этой хвале с ликованием хоров и звучанием музыки сливаются голоса всего живого, благодарный трепет каждого дыхания:

- ¹ *Хвалите Бога во святыне Его, хвалите Его на тверди силы Его.*
- ² *Хвалите Его по могуществу Его, хвалите Его по множеству величия Его.*
- ³ *Хвалите Его со звуком трубным, хвалите Его на псалтири и гуслях.*
- ⁴ *Хвалите Его с тимпаном и ликами, хвалите Его на струнах и органе.*
- ⁵ *Хвалите Его на звучных кимвалах, хвалите Его на кимвалах громогласных.*
- ⁶ *Все дышащее да хвалит Господа! Аллилуия.*

Таков псаломный текст. В Псалтири, как правило, содержится страстный экстатичный призыв постоянно славить Господа: «*Приидите, воспоем Господу*» (Пс. 94: 1); «*Тебе, Господи, буду петь*» (Пс. 100: 1); «*Благо петь Богу нашему*» (Пс. 146: 1); «*Пойте поочередно славословие Господу*» (Пс. 147: 7). Иоанн Златоуст истолковывал смысл 150-го псалма так: «Иудеям было заповедано прославлять Бога, пользуясь всеми музыкальными инструментами (...). Иудеи не просто ударяли в кимвалы, не просто играли на гуслях, но, сколько возможно, и посредством кимвалов, и посредством труб, и посредством гуслей выражали значение псалмов, к этому они прилагали усердие и старание, которое приносило великую пользу. Всякое дыхание да хвалит Господа. Признав жителей небесных, пробудив народ, приведши в движение все музыкальные орудия, пророк, наконец, простирает речь ко всей природе, приглашая к песнопению всякий возраст старцев, мужей, юношей, отроков, жен, вообще всех жителей вселенной, и таким образом наперед рассеивает семена Нового Завета для людей, распространенных по всей земле».³⁵

Обратимся к «Псалму 150» Генриха Сапгира. Сразу обращает на себя внимание тот факт, что слово ветхозаветного текста и ернические «аллилуйные» славящие «голоса» организованы поэтом по принципу полифонии. Здесь есть традиционные библейские инстру-

³⁵ Иоанн Златоуст, св. Беседы на псалмы: В 2 т. СПб., 1860. Т. 2. С. 483.

менты — тимпаны и барабаны великих советских праздников, а рядом с ними — повседневный мат пьяных компаний и лживые газетные фразы еженедельных политсобраний, а также бессознательный детский лепет и собачий лай, и волчий вой, и, наконец, — молчаливое ликование (!) — формулы славословия, сформировавшиеся в условиях барачного быта периода культа, когда «все дышащее да хвалит»:

1. Хвалите Господа на тимпанах
на барабанах
... .. (три гулких удара)
 2. Хвалите Его в компаниях пьяных
..... (выругаться матерно)
 3. Хвалите его на собраниях еженедельно
..... (две-три фразы из газеты)
 4. Нечленораздельно
..... (детский лепет пра-язык)
 5. Хлопая в ладоши
... .. (три раза хлопнуть в ладоши)
 6. Хвалите Его по-собачьи
... .. (три раза пролаять)
 7. По-волчьи
... .. (три раза провыть)
 8. Молча ликуя
..... (молчание)
 9. Все дышащее да хвалит Господа
..... (кричите вопите орите стучите —
полное освобождение)
- Аллилуйя!
(12 раз на все лады)

В текст этого «Псалма», как видно, введены стихи-ремарки, указывающие на характер исполнения хвалы, то есть в соответствующих строках вместо стиха появляется конструктивный прием — в виде многоточий или авторских пояснений (иронически регламентирующих, что делать, как действовать), характерных, как известно, в первую очередь для драматического текста. Преобразованный текст библейского псалма, помещенный в «барачный» контекст, несет в себе острую насмешку.

Такая форма структурирования псалтырного текста получила дальнейшее развитие в поэзии новейшего времени, в частности в творчестве Владимира Строчкова. «Мы живем в эпоху, когда все слова уже сказаны»,³⁶ — как-то заметил С. С. Аверинцев; поэтому каждое слово, даже каждая буква в постмодернистской культуре — это иронически обыгранная цитата. Строчков, говоря о себе в третьем лице, поясняет: «...автор заявляет свое намерение *играть в игру* (выделено мною. — Л. Л.) „Литература“, причем преимущественно в ту ее специфическую разновидность, которая именуется „Поэзия“ (...) следя при этом только за тем, чтобы соблюсти свое человеческое — авторское — достоинство».³⁷ И вот поэт, играя, разбивает, а затем вновь собирает, сопрягает, взаимоотражает в многочисленных зеркалах и голосах осколки культурных явлений, казалось бы, несопоставимые и несоединимые. Использование псалтырного текста в указанном ключе — яркий тому пример. Что представляет собой авторская литературная партитура 57-го псалма? Напомню, что этот псалом создан на погибель нечестивых, Давид огорчен и возмущен умножением и распространением нечестия, видя в нем страшное бедствие. На чем же сосредоточивает внимание современный поэт? Приведу текст Строчкова:

ПСАЛОМ 57

¹ Начальнику хора. Не погуби. Писание Давида.

.....

⁷ Боже! сокруши зубы их в устах их; разбей, Господи, челюсти львов!

⁸ Да исчезнут, как вода протекающая; когда напрягут стрелы, пусть они будут как переломленные.

⁹ Да исчезнут, как распускающаяся улитка; да не видят солнца, как выкидыш женщины.

¹⁰ Прежде нежели котлы ваши ощутят горящий терн, и свежее и обгоревшее да разнесет вихрь.

¹¹ Возрадуется праведник, когда увидит отмщение; омоет стопы свои в крови нечестивого.

¹² И скажет человек: «подлинно есть плод праведнику! итак есть Бог, судящий на земле!»

³⁶ Аверинцев С. С. Слово Божие и слово человеческое // Новая Европа. 1995. № 7. С. 66.

³⁷ Строчков В. Глаголы несовершенного времени. Избранные стихотворения 1981—1992 годов. М., 1994. С. 87.

Ремарки	Исполнители	Текст
<i>Начальнику хора: медленно, правильно.</i>	1-й хор (ангелы) (елейно): 1-й мужской голос:	«...подлинно есть плод праведнику!..» «...возрадуется праведник, когда увидит отмщение»
<i>Зав. отделением: вытеснение, замещение. Идифуму, на Гефском орудии: не частить!</i>	2-й хор (люди): 2-й мужской голос:	Ффффф!.. Ххххх!.. Щщщщ!..
<i>Первое Аламоф — огонь!</i>	1-й мужской голос (forte):	«...омоет стопы свои в крови нечестивого»
<i>Второе Махалаф — огонь!</i>	2-й мужской голос (fortissimo):	«...и свежее и обгоревшее да разнесет вихрь»
<i>Начальнику хора: быстрым, из всех орудий!</i>	2-й хор (люди):	Въхрррр! Въхрррр! Скрррррш! Скрррррш! Зубыйййххх! Вустаххххххх! «Не погуби»
	Детский голос (с мольбой):	
<i>Отделенным: пачками, пла!</i>	Сводный хор ангелов и людей (яростно, с напором):	Непогуби!ии?! Скрррррш! Скрррррш! Скрррррш!
<i>Начхора: держать паузу 5 тактов</i>
	1-й хор (ангелы) (рьяно, с воодушевлением):	«...подлинно есть плод...»
<i>Начальнику хора: 21 залп</i>	Комендантский взвод (21 раз): Женский голос:	(Трахтарарах!)
<i>Начальнику хора: не исполнять! Не исполнять О, чччёрт!..</i>	Сводный хор ангелов и людей (с праведным гневом и чувством глубокого возмущения):	Плод этот подл! Чччёррррт! Чччёррррт! Скрррррш! Скрррррш!
<i>Комендантскому взводу: Привести в исполнение!</i>	Комендантский взвод:	Есть!.. (Бац!..) Есть!..
<i>3 раза, одновременно</i>	1-й хор (ангелы) (рьяно, с воодушевлением) 2-й хор (люди) (рьяно, с сокрушением):	«...подлинно есть...» Скрррррш! Скрррррш!
<i>Начальнику хора поставить на вид!!! С подлинным верно</i>	Подпись	Давид

15.10.2002 г., Уютное

Совершенно очевидны игровые трансформации. Однако, чтобы понять смысл и характер этого авторского текста, необходимы комментарии. Безусловно, поэт учитывает тот факт, что сведения о музыке, исполнителях, музыкальных инструментах разбросаны во многих книгах Библии, но только в Псалтири постоянно встречается призыв славить Господа пением, что свидетельствует о вокальном характере библейских славословий. Нередко первый стих псалмов состоит из трех компонентов, указывающих: 1) кому адресован псалом («Начальнику хора»), 2) как его надо исполнять, то есть аккомпанировать («на струнных орудиях», «на духовых орудиях» и т. д.), 3) кто автор псалма («Псалом Давида»). Псалом 57 также содержит в первом стихе указания — здесь вполне конкретно определены: 1) адресат: «Начальнику хора», 2) пафос: «Не погуби», 3) авторство: «Писание Давида». Все эти компоненты учтены поэтом.

Известно и то, что в XIX—XX веках музыку на тексты псалмов создавали многие европейские композиторы: Ф. Мендельсон-Бартольди, Ф. Шуберт, И. Брамс, Ф. Лист, А. Брукнер, М. Рeger, А. Шёнберг. В 1930 году И. Ф. Стравинский создает свое лучшее духовное трехчастное сочинение для хора и оркестра «Симфония псалмов» (где в 1-й части использованы стихи 38-го псалма; во 2-й — 39-го; в 3-й — 150-го). Трехчастная композиция выстроена по восходящему принципу: воззвание человеческой молитвой — ожидание Бога — нисхождение с Небес. Финальная часть полностью написана на стихи знаменитого 150-го псалма.

Строчков создает достаточно необычную конструкцию на основе 57-го псалма. Сначала поэт знакомит своего читателя с синодальным переводом 1-го, 7—12-го стихов 57-го псалма, содержание которых будет использовано и обыграно в дальнейшем. Затем «разбивает» псалом, отбирает фрагменты, монтирует, встраивает «осколки» псалма в своеобразную партитуру, только псалтырные стихи теперь расположены в обратном порядке (первым оказывается фрагмент 12-го стиха: *подлинно есть плод праведнику!*, на втором и третьем месте — 11-го: *возрадуется праведник, когда увидит отмщение; омоет стопы свои в крови нечестивого*, на четвертом — 10-го: *и свежее и обгоревшее да разнесет вихрь*, на пятом — 7-го: *сокруши зубы их в устах их*, на шестом — 1-го: *Не погуби*). Целтонность прерывается звукоподражаниями (*Фффффь!.. Ххххх!.. Щищищи!.. Непогуби!ии?! Скрррри! Скрррри! Скрррри!*), чертыханиями (*Чччёррррт! Чччёррррт!*), репликами (*не исполнять! Не ис... О, чччёрт!..*) и завершается протокольной фразой (*На-*

чальнику хора поставить на вид!!! С подлинным верно Подпись Давид). Псалтырная партитура, таким образом, являет собой некую визуальную запись многоголосного произведения, где расписаны в определенной последовательности партии разных голосов исполнителей (есть 1-й хор (ангелы); 2-й хор (люди); 1-й мужской голос, 2-й мужской голос; детский голос, женский голос, сводный хор ангелов и людей), сопровождаемые к тому же дополнительно неразговорной частью текста, дающей конкретные наставления исполнителям, определяющей характер их действий, манеру поведения («елейно», «forte», «fortissimo», «с мольбой», «яростно, с напором», «рьяно, с воодушевлением», «с праведным гневом глубокого возмущения», «рьяно, с воодушевлением», «рьяно, с сокрушением»). В разделе, названном «ремарки», содержатся указания — «начальнику хора», «начхора», «отделенным», «зав. отделением», «комендантскому взводу», а также Идифуму, Аламофу, Махалафу. Три последних имени нуждаются в пояснении. Их нет в 57-м псалме, но самое их наличие в библейском контексте значительно расширяет авторский текст. Любопытно отметить при этом, что если имя Идифума (хвала, восхваляющий) — это действительно имя левита из рода Мерари, который вместе с Асафом и Еманом руководил певцами во времена правления Давида, оно встречается в заголовках трех псалмов (38, 61, 76), то два других имени — Аламоф, Махалаф, использованные поэтом как имена собственные, соотносятся с музыкальными понятиями. Аламоф (подобный девичьему голосу) — музыкальный термин, означающий, что исполнение или сопровождение должно быть на высоких тонах (то же слово может быть переведено словосочетанием «тонким голосом»); Махалаф (унылый, грустный) — также музыкальный термин, означающий неизвестный музыкальный инструмент или манеру исполнения. Есть в тексте Строчкова и некое упоминаемое в псалмах «Гефское орудие» (Пс. 8: 1; 80: 1; 83: 1) — музыкальный инструмент (возможно, связанный с праздником жатвы, ибо «геф» означает точило, пресс). Однако поэт перенес акцент на значение слова «орудие» как артиллерийского оружия. После чего в соответствии уже с новой логикой последовали приказы (Идифуму на Гефском орудии: *не частить!* Первое Аламоф — *огонь!* Второе Махалаф — *огонь!* Начальнику хора: *беглым из всех орудий!* Отделенным: *пачками, пли!* Начальнику хора: *21 залп!* Комендантскому взводу: *Привести в исполнение!*). Совершенно очевидно, что слово, помещенное в контекст, приобретает возможность реализации потенциально заложенных в нем смыслов и значений, и

таким образом псаломная партитура трансформирована, развита в картину циничного и бессмысленного убийства.

В псалтырном тексте В. Строчкова налицо эксперимент, присутствуют формы музыкального заимствования, ирония, имитация разных стилей, говорение от имени разных эпох разными голосами. При этом «литературная игра» поэта представляет собой не простое нагромождение приемов, а скорее специфическую форму мировосприятия, опирающуюся на средства, адекватные в основе своей воспроизводимому многозначному миру. Поэт, стремясь высветить аномальное состояние современного мира, в духе позднего постмодернизма иронически оперирует разными художественными формами, стилями, в том числе — вечными сюжетами, темами, образами.

Спонтанные обращения к псалмам можно обнаружить и в русской неофициальной поэзии — у петербуржцев С. Стратановского и В. Кривулина, у москвича Н. Байтова и других. Интересны опыты молодых поэтов В. Зельченко, А. Кокотова. У этих авторов обращение к Псалтири может определяться самыми различными причинами. Библейский псалом может стать поводом для выявления существенных знаков времени, попыткой «оживления» вечных тем, демонстративной акцептацией религиозных ценностей, кроме того, в поэзии новейшего времени обнаруживаются многообразные формы литературной игры, когда поэт может запросто соединить современную пошлость с освященной древностью, очевидно для того, чтобы каждый раз по-своему обнаружить неизменное — вечное — в средоточии преходящего, преходящее в средоточии вечного.

Обнаруживается несомненная актуализация Псалтири в поворотных пунктах развития русской литературы.³⁸ Поэзия, определяемая в момент своего возникновения псаломной сутью (напомню: первое опубликованное стихотворное сочинение — «Псалтирь рифмотворная» (1680) монаха Симеона Полоцкого), не отказалась от нее на протяжении всей своей сложной истории.

Изменялся русский мир и его культура, трансформировался язык, на котором создавалась великая литература, однако на всех этапах ее развития (до настоящего времени) псалтырное слово тайно или явно продолжало сохранять свою присутственную позицию.

³⁸ См. об этом: Луцевич Л. О роли псалмов в поэзии (Ян Кохановский, Симеон Полоцкий, советский авангард 60-х гг.) // *Literatura i literaturoznawstwo na styku kultur Polski i Rosji. Inspiracje, więzi, animacje* // *Studia Rossica*. XIII. Instytut Rusycycki Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa, 2003. S. 29—40.