

Поэзия и проза в Ветхом Завете

Выражение «библейская поэзия» стало для нас настолько привычным, что мы, как правило даже не задумываемся о точном его значении. Между тем в научном мире сама возможность разделить ветхозаветные тексты на прозаические и поэтические и по сей день является предметом довольно оживленной дискуссии. В то же время никак нельзя сказать, что этот вопрос носит чисто академический характер: от того, как мы будем определять формальные особенности того или иного текста, в немалой степени зависит его понимание.

Цель этой статьи – представить российскому читателю современное состояние дискуссии по теме в общих чертах и раскрыть некоторые из частных вопросов, которые представляются мне наиболее интересными и перспективными.

Работа в этом направлении была начата мной несколько лет назад в связи с подготовкой кандидатской диссертации, посвященной переводческой технике Септуагинты для поэтических отрывков Ветхого Завета. Когда я представлял предварительные материалы на одном из докладов, мне был задан вопрос: а насколько вообще правомерно говорить о наличии в Ветхом Завете поэзии и прозы? Как это нередко бывает, наивный по сути своей вопрос о правомерности общепринятых классификаций стал началом достаточно долгого исследования. Более того, оказалось, что разговор об одном корпусе текстов – Ветхом Завете – неизбежно приводит к гораздо более широкой постановке вопроса: решения, предлагаемые для древнееврейских текстов, могут быть так или иначе применены и к иному материалу; а с другой стороны, сами эти решения не могут восприниматься в отрыве от современных исследований в других области филологии, лингвистики и смежных наук.

Так действительно, есть ли в Ветхом Завете поэзия и проза? Подавляющее большинство исследователей отвечает на этот вопрос утвердительно, некоторые сомневаются в корректности формулировок и однозначности положительного ответа, но практически никто не настаивает на отрицательном ответе. Почему? И в чем тогда кроется отличие ветхозаветной поэзии от ветхозаветной прозы? Единого ответа нет до сих пор.

Наше положение осложняется тем, что в науке до сих пор нет однозначного определения для таких понятий, как поэзия и проза. Как и во многих других случаях, ученые-гуманитарии предпочитают пользоваться общепризнанными терминами, точное содержание которых не поддается определению. Действительно, невозможно предложить такие единые формальные правила стихосложения, которым удовлетворяли бы и древнегреческие трагедии, и японские танка, и древнеисландские речения скальдов, и заклинания якутских шаманов, и новейшие эксперименты, опубликованные на разных языках на постмодернистских сайтах в интернете. Но неужели не существует каких-то общих принципов, которые, воплощаясь по-разному в различных системах стихосложения, все же отражают какие-то единые для всего человечества закономерности?

Если попытаться определить самый общий принцип отличия поэзии от прозы, то это, безусловно, будет упорядоченность поэтического текста, в котором регулярно воспроизводятся те или иные формальные черты. Р. Якобсон отмечал, что сама этимология латинских слов *prosa* (от *pro-versa*, ‘речь, направленная прямо’) и *versus* (‘стих’, дословно ‘возврат’) подсказывает основной принцип, по которому организована поэзия¹. Однако и этот критерий оказывается достаточно расплывчатым: ясно, что любое стихотворное произведение на любом языке так или иначе постоянно *возвращается* к определенным моделям, будь то размер, рифма, аллитерация или просто единый образный ряд. Но в чем выражается это повторение, каковы его общие принципы?

Достаточно даже беглого взгляда на ветхозаветный текст, чтобы убедиться: не существует таких формальных признаков, которые присутствовали бы во всех поэтических отрывках и отсутствовали во всех прозаических. Мы не видим ни рифмы, ни четко определимого размера, до нас не дошли древнееврейские поэтические трактаты, подобные древнегреческим или арабским, да скорее всего, таких трактатов никогда и не было. Как пишет по этому поводу Дж. Кугел, «в

¹ Якобсон Р. Грамматический параллелизм и его русские аспекты. // Работы по поэтике. Москва, 1987. Сс. 99-132.

библейском иврите нет слова для обозначения поэзии ... Вообще, говоря о “поэзии” в Библии, мы в некоторой степени привносим в библейский мир чуждое ему понятие»². Если учесть, что это сказано в книге под названием “The Idea of Biblical Poetry”, такое утверждение покажется парадоксальным. И все же оно не лишено смысла. Как признает вслед за Якобсоном и Кугел, «один из самых распространенных формальных признаков поэзии есть регулярность, построение определенной структуры из составных элементов – строк – характеристики которых постоянно воспроизводятся»³. В то же время ни одному исследователю не удалось обнаружить в дошедших до нас древнееврейских текстах регулярно повторяющуюся формальную структуру.

Тем не менее, в Ветхом Завете из общего контекста достаточно четко выделяются определенные отрывки и даже книги, обладающие большей, чем остальной текст, формальной упорядоченностью. Если прочитать эти отрывки в современной масоретской записи человеку, совершенно несведущему в библейском иврите, он тоже, скорее всего, уловит в них регулярные повторы, хотя едва ли точно определит их природу.

В связи с этим встает вопрос, в каком смысле мы можем говорить о прозе и поэзии в Ветхом Завете и можем ли мы это делать вообще. Рассмотрим, как решался он в древности и как решается сейчас.

Здесь стоит сделать одну весьма существенную оговорку. Если, говоря о различиях между поэзией и прозой, мы не имеем в виду конкретные и четко определяемые показатели вроде рифмы и размера (как уже было сказано, в библейской традиции их просто нет), а пытаемся нащупать некоторые общие принципы, мы тем самым вступаем в область относительного. Слова «для поэзии характерна такая-то черта» отнюдь не означают, что эта черта встречается во всех поэтических текстах, но отсутствует во всех прозаических; скорее, речь идет о том, что в поэтических текстах она встречается регулярно, а в прозаических – время от времени. Проза тоже бывает разной: техническая инструкция будет полной противоположностью стиху, но художественная проза в той или иной мере пользуется характерными для стиха приемами. Разница в том, что для прозаика эти приемы – украшение, а для поэта – строительный материал.

Свидетельство древних

Если обратиться к Масоретской Библии, то окажется, что отрывки, называемые сегодня поэтическими, обычно (но не всегда!) имеют особые заглавия и вводятся в общую ткань повествования иначе, чем прозаические речи, а для таких книг, как Псалтирь, Иов и Притчи, существовала особая система акцентуации. Более того, масоретская традиция сохранила для некоторых из них особую форму записи, с разбивкой на отдельные строки. Эта система весьма близка к современному начертанию стихов, когда каждая новая ритмическая единица начинается с новой строки. Подобный способ набора нередко сохранялся и в печатных изданиях⁴. В рукописях и изданиях Нового времени именно такое начертание мы встречаем в 15 главе Исхода⁵ и 32 главе Второзакония, причем больше нигде в Пятикнижии его нет.

Дж. Кугел сообщает, что подобное начертание (он называет его *стихографией*) встречается в свитках Мертвого моря для Псалтири, Сираха и более поздних поэтических текстов (гимнов и собраний изречений)⁶. Талмудическая традиция упоминает особое «стихографическое» начертание для песни Моисея (Исх 15), песни Деворы (Суд 5), списка ханаанских царей (Ис Нав 12:9) и списка сыновей Амана (Есф 9:7-9), причем различаются два варианта стихографии⁷. Первый вариант называется «маленький кирпич на большой и большой на маленький», и им записываются обе песни:

² Kugel J.L. The Idea of Biblical Poetry. New Haven, 1981. P. 69.

³ Kugel. The Idea... P. 69.

⁴ Например, Ginsburg C. D. תורה נביאים וכתובים. London, 1926; репринт Jerusalem, 1970.

⁵ Многие поэтические отрывки, записанные в древнейших рукописях в “строфическом” виде, приводит в качестве иллюстраций к своей книге Э. Тов (Tov E. Textual Criticism of the Hebrew Bible. Minneapolis, 1993. PP. 390-393): Втор 32 и Суд 5 в Алеппском кодексе, Исх 15 в Ленинградском кодексе, Пс 71/72 во фрагменте из Каирской генизы. Прекрасная фотография свитка Торы, предназначенного для богослужения и развернутого как раз на песни Моисея, приведена в *Библейской энциклопедии*, Москва, 1996, стр. 69.

⁶ Kugel. The Idea... Pp. 119-127.

⁷ Вавилонская версия трактата Мегилла 16b; палестинская версия трактата Мегилла 3.7.

Другой вариант предназначен для списков врагов Израиля, он называется «маленький кирпич на маленький и большой на большой»:



Всякий, кто когда-нибудь строил кирпичную стену или хотя бы играл в детский конструктор, сразу поймет разницу: первая конструкция обладает запасом прочности, тогда как вторая неминуемо развалится от первого толчка. Символический смысл такого разделения ясен: благословение израильтян пребывает нерушимым, а враги обречены на уничтожение.

Безусловно, такое начертание далеко от точной передачи внутреннего строения текста и скорее отражает позднейшую экзегезу, чем его изначальные свойства. Но, сопоставляя эту технику с кумранскими находками, где никаких «кирпичей» нет, хотя поэтические тексты нередко разбиты на строки, мы можем себе представить, что «кирпичная кладка» на самом деле представляет собой лишь переосмысление более ранней практики выделения на письме ритмических или смысловых единиц текста. Различия в оформлении поэтических текстов и списков, по видимому, появились сами по себе, и только потом этим различиям было придано «кирпичное» обоснование.

Талмудический трактат Соферим (12.8-12; 13.1) повторяет предписания Мегиллы и добавляет к четырем упомянутым отрывкам песнь Моисея (Втор 32) и песнь Давида (2 Цар 22 = Пс 17/18), а также Псалтирь, Притчи и книгу Иова. На практике в рукописях стихографическое начертание встречалось еще чаще. Кугел сообщает, что особое деление на строки применялось для Плача Иеремии и некоторых песен или поэтических изречений, вставленных в прозаический текст, а также списков внутри исторического повествования⁸.

Безусловно, эта система все более и более ориентировалась на графический облик текста, а не на его внутреннее строение, к тому же с XVII века она стала упрощаться из-за чисто технических затруднений типографов. Тем не менее само ее существование неоспоримо свидетельствует о том, что еврейская традиция достаточно четко выделяла из всего библейского корпуса тексты, которые мы сегодня называем поэтическими. При этом строгого деления на прозу и поэзию все же не было: песнь Моисея из 32-й главы Второзакония явно выделяется по своему внешнему оформлению из окружающего текста, а благословение Иакова в 49-й главе Бытия внешне ничем не отличается от прочих случаев прямой речи в повествовательном тексте.

Не менее интересно для нас свидетельство тех носителей древнееврейской традиции, которые стремились рассказать о ней представителям других культур, описывая Библию на их собственном языке. По-гречески первым заговорил о библейской поэзии Филон Александрийский. В своем трактате «О созерцательной жизни» (главы 29-30, 80) он рассуждает о еврейских поэтах, пользовавшихся различными размерами, в том числе гекзаметром и триметром⁹. Точно так же и Иосиф Флавий, говоря о библейских поэтических произведениях, приписывает им греческие размеры. Так, песни Моисея в Исх 15 и Втор 32 написаны, по его мнению, гекзаметрами¹⁰, а псалмы Давида – триметрами и пентаметрами¹¹.

Трудно понять, что заставило их назвать гекзаметрами текст, никоим образом на гекзаметры не похожий. Возможно, это был чисто риторический прием, с помощью которого Филон и Флавий стремились убедить греческого читателя, незнакомого с еврейским текстом, в несомненных достоинствах незнакомой ему литературной традиции. Учитывая активную нелюбовь греков к заимствованию варварских слов и понятий, не стоит удивляться тому, что для описания совершенно нового явления иудеи-эллинисты воспользовались хорошо знакомой читателю греческой терминологией. Не исключено, они действительно находили некоторое сходство в звучании песен

⁸ Kugel. The Idea... P. 123.

⁹ Подробный разбор см. Kugel. The Idea... Pp. 128-129, 140-141.

¹⁰ Иосиф Флавий. Иудейские древности. 2, 16:4 и 4, 8:44. См. также Kugel. The Idea... P. 141.

¹¹ Иосиф Флавий. Иудейские древности. 7, 12:3.

Моисея и песен Илиады. Несомненно одно: они считали их одинаково поэтическими, а почему – мы достоверно не знаем. Они, как и многие современные исследователи, пользовались терминами ‘поэзия’ и ‘проза’ как данностью, не уточняя, что именно видят за ними.

Эта точка зрения была перенята и ранними христианскими экзегетами и переводчиками, что сыграло существенную роль в становлении собственно христианской поэзии. Наиболее известно в этом отношении примечание Оригена к 118/119 Псалму, где он почти повторяет Иосифа Флавия: песнь Моисея в 32-й главе Второзакония написана гекзаметрами, а Псалтирь – триметрами и тетраметрами¹².

Прекрасный обзор различных мнений по этому вопросу, бытовавших в поздней античности и средневековье, сделан в уже упомянутой книге Дж. Кугела; мнение средневековых еврейских авторов по этому вопросу пересказывает в одной из своих работ А. Берлин¹³. Как для эллинистов или раннехристианских авторов было естественно сравнивать библейскую поэзию с классической греческой, так средневековые иудеи сопоставляли ее с поэзией арабской. Например, Саадия Гаон находил в Библии арабский *раджаз* (поэтический жанр, где первое полустишие рифмуется со вторым, но рифма не продолжается за пределами стиха), отмечая при этом, что все-таки в арабские поэтические категории библейский текст не вписывается. Действительно, раджаз найти в Библии не легче, чем гекзаметр. Сходного мнения придерживался и Моше ибн Эзра, отмечавший, что Псалтирь, Иов и Притчи все-таки скорее поэзия, чем проза (Китаб аль-мухадара валь-мудакара, гл. 4)¹⁴.

Впрочем, в наши задачи не входит проследить развитие спора о характере (и даже о самом существовании) библейской поэзии на протяжении двадцати веков. Можно ограничиться лишь общим выводом: уже в античности некоторые библейские отрывки считались поэтическими, той же точки зрения придерживались в Средние века христианские и иудейские экзегеты, причем никто из них не объяснял, почему. Впрочем, сам вопрос о характере библейской поэзии в целом находился вне их интересов. Всерьез об этом задумались ученые Нового времени, для которых несходство между гекзаметрами Гомера и библейскими псалмами было слишком очевидным.

Современное стиховедение и Библия

Как уже было отмечено выше, отсутствие четких видимых критериев, по которым можно было бы отличить поэзию от прозы в Ветхом Завете, а также отсутствие поэтических трактатов, порожденных самой древнееврейской традицией, ставят любого исследователя в весьма затруднительное положение. Однако едва ли состоятельны предположения, что некогда древнееврейский стих обладал четкой формальной структурой, но с течением времени она разрушилась из-за утраты падежных окончаний и фонетических изменений. Как показывает опыт античной или арабской поэзии, если та или иная литературная традиция создает развитые правила стихосложения, она не отказывается от них на протяжении веков, как бы ни изменялось при этом звучание живого языка. Традиция будет скорее подстраивать изменившийся язык под архаичные правила. Так, в первые века нашей эры греческий и латинский языки перестали различать долготу гласных, что, казалось, должно было бы привести к полному отказу от правил квантитативной метрики. Тем не менее, этим правилам (с некоторыми изменениями) вполне всерьез следовали многие стихотворцы вплоть до Нового времени и, более того, пытались применить их даже на материале языков, никогда в историческое время долготу гласных не различавших!¹⁵

Еще одно решение состоит в том, чтобы отказаться от нынешнего вида Масоретского текста и попытаться с достаточной степенью произвольности реконструировать некий изначальный текст, с архаическими огласовками и акцентуацией, иногда даже с перестановкой или заменой слов, что не подтверждается никакими текстологическими свидетельствами. Здесь мы, без сомнения, имеем дело с насильственным «вчитыванием» научных теорий в древний текст, что никоим образом не кажется убедительным.

Разумеется, древнееврейская поэзия в своем первоначальном виде до нас не дошла. Мы располагаем Масоретским текстом Библии, который сложился и был зафиксирован уже как Священное Писание, и его отдельные части к моменту окончательной фиксации текста прошли

¹² Kugel. The Idea... P.147.

¹³ Berlin A. Biblical Poetry Through Medieval Jewish Eyes. Bloomington & Indianapolis, 1991.

¹⁴ Berlin. Biblical Poetry Through Medieval... P. 37-38.

¹⁵ Мелетий Смотрицкий в XVII в. предлагал слагать по сходным правилам русские стихи, считая букву I краткой, а И – долгой (Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. Москва, 1989. С. 90).

немало ступеней развития и немало редакций. Нам точно не известно, какое место в жизни иудейской общины занимал изначально тот или иной текст. То, что мы видим перед собой сегодня, сформировалось в ходе определенного исторического развития и могло претерпеть некоторые изменения; но, к сожалению, любые предположения о характере этих изменений обречены оставаться предположениями.

И если все же воспринимать библейский текст в таком виде, в каком он дошел до нас, и, доверяя свидетельству древних, попытаться раскрыть, в каком отношении одни отрывки текста звучат более упорядоченно, чем другие, то можно попробовать применить к древнееврейскому стиху современные стиховедческие модели. По мнению А. Фитцджеральда¹⁶, существуют три принципиальных ответа на вопрос о характере библейского стиха:

- тоническое стихосложение;
- силлабическое стихосложение;
- стихосложение без определенного размера (белый стих).

Третий ответ Фитцджеральд считает наименее убедительным, и с этим нельзя не согласиться: действительно, некоторая фонетическая упорядоченность воспринимается читателями библейских текстов на слух, да и в других поэтических традициях белый стих появляется намного позже стиха обыкновенного. Убедительнее всего звучит первый ответ, но при этом становится очевидным, что Масоретский текст в том виде, в каком он дошел до нас, явно не поддается строгому разбиению на строки с совершенно одинаковым числом ударений или слогов. Приходится говорить не о строгих законах (как, например, в античной метрике), а об общих принципах, которые могут воплощаться в реальном тексте с большей или меньшей регулярностью и не без исключений. По-видимому, в этом отношении древнееврейский стих близок русскому дольнику.

У. Уотсон приводит в пользу первой, тонической модели три аргумента: «(1) ударение в древнееврейском языке фонематично; (2) в некоторых полустишиях встречаются пропуски ударения; (3) там же может присутствовать необычный порядок слов или разрывы в синтаксических цепочках»¹⁷. Однако каждый из этих фактов может объясняться не только стремлением к тонической организации стихотворного текста, но и многими другими причинами.

Правда, при этом перед нами неизбежно встанет вопрос о том, какие служебные слова считать ударными, а какие нет¹⁸ – вопрос, единого ответа на который нет, и по-видимому, не может быть, поскольку не существует четкой ритмической схемы, по которой можно было бы судить об ударности/безударности отдельных слогов.

Некоторые исследователи основывали свои гипотезы на сравнительном методе, привлекая данные о системах стихосложения близкородственных семитских народов. Этот метод, безусловно, может предложить немало ценных сведений об истоках древнееврейской поэзии и о взаимосвязи литератур древнего Ближнего Востока, но окончательного ответа на вопрос о строении древнееврейского стиха он дать не в состоянии. В современной гебраистике существует достаточно перспективное направление по изучению еврейско-угаритских параллелей, в том числе и в отношении поэтического языка и, более конкретно, параллелизма¹⁹.

Обобщая современное состояние дискуссии, можно сделать вывод, что мы имеем право говорить о поэзии в Библии, но не вправе говорить о четком делении библейских текстов на поэзию и прозу в том смысле, в каком это деление применяется к классическим европейским литературам. Видимо, размер древнееврейского стиха был не жестко нормированным, а в достаточной степени интуитивным, как, например, в русском фольклоре. Из всех предположений о характере этого размера наиболее убедительно выглядят теории о достаточно свободном тоническом стихосложении. Во всяком случае, усмотреть в древнееврейском стихе квантитативное или строгое силлабическое стихосложение можно только ценой явного насилия над текстами.

При отсутствии однозначных критериев нет ничего удивительного в том, что исследователи, стремясь классифицировать различные отрывки библейского текста по принципу «поэзия – проза», часто прибегают к введению дополнительных признаков и выделяют больше двух видов текста. Так,

¹⁶ Fitzgerald A. Hebrew Poetry. // The New Jerome Biblical Commentary. Avon, 1990. Pp. 201-208.

¹⁷ Watson W. G. E. Traditional techniques in Classical Hebrew Verse. // JSOTSup № 170 (1994). P. 49.

¹⁸ См., в частности, Holladay W.L. 'Hebrew Verse Structure' Revisited (I): Which Words "Count"? // JBL Vol. 118, No. 1 (1999) Pp. 19-32.

¹⁹ Kugel. The Idea... Pp. 25-40 et alibi; Watson. Traditional Techniques...; Pardee D. Ugaritic and Hebrew Poetic Parallelism. A Trial Cut ('nt 1 and Proverbs 2). // VTSup, vol. XXXIX (1988).

применительно к книге Иеремии иногда выделялись три типа текстов²⁰: поэтические пророчества и изречения; биографическая проза; риторическая проза. Сходное предположение о наличии в Ветхом Завете поэзии, прозы и промежуточного типа текстов предположение о наличии в Ветхом Завете поэзии, прозы и промежуточного типа текстов («неметрической поэзии или основанной на параллелизме прозы») высказывал, хотя и с некоторым сомнением, Дж. Грей²¹. Однако введение промежуточных категорий едва ли оправданно, поскольку реально мы не видим три отличных друг от друга типа текстов. Скорее, перед нами два полюса, называемых поэзией и прозой, и некоторое количество текстов, находящихся между ними. Заметим, что сама возможность подобного подхода показывает правоту Кугела, считающего, что строго дихотомичное деление литературы на поэзию и прозу присуще скорее сознанию современных исследователей, а не древних авторов. Библейская поэзия не может быть определена так строго, как поэзия греческая или латинская, и скорее подобна в этом смысле современному русскому или другому европейскому стиху, который может быть не просто стихом, а «стихом в большей или меньшей степени».

Так что же делает стих стихом? Исследователями традиционно выделяются два формализуемых принципа, на которых строится всякий библейский поэтический текст:

1. Параллелизм синтаксический, лексический и фонетический (аллитерации и ассонансы), тесно связанный с параллелизмом смысловым;

2. Ритмическая упорядоченность, то есть деление текста на отрывки примерно равной длины с примерно равным числом ударений (согласно некоторым ученым, такая упорядоченность может отражать более строгий древний размер, утраченный в масоретской записи). По сути дела, это тоже своеобразная разновидность параллелизма.

Роль параллелизма прекрасно видна по 114-му псалму (= начало 113-го псалма в Септуагинте и русской традиции), где каждое второе полустишие строго параллельно первому:

- ¹ Когда вышел Израиль из Египта,
род Иакова – от иноплеменников,
- ² Иуда сделался святыней Его,
Израиль – владением Его.
- ³ Море увидело их и бежало,
Иордан обратился вспять.
- ⁴ Горы тогда скакали, как овцы,
и холмы, как ягнята.
- ⁵ Что с тобою, море, что ты бежишь,
Иордан, что потек ты вспять?
- ⁶ Горы, что вы скачете как овцы,
и вы, холмы – как ягнята?
- ⁷ Пред лицом Господа трепещи, земля,
пред лицом Бога Иаковлева:
- ⁸ Он обращает в полноводное озеро скалу
и камень – в источник вод.

Эти черты можно встретить и в библейской прозе, и в то же время они не являются строго обязательными для каждого стиха или полустишия поэтических книг Ветхого Завета (то есть в некоторых стихах поэтических книг мы не встретим параллелизма, а в некоторых будет крайне сложно говорить о ритмической упорядоченности). Разницу между поэзией и прозой обычно видят в том, насколько регулярны в тексте эти характерные признаки: многоуровневый параллелизм и ритмическая упорядоченность.

Р. Саппан пишет²²: «Каждый поэтический текст в Библии построен при помощи этих двух просодических структур, ритма и параллелизма. Все же стоит заметить, что в некоторых местах мы находим только параллелизм (без ритмического размера) или только ритмический размер (без параллелизма). Особенно часто встречается второе. Критерием для причисления текста к поэзии

²⁰ Gray G. B. *Forms of Hebrew Poetry*. New-York, 1972. P. 46.

²⁰ Sappan R. *Typical Features of the Syntax of Biblical Poetry in its Classical Period* (Ph.D. dissertation). Jerusalem, 1975 (на иврите). Pp. 59-60.

²⁰ Andersen F. I. *The Sentence in Biblical Hebrew*. The Hague, 1974. P.124.

²¹ Gray G. B. *Forms of Hebrew Poetry*. New-York, 1972. P. 46.

²² Sappan. *Typical Features...* Pp. 59-60.

может считаться наличие по крайней мере одного из этих двух признаков». Ритм и параллелизм сами по себе величины не абсолютные, их присутствие в тексте может быть более или менее регулярным и заметным.

Возможно, принципиальные различия между библейской поэзией и прозой следует искать не в наборе строго обязательных признаков (как того требует классическое литературоведение), а в стремлении авторов использовать большую или меньшую концентрацию тех или иных поэтических приемов для выделения разных видов речи: повествований, диалогов, пророчеств, песней и т. д. Некоторые ученые, подчеркивая внутреннее единство ветхозаветных книг, предпочитают видеть в каждой из них единый текст, в котором специально соединены весьма разнородные элементы. Так, говоря о книге Бытия, Ф. Андерсен называет такое повествование «не прозой и не поэзией, а эпическим произведением, содержащим и поэтические приемы, и развернутые риторические структуры»²³.

Предпринимались и попытки определить древнееврейскую поэзию, исходя из чисто лингвистических критериев. Так, было замечено, что в текстах, обычно относимых к поэтическим, реже встречаются т.н. 'prose particles': артикль ׁ, местоимение ִׁי 'который', частица ׁ, указывающая на прямое дополнение. Предпринимались даже попытки определить тот статистический порог, который позволил бы отделить поэзию от прозы: если относительная доля этих частиц в тексте менее 5 %, перед нами, без сомнения, поэзия, а если более 15%, то проза; условную и нечеткую границу составляет доля в 10%²⁴. Разумеется, такого рода подсчеты дают нам весьма ценную подсказку относительно поэтического словаря и поэтической грамматики в древнееврейской книжной традиции, но считать их рабочим определением довольно трудно. В самом деле, хотя нетрудно было бы составить список слов, встречающихся в русской поэзии XIX-XX веков чаще, чем в прозе, или наоборот, но невозможно себе представить, чтобы русскую поэзию мы отделяем от прозы на основании статистической частоты их употребления!

Относительно недавно с подобным лингвистическим подходом выступил и А. Никкаччи²⁵. С его точки зрения, нет четкой грани меж двумя этими понятиями, но чистая поэзия все же существует, как и чистая проза. Различия между ними состоят в следующем:

- 1) сегментированное vs. линейное представление информации;
- 2) параллелизм связанных отрывков vs. последовательность связанных отрывков;
- 3) употребление глагольных форм по определенной системе, поддающаяся классификации vs. употребление глагольных форм вне подобной системы.

Первые две оппозиции достаточно ясны, что же касается третьей, здесь Никкаччи выступает не столько в качестве литературоведа, сколько в качестве гебраиста. Действительно, все существующие на сегодняшний день синтаксические описания древнееврейского глагола ограничиваются исключительно прозой. О поэзии просто говорится, что в ней глагольные формы употребляются ненормативно, поскольку они категорически не вписываются ни в одну из предлагаемых моделей.

Вероятно, гебраистам еще предстоит решать эту проблему с лингвистической точки зрения, а мы можем ограничиться лишь констатацией факта, что под третьим пунктом здесь может скрываться просто ограниченность наших нынешних представлений о древнееврейском глаголе. Однако возможно предложить и другое объяснение – и нам еще предстоит вернуться к этой теме. На данный момент нас интересует в гипотезе Никкаччи прежде всего определение поэзии как принципиально иного по отношению к прозе способу подачи информации, для которого существенную роль играет параллелизм.

Итак, квалифицированное большинство ученых признает достаточно условное и нечеткое деление ветхозаветных текстов на прозу и поэзию, но вопрос о структурных особенностях ветхозаветной поэзии до сих пор остается открытым. Здесь существует два принципиальных подхода: один состоит в том, чтобы «алгеброй гармонию поверить», т.е. найти по возможности математически точные схемы и формулировки, а второй – в том, чтобы понять сам принцип этой гармонии. Далее мы рассмотрим оба этих направления.

²³ Andersen F. I. *The Sentence in Biblical Hebrew*. The Hague, 1974. P.124.

²⁴ Freedman D. N. *Another Look at Hebrew Poetry*. // *Divine Commitment and Human Obligation. Selected Writings of David Noel Freedman*. Vol. 2. Grand Rapids (USA) – Cambridge, 1997. Pp. 213-226.

²⁵ Niccacci A. *Analysing Biblical Hebrew Poetry* // *JSOT* 74 (1997). Pp. 77-93.

Алгебра стиха?

Пожалуй, первая серьезная попытка в этом направлении была предпринята Т. Коллинзом. Его работа “Виды строк в древнееврейской поэзии” вышла в 1978 году²⁶. Цель своей работы он определяет как анализ строк, основанный на их грамматическом строении. Этот анализ был им осуществлен весьма прямолинейно и однобоко: в своей книге он выстраивает синтаксические схемы отдельных строк и сравнивает их между собой. Существует краткая рецензия М. О’Коннора на эту книгу²⁷.

Коллинзом был предпринят грандиозный труд, но, как отметила А. Берлин²⁸, результат оказался довольно поверхностным. Он обращает внимание исключительно на внешнее сходство, и в результате совершенно не связанными меж собой оказываются два полустихия из Ос 5:3:

Ефрема Я знаю, и Израиль не сокрыт от Меня.

Не нужно быть знатоком работ Н. Хомского и его теории порождающей грамматики, чтобы понять: на самом деле эти высказывания совершенно идентичны, только второе вместо действительного залога выражено в страдательном и вместо утвердительной формы – в отрицательной. Но, применяя методику Коллинза, мы будем вынуждены вопреки очевидному признать полное отсутствие параллелизма между ними.

Всего на два года позже Коллинза Майкл О’Коннор выпустил свой объемистый (более 600 страниц) труд “Структура древнееврейского стиха”²⁹. В нем мы находим прекрасный обзор всех предшествующих работ и примеры из других ближневосточных традиций, прежде всего угаритской. По некоторым частным вопросам, затронутым в этом труде, высказался в отдельной статье У. Холладэй³⁰, впрочем, не касаясь методологических основ рецензируемой книги. Хотя работы О’Коннора и Коллинза вполне самостоятельны, их объединяет стремление выстроить четкие и однозначные лингвистические схемы отдельных элементов текста (строк, а у О’Коннора также пар слов) и затем заняться их статистическим анализом. Выше уровня отдельных строк не поднимаются ни Коллинз, ни О’Коннор.

Впрочем, следует отметить, что в некоторых отношениях О’Коннор подправил Коллинза. Так, он несколько смягчил его жесткие требования к идентичности внешней синтаксической структуры, признав, в частности, что эллипс (т.е. пропуск) той или иной части предложения не разрушает его параллелизма с идентичным предложением, в котором все члены даны эксплицитно.

Некоторые теоретические положения общего характера были изложены О’Коннором в отдельной работе “‘Необъяснимое уменье языка’: лингвистическое изучение стиха”³¹, в которой, кстати, разбирается в общих чертах подход Р. Якобсона к проблеме библейской поэзии и параллелизма.

С точки зрения еще одного исследователя библейского параллелизма, С. Геллера, О’Коннор и Кугел представляют два полюса, причем каждый абсолютизирует лишь одну сторону феномена библейской поэзии. О’Коннор, по его мнению, все сводит к формальным критериям, тогда как Кугел вообще как будто напрочь от них отказывается³².

Впрочем, в этом споре сам Геллер, кажется, стоит ближе к О’Коннору. Вот как определяет он цель поэтического анализа, в том числе и применительно к библейским текстам: «Цель поэтического анализа заключается в том, чтобы понять, каким образом поэт при помощи формальных приемов усиливает содержание текста... В поэзии значима именно форма, поэтические приемы так же важны с точки зрения факта, как и археологические находки. Именно форма открывает нам образ мышления

²⁶ Collins T. Line-Forms in Hebrew Poetry // Studia POHL: Series Major, 7. Rome, 1978.

²⁷ O’Connor M. Review of T. Collins, Line-Forms in Hebrew Poetry // CBQ 42 (1980). Pp. 91-92.

²⁸ A. Berlin. The Dynamics of Biblical Parallelism. Bloomington, 1985. P. 19.

²⁹ O’Connor M. Hebrew Verse Structure. Winnona Lake, 1980.

³⁰ Holladay W. ‘Hebrew Verse Structure’ Revisited (I): which words count? // JBL, 118 (1999), pp. 19-32.

³¹ O’Connor M. “Unanswerable the Knack of Tongues”: the Linguistic Study of Verse. // Exceptional Language and Linguistics, ed. L.K. Obler and L. Menn, New-York, 1982, pp. 143-168.

³² Geller S. S. Through Windows and Mirrors in the Bible: History, Literature and Language in the Study of Text. // A Sense of Text. The Art of Language in the Study of Biblical Literature. Papers from a Symposium at the Dropsie College for Hebrew and Cognate Learning. A Jewish Quarterly Review Supplement. Winnona Lake (USA), 1982. Pp. 3-40.

и чувства древних израильтян»³³. Пожалуй, такой подход все же представляется слишком односторонним.

Безусловно, стоит отметить и работу Луиса А. Шёкеля “Учебник древнееврейской поэзии”³⁴. В ней читателю предлагается достаточно подробный обзор современного состояния научных исследований по всем основным направлениям, связанным с библейской поэзией. Работа носит обзорный характер и не предлагает глубоко оригинальных теорий, хотя содержит немалое количество интересного материала по отдельным разделам.

Последней по времени из фундаментальных работ, посвященных ветхозаветной поэзии, можно считать монографию У. Уотсона³⁵. Уотсон, как и Шёкель, возвращается к более традиционным литературоведческим методикам и подробно рассматривает употребление стандартных поэтических приемов (как это и анонсировано в заглавии работы), приводя многочисленные параллели из родственных литературных традиций, прежде всего угаритской.

Краткий, но содержательный обзор литературы восьмидесятых годов, посвященной библейской поэзии, можно также найти в отдельной статье Уотсона, вышедшей в 93-м году³⁶.

Завершая обзор работ этого направления, стоит отметить, что Дж. Кугел в статье, изданной в дополнение к его главной работе, о которой уже не раз заходила речь³⁷, совершенно справедливо отмечает, что изощренные классификации, к сожалению, нередко лишь запутывают предмет. С его точки зрения, к библейской поэзии стоило бы подойти с несколько иной стороны и рассмотреть те частные вопросы, которые остались в значительной степени не проясненными. В частности, как сочетаются между собой различные блоки текста, состоящие из нескольких строк («pause sequences» в терминологии Кугела)?

Задавая этот вопрос, Кугел по сути заводит разговор на ту же тему, к которой с разных сторон подбирались многие другие авторы: параллелизм как способ организации текста и представления информации. Очевидно, что и здесь поиск решения принадлежит в немалой степени к области современной лингвистики – и нам еще предстоит к ней вернуться.

Принцип поэтичности?

Дж. Кугел, начав свое исследование с критического вопроса о том, можно ли вообще говорить о различии прозы и поэзии в Библии, в конце концов предложил иную модель: «Если оставить в стороне представления о библейской прозе и библейской поэзии и постараться взглянуть свежим взглядом на различные части Библии, чтобы понять, в каком отношении они отличаются друг от друга, то скоро нам станет ясно: существует не два вида высказываний, а множество различных элементов, которые придают стилю возвышенность и упорядочивают текст. Повторяющиеся парные структуры, явное стремление к компактности и высокая степень семантического параллелизма характерны для одних отрывков; в других отрывках параллелизм менее последовательно встречается и в меньшей степени охватывает семантику»³⁸. С таким подходом, кстати, не согласился Р. Олтер³⁹, который на вопрос о существовании ветхозаветной поэзии, достаточно четко отличимой от прозы, отвечал утвердительно.

Здесь мы сталкиваемся с тем случаем, когда один и тот же материал может быть непротиворечиво объяснен с помощью различных моделей. Согласно первой, о которой шла речь выше, в Ветхом Завете есть и поэзия, и проза. Однако предлагается и иная модель: существует некий общий принцип «поэтичности» (или, пользуясь терминологией Кугела, «возвышенного стиля») который с большей или меньшей регулярностью проявляется в разных текстах. Какую именно модель принять – в данном случае не так важно, но сам подход Кугела провоцирует начало разговора о том, что вообще отличает прозу от поэзии, или, говоря иначе, создает возвышенный стиль? С точки

³³ Geller S. S. The Dynamics in parallel Verse. A Poetic Analysis of Deut 32:6-12. // HTR 75:1 (1982), pp. 35-56.

³⁴ Schökel L. A. A Manual of Hebrew Poetics. Roma, 1988.

³⁵ Watson. Traditional Techniques...

³⁶ Watson W.G.E. Problems and Solutions in Hebrew Verse: a Survey of Recent Works // VT vol. XLIII No. 3 (1993). Pp. 372-384.

³⁷ Kugel J. Some Thoughts on Future Research into Biblical Style : Addenda to the Idea of Biblical Poetry. // JSOT 28 (1984). Pp.107-117

³⁸ Kugel. The Idea... P. 85.

³⁹ Alter R. The Art of Biblical Poetry. Edinburgh, 1990. Pp. 18-19.

зрения Кугела, три характеристики: возвышенность, формальная упорядоченность и «строгость организации» или «компактность» (terseness).

Размышляя об этом, А. Берлин приводит весьма интересное наблюдение, сделанное одним европейцем (У. Эмпсоном) по поводу китайского стихотворения: «В этих строках нет ни рифмы, ни размера, ни таких приемов, как сравнение – и потому мы считаем их поэзией только в силу их компактности; два утверждения выглядят тесно связанными, читатель как будто принужден самостоятельно решать, каково отношение между ними. Это ему предстоит определить, по какой причине те или иные факты сочетались в едином стихотворении. Он может изобрести сразу несколько таких причин и расположить их в некотором порядке. Думаю, это главная черта в поэтическом применении языка»⁴⁰.

Перед нами, по сути, все тот же принцип компактности. Подобные правила игры заставляют поэта представлять материал нелинейно, выделяя лишь самые главные элементы и устанавливая между ними гораздо более тесную связь, чем это происходит в прозе. А. Берлин⁴¹ рассматривает интересный в этом отношении пример, сравнивая повествование о гибели Сисары с песней Деворы (которую, кстати, нередко считают самым древним отрывком Библии⁴²):

[Сисара] сказал ей: дай мне немного воды напиться, я пить хочу. Она развязала мех с молоком, и напоила его, и опять покрыла его. [Сисара] сказал ей: стань у дверей шатра, и если кто придет и спросит у тебя и скажет: «нет ли здесь кого?», ты скажи: «нет». Иаиль, жена Хеверова, взяла кол от шатра, и взяла молот в руку свою, и подошла к нему тихонько, и вонзила кол в висок его так, что приколола к земле; а он спал от усталости и умер. (Суд 4:19-21)

Да будет благословенна между женами Иаиль,
жена Хевера Кенейнина,
между женами в шатрах да будет благословенна!

Воды просил он: молока подала она,
в чаше знатной поднесла кислых сливок.

Руку она протянула к колу,
десницу – к молоту работников;
ударила Сисару, поразила голову его,
разбила и пронзила висок его.

К ногам ее склонился, пал и лежал,
к ногам ее склонился, пал;

где склонился, там и пал сраженный. (Суд 5:24-27)

Нетрудно убедиться, что поэтический текст вовсе оставляет в стороне одни детали и существенно распространяет другие. Так, ни слова не говорится не только о развязывании меха (эту подробность можно легко опустить без ущерба для повествования), но и о том, что Сисара в момент смертельного удара уже лежал на земле в бессознательном состоянии. Действительно, непросто было бы Иаили пронзить висок мужчины, который стоял бы на ногах и к тому же отдавал бы себе отчет во всем происходящем! С другой стороны, усиливаются те детали, которые подчеркивают ключевые контрасты этого рассказа: показное гостеприимство Иаили, нанесенный ей смертельный удар, гибель прежде могучего воина от руки слабой женщины. Каждая такая деталь изображается «по нарастающей»: была подана не просто вода, но молоко и даже кислые сливки в особой чаше; Иаиль не только ударила, но поразила и даже пронзила висок Сисары.

Нельзя не заметить, что кульминационный момент всей этой истории описан не вполне достоверно, если под достоверностью понимать фотографически точное изложение происшедших событий, как следовало бы сделать в милицейском протоколе. Сисара не склонялся к ногам Иаили и не падал, сраженный; в момент смерти он уже лежал на земле в бессознательном состоянии. Вместе с тем поэтическая вольность автора полностью оправдана широким контекстом: образно говоря, Сисара действительно пал к ногам израильтянки, вопреки представлениям его придворных дам, что в эту самую минуту он, напротив, делит добычу: «по девке, по две на каждого воина» (стих 30).

А. Берлин отмечает, что поэтический текст, в отличие от прозаического, нелинейен (nonlinear): он излагает те же самые события гораздо более избирательно и менее последовательно. Если

⁴⁰ *Empson W. Seven Types of Ambiguity. London, 1947, Pp. 24-25.*

⁴¹ *Berlin. Dynamics... Pp. 11-14. См. также Ogden G. Poetry, Prose and their Relationship: Some Reflection Based on Judges 4 and 5 // Discourse Perspectives on Hebrew Poetry in the Scriptures. Ed. by Wendland E.R. New-York, 1994, Pp. 111-130.*

⁴² *Дьяконов И.М. Победная «Песнь Деворы». // МБ 3 (1995). Сс. 64-71.*

прозаический текст в устах рассказчика подобен нити в руках ткача, которая может сколь угодно много раз извиваться и возвращаться назад, но всегда переходит от одного к другому, всегда линейна, то поэтический текст можно сравнить с узором, сотканным из этой нити: одни части узора богато расцвечены симметричными рисунками, другие представляют из себя незаполненное поле.

Как пишет об этом Л. Вау, «В любом поэтическом тексте постоянно обыгрываются две основные оппозиции: *эксплицитность vs. умолчание*, с одной стороны, и *избыточность vs. двусмысленность* с другой. Обе оппозиции связаны с вопросом об объеме информации, представленном в данном тексте... Итак, поэзия, сосредоточенная на самой себе и на знаке как таковом, обыгрывает обе эти оппозиции. С одной стороны, поэтические выражения могут содержать умолчания, а с другой стороны, могут облекать в двусмысленную форму одновременно несколько смыслов»⁴³. Иными словами, поэт нарушает баланс в этих двух оппозициях гораздо чаще прозаика. Взглянув на приведенный выше пример, мы легко убедимся, сколько в “Песни Деворы”, с одной стороны, повторов, а с другой – пропусков.

Но дело здесь еще и в том, что информативность поэзии отличается от информативности прозы. Повторы и пропуски, пробелы и излишества – не просто привилегии знаменитой «поэтической вольности», они в значительной мере и являются носителями информации, без них стихотворение теряет не только свое очарование, но и самый смысл.

Это в равной мере касается и автора “Песни Деворы”, и великих поэтов нашего времени. Приведенный нами выше отрывок, по сути, не сообщает ничего нового, напротив, он даже вносит некоторую путаницу: все-таки, какой именно напиток подала Иаиль Сисаре, свежее молоко или кислые сливки⁴⁴? Но задача поэта – не в том, чтобы описать точное меню, а в том, чтобы расставить определенные акценты и преподнести читателю структурированный образный ряд. Но современному ученому порой не хватает поэтического чутья, и эти формальные расхождения он спешит объявить следствием того, что перед нами – два независимых друг от друга предания о смерти Сисары⁴⁵.

По сути дела, сходные черты мы видим и в современной поэзии. Одно из самых известных стихотворений Б. Пастернака, “Гамлет”, с точки зрения прозаика не сообщает нам абсолютно никакой новой информации. Оно просто проводит совершенно неожиданную параллель между самим поэтом, шекспировским Гамлетом, актером на сцене и Иисусом Христом в Гефсиманском саду. Четыре образа просто встали в один ряд – и гениальное произведение искусства состоялось. Более того, как только стихотворение стало хрестоматийным, на него стало возможно ссылаться в других произведениях, причем не только литературных. Заняв прочное место в российской культуре, этот образный ряд оказался открытым, к четырем образам со временем добавился пятый – и сегодня редкая книга, фильм или передача о В. Высоцком не поставит на главное, символическое место роль Гамлета и стихотворение Пастернака, которое читал актер со сцены Таганки. К четырем образам добавился пятый. Кстати, современные исследователи библейской поэзии сегодня нередко оказываются в положении людей, которым, условно говоря, знакомо стихотворение Пастернака, но совершенно ничего не известно о шекспировском Гамлете. Им приходится строить свой анализ в значительной степени на догадках и реконструкциях, адекватность которых едва ли сможет когда-нибудь быть проверена.

Структура текста и стратегия подачи информации

Текст отличается от хаотического набора букв, слов и предложений прежде всего связностью – отдельные его элементы вступают в определенные смысловые связи друг в другом. Вместе с тем, всякий текст неизбежно содержит в себе неожиданные повороты – иначе он просто перестает быть интересным. Читатель должен видеть связь одного отрывка с другим, но эта связь не должна быть слишком очевидной, не должна угадываться автоматически.

Подробнее этот вопрос применительно к библейской поэзии разбирает, в частности, Э. Уэндлэнд⁴⁶. Он отмечает, что последовательность (continuity) текста имеет непосредственное

⁴³ Waugh L. The poetic function and the Nature of Language, p. 73. // PT 2/1a (1980), pp. 57-82.

⁴⁴ Нам точно неизвестно, какой именно продукт обозначен здесь еврейским словом פֶּסֶלֶם, но и сегодня во многих странах Востока гостю подают в жару кисломолочный напиток (айран), который прекрасно утоляет жажду и полезен для здоровья.

⁴⁵ О таком исследователе сообщает Олтер, деликатно не раскрывая его имени – Alter. The Art... P. 47.

⁴⁶ Wendland E.R. Continuity and Discontinuity in Hebrew Poetic Design: Patterns and Points of Significance in the Structure and Setting of Psalm 30. // Discourse Perspectives on Hebrew Poetry in the Scriptures. Ed. by Wendland E.R.

отношение к связности (coherence) и поступательности (progression), а непоследовательность (discontinuity) – к разбиению текста на отрывки (segmentation) и выделению отдельных его элементов (prominence). Далее мы рассмотрим некоторые особенности ветхозаветной поэзии – и, говоря шире, поэзии в целом – именно с этой точки зрения.

Рассмотрим прежде всего единство внешних созвучий и смысловых связей. Как отмечал на материале современной русской поэзии Ю. Лотман, звуковые совпадения в стихе не случайны. Слова, обычно не связанные друг с другом сколь-нибудь четкими отношениями, благодаря звуковым совпадениям неожиданно образуют в данном конкретном контексте единый комплекс понятий, причем их общее значение уже несводимо к сумме значений каждого из них. Как пишет об этом Лотман, «фонологическая организация текста образует сверхязыковые связи, которые приобретают характер организации смысла»⁴⁷.

Здесь стоит на время отвлечься от библейского материала, поскольку рассматриваемые нами закономерности характерны для поэзии в целом, и с не меньшим успехом можно привести примеры из русской поэзии минувшего века. Начнем с двух строк из «Стихов о неизвестном солдате» О.Э. Мандельштама:

Неподкупное небо окопное,
Небо крупных оптовых смертей...

Прозаик может подробно описывать страшный быт мировой войны с его «окопной правдой» на множестве конкретных примеров, но для поэта открыт другой путь: соединить в неожиданном единстве несколько образов, каждый из которых сам по себе был бы слишком незначителен или банален. «Неподкупное небо» и «небо окопное» – звучные поэтические словосочетания, но друг с другом они имеют мало общего. Одно намекает на беспристрастный Божий суд, другое указывает на серый просвет над головой солдата. Но их синтез – «неподкупное небо окопное» – порождает резкий контраст между вечным и тленным, вселенским и частным, создавая тем самым неожиданный, напряженный и емкий образ. Далее, выражение «небо крупных оптовых...» добавляет новый контраст: между личностью отдельного солдата и массовым механизмом войны, между все той же вечностью и торговым расчетом, обесценивающим жизнь отдельной человеческой личности. Наконец, слово «смертей», совершенно неожиданно разрешающее ожидание, порожденное определениями «крупных оптовых», звучит как синтез всех предшествующих антитез и вместе с тем – как напоминание об основной теме стихотворения. Обратим внимание, что только оно не образует ярких созвучий с соседними словами.

Служат ли эти созвучия только внешней красоте? Едва ли. Внешнее сходство столь разных слов, как 'небо', 'неподкупный', 'окопный' и 'оптовый' подспудно настраивает читателя на поиск внутренней связи между ними, связи, возникающей исключительно в данном контексте и вовсе не вытекающей из словарного значения всех этих слов. Для того, чтобы слова *завзвучали* как единое целое, они должны быть *созвучны*. Это созвучие искусственно (от слова «искусство»!), и если отказаться от него, стихи будут не просто звучать менее изящно, но будут гораздо хуже восприниматься. Чтобы убедиться в этом, достаточно будет попытаться выразить ту же мысль иными словами: «Беспристрастное небо траншейное, небо – партий смертей поставщик».

Приведем теперь пример из книги Иова (32:18-22). Вот оригинальный текст с дословным переводом:

כִּי מָלְתִי מִלִּים	18	Ибо я полон (μαλετ) словами (μιλλ(μ),
הַצִּיקְתָּנִי רוּחַ בִּטְנִי :		давит меня дух (ρ[ξ]), мое чрево.
הִנֵּה־בִטְנִי כִּיּוֹן לֹא־יִפְתָּח	19	Вот, мое чрево, как вино, не открывается,
כָּאֲבוֹת חֲרָשִׁים יִפְקַע :		как новые мехи, разорвется.
אֲדַבֶּרָה וַיִּרְוַח־לִי	20	Заговорю, и отдышится (ω)ψιρωαξ) мне,
אֶפְתָּח שִׁפְתַי וְאֶעֱנֶה :		открою мои уста и отвечу.
אֶל־נָא אִשָּׂא פְנֵי־אִישׁ	21	Пусть не буду возносить лицо мужа
וְאֶל־אָדָם לֹא אֶכְנֶה :		и человеку не буду льстить.
כִּי לֹא יִדְעֵתִי אֶכְנֶה	22	Ибо не умею чтобы я льстил,

כְּמַעַט יִשְׂאֲנִי עֲשָׂרִי :

если (хоть) немного – да поразит меня (ψΙΩΩΑЭEv λ)
сотворивший меня (ωΟΩEv λ).

Нетрудно заметить, как помогает в этом случае фонетическое сходство между словами установить между ними и смысловые параллели. В особенности это касается однокоренных слов «дух» и «отдышится». В результате сам образ, выраженный в стихах 18-20, можно понять по-разному. Во-первых, слово «дух» можно, конечно, понять в высоком, «духовном» смысле, и начало 18-го стиха подталкивает нас именно к такому прочтению. С другой стороны, образ вина, бродящего в закупоренном мехе, может вызвать представление о «духе» как о винных парах, выделяемых молодым вином. И в-третьих, в выражении ω ψΙρωαξ-λ, которое можно перевести как «я смогу перевести дух», скорее всего имеется в виду человеческое дыхание. В данном контексте релевантны все эти три значения слова ρ||ξ и однокоренных, но ни одно из них не самодостаточно.

Итак, хорошая поэзия, образно говоря, устраивает для читателя ловушки, предлагая ему необычные сочетания хорошо знакомых звуков и смыслов. Несколько упрощенно можно было бы сказать, что нехудожественная проза информативна потому, что привычным языком излагает некие новые для читателя факты, максимально точно и однозначно отображая реальный мир в слове – тогда как подлинная поэзия информативна прежде всего потому, что придает новый смысл самому языку, творит особый мир слова, отражающий реальность опосредованно, не напрямую:

Ты пробудилась, и преобразила
Вседневный человеческий словарь,
И речь по горло полнозвучной силой
наполнилась, и слово 'ты' раскрыло
Свой новый смысл и означало: 'царь' (А. Тарковский, "Первые свидания").

В нехудожественном тексте мы привыкли различать несколько уровней: звук – слово – предложение – абзац – текст. С точки зрения традиционной грамматики, каждый следующий уровень использует предыдущие как строительный материал: из звуков составляются слова, из слов фразы и т.д. Любой стандартный курс по введению в языкознание скажет нам, что фонемы не обладают самостоятельным значением. Минимально значимая единица – морфема; значение отдельной морфемы полностью растворяется в слове; а значения слов – в предложении и т.д. Так при строительстве типового дома отдельный кирпич учитывается только каменщиком и только до тех пор, пока не ляжет на отведенное ему место. Прораб воспринимает стену как единое целое, не обращая внимания на относительное расположение кирпичей. В свою очередь, для архитектора и стена есть лишь часть целого здания, а для градостроителя само здание – лишь часть квартала.

Однако в поэтическом тексте автоматизм этой конструкции нарушается. Каждый из уровней обладает собственным значением, которое не поглощается уровнями более высокого порядка, а сочетается с ними. Образно говоря, каждый из кирпичей может оказаться краеугольным камнем, на котором держится постройка – уникальным, единственным, определяющим облик всего здания и даже целого квартала. Каменщик, прораб, архитектор и градостроитель должны выступить здесь в одном лице. Как уже отмечалось, в значительной степени это свойственно всем сложно организованным художественным текстам; перед нами не столько железный критерий для отделения поэзии от прозы, сколько еще одно возможное описание того самого принципа поэтичности, который может присутствовать в текстах в большей или меньшей мере.

Контекст в этом случае не просто уточняет значение слова, не просто помогает выбрать одно из указанных в словаре значений – он порождает смыслы, не всегда однозначные, не всегда засвидетельствованные в других контекстах и в словарях. В приведенных выше примерах мы не раз видели, что в библейских текстах слово может быть принципиально многозначно, причем в конкретном месте оно может иметь более чем одно релевантное значение.

Рассмотрим еще один библейский пример: Притчи 30:33. Вот еврейский текст с дословным переводом:

כִּי מִיץ חֵלֶב יוֹצֵא הַמָּאָה	Ибо давление молока выводит масло,
וּמִיץ אֲף יוֹצֵא דָם	а давление носа/гнева выводит кровь,
:וּמִיץ אֲפִים יוֹצֵא רִיב	а давление носов/гнева/лица выводит вражду.

Здесь обыгрывается многозначность слова אף – 'нос, гнев', а в двойственном числе также 'лицо'. О чем же говорит этот текст? Первая строка явно описывает физическую реальность: технологию

изготовления сливочного масла⁴⁸. В этом контексте и вторая строка выглядит как физиологическое наблюдение: если сильно надавить на нос, выступит кровь. Правда, здесь можно задаться вопросом: зачем, собственно говоря, надо давить на нос? Ответ может подсказать третья строка. Начало ее может быть понято тоже сугубо физиологически, но последнее слово – «вражда» – заставляет вернуться к уже прочтенному тексту и его переосмыслить. Здесь уже перед нами явно не просто нос, но и гнев. «Давление гнева» может понято в таком случае в переносном смысле: человек руководствуется своим чувством гнева. И если так, то и «кровь» во второй строке можно понять в переносном смысле: в Ветхом Завете нередко именно так называется убийство (ср. выражение **אִישׁ דָּמַיִם**, «муж кровей», т.е. тот, кто пролил много человеческой крови – например, в 2 Цар 16:8). Ключевые слова в данном стихе имеют больше одного значения, существенных для данного контекста.

В результате для этого стиха можно предложить как минимум два перевода:

От сбивания молока бывает масло, от битья по носу – кровь, от битья по лицу – вражда.	От сбивания молока бывает масло, от биения гнева – кровопролитие, от биения гнева – вражда.
---	---

Образный ряд и грамматика могут соотноситься по-разному. Разумеется, возможен и простой случай, когда образный ряд не противоречит синтаксису и лексике, но возможно и обратное. Рассмотрим последнюю строфу «Сказки» Б.Л. Пастернака:

Сомкнутые веки.
Выси. Облака.
Воды. Броды. Реки.
Годы и века.

С точки зрения синтаксиса, здесь перед нами не более, чем название ряда предметов и явлений, а с точки зрения лексики, они распадаются на четыре изолированные группы слов, относящиеся к совершенно различным семантическим полям. Смысла, с точки зрения традиционного языкознания, здесь не более, чем в инвентарном перечне: «Стол, стул, лампа, светильник, ручки, карандаши». Однако в контексте всего стихотворения мы воспринимаем эти образы в их единстве как определение положения героев во времени и пространстве, как картину их вечного блаженного сна, наконец, как их выход из сказочного «во время оно» в безвременную вечность, и тем самым – приближение их к нашему миру. В этой строфе на первый план выходят два уровня: слова и текста, тогда как на уровне отдельных фраз синтаксис упрощен до предела. Не последнюю роль играют здесь и созвучия, отнюдь не ограничивающиеся рифмами (например, ‘веки’ – ‘века’).

Сходный пример нетрудно найти и в Псалтири. Так, в 132/133-ем псалме перечисляется несколько явлений и событий, связь между которыми можно восстановить только по самому общему контексту, исходя из нашего понимания всей ветхозаветной культуры. Вот дословный перевод этого псалма:

¹ Песнь ступеней Давиду.
Вот, как хорошо и приятно жить братьям вместе!
² Как хорошее масло, стекающее по голове на бороду,
бороду Аарона, что стекает на края одеяний его.
³ Как роса Ермона, что стекает на гору Сиона,
ибо там заповедал Господь благословение жизни вовек.

Псалмопевец словно нанизывает на нить своего произведения образ за образом, оставляя читателю самому догадываться, что общего между ступенями, Давидом, братьями, маслом, бородой Аарона, горами Ермон и Сион; а также почему роса одной горы попадает на другую, где и как Господь заповедал «благословение жизни вовек», и что вообще все это означает.

Отметим, что для современного читателя эти связи неясны без специального комментария, а порой и сам комментарий носит предположительный характер. Именно так и обстоит дело с надписанием многих псалмов, и этого в частности: «песнь ступеней» или «песнь восхождения» – песнь паломников, идущих в Иерусалим на праздник? «Песнь Давиду» – песнь, написанная Давидом, для Давида, в подражание Давиду или в связи с царскими ритуалами, где вспоминался Давид как основатель династии? Похоже, однозначного решения современная библеистика предложить здесь не

⁴⁸ Можно отметить, что значение слова **חֵמָה** в этом контексте тоже не вполне ясно, т.к. обычно оно означает кисломолочный продукт вроде простокваши или творога (именно так назывался напиток, который Иаил подала Сисаре).

в силах. С утратой понимания символического смысла упомянутых в псалме явлений меняется и их восприятие: современному читателю едва ли покажется «хорошим и приятным», если кто-то обильно польет его голову растительным маслом, так, что даже запачкает одежду.

Возможны и такие случаи, когда формальная синтаксическая связь между различными словами не только не отражает логического соотношения, которое видит между ними читатель, но и прямо ему противоречит. Если возвратиться к русским примерам, то именно это мы видим в начальных строках стихотворения О.Э. Мандельштама «Ленинград»:

Я вернулся в мой город, знакомый до слез,
До прожилок, до детских припухших желез.
Ты вернулся сюда – так глотай же скорей
Рыбий жир ленинградских речных фонарей!

С точки зрения русской грамматики, припухлые железы описывают степень знакомства поэта с городом, а рыбий жир относится исключительно к фонарям – но такая трактовка для любого читателя выглядит полнейшей бессмыслицей. В то же время на уровне стихотворения в целом эти образы вступают друг с другом в очевидные отношения помимо синтаксиса и даже вопреки ему. Детская болезнь легко воспринимается читателем как одно из воспоминаний, связанных с городом, и вместе с тем – как символ страдания от разлуки с городом, лекарством от которого оказываются речные фонари. Обратим внимание и на то, каким необычным способом достигается в этом тексте связность повествования: в обыденной речи мы используем для указания на одного и того же человека местоимения одного и того же лица, но его действия выражаем разными глаголами. Нарушение этого правила будет засчитано школьнику как стилистическая ошибка, но здесь перед нами – полная противоположность, поэт говорит о себе самом «я вернулся... ты вернулся», повторяя в первом и втором лице один и тот же глагол, субъектом при котором выступает он сам! Если мы попробуем «подправить» третью строку: «Я приехал сюда и глотаю скорей...» – единство образного ряда разрушится.

Очевидно, такая неправильность служит определенной цели, создает образ равноправного диалога между поэтом и городом – ср. далее в седьмой и восьмой строках: «Петербург! ... У тебя телефонов моих номера», а не наоборот, «у меня есть твои телефонные номера», что опять-таки звучало бы ближе к нормам обыденной речи.

Подобные приемы нетрудно обнаружить и в псалмах, например, в 81/82-м, где о Боге говорится и в третьем, и в первом, и во втором лице:

- ¹ Поднялся Бог на совете богов,
чтобы творить над богами суд:
- ² – Доколе будете превратно судить
и нечестивцам потворствовать?
- ³ – Справедливость несчастному и сироте,
правосудие неимущему и бедняку!
- ⁴ Избавьте несчастного и бедного,
от нечестивцев спасите его!
- ⁵ Не уразумеют они, не поймут,
все бродят и бродят во тьме –
и сотрясаются основания земли.
- ⁶ Я сказал: Вы – боги,
все вы – дети Всевышнего!
- ⁷ И все же вы умрете как люди,
как любой из правителей, падете.
- ⁸ Сверши, о Боже, Свой суд над землей,
все народы – наследие Твое!

У современных исследователей, неизбежно принадлежащих к новоевропейской литературоведческой традиции, такое отступление от, казалось бы, общепринятых норм, находило разные логические объяснения. Например, предполагалось, что смена грамматических лиц обязательно должна отражать смену говорящего. Подобные тексты расписываются «по ролям», вполне в духе древнегреческой трагедии: предполагается, что изначально их исполнял хор (иногда он даже разбивается на два полухора) и солист или несколько солистов. Разумеется, мы не можем однозначно утверждать, как мог и как не мог исполняться этот текст в глубокой древности, но сам

подобный подход отражает скорее аристотелевские корни классического литературоведения, чем характерные особенности самого текста. На самом деле тексты библейской традиции нуждаются в подобных объяснениях не в большей степени, чем стихотворения Мандельштама.

Но странности данного псалма не ограничиваются нерегулярным употреблением грамматических лиц. Далеко не всегда вообще здесь можно однозначно понять, кто, что и кому говорит. Начнем с того, что не вполне понятен «совет богов», введенный в самом начале псалма – непонятен настолько, что некоторые переводы предпочитают говорить о «судьях», переосмысливая текст в духе аллегорической экзегезы, например: «God presides over heaven's court; he pronounces judgment on the judges» («Бог заседает в небесном суде, произносит суд над судьями» – New Living Translation). Казалось бы, в первом стихе для такого подхода нет надежного основания, но второй стих, где говорится о несправедливом суде, в значительной мере его оправдывает. Но может быть, связь между первым и вторым стихом не такая прямая и непосредственная? Может быть, первый стих говорит о существовании высшей справедливости, а второй – о том, как часто она попирается на земле?

Кто и к кому обращает пламенный призыв в третьем и четвертом стихе? Господь предъявляет это требование небесному «совету богов»? Или земным правителям и судьям? Или это уже говорит псалмопевец? Каждое из этих толкований находит в тексте свидетельства в свою пользу.

Пятый стих представляет уже комментарий от третьего лица. Казалось бы, здесь речь идет исключительно о земных грешниках, но заключительная фраза «сотрясаются основания земли» вновь выводит действие на тот вселенский уровень, с которого псалом начался. Автор как будто специально не оставляет нам никакого шанса истолковать текст просто и однозначно.

Шестой и седьмой стихи – самые удивительные. По-видимому, здесь говорит от первого лица сам Господь, но кому он это говорит? Может быть, небесным существам, которые в первом стихе названы «богами»? Но почему тогда они умрут как люди? Может быть, земным правителям⁴⁹? Но в каком смысле тогда они названы «богами» и «сынами Всевышнего»? Здесь будет уместно вспомнить, что согласно евангелисту Иоанну (10:34-35), Христос, явно вне общего контекста псалма, отнес эти слова, насколько мы можем судить, к рядовым Своим слушателям, ничем не выделявшимся из среды прочих людей.

Недоумение переводчиков по поводу этого стиха порой заставляет их выравнивать текст, предлагая простые и логичные варианты, например: «I had thought, “Are you gods, are all of you sons of the Most High?” No! You will die as human beings do, as one man, princes, you will fall» («Я подумал: “Боги ли вы? Сыны ли Всевышнего все вы?” Нет! Вы умрете, как люди; как один человек, правители, вы падете» – New Jerusalem Bible). Действительно, такой перевод вполне оправдан с точки зрения грамматики: в Пс 29/30:7 и 30/31:23 выражение אֲנִי אָמַרְתִּי , дословно «я сказал», означает не что иное как «сперва я решил... но впоследствии это оказалось неверным». Тем не менее, такое понимание плохо согласуется с первым стихом (Бог ошибся, сочтя судей богами?), а уже тем более – с новозаветной цитатой. В любом случае этот пример прекрасно показывает, с какими трудностями сталкивается исследователь библейской поэзии, пытающийся определить для любого текста простой и однозначный смысл.

Впрочем, псалмопевец не оставляет нас в этой точке высшего недоумения. Он завершает свое творение единственным однозначно простым и до конца понятным выражением – непосредственным обращением к Богу (восьмой стих).

Здесь будет уместно вспомнить замечание А. Никкачи, о котором было сказано выше: до сих пор не удалось выстроить никакую схему, которая объясняла бы употребление древнееврейских глагольных форм в поэтическом тексте. Можно высказать осторожное предположение, что едва ли удастся это и в будущем. Вероятно, причина кроется именно в такой особенности поэтического текста как смешение и взаимопроникновение различных языковых уровней. Современные гебраисты склонны рассматривать глагольные формы в древнееврейском языке как своеобразный структурирующий элемент, синтаксически связывающий фразы и большие отрывки текста. Ту же самую роль играют и упомянутые выше т.н. ‘prose particles’. Но в поэтическом тексте нарушение стандартных правил структурирования становится нормой, и потому обнаружить такие же четкие схемы, как в прозе, оказывается принципиально невозможно. Структура повествовательного текста

⁴⁹ Именно так понимал этот стих еп. Феофан Прокопович, применявший этот стих к Петру I – см.

Шохин В. Преемство или «вечное возвращение»? Об одном из архетипов отечественной религиозной мысли. // *Континент*, № 92 (1997). С. 258.

линейна, тогда как поэзия принципиально многомерна. Многозначность, переосмысление текста – одна из основных ее характеристик.

Ненормативные переходы, неожиданные контрасты, – как формальные, так и содержательные – создают внутренне напряжение, необходимое для хорошей поэзии, напряжение, порождающее новые смыслы. Какие смыслы принять и как связать их между собой? Выбор в значительной степени остается за читателем.

Список сокращений

CBQ –	Catholic Biblical Quarterly. Washington.
HTR –	Harvard Theological Review. Harvard.
JBL –	Journal of Biblical Literature. Chicago.
JSOT –	Journal for the Study of the Old Testament. Sheffield.
JSOTSup –	Journal for the Study of the Old Testament. Supplement Series. Sheffield.
PT –	Poetics Today. Tel-Aviv.
VT –	Vetus Testamentum. A Quarterly published by the International Organization for the Study of the Old Testament. Leiden.
VTSup –	Supplements to Vetus Testamentum. Leiden.
МБ –	Мир Библии. Москва.