

LITERATUROZNAWSTWO

ŻANNA NIEKRASZEWICZ-KAROTKAJA

Псалтирь царя Давида Симеона Полоцкого в контексте паралитургической и парафрастической традиции XVI–XVII вв.

King David's Psalter by Symeon of Polatsk in the context of
paralitururgical and paraphrastic tradition of XVI–XVII centuries

Abstract. The collection of poetic translations of King David's Psalms, compiled by Symeon of Polatsk, is usually used in the scientific discourse under the descriptive title *Psaltir' rifmotvornaya*. In this article, *King David's Psalter* (1680) of Symeon is considered not in the context of the poet's entire creative heritage, but in terms of the evolution of the European book tradition of paralitururgical discursive psalmic practices and the poetic paraphrase of the psalms, beginning with the German poets of the Renaissance Helius Eobanus Hessus and Ioannes Mylius Libenrodensis. Not only the artistic experience of Western and Central Europe but also of the Grand Duchy of Lithuania is taken into account. Addressing the broader historical context allows us to move away from traditional scientific discussions about the degree of influence of Jan Kochanowski's poetic paraphrases of psalms (*Psalterz Dawidów*, 1578) and to more adequately appreciate Symeon's merits in the field of cultural transfer. The *King David's Psalter* of Symeon is evaluated as a result of the interaction of the European book tradition of creating poetic paraphrases of biblical texts and the East Slavic singing culture. The functioning of this culture from the end of the 16th century and especially in the 17th century was greatly influenced by Polish spiritual songs (first of all, the poetic paraphrases of the psalms of Jan Kochanowski), as well as by the increased interest in polyphonic singing thanks to Nikolai Diletsky.

Keywords: Psalter, artistic paralitururgical discourse, poetic paraphrase, Helius Eobanus Hessus, Ioannes Mylius Libenrodensis, Jan Kochanowski, Symeon of Polatsk, Nikolai Diletsky

Żanna Niekraszewicz-Karotkaja, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, zhanek@amu.edu.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9544-2159>

In memoriam Hans Rothe (1928–2021)

Поэтический сборник Симеона Полоцкого под названием *Псалтирь царя Давида, художеством рифмотворным равномерно слога и согласноконечно, по различным стихом родом предложенная* был издан в Верхней типографии Москвы в 1680 году. Его основу составляют стихотворные переложения псалмов царя Давида, вошедших в библейскую книгу *Псалтирь*. По свидетельству Ильи Сермана, описательное название *Псалти/ьрь рифмотворная* в дальнейшем использовал сам Симеон (Serman 216); именно оно закрепилось в исследовательском дискурсе уже в XIX в. Поэтический сборник псалмов быстро привлек к себе внимание критиков, преимущественно недоброжелательных (Serman 216–217), что создало основу широкого дискуссионного поля для историков литературы.

Илья Серман высказал в целом справедливое замечание: „Для русской литературы и русской общественной жизни 1670-х годов намерение Симеона переложить стихами *Псалтирь* было смелым, поистине новаторским шагом” (Serman 214). Однако в научных публикациях по данной проблематике не всегда можно найти предметные и адекватные комментарии о сути этого новаторства. Исследовательские интенции ученых, обращающихся к *Псалтири царя Давида*, обычно ориентированы в русло изучения поэтических особенностей стиля псалмов. Весьма востребованной в научном дискурсе до сегодняшнего дня остается цитата из статьи Игоря Еремина, подтверждающая оригинальность этого творческого проекта поэта эпохи Барокко. Ученый признает, что „поэтические отступления” от оригинала в стихотворных псалмах поэта из Полоцка довольно значительны: „[...] одни из них – плод личной изобретательности Симеона, другие – результат внимательного изучения очень популярной в его время стихотворной псалтири знаменитого польского поэта XVI в. Яна Кохановского” (Eremin 225). Уже из этого следует, что творческое наследие поэта гетерогенно по своей природе.

Конечно, произведения Симеона Полоцкого ассоциируются сегодня (в особенности у зарубежных исследователей) в первую очередь с русским литературным каноном эпохи Барокко. Однако Марион Рутц справедливо указывает на то, что поэтическое наследие Симеона можно причислить к русской литературе лишь с определенными оговорками: основные свои произведения поэт написал на церковнославянском языке, переселился в столицу Московского царства лишь в 1664 г., а родом был из Полоцка, города в Речи Посполитой. „Учился сначала в Киеве, который в то время принадлежал еще к Короне Польской, а потом у иезуитов в Вильне, т. е. в литовской части Речи Посполитой” (Rutz 1). Фактически, славистка из Германии обратила внимание на то, что переезд Симеона из Полоцка в Мо-

скву следует расценивать как перемещение не только в геополитическом, но и в культурном пространстве.

Цель данного исследования – рассмотреть *Псалтирь царя Давида Симеона Полоцкого* не как частный художественный артефакт, связанный (или не связанный) с конкретным литературным влиянием, но с точки зрения эволюции христианской традиции художественного паралитургического дискурса. Вслед за учеными Института философии Российской Академии наук я связываю понятие дискурса с представлением о дискурсивности как „внутренней напряженности, обнаруживающейся даже в отдельном слове, которому невозможно сохранить сосредоточенность и определенность, но необходимо расширяться в многословие и пространность, истокаясь в нескончаемых уточнениях” (Blüher et al. 7). Дискурс и есть, таким образом, выше упомянутое расширение в многословие и пространность. Под паралитургическим дискурсом в отношении книг Библии здесь подразумевается разнообразное использование текстов Священного Писания христианства и интенции к их художественному трансформированию в катехитических, дидактических либо популяризаторских целях. Такой дискурс уже во времена Средневековья сформировался по отношению к псалмам как в западной, так и в восточной христианской традиции, и на этой основе формировалась также книжная культура их поэтического перефразирования.

Тот факт, что псалмы довольно рано покинули узкие пределы литургического функционирования и освоили паралитургическое художественное пространство, отмечается не только в научной, но и в учебной литературе. Так, Виктор Якубовский достаточно емко раскрыл первоначальный тезис о широком распространении псалмов Давида в книжной культуре Древней Руси.

Psalterz był nie tylko księgą niezbędną dla celów liturgicznych, ale i ulubionym modlitewnikiem domowym. Używano go powszechnie do nauki czytania, uczono się go na pamięć, recytowano nad chorymi i nieboszczykami, przepowiadano z niego przyszłość. Ogromna popularność Psalterza (Псалтирь) tłumaczy bardzo znaczny wpływ, jaki wywarł na styl literatury nie tylko staroruski, ale i późniejszych okresów (Jakubowski 44).

[Псалтирь была не только книгой незаменимой для литургических целей, но также любимым домашним молитвенником. По ней обычно учились читать, (псалмы) заучивали наизусть, читали над больными и умершими, использовали для предсказания будущего. Огромная популярность Псалтири объясняет то значительное влияние, которое она оказала на стиль литературы не только древнерусской, но и более поздних периодов.] [Перевод мой – ŻNK].

Стремление Симеона усвоить и воплотить эти разнообразные традиции художественной интерпретации псалмов в индивидуальном творчестве связаны с его принадлежностью к культурному пространству Великого

Княжества Литовского (далее – ВКЛ), письменная культура которого, в свою очередь, активно усваивала передовые культурные тенденции Запада. Обращение к более широкому историческому контексту позволяет уйти от традиционных литературоведческих дискуссий о степени влияния поэтических парафраз псалмов Яна Кохановского (сборник *Psalterz Dawidów*, 1578) и более адекватно оценить заслугу Симеона в области культурного трансфера.

В литературоведении XXI века особое значение приобрело понятие культурного пространства. Оно, по мнению Юргена Йоахимсталера, проявляет себя наиболее выразительно в процессе его олитературивания (*Literarisierung*), поскольку в этом случае неизбежно проявляется феномен конденсации культурного пространства (*Kulturraumverdichtung*), обнаруживая те культурные ландшафты, которые дополняют друг друга либо конкурируют друг с другом (Joachimsthaler 18). Результатом конденсации может быть также наложение одного культурного пространства на другое в одном и том же месте, например, в пограничных регионах. Эффект наложения культурных пространств по линии Запад – Восток обнаруживает себя также в сфере паралитургических текстов.

Уже в раннем Средневековье активизировались всевозможные интерпретационные практики в отношении текстов Священного Писания христиан. Восточнославянская книжность, глубоко усвоившая литургическую, типиконную и агиографическую традиции, проявляла также внимание к различного рода сборникам. Так, уже в XI веке на незначительном хронологическом отрезке возникли два *Изборника Святослава* – 1073 и 1076 годов; в обоих представлены фрагменты из гомилетических и агиографических сочинений, а также из библейских книг. Однако древнейшим восточнославянским письменным текстом признан на сегодняшний день так называемый *Новгородский кодекс*, представляющий собой не что иное, как тексты 75 и 76 псалмов, а также часть 67 псалма на церковнославянском языке (см. Zaliznâk). Совершенно не случайно древнейшими восточнославянскими текстами на церковнославянском языке оказались именно тексты Псалтири.

Псалмы царя Давида использовались в первую очередь как тексты христианских песнопений, т. е. имели непосредственное отношение к литургической поэзии. Ханс Роте приводит статистические данные, свидетельствующие об абсолютном преобладании таких текстов в корпусе древнейших восточнославянских рукописей. По его сведениям, с XI–XIII вв. до наших дней сохранились 83 рукописи апракосного Евангелия, 12 рукописей *Апостола*, 12 рукописей *Псалтири*, 7 рукописей отдельных книг Ветхого Завета и 117 (!) рукописей служебников со специальными литургическими песнопениями (см. Rothe 2000b: 43). Сам за себя говорит тот факт, что количество

песенных сборников для литургического использования превышало даже количество служебных (апракосных) Евангелий, обеспечивавших литургию слова. Это означает, что в христианской культуре славян слово певческое было не менее важным, нежели слово проповедническое.

В том же XI веке в Центральной и Западной Европе сформировалась традиция особого типа литургического издания – бревиария (*breviarium*). Его прагматическое предназначение заключалось в том, чтобы собрать воедино все необходимые для богослужения молитвословные тексты. Уже к XIII веку в бревиарий входила расписанная по дням недели и часам суток *Псалтирь*, а также фрагменты из других книг Библии, гомилий и учения отцов Церкви. Кроме того, бревиарии включали в себя тексты различных песнопений (Baranov, Saharov stlb. 745). В целом же богослужебные сборники, составленные на основе *Псалтири*, типичны как для западной, так и для восточной христианской книжной традиции. В отличие от восточной Церкви, где основную смысловую нагрузку несут стихиры, тропари и другие гимнографические сочинения, в западной традиции в основе богослужения лежат именно псалмы, увязываемые с воспоминаниями текущего дня при помощи антифонов.

Традиционный католический бревиарий фактически выполнял функцию часословца для священнослужителей. Сокращенной формой бревиария был сборник под названием *liber viaticus* [дорожная книга]. Именно такой тип изданий приобрел чрезвычайное распространение в Европе конца XV – начала XVI веков. Так, лишь в одной (Наумбургской) диоцезии в Германии с 1487 г. до периода Реформации вышло семь изданий бревиариев, при этом их форма и содержание никогда не были однородными (см. Nekrašević-Karotkaâ 2012: 72). Но неизменной составной частью любого дорожного бревиария была Псалтирь.

Один из таких сборников, изданных Божидаром Вуковичем, упомянул Евгений Немировский в связи с так называемой *Малой подорожной книжкой* Франциска Скорины; вслед за югославскими учеными такой тип издания назван „сборником для путешественников” (Nemiřoŭski 402). Однако в реальности изданный в 1520 г. в Венеции Божидаром Вуковичем сборник назывался *Psaltir sa posledovanjet i časlovset*. Подобным образом *Псалтирью с воследованием* (или *Следованной Псалтирью*) является упомянутое выше издание Франциска Скорины, опубликованное в Вильне в 1522 г. Определение „малая подорожная книжка”, использованное белорусским просветителем в послесловии к этой книге, следует считать не конкретным ее названием, а характеристикой типа издания (см. Karotki, Nekrašević-Karotkaâ).

В процессе изучения *Псалтири царя Давида* Симеона Полоцкого ученые обращают внимание в первую очередь на псалмы, что понятно с точки зрения чистой логики, но недостаточно с точки зрения истории культуры.

Симеон, как и Франциск Скорина, приблизил свой сборник в структурном отношении к типу *Следованной Псалтири*. Ведь помимо поэтических парафраз псалмов здесь были напечатаны также ветхозаветные *песни* и *молитвы* в стихотворном переложении поэта (обычно они присоединялись к Псалтири), а также *Месяцеслов*. На эту особенность архитектоники сборника обратила внимание Людмила Сидорович. Исследовательница утверждает также, что эта книга „предназначалась для *домашней потребности* интеллигентного читателя – знатока и ценителя *рифмованной речи*” (Sidorovič 174).

Соглашаясь с автором относительно „домашней потребности”, добавим все же, что *Псалтирь царя Давида* Симеона изначально была действительно ориентирована на паралитургический дискурс, но предназначалась она не для читателя, а для певца (в том числе любителя), т. е. поэтические парафразы псалмов были ориентированы не на декламационную (в отличие, скажем, от *Метров на пришествие во град отчистый Полоцк <...> Алексея Михайловича*), а на певческую практику. Впрочем, Сидорович, защитившая кандидатскую диссертацию на тему *Псалмы на тексты „Псалтири царя Давида” Симеона Полоцкого в нотных рукописных памятниках последней четверти XVII – первой четверти XIX вв.* в 2011 году, хорошо осознавала тесную связь поэзии с музыкой в текстах из *Псалтири царя Давида*. Из предисловий Симеона к *Псалтири царя Давида*, а также из различных публикаций ученых следует, что поэт задумал свой сборник скорее как книгу для „домашнего пения”. К этому вопросу я вернусь ниже.

Пересказывая одно из предисловий Симеона к *Псалтири царя Давида*, Сидорович излагает историю появления в свет этого сборника, излагая собственную интерпретацию автора. Поэт сообщил, что, заканчивая *Вертоград многоцветный* и располагая стихотворения в алфавитном порядке, он дошел до буквы „пси” (ψ) – и тут вспомнил, что с этой буквы начинаются слова „псалом” и „псалтирь”. Именно тогда он якобы решил переложить стихами некоторые псалмы (Sidorovič 174). При помощи такого изящного „воспоминания” Симеон моделирует *illusio* – игру, или розыгрыш, в поле культурного производства. Именно на такой розыгрыш, способный привлечь внимание и удивить, согласно Пьеру Бурдьё, опирается процесс создания новой легитимной формы в поле культурного производства, в которой писатель осуществляет желания читателей:

Each field (religious, artistic, scientific, economic, etc.) through the particular form of regulations of practices and the representations that it imposes, offers to agents a legitimate form of realizing their desires, based on a particular form of the *illusio* (Bourdieu 228).

Новой для литературы Московской Руси легитимной формой (*a legitimate form*) в случае *Псалтири рифмотворной* Симеона Полоцкого стала поэтиче-

ская парафраза псалма. Поэт был, несомненно, знаком с соответствующей литературной традицией, которая начала складываться в рамках стихотворства на классических языках (латинском и древнегреческом) в Западной Европе еще в период раннего христианства, однако приобрела истинный размах в эпоху Возрождения.

Поэтические воссоздания текстов Библии, переработки сюжетов священной истории христианства в виде библейских эпосов, а также агиографические поэмы появились уже в IV–V веках в творчестве Ювенка, Лактанция, Пруденция, Сульпиция Севера, Венанция Фортуната (Nekrašević-Karotka 2011: 47–48). Гуманисты эпохи Ренессанса (в первую очередь принадлежавшие к немецкому культурному пространству) возродили эту литературную традицию: ведь благодаря поэтическим перевоссозданиям ближе становилась мысль, что поэзия может быть священной (см. Pollmann 95). Кроме того, они объявляли слово уникальным, ни с чем не сравнимым и даже таинственным средством передачи самой разнообразной (в том числе священной) информации. Эти идеи развивал Иоганн Рейхлин (Johannes Reuchlin) в своих трактатах *De verbo mirifico* (*О волшебном слове*, 1514) и *De arte cabbalistica* (*О каббалистическом искусстве*, 1517). В них ученый утверждает божественную природу изящного слова, его чудодейственную силу. Все это определило и новые ориентиры христианского просвещения: Священное Писание желательно было пропагандировать в самых разнообразных литературных интерпретациях. По мнению гуманистов, при помощи поэтической формы усиливалось нравственное и эстетическое воздействие канонических текстов христианства.

Особую популярность приобрели поэтические переложения Псалтири, которая с древнейших времен считалась одним из важнейших и наиболее изящных памятников древнееврейской лирики. Не случайно выдающийся немецкий филолог-классик Гелий Эобан Гесс (Helius Eobanus Hessus), которого современники называли „христианским Овидием“, создал поэтические парафразы псалмов на латыни. В 1531 г. появилось первое издание его книги *Psalterium Davidis carmine redditum* (*Псалтирь [царя] Давида в поэтическом переложении*). Предисловия к этой книге написали основоположники немецкого реформационного движения Мартин Лютер и Филипп Меланхтон (Hessus 3 v. – 4 r.).

Автором поэтических переложений псалмов на латинском языке был немецкий поэт и филолог-классик Иоганн Мюлиус из Либенроде (Ioannes Mylius Libenrodensis, около 1535–03.07.1575). Его творчество имеет отношение не только к немецкому культурному пространству, но и к культурному пространству Речи Посполитой. Получив основательную подготовку в области классических языков у известного гуманиста Михаэля Неандера

(Michael Neander, 1525–1595) в монастырской школе Ильфельда в Тюрингии, он издал в начале 1560-х гг. несколько сборников религиозных парафраз в Кракове, а в 1562–1564 гг. жил и работал в качестве придворного поэта и учителя сыновей известного магната Григория Александровича Ходкевича (о жизни и творчестве поэта см. Baldzuhn; Niekraševič-Karotkaâ 2019). Иоганн Мюлиус не только сам поэтически перерабатывал тексты псалмов и молитв, но и привлекал к этой творческой деятельности своих учеников, сыновей Григория Ходкевича. Результаты их поэтических упражнений Мюлиус опубликовал вместе с собственными сочинениями в самом полном собрании своих поэтических произведений – *Poemata* (1568).

Приведем здесь текст краткой поэтической переработки 42 (согласно еврейской Библии, 41 – по Септуагинте) псалма, автором которой был Андрей Ходкевич.

*Quaemadmodum ceruus furiis agitatus iniquis
Exaturare sitim fontes inquirit anhelus:
Sic meus ad Dominum festinat spiritus aeger,
Atque Deum coeli gestit cognoscere uerum* (Mylus q4 v.).

[Подобно тому, как олень, гонимый свирепыми [собаками],
Измученный, стремится к источнику, чтобы утолить жажду.
Так моя истерзанная душа спешит к Господу
И торопится познать истинного Бога в небе] [Перевод мой – ŻNK].

Юный Ходкевич парафразировал начальный фрагмент псалма, используя при этом дактилический гекзаметр. Скорее всего, он сделал это с помощью своего учителя Мюлиуса.

Использование литургических текстов в образовательном дискурсе – еще одно know-how эпохи Ренессанса. Здесь снова нельзя не вспомнить книгоиздательский опыт Франциска Скорины и дважды изданную им Псалтирь. Первопечатник и сын купца, конечно, понимал, что „люди посполитые” (которым он адресовал все свои издания Библии) в первую очередь купят ту книгу, по которой их дети, ежедневно слышащие в церкви пение псалмов, будут учиться читать. Таким образом, Андрею Ходкевичу, ученику Иоганна Мюлиуса, проще было выполнять задание по латинской словесности, воссоздавая на языке древних римлян хорошо знакомый текст псалма.

Интересно, что латиноязычные стихотворные переложения псалмов создавали поэты даже в XVII в. Так, Джон Милтон, известный в первую очередь своей поэмой *Paradise lost* (*Потерянный рай*), издал в 1673 г. в Лондоне сборник своих стихов не только на английском, но также на латинском и древнегреческом языках, в том числе и поэтическое переложение 94-го псалма по-древнегречески (Milton 70).

Симеон Полоцкий, получивший блестящее образование, конечно, знал о поэтических переложениях Псалтири на классических языках. Приехав же в Москву, он с удивлением открыл для себя, что православные в русской столице с удовольствием распевают псалмы – конечно, не на греческом и не на латыни, но и не на том языке, которым они пользовались в повседневной жизни. Москвичи пели парафразы псалмов на польском языке, поскольку автором их был Ян Кохановский. Такая уникальная культурная ситуация сложилась в результате конденсации культурного пространства.

Поэты XVI века, создававшие поэтические парафразы библейских текстов, обращали внимание в первую очередь на их языковые, метрические и стилистические особенности. Ангелина Герус, сравнивая поэтические парафразы библейских текстов Франциска Скорины и Иоганна Мюлиуса, отмечает их стилистическую спецификацию, ориентацию на различные группы читателей (см. Gerus 48–49). В случае *Псалтири царя Давида* актуален вопрос не только о предполагаемом рецептивном поле этого издания, но и о том, что именно мотивировало Симеона приступить к реализации такого проекта, какова была его цель. Вопреки многочисленным обвинениям литературных оппонентов, поэт не желал при помощи этой книги ни сводить счеты со своими обидчиками, ни насаждать „латинскую ересь”. Перед Симеоном не стояла также задача соперничества с Яном Кохановским. Сергей Николаев справедливо считает, что зависимость Симеона от Кохановского была сильно преувеличена различными исследователями (см. Nikolaev 5–6). Конечно, библейский текст псалма у Симеона (как и у Яна Кохановского) претерпевал изменения. Но чем они были вызваны и каков был их организующий принцип? Разные исследователи отвечают на этот вопрос по-разному.

Лидия Сазонова справедливо акцентирует принадлежность Яна Кохановского и Симеона Полоцкого к двум разным литературно-художественным эпохам – Ренессансу и Барокко соответственно. „Если Ян Кохановский, – отмечает исследовательница, – рассматривал свою работу как пробу сил, своего рода соревнование с оригиналом, то поэты барокко в первую очередь преследовали цели вероисповедно-дидактические. Они имели в виду приобщение читателя к переводимой ими литературе путем придания привычному, хорошо известному тексту новой, привлекательной формы” (Sazonova 696). То же, что объединяло Яна Кохановского и Симеона Полоцкого – это их интенции не просто к распространению культуры поэтической парафразы текстов Священного Писания (как в случае Иоганна Мюлиуса), но активное стремление к популяризации парафразированных текстов Псалтири в качестве паралитургических песен среди широких масс верующих. Ведь литургическая и нелитургическая песни в традиции восточного христианства довольно четко разграничивались, на что обращает внимание Петер Женюх.

Паралитургическая песнь не является литургическим пением, а в восточной обрядовой среде никогда его не замещает, хотя обычно тесно связана с целым богослужебным процессом, его обрядами, молитвами, псалмами и гимнами, с библейской, теофанической и легендарной традицией (Žejuch 75).

Таким образом, в случае *Псалтири царя Давида* Симеона не интересовала задача литургического использования псалмов. Он ориентировался на аналогичную парафразу, созданную Яном Кохановским, и в первую очередь на поэтологические особенности его переложений, а не на их содержательные и стилистические доминанты. Поэт осознавал, что первичное значение имеет ритмическая организация текста. Именно это обстоятельство подтверждает Сергей Николаев. Рассуждая о степени влияния Яна Кохановского, ученый констатирует это влияние в основном на уровне версификации: „[...] полностью совпадает метрическое и строфическое построение 68 псалмов, тогда как влияния на уровне стилистическом или интерпретационном почти нет” (Nikolaev 6). Исследователь отмечает также отсутствие полонизмов – и это у автора, который сам в совершенстве владел польским языком!

Уместно здесь вспомнить о том, что в белорусский период творчества, в 1648 году, Симеон парафразировал на польском языке православный Акафист Пресвятой Богородице под названием *Akaphist Najświętszej Pannie, wierszami przełożony*, подписав его еще своей светской фамилией – *Piotrowski-Sitnianowicz* (Simeon 1990: 136–142). В контексте этой информации обращу внимание на еще одно важное замечание Николаева: „Симеон [...] ориентируется даже не на построчную, а на строфическую корреляцию при переводе” (Nikolaev 8). Этот тезис российского ученого применим не только к *Псалтири царя Давида*, но и к парафразе *Akaphist Najświętszej Pannie*. Ведь несмотря на свою польскоязычную оболочку, это гимнографическое сочинение состоит из тропарей и стихирей, а завершается канонем, состоящим, в свою очередь, из девяти песней. Тексты тропарей поэт из Полоцка предлагал дополнять ничем иным, как текстами псалмов Яна Кохановского, о чем свидетельствуют его примечания *Według Kochanowskiego* (Simeon 1990: 136).

Очевидно, что для Симеона при всем его пиитическом мастерстве был важен не столько сам текст и не столько тот или иной язык, сколько художественный дискурс в целом. Церковнославянский язык уже в XVII веке был труден для понимания светским людям, жителям белорусских земель: они пользовались в повседневной жизни не только *русским* (старобелорусским) языком, но также польским как государственным языком Речи Посполитой. При этом в православном богослужении использовался, конечно, язык церковнославянский. Польскоязычная парафраза православного акафиста могла играть роль своего рода языкового палимпсеста и способствовать более

осознанному вовлечению верующих в литургические практики православной Церкви.

Что касается *Псалтири царя Давида*, то мотивация создания поэтических парафраз псалмов была связана не только с нуждами повседневной духовной жизни верующих, но и с еще одним весьма важным культурным обстоятельством. В предисловиях к сборнику (поэтическом, обращенном к царю Федору Алексеевичу, а также в прозаическом и поэтическом – к читателю) Симеон указывает на те причины, которые подтолкнули его к поэтической обработке псалмов. Первая – осознание того, что в еврейской Библии псалмы были написаны стихами. Вторая причина – наличие поэтических переложений псалмов не только на латинском и древнегреческом языках, но также „на приискренем нашему славенскому языку диалекте полском” (Simeon 1953: 213). Конечно, здесь идет речь о поэтических парафразах псалмов, выполненных Яном Кохановским. При этом Симеон подчеркивает, что книги с этими текстами на польском языке были „не тоию во странах полских, но и в царствующем граде Москве обносимы” (Simeon 1953: 213).

Симеон, переехавший в Москву в 1664 году, лишь в 1680 опубликовал *Псалтирь царя Давида*. При этом он работал над рукописью с 4 февраля по 28 марта 1678 г. (Sidorovič 174). Рекордно короткий срок подготовки сборника явно свидетельствует о том, что было некое особое обстоятельство, повлиявшее на возникновение именно такого творческого замысла. Придуманная самим Симеоном легенда о букве „пси” из *Вертограда многоцветного* не может здесь служить удовлетворительным объяснением.

Следует принять во внимание тот факт, что в 1670-х годах в Московском княжестве (сначала в Смоленске, затем в Москве) жил и работал Николай Дилецкий (около 1630 – не ранее 1681), музыкальный теоретик и композитор. Благодаря ему распространяется новая музыкальная мода, связанная в первую очередь с партесным пением. *Грамматика мусикийская* Дилецкого вышла сначала в Вильне в 1675 г., затем в Смоленске в 1677 г. В Москве расширенное издание появилось в 1679 г., а затем еще одно – в 1681 г. Появление этой книги, отмечал Ханс Роте, отвечало тем духовным потребностям, которые приобрели всеобщий характер: „это было нечто подобное бестселлеру” („sie wurde so etwas wie ein Bestseller”) (Rothe 2000a: 26).

Музыкально-теоретический трактат Дилецкого появился именно в то время, когда Симеон зафиксировал уникальную культурную ситуацию, связанную с традициями паралитургического пения. Об этом поэт пишет в одном из предисловий к *Псалтири царя Давида*: „[...] мнози во всех странах Малыя, Белья, Черныя и Червоныя России, паче же во Велицей России, в самом царствующем граде и богоспасаемом граде Москве возлюбиле сладкое и согласное пение польския псалтири, стиховно преложенныя, обыкоша тые псалмы

пети, речей убо или мало или ничто же знающе и точию о сладости пения увеселяющееся духовне” (Simeon 1953: 213). В свою очередь, в культурном пространстве ВКЛ уже во второй половине XVI в. активно развивалось профессиональное музыкальное искусство. Именно тогда появились первые нотные рукописи, что было связано с культурной деятельностью и музыкальным искусством протестантов. Развитие профессионального певческого искусства относилось также к одному из важных направлений деятельности братских школ, где „в противовес католическому органу были переняты канты и псалмы, а также первые уроки по теории композиции” (Smolenskij 57).

Музыкальные реформы Дилецкого были восприняты Симеоном как новое слово в певческой культуре. Поэт не мог остаться равнодушным к этому перелому. В ситуации, когда вся Москва распевала псалмы на польском языке, для него стало делом чести вложить в уста москвитов те же песнопения, но не на чужом и непонятном для большинства русских людей польском языке. Каким же образом использовал поэт ситуацию популярности польскоязычных поэтических парафраз псалмов? Ответ на этот вопрос дает Ханс Роте.

Simeon zog daraus die Folgerung, den Psalter, der in der Nachdichtung Jan Kochanowskis bekannt geworden war, seinerseits in einer verständlichen Sprache nachzudichten; oder in einer vermeintlich verständlichen Sprache, denn er schrieb natürlich kirchenslavisch, nicht russisch. Die Lage, der er begegnen wollte, war also wohl die, daß Russen sich daran gewöhnt hatten, polnisch singen zu hören und auch selber zu singen, und der Text war ihnen egal (Rothe 2000a: 22).

[Видя это, Симеон пришел к выводу, что он должен поэтически перевоссоздать *Псалтирь*, ставшую популярной в поэтическом переложении Яна Кохановского, на понятном языке; или, скорее, на предположительно понятном языке – ведь он сочинял, конечно, не по-русски, а по-церковнославянски. Поэтому та ситуация, которую он стремился использовать, заключалась в следующем: русские уже привыкли слышать пение псалмов на польском языке и сами пели по-польски, поэтому текст не имел уже для них значения] [Перевод мой – ŻNK].

Таким образом, по мысли немецкого слависта, в случае Симеоновой *Псалтири царя Давида* шла речь не о лучшем понимании людьми сакральной истины священных текстов: не собственно перевод и не собственно передача смысла играли здесь определяющую роль.

Simeon hat den Psalter Kochanowskis nicht in erster Linie wegen der Texte auf ksl. umgedichtet, sondern wegen der Musik. Sie wollte er für den orthodoxen Gottesdienst gewinnen, und dazu brauchte er die Absicherung durch die ksl. Textgrundlage (Rothe 2000a: 27).

[Симеон поэтически перевоссоздал *Псалтирь* Кохановского не из-за текста в первую очередь, но из-за музыки. Именно ее – музыку – хотел он ввести в православное богослужение, и для этого ему нужен был в качестве защиты текст на церковнославянском языке] [Перевод мой – ŻNK].

Верифицируя сформулированный Хансом Роте тезис, сопоставим здесь два фрагмента 42 (41) псалма в переложении Симеона и Яна Кохановского. Это тот самый псалом, первые строки которого парафразировал в 1560-х гг. Андрей Ходкевич, ученик Иоганна Мюлиуса.

<i>Псалтирь царя Давида</i>	<i>Psalterz Dawidów</i>
Яко же елень ловцы утруженный, воды желяет быти прохладженный. Тако аз, Боже, к тебе въздыхаю, Зрети желяю. [...]	Jako na puszczy pędkimi psy szczwana Strumienia szuka łani zmordowana, Tak, mocny Boże, moja dusza licha Do Ciebie wzdycha. [...]
Слезы ми вместо хлеба тогда быша, Егда день и ношь врази мя прошиша. Где Бог твой аще тебе не остави, Того нам яви (Simeon 2009: 286–287)	Łzy moja karmia, potrawy płacz wieczny, Kiedy mię coraz pyta lud wszeteczny: „Gdzie teraz on twój, nędzniku wygnany, Bóg zawołany?” (Kochanowski 70)

Нетрудно заметить, что текст Симеона в образно-стилистическом отношении практически не зависит от текста Кохановского. Отсутствующие в Библии выражения „зрети желяю”, „того нам яви” делают поэтическую картину Симеона кинематографичной, т. е. осязаемой, рельефной и близкой к реальному эмоциональному восприятию человека, иными словами, воистину барочной. Что же касается строфики и просодии (три одиннадцатисложные строки завершаются пятисложной), то в этой сфере Симеон действительно ориентируется на текст Кохановского, но он делает это исключительно в целях сохранения гармонической организации текста. Данное обстоятельство и имел в виду Ханс Роте, утверждая, что Симеон переложил на церковнославянский *Псалтирь* Кохановского в первую очередь не из-за текста, а из-за музыки. Именно музыку, вслед за Дилецким, хотел утвердить Симеон в православном богослужении, с этой целью он и приспособил свой текст на церковнославянском языке к ритмической организации текста псалмов Яна Кохановского. Чтобы убедиться в справедливости мысли о приоритете музыки, достаточно пропеть псалом в переработке Яна Кохановского на мелодию Василия Титова, написанную для псалма Симеона Полоцкого [ср. аудиозапись исполнения вокального ансамбля классической музыки, художественный руководитель – Валентина Копылова] (Simeon Polockij, электронный ресурс). Эта мелодия гармонически идеально подходит не только к тексту Симеона, но и к тексту Кохановского.

Таким образом, издание *Псалтирь царя Давида* Симеона Полоцкого с полным основанием может быть идентифицировано как песенный сборник. Подобного рода сборники получили широкое распространение в культурном пространстве разных славянских народов в период позднего Барокко. Их изучением занимались Владимир Перетц, Чеслав Хернас, Михайло

Возняк, Адам Мальдзис. Даже в XVIII в. такие сборники бытовали преимущественно в рукописном виде. Однако Симеону Полоцкому еще в конце XVII в. удалось реализовать замысел книжного (печатного) издания *Псалтири*. Для этого он суммировал филологический опыт предшественников и творчески адаптировал его на русской культурной почве, проявив всю силу своего поэтического гения.

Заключение

Георгий Флоровский в книге *Пути русского богословия* оценил Симеона Полоцкого как самого типичного и влиятельного среди „литовских” выходцев при дворе Алексея Михайловича. Довольно неоднозначная характеристика Симеона – „заурядный западно-русский начетчик, или книжник” (Florovskij 104) – если и содержит в себе момент субъективной неприязни, то в первую очередь указывает все же на признание ученым высокой филологической культуры Симеона, его исключительного литературного дарования. Ведь в этой же книге Флоровский называет Ивана Грозного „изрядным книжником или начетчиком”, отмечая, что „у него был подлинно писательский дар” (Florovskij 45). Слово „начетчик” этимологически связано с прилагательным „начитанный”, так что оценка Георгия Флоровского лишь подтверждает широкую эрудицию Симеона, которая была необходимым условием для успешной подготовки *Псалтири царя Давида*.

Выводы по данному исследованию в основном сводятся к следующему.

1. Псалтирь в течение многих веков была не просто одной из книг Ветхого Завета. Она представляла интерес и для книгоиздателей, и для поэтов, и для педагогов. На основе текстов псалмов царя Давида шлифовали свое поэтическое мастерство и известные литераторы, и простые любители стихотворства, и школяры. В культурном пространстве ВКЛ, начиная с XVI в., активно усваивались различные художественно-трансформативные практики в отношении текстов Библии, в первую очередь – Псалтири. Симеон успешно осуществил трансфер этой традиции в культурное пространство Московской державы.

2. *Псалтирь царя Давида* Симеона Полоцкого возникла как результат взаимодействия европейской книжной традиции создания поэтической парафразы библейских текстов и восточнославянской певческой культуры. На функционирование этой культуры с конца XVI и особенно в XVII веке оказали значительное влияние польские духовные песни (в первую очередь – поэтические парафразы псалмов Яна Кохановского), а также усилившийся благодаря Николаю Дилецкому интерес к партесному пению. Это обстоя-

тельство предопределило соответствующий вектор работы Симеона: создание изящной версии текста на церковнославянском языке при строгой ориентации на гармонические особенности исполнения польскоязычных псалмов Яна Кохановского. Польскоязычные парафразы псалмов из сборника *Psalterz Dawidów* были востребованы Симеоном еще в белорусский период творчества, в частности при создании гимнографического сочинения *Akaphist Najświętszej Pannie* (1648). Слагая эту парафразу, Симеон стремился к эпистемологическому примирению церковнославянского языка в литургии Восточной Церкви и польского языка в повседневной жизни православных на белорусских землях Речи Посполитой, что было возможно в условиях диффузного культурного пространства той эпохи и того региона.

3. Заслуга Симеона Полоцкого заключается в создании литературной обработки псалмов на церковнославянском языке при использовании вошедшей в широкий культурный обиход метрической и гармонической основы, заимствованной у Яна Кохановского, и при сохранении в текстах приоритета вероисповедно-дидактического содержания. Издавая книгу, Симеон синтезировал традицию западных бревиариев („подорожных книг”) и славянской *Следованной Псалтири* на совершенно новой – песенной – основе. Этот художественный опыт можно идентифицировать как своеобразный и во многом уникальный пример конденсации культурного пространства ВКЛ, но не в пограничном регионе, а в культурном центре соседнего государства – Москве. Сборник Симеона Полоцкого является для восточнославянского культурного пространства связующим звеном между художественным опытом эпохи Ренессанса по созданию поэтических парафраз псалмов на классических (латинском и древнегреческом) языках и поэтическим освоением Псалтири в последующей литературной традиции. *Псалтирь царя Давида* Симеона Полоцкого следует рассматривать как эффект конденсации трех культурных пространств: белорусского (Великого Княжества Литовского), польского и русского. При этом фактор развития музыкальной культуры оказал непосредственное влияние на эволюцию культуры поэтической парафразы псалмов.

Библиография

- Baldzuhn, Michael. „Mylius Johannes”. *Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon*. Red. Wilhelm Kühlmann, Jan-Dirk Müller, Michael Schilling u. a. Band 4. Berlin–Boston, De Gruyter, 2015, s. 546–554.
- Baranov, Igor', Petr Saharov. „Breviarij”. *Katoličeskaâ enciklopediâ*. Moskva, Izdatel'stvo franciskancev, 2002, stlb. 745–746.
- Blüher, Fedor et al. *Diskurs-analiz i diskursivnye praktiki*. Moskva, IF RAN, 2016.

- Bourdieu, Pierre. *The rules of art. Genesis and structure of the literary field*. Stanford, Stanford University Press, 1996.
- Eremin, Igor. „Simeon Polockij – poët i dramaturg”. *Simeon Polockij: izbrannyje sočineniâ*. Podgotovka teksta, stat’â i kommentarii Igor’ Eremin. Moskva–Leningrad, Izdatel’stvo AN SSSR, 1953, s. 223–260.
- Florovskij, Georgij, prot. *Puti russkogo bogosloviâ*. Moskva, Institut russkoj civilizacii, 2009.
- Gerus, Angelina. „Paëtyčnyâ parafrazy Dèkaloga ũ tvorčaj spadčyne F. Skaryny i I. Mûliusa”. *Mova i litaratura: materyjaly 75-j navuk. kanf. studentaŭ i aspirantaŭ filal. fak. BDU*. Red. Kiryla Tananuška. Minsk, BDU, 2018, s. 47–50.
- Hessus Eobanus. *Psalterium Davidis carmine redditum*. Lipsiae, Officina Valentini Papae, 1546.
- Jakubowski, Wiktor. „Pišmiennictwo państwa kijowskiego (koniec X – początek XIII w.)”. *Historia literatury rosyjskiej*. Red. Marian Jakóbiec. T. 1. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1976, s. 44–64.
- Joachimsthaler, Jurgen. „Die Literarisierung einer Region und die Regionalisierung ihrer Literatur”. *Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 2002, s. 17–49.
- Karotki, Uladzimir, Žanna Nekraševič-Karotkaâ. „Pragmatyčnae bagasloŭskae pazicyânavanne Francyska Skaryny ũ knigavydaveckaj kultury XVI stagoddzâ”. *Asoba i tvorčaâ spadčyna Francyska Skaryny: rëceptyja i intèrpretacyâ*. Red. Ales’ Belski, Iryna Bagdanovič, Vol’ga Kryčko. Minsk, BDU, 2017, s. 17–29.
- Kochanowski, Jan. *Psalterz Dawidów*. Oprac. Jerzy Woronczak, Mirosław Perz. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982.
- Milton, John. *Poems, etc. upon several occasions: both English and Latin etc. composed at several times*. London, Printed for Tho. Dring, 1673.
- Mylius, Ioannes. *Poemata Ioannis Mylii Libenrodensis, poetae Laureati, ex dioecesi generosum Comitum de Hoenstein*. <...> [S. l.]. Cum Gratia et Privilegio Caesareo, 1568.
- Nekraševič-Karotkaâ, Žanna. *Belaruskâ lacinamoŭnâ paema: pozni Renesans i rannâe Baroka*. Minsk, BDU, 2011.
- Nekraševič-Karotkaâ, Žanna. „Vilenskâe vydanne Francyska Skaryny: *Sledavany Psaltry* ci *Malaja padarožnâ knižka*?”. *Belaruskâe litaraturaznaŭstva: navukova-metadyčny zbornik*. Vyp. 10. Minsk, BDU, 2012, s. 69–73.
- Nekraševič-Karotkaâ, Žanna. „Widmungsgedichte von Johannes Mylius aus Liebenrode: zum Programm der humanistischen Katechese und religiösen Versöhnung in der Reformationszeit”. *Neulateinisches Jahrbuch*, 21, 2019, s. 273–307.
- Nemiroŭski, Âügen. „Malaâ padarožnâ knižka”. *Francysk Skaryna i âgo čas: èncyklopedyčny davednik*. Minsk, BelsË, 1988, s. 402.
- Nikolaev, Sergej. *Ot Kohanovskogo do Mickeviča: Razyskaniâ po istorii pol’sko-russkikh literaturnyh svâzej XVII – pervoj treti XIX v.* Sankt-Peterburg, Izdatel’stvo S.-Peterb. universiteta, 2004.
- Pollman, Karla. „Das lateinische Epos in der Spätantike”. *Von Göttern und Menschen erzählen. Formkonstanzen und Funktionswandel vormoderner Epik*. Red. Jörg Rüpke. Stuttgart, Steiner, 2001, s. 93–129.
- Rothe, Hans. „Paraliturgetische Lieder bei den Ostslaven, besonders Ukrainern (Östliche Liturgie und westliches Kirchenlied)”. *Sprache und Literatur der Ukraine zwischen Ost und West*. Bern–Berlin etc., Peter Lang, 2000a, s. 17–31.
- Rothe, Hans. *Was ist altrussische Literatur?*. Wiesbaden, Westdeutscher Verlag, 2000b.

- Rutz, Marion. „Hudožestvennaâ proekciâ multikul'turnogo obšestva: *Virši na sčastlivoje vozvrašenie Ego milosti Carâ iz-pod Rigi* Simeona Polockogo”. *Samosoznanie i identičnost' v russskoj literature XVIII – XXI vv.* Red. Alexander Graf. München, Herbert Utz, 2018, s. 1–13.
- Sazonova, Lidiâ. *Literaturnaâ kul'tura Rossii. Rannee novoe vremâ.* Moskva, Âzyki slavânskikh kultur, 2006.
- Serman, Ilja. „*Psaltyr' rifmotvornaâ* Simeona Polockogo i russskaâ poëziâ XVIII v.”. *Trudy otdela drevnerusskoj literatury.* T. 18. Moskva–Leningrad, AN SSSR, IRLI (Puškinskij dom), 1962, s. 214–232.
- Sidorovič, Lûdmila. „Simeon Polockij i ego *Rifmotvornaâ psaltir'* v istoriko-literaturnom processe: k 375-letiu so dnâ roždieniâ Simeona Polockogo”. *Doctrina. Studia społeczno-polityczne*, 1, 2004, s. 171–177.
- Simeon Polockij. *Izbrannye sočineniâ.* Podgotovka teksta, stat'â i kommentarii Igor' Eremin. Moskva–Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1953.
- Simeon Polockij. *Virši.* Sost., podgot. tekstov Viktor Bylinin, Lola Zvonareva. Nauč. red. Vladimir Korotkij. Minsk, Mastackaâ litaratura, 1990.
- Simeon Polockij. „*Psaltir' carâ Davida, hudožestvom rifmotvornym ravnomerno sloga i soglasnokonečno, po različnym stihom rodom pereložennaâ* (poëtičeskie teksty psalmov Simeona Polockogo iz rannej notnoj rukopisi), podgot. teksta Lûdmily Sidorovič”. *Gosudarstvo, religiâ, Cerkov' v Rossii i za rubežom*, spec. vyp. k nr. 4/200: Psaltir' i ee recepcii v culture. Moskva, RAGS, 2009, s. 274–314.
- Simeon Polockij. *Psaltir' rifmotvornaâ.* Web. 20.05.2022. <https://ksana-k.ru/?p=1686#41>.
- Smolenskij, Stepan. „Značenie XVII veka i ego kantov i psal'mov v oblasti sovremennogo cerkovnogo peniâ – tak nazываемого *prostogo napeva*”. *Muzykal'naâ starina*, 5, 1911, s. 47–102.
- Zaliznâk, Andrej, Valentin Ânin. „Novgorodskââ Psaltyr' načala XI veka – drevnejšââ kniga Rusi”. *Vestnik Rossijskoj akademii nauk*, 71 (3), 2001, s. 202–209.
- Žeňuch, Peter. „Duhovnye pesni v kontekste interkul'turnoj i interkonal'noj kommunikacii”. *Fontes Slavicae Orthodoxae*, 3, 2019, s. 71–85.