

Книга Плача (Плач Иеремии) в контексте мировой культуры

Sinilo Galina Veniaminovna

The Book of Lamentations (Lamentations of Jeremiah) in the Context of World Culture

Аннотация. Статья посвящена анализу поэтики библейской Книги Плача (Плача Иеремии) в контексте древнееврейской (библейской), ближневосточной (прежде всего шумерской и аккадской), постбиблейской еврейской и европейской культур. Книга Плача – траурная поэма, созданная в связи с разрушением Иерусалима и Храма вавилонянами в 586 г. до н. э., основана на религиозно-этической концепции вины и покаяния, верности Богу в эпицентре боли и скорбей. В своей поэтике она соединяет необычайную экспрессивность, «телесность» метафор страдания и сложную духовную символику. Книга Плача стала вневременной парадигмой скорби и надежды на возрождение. В наиболее трагические времена еврейской и европейской истории она обретала роль особо значимого архетекста, как, например, в эпоху Тридцатилетней войны в Германии или в годы Второй мировой войны и Холокоста. В европейской литературе и музыке Книга Плача оказала влияние на жанры иеремиады, трена (треноса), ламентации.

Ключевые слова: Библия, Книга Плача (Плач Иеремии), траурная поэма, поэтика, концепция вины и покаяния, шумерская культура, жанр плача, древнееврейская культура, европейская культура, архетекст, иеремиада, ламентация.

Abstract. This paper analyzes poetics of the Book of Lamentations (Lamentations of Jeremiah) in the context of Hebrew (Biblical), Middle Eastern (primarily Sumerian and Acadian) and post-Biblical Jewish and European cultures. The Book of Lamentations is a mourning poem created in the aftermath of the destruction of Jerusalem and the First Temple by the Babylonians in 586 B.C. It is based on the religious and ethical concept of guilt and repentance, faithfulness to God in the epicenter of pain and sorrow. Its poetics combines extraordinary expressiveness, “corporeality” of metaphors of suffering, and complex spiritual symbolism. The Book of Lamentations became a timeless paradigm of sorrow and hope for the revival. In the most tragic times of Jewish and European history, such as during the Thirty Years’ War in Germany or during the World War II and the Holocaust, it acquired the role of a significant archetext. The Book of Lamentations influenced the genres of jeremiad, threnody and lamentations in European literature and music.

Keywords: the Bible, the Book of Lamentations (Lamentations of Jeremiah), mourning poem, poetics, concept of guilt and repentance, the Sumerian culture, lamentations genre, Hebrew culture, European culture, archetext, jeremiad, lamentations.

Среди библейских лирических книг особое место занимает великолепная траурная поэма, созданная после разрушения Иерусалима и Храма вавилонским царем Навуходоносором II 9 Ава 586 (по некоторым датировкам – 587) г. до н. э. и именуемая традиционно по-русски *Книга Плач Иеремии*. Это название представляет собой несколько видоизмененную кальку с греческого – *Thrénoïeremiou* (Плачи Иеремии), в свою очередь калькированного на латыни – *ThreniseuLamentationesIeremiaeprophetae*

(Трены [Френы], или Плачи [Ламентации] пророка Иеремии). Точнее, в корпусе Септуагинты и Вульгаты, откуда пришли эти обозначения, книга называется просто *Thrénoi* и *Lamentationes*, что соответствует древнееврейскому оригиналу – *Кинот*(Плачи; от *кина*– «плач»). В оригинале книга действительно представляет собой серию плачей, объединенных общей темой в единое по форме и стилистике произведение – в единый Плач. Традиция связывает авторство Плача с пророком Иеремией, что и отражается в европейских названиях, особенно наглядно – у Иеронима Стридонского (Блаженного), создателя Вульгаты: *IeremiascumCinoth*, т. е. *Иеремия с Кинот*. Это означает, что Иероним, как и создатели Септуагинты, считал Книгу Пророка Иеремии и Книгу Плача единым целым. В Септуагинте и Вульгате Книга Плача вместе с девтероканонической Книгой Баруха (Варуха) помещается сразу после Книги Пророка Иеремии. Такой же порядок сохраняется в большинстве западноевропейских изданий Библии и в Синодальном переводе.

Имя пророка Иеремии не фигурирует в названии книги в Еврейской Библии и ни разу не упомянуто в тексте Плача. Тем не менее и еврейская раввинистическая традиция связывает авторство Плача о гибели Иерусалима с пророком Иеремией, свидетелем трагических событий, с большой экспрессией и эмоциональной силой описавшим их в своей книге. Неслучайно Иеремию именуют «поэтом скорби», настолько глубоко он выразил общенародное и свое личное горе:

Миновала жатва, и лето прошло,
а нам спасения нет!
Сокрушение дщери народа моего
сокрушает меня;
мрачен хожу,
ужас объял меня!..
Стала бы глава моя водой,
и глаза мои – родником слез!
Я оплакивал бы ночью и днем
убитых из народа моего.

(*Иер 8:20–21; 9:1; перевод С. Аверинцева*)¹

Скорбные интонации преобладают у пророка Иеремии, слово «горе» не сходит с его уст: «...о горе мне! душа моя изнывает пред убийцами» (*Иер 4:31; Синодальный перевод; далее – СП*); «Горе нам! день уже склоняется, распространяются вечерние тени» (*Иер 6:4; СП*); «Когда утешусь я в горести моей! сердце мое изныло во мне» (*Иер 8:18; СП*) и т. д. Именно поэтому и в силу того, что Иеремия пророчествовал о разрушении Иерусалима и Храма, о полном разорении Иудеи, гибели многих и изгнании (угоне в плен) всех оставшихся в живых («Ибо голос плача слышен с Сиона: “как мы ограблены! мы жестоко посрамлены, ибо оставляем землю, потому что разрушили

¹Цит. по: *Аверинцев С. С. Древнееврейская литература// История всемирной литературы : в 9 т. / редкол. : Г. П. Бердников (отв. ред.), Ю. Б. Виппер (зам. гл. ред.) [и др.]. М. : Наука, 1983. Т. 1. С. 286.*

жилища наши”. // ...Ибо смерть входит в наши окна, вторгается в чертоги наши, чтобы истребить детей с улицы, юношей с площадей. // ...и будут повержены трупы людей, как навоз на поле, и как снопы позади жнеца, и некому будет собрать их»; *Иер 9:19, 21–22; СП*), с его именем связали скорбную поэму, открывающуюся горестным, почти непереводимым восклицанием *Эйха* (буквально: «О горе!», «Увы!»). Именно так – по первому слову – Книга Плача называется в Танахе (такой принцип используется в назывании и некоторых других книг Еврейской Библии, особенно книг Торы), но уже в Талмуде (см. *Талмуд Бавли, БаваБатра 14б*) и ранних мидрашах (см. *ЭйхаРабба 4:20*) фигурирует именование *Кинот*– Плачи.

В Танахе Книга Плача расположена в *Кетувим* (Писаниях) в большинстве случаев среди Пяти Свитков (*Мегиллот*), имеющих важное литургическое значение, и следует после Книги Рут, Песни Песней и Экклесиаста, перед Книгой Эстер (т. е. в определенном, с точки зрения религиозной традиции, хронологическом порядке). Именно таков порядок расположения книг в знаменитой Ленинградской Масоре (*CodexLeningradensis*), на которой основывается самое авторитетное научное издание Масоретской Библии – *BibliaHebraicaStutthartensia*. Однако известно, что в некоторых списках и изданиях Еврейской Библии Пять Свитков не выделены особо, и в таком случае Книга Плача стоит на третьем месте с конца, перед Книгой Данииля и Книгой Эстер. В таком порядке тоже отражается хронология библейской истории, связанная с содержанием этих книг. Известно также, что в ашкеназской (восточноевропейской) традиции существуют рукописи и издания, где место каждого из Свитков определяется памятной датой еврейского календаря. Для *Эйха* такой датой является скорбный день 9 Ава – день траура и поста в связи с разрушением Первого и Второго Храма (законоучители совместили в сознании народа эти две даты).

По-прежнему до конца не решенной научной проблемой являются датировка и авторство Книги Плача. Безусловно, первой крайней датирующей точкой, раньше которой не могла быть написана книга, является разрушение Иерусалима и Храма в 586 г. до н. э. Исследователи отмечают, что «текст содержит чрезвычайно живые картины трагических событий, связанных с осадой города и его падением»¹, а также подчеркивают, что «косвенным аргументом в пользу такого взгляда считается отсутствие в книге сколько-нибудь ясных указаний на возможность возвращения на родину из плена, свойственных позднепленным произведениям»². В связи с этим существует версия, согласно которой Плач был создан или сразу после разрушения Иерусалима, или в начале Вавилонского плена непосредственным очевидцем трагических событий, ибо осада и разрушение города и последовавшее затем пленение описаны очень подробно и наглядно. Известно, однако, что изгнанники первой волны (597 г. до н. э.) в

¹ Дьяконов И. М., Коган Л. Е. Плач Иеремии: Комментарий // Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней/ пер. и коммент. И. М. Дьяконова, Л. Е. Когана при участии Л. В. Маневича. М. : РГГУ, 1998. С. 87.

² Там же.

Вавилонском плену все время ждали вестей с покинутой родины, с горечью переживали известие о разрушении Иерусалима и Храма, о котором ранее пророчествовал Иезекииль. Таким образом, невозможно исключить и версию о создании Плача в Вавилонском плену. Своя аргументация есть и в пользу того, что книга была создана после возвращения из Вавилонского плена, когда были установлены траурные дни памяти о разрушении Первого Храма, во время которых исполнялись культовые плачи – *кино́т*. Возможно, именно об этом свидетельствует один из самых поздних «письменных» пророков – пророк Зехарйагу, или Захария (см. *Зах 7:1–5; 8:18–19*).

Как уже отмечалось, Книга Плача не содержит никаких свидетельств об авторстве; в ней ни разу не упомянуто имя пророка Иеремии. Однако все древние традиции, начиная с постбиблейской еврейской, считают автором книги именно пророка Иеремию, еще до разрушения Иерусалима прославившегося как мастер траурных элегий. Так, 2-я Книга Хроник (2-я Книга Паралипоменон) свидетельствует, что, когда «вся Иудея и Иерусалим оплакали Иосию» (2 *Пар 35:24*), погибшего от раны, полученной в бою с египтянами, Иеремиа написал особую траурную элегию: «Оплакал Иосию и Иеремиа в песни плачевной; и говорили все певцы и певицы об Иосии в плачевных песнях своих, *известных* до сего дня, и передали их в употребление у Израиля; и вот, они вписаны в *книгу* плачевных песней» (2 *Пар 35:25; СП*). Безусловно, в Книге Плача речь идет не о времени царя Йошиагу (Иосии) и не о его гибели, а о чуть более позднем времени и трагедии царя Цидкийагу (Седекии), перед глазами которого убили его сыновей, а затем выкололи ему глаза и отправили с ярмом на шее в Вавилонский плен. (По-видимому, именно о Седекии сказано: «Хитростью ими захвачен | помазанник Господа, дыханье наше, / О коем мы сказали: “Под его сенью | будем жить среди народов!”»; *Плач 4:20; здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, перевод И. Дьяконова и Л. Когана*¹.) Однако указание, что «песнь плачевная» Иеремии о царе Иосии были внесена «в *книгу* плачевных песней» (в оригинале – *ѓаккино́т*, что соответствует – с определенным артиклем – названию Книги Плача в оригинале), вероятно, способствовало закреплению народного мнения об авторстве по отношению к *Кино́т* пророка Иеремии. Впервые эксплицитно это указано в Септуагинте, где после названия Книги Плача приведены следующие слова: «После того как Израиль был уведен в плен, а Иерусалим опустошен, сел Иеремиа пророк в слезах [на землю] и плакал плачем этим по Иерусалиму, и сказал...»² То же самое фигурирует в Вульгате: «...postquam incaptiuitatem redactus est Israel et Ierusalem deserta est sedit Ieremias propheta flens et planxit lamentatione hac in Ierusalem et amaro animo suspirans et iulans dixit...»³

¹ Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней. С. 38.

² Цит. по: Дьяконов И. М., Коган Л. Е. Плач Иеремии: Примечания // Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней. С. 101.

³ Biblia Sacra Vulgata / praep. R. Gryson. 4., verb. Aufl. Stuttgart : Deutsche Bibelgesellschaft, 1994. S. 1248.

Однако, по мнению большинства современных исследователей, авторство пророка Иеремии по отношению к Книге Плача представляется маловероятным. Это связано прежде всего с идейными расхождениями между Книгой Пророка Иеремии, где авторство несомненно, и Книгой Плача. Как известно, пророк Иеремия выступал против сопротивления Вавилону, предупреждал царя Цидкийягу (Седекию) о бесполезности создания антивавилонской коалиции. Когда же она была все-таки создана (в нее вошли также Египет и арамейские княжества) и представители стран-участниц собрались в Иерусалиме, пророк Иеремия явился незванным на это заседание в особом виде – со связанными веревкой за спиной руками и с ярмом на шее (так угоняли в плен вавилоняне и ассирийцы). Тем самым пророк являл собой овеществленную метафору, означавшую, что все равно придется надеть ярмо Навуходоносора, ибо сам он всего лишь бич в руках Божьих, что нужны духовное преображение, верность Богу, исполнение Его заповедей. Только таким путем можно изменить судьбу (библейские пророки впервые выдвигают нравственный критерий как главный в подходе к истории и судьбе народа). Иеремия интерпретирует падение Иерусалима, разрушение Храма, пленение как абсолютно справедливое наказание Божье. Только признав собственную вину и сохранив верность Завету с Богом, народ сможет через семьдесят лет (средний срок человеческой жизни и средний исторический цикл) вернуться на родину и восстановить Иерусалим и Храм. Поэтому практически невозможно представить, что Иеремия, говоривший о бессмысленности союза с Египтом (см. *Иер 37:5–10*), мог быть тем, кто с надеждой смотрел в его сторону, ожидая помощи: «Рябило у нас в глазах – | всё ждали подмогу – тщетно! / С башен смотровых мы взирали | на народ, что не спас нас» (*Плач 4:17*)¹. Кроме того, как отмечают исследователи, «Иеремия, чья пророческая деятельность протекала в период непосредственно перед катастрофой и во время нее, никогда не сказал бы, что “пророки Иудеи не имеют видений от Господа” (*Плач 2:9*)»².

Таким образом, Книгу Плача можно считать анонимным произведением. В библеистике выдвигались различные гипотезы по поводу авторства. Согласно одной из версий, автором мог быть один из священников Иерусалимского Храма, согласно другой – связанный с Храмом пророк (*cult-prophet* – «культовый пророк»), согласно еще одной – один из придворных. Любопытна версия французского исследователя Ж. Брюне, согласно которой Книга Плача была написана не только не Иеремией, но – более того – полемически направлена против его позиции непротивления Вавилону, воспринимавшейся частью израильского общества, особенно правящей верхушкой, как коллаборационизм. Свою книгу Брюне назвал эпатающе – «Плач против Иеремии»³. Однако, как верно замечают И. М. Дьяконов и

¹Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней. С. 37.

²Дьяконов И. М., Коган Л. Е. Плач Иеремии: Комментарий. С. 89.

³Brunet G. Les lamentations contre Jérémie: Réinterprétation des quatre premières lamentations. Paris, 1968.

Л. Е. Коган, «все эти предположения... остаются труднодоказуемыми, так же как и попытки приписать отдельные главы разным авторам»¹.

Одно несомненно: неизвестный автор очень близок духовно-этической позиции Иеремии, как и пророков вообще, с их концепцией вины и покаяния, с нравственным критерием, предъявляемым истории и определяющим историческую судьбу народа; он также близок стилистике пророческих книг, и Книге Пророка Иеремии в особенности; нет сомнения, что он испытал ее прямое влияние.

Несомненно и то, что на автора Плача оказала влияние древняя месопотамская традиция, родоначальниками которой стали шумерские поэты, – традиция создания плачей в связи с общенародными бедствиями – гибелью храмов и городов. Большинство этих текстов имело ритуальный характер (то есть исполнялось во время богослужения). Таковы плачи о разрушении Лагаша, Ура, Ниппура, Урука, Эреду, о гибели Шумера и Аккада. Они отличаются особой экспрессивностью в выражении чувств, соединением мифологической символики и натурализма в изображении бедствий, как, например, «Плач о разрушении Ура», открывающийся строкой «Он покинул свое стойло...»² (как известно, именно первая строка служила названием шумерских произведений). В нем нарисована экспрессивная и страшная картина некогда великого города, лежащего в руинах, – города, где почитали, кроме Энлиля, его сына – бога луны Нанну:

Когда день озарил город, этот город лежал в руинах.
Отец Нанна, этот город в руинах. Рыдает народ.
Когда день озарил страну – рыдает народ, –
Его люди – не черепки битые – вокруг лежат.
Его стены насквозь пробиты – рыдает народ.
В главных воротах, где прежде ходили, лежат трупы.
На его площадях, где праздники были, навалены люди.
В переулках и улицах, где раньше гуляли, лежат трупы.
В местах, где праздники прежде справляли,
людей навалены груды.
Кровь страны, словно медь и свинец,
в плавильные печи текущие, льется.
Ее мертвецы, словно жир овечий, на солнце тают.
(Перевод В. Афанасьевой)³

Это один из двух больших «Плачей о разрушении города Ура». Он содержит в себе более 400 строк и состоит из одиннадцати нумерующихся строф-песен (в сущности, перед нами первая в истории человечества форма стансов). Первая гигантская строфа построена на монотонных и создающих все более нарастающее тревожное ощущение рефренах, в которых

¹Дьяконов И. М., Коган Л. Е. Плач Иеремии: Комментарий. С. 90.

²См.: *Kramer S. N. Lamentation over the Destruction of Ur // Assyriological Studies (Chicago). 1940. № 12; Falkenstein A. Klage um die Zerstörung von Ur // Sumerische und akkadische Hymnen und Gebete. Zürich; Stuttgart, 1953*; Отначаланачал: Антология шумерской поэзии / сост., вступ. ст., пер., коммент., словарь В. К. Афанасьевой. СПб.: Центр «Петербург. востоковедение», 1997. С. 271–287.

³Отначаланачал: Антология шумерской поэзии. С. 278–279.

сообщается о том, что тот или иной бог (богиня) покинул (покинула) «свое стойло», «свой дом» и «в его (ее) загон вошел ветер»:

Он покинул свое стойло, в его загон вошел ветер,
Бык покинул свое стойло, в его загон вошел ветер.
Владыка стран покинул, в его загон вошел ветер, –
Энлилль жильё в Ниппуре покинул, в его загон вошел ветер.
Нинлилль покинула, в ее загон вошел ветер,
НинлилльКиур, свой дом, покинула, в ее загон вошел ветер.
...Госпожа Урук покинула, в ее загон вошел ветер,
ИнаннаУрук, дом, покинула, в ее загон вошел ветер.
Нанна Ур покинул, в его загон вошел ветер.
ЗуэнЭкиширгаль покинул, в его загон вошел ветер.¹

И так на протяжении всей огромной строфы в 39 строк повторяется «в его (ее) загон вошел ветер», все более и более усиливая трагическое настроение, передавая мысль о катастрофе вселенского масштаба. Вторая песнь начинается с призыва к самому городу Уру начинать плач, и скользящий варьирующийся рефрен «горестный плач, начинай свой плач» проходит через 33 строки. Город, выступающий как живое существо, начинает свой плач вместе с «матерью города» – богиней Нингаль, супругой Нанны: «С госпожою, дому чьему беда, / Город вопли испустил, / К Нанне, краю чьему погибель, / Ур свои плачи обратил»². В третьей песни богиня Нингаль, оплакивая город, вспоминает о своих ужасных предчувствиях («День мне присужден. О нем мой стон. / День бед. Этого дня горечь льется в меня»), о том, как боги предрешили гибель города, как она молила их изменить это решение, но все было напрасно: «Мой город к разрушению полному приговорили. / Ур к разрушению полному приговорили. / ...Ан не изменил решенья. / Энлилль не отменил приказа»³. Показательно, что гибель города объясняется только непонятной и страшной волей богов, но вовсе не виной людей. Вся третья песнь построена на контрасте варьирующихся рефренов «“Да не будет град мой разрушен” – так говорила» и «Мой город к разрушению полному приговорили».

В пятой и шестой песнях очень экспрессивно рисуется буря, насланная Энлилем и уничтожающая Ур. Рефреном-эпифорой через обе песни проходят слова «рыдает народ». Буря предстает в тексте не только как реальное стихийное бедствие, но и как развернутая метафора всех несчастий, обрушившихся на город, в том числе и вражеского нашествия:

Мужи, что были копьем пробиты,
перевязи свои надеть не успели.
Вот гляди, как будто там, где мать их рожала,
лежат, своею залитые кровью...
...С оружием стоявший, оружием сражен. Рыдает народ.
От оружия бежавший, бурей сметен. Рыдает народ.

¹Отначаланачал: Антология шумерской поэзии. С. 271–272.

²Там же. С. 274.

³Там же. С. 277.

...В городе супруга брошена,
дитя покинуто, добро рассеяно.
Черноголовые с мест насиженных сорваны.
Госпожа их, подобно испуганной птице, из града вылетела.
Нингаль, подобно испуганной птице, из града вылетела.
...Дом сей непорочный топорами огромными срыт.
Субареи и эламиты, грабители, *в ничто* его превратили.
Храм святой лопатами срыли. Рыдает народ.
Город в развалины превратили. Рыдает народ.¹

Страшным воплем горя из уст богини Нингаль завершается шестая песнь: «Госпожа его – “а-а, дом мой” – вопит. / Нингаль – “а-а, город мой” – вопит»². Этот вопль сопровождает как рефрен седьмую песнь – пик эмоциональной напряженности. Богиня Нингаль, «мать своего града, точно враг-неприятель, стоит под стеною»³ и не узнает свой загубленный, разрушенный до основания город. Обращаясь к своему супругу Нанне, Нингаль подводит горький итог: «Нанна, святыня Ура разрушена, и люди его убиты! / Горе, где мне жить, где мне встать?»⁴. Слово «горе» не сходит с уст Нингаль. Песнь восьмая начинается от имени автора (или горожан), который обращается к покровительнице города, словно бы еще больше беря ее душевные раны: «Госпожа, как сердце твое вынесет это, как сможешь ты жить? / ...Нингаль, чья страна погублена, как сердце твое вынесет это?»⁵.

Чередующиеся рефрены «как сердце твое вынесет это» и «как можешь ты это перенести» организуют восьмую песнь – и только для того, чтобы богиня вновь нашла в себе силы и обратилась к великим богам с просьбой о восстановлении Ура. После этого – в девятой и десятой песнях – вновь перечисляются разрушения, вновь повторяется слово «буря» (большие фрагменты оно организует в виде анафоры), но с пожеланиями, чтобы больше эта буря никогда не возвращалась: «Отец Нанна, пусть этой бури в твоём городе больше не будет! / Люди твои, черноголовые, пусть ее больше не увидят»⁶.

Завершается гимн песнью, исполненной надежды на возрождение Ура и мольбой к богу Нанне: «Нанна, да воссияет во славе твой возвращенный на место город! / Подобно сияющей звезде, да не будет он загублен, пред тобою жить да будет. / ...Нанна, когда город на место его возвратишь, вечно в мольбах тебя будут славить!»⁷.

Известно, что город Ур был восстановлен, но никогда уже после этого не играл в истории культуры Месопотамии такую роль, как во время правления III династии Ура. Как установили шумерологи, плачи о разрушении городов и храмов чаще всего писались именно к праздникам их

¹ Отначалана начал: Антология шумерской поэзии. С. 279–280.

² Там же. С. 280.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 281.

⁵ Там же. С. 283.

⁶ Там же. С. 286.

⁷ Там же. С. 287.

возрождения. Как указывает В. К. Афанасьева, «прежде чем построить новый храм, его сначала надо было снести, и вот, чтобы испросить прощения у бога-покровителя храма, надо было сперва оплакать храм и уже только после этого начать возведение святилища. Имя бога в стандартном тексте можно было заменить. Но оба плача о разрушении Ура – самостоятельные авторские произведения, созданные конкретно на определенное событие – на восстановление города Ура и, видимо, впервые исполненные по случаю праздника возрождения города»¹.

Жанр плача на разрушение того или иного города или храма, плача, оплакивающего народные бедствия (например, серия общенародных плачей, обращенных к Энлилю, – «О, жилье твое гневное...», известных также под названием «О, море гнева...»²), был настолько важен и распространен в Шумере, что создание подобных плачей именно на шумерском языке продолжилось и в вавилонский, и в ассирийский, и в персидский, и в эллинистический (селевкидский) периоды. Этот жанр не только типологически сходен с древнееврейским жанром *кина*, но и оказал на него влияние, о чем и свидетельствует библейская Книга Плача.

Среди наиболее очевидных типологических параллелей следует отметить то, что как в шумерских плачах, так и в библейской книге город предстает как живое существо, но черты антропоморфизма сильнее именно в Книге Плача, где Иерусалим (*Йерушалаим* – слово женского рода, как и слово *ир*– «город») изображен в виде безутешной вдовы и матери, оплакивающей своего погибшего супруга, загубленных и уведенных в плен детей:

Ах, осталась пустынной Стала, словно вдова, Правительница областей	столица, полная людом, госпожа народов, отдана в работу!
Безутешно плачет в ночи, Нет утешителя ей Предали друзья ее,	на щеках ее слезы, среди всех ее любивших, стали врагами. (Плач 1:1–2) ³

Типологически сходны и экспрессивность, и черты натурализма в изображении страданий. Так, от имени столицы, «дочери Йерушалаим», «девы Цийон (Сион)», говорится:

Лишилась от слез я зренья, Наземь пролил Он мою печень, Дети грудные без чувств	нутро мое воспалилось, дочь народа моего погибла. лежат на площадях столицы.
Матерей своих вопрошают: Как пронзенные, без сознанья	«Где хлеб, где питье нам?» на площадях столицы

¹ Афанасьева В. К. Комментарий // Отначаланачал: Антология шумерской поэзии. С. 437.

² См.: Kutscher R. Oh Angry Sea: The History of a Sumerian Congregational Lament. New Haven; London, 1975; Отначаланачал: Антология шумерской поэзии. С. 287–294.

³ Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней. С. 23.

Испускают дух свой

у груди материнской.

(Плач 2:11–12)¹

Как шумерские боги принимают жестокое и неотменимое решение о разрушении Ура и других городов, так Единый Бог принимает решение отдать на поругание и гибель Иерусалим:

Решил Господь и свершил Он,
Древле данное обещанье:
Дал врагу над тобой посмеяться,

слово Свое исполнил,
безжалостно ниспровергнул,
вознес рог твоих супостатов.
(Плач 2:17)²

Более того, в библейской книге с большой силой акцентируется, что Господь выступает как враг Израиля (о враждебности Шумеру его собственных богов говорится и в шумерских плачах), что Он безжалостен к Своему народу:

Безжалостно поглотил Господь
Ниспроверг в Своем гневе
Царя ее и князей

Иаковлевы жилища,
укрепления Иудеи,
осквернил, швырнул на землю.

Во гневе Своем срубил Он
Отвел назад десницу
Возжег в Иакове пламя,

рог Израиля,
пред лицом супостата,
что все вокруг пожирает.

Гнет Он лук Свой, как враг,
Погубил, словно супостат,
В шатре дочери Сиона

меч в Его деснице.
все, что радовало очи.
ярость пролил, как пламя.

Действует Господь, как враг:
Все крепости его поглотил,
Умножил в Иудее

поглотил Он Израиль,
рассеял его укрепления,
плач и стенанья.
(Плач 2:2–5)³

Однако при этом есть очень существенное отличие: если жестокость шумерских богов никак не мотивирована, то вся Книга Плача пронизана чувством вины и мыслью о справедливости наказания Божьего, последовавшего за грехи Израиля, за недостаточную верность Богу: «Только Господь прав – | как смела я противоречить!» (Плач 1:18); «Мы согрешили, мы восстали, | и Ты не простил нас!» (Плач 3:42)⁴. Одновременно выражается страстная надежда на милость Божью, на Его спасительную любовь, звучит мотив искупления грехов через страдания, совершенно отсутствующий в языческих текстах:

Заступничеству Его нет предела,

милосердию Его конца нет,

¹ Там же. С. 29.

² Там же. С. 30.

³ Там же. С. 27–28.

⁴ Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней. С. 26, 33.

Возрождается каждое утро,
«Удел мой – Господь, – душа моя
сказала, –

верность Твоя беспредельна.
посему на Него уповаю».
(Плач 3:8)¹

Как шумерские боги покидают свои святилища, которые должны быть разрушены, так и Единый Бог отвергает Свою святыню – Дом Господень, т. е. Иерусалимский Храм, в котором, согласно религиозным представлениям, полнее всего проявляло себя Присутствие Божье – обитала Его Шехина (букв. с иврита «присутствие»; имманентность Бога миру, Его пребывание среди людей), отправившаяся в изгнание с разрушением Храма:

Жертвенник Свой отверг Он,
Предал в руки врага
Крик стоит в Доме Господнем,

презрел Свою святыню,
стены крепостей Сиона.
как на праздничном собраньи!
(Плач 2:7)²

В шумерском «Плаче на разрушение Ура» отмечен прием персонификации городских и храмовых стен, к которым автор обращается с многократным призывом во второй песни-строфе: «Кирпичи-основание Ура! Горький плач, начинайте свой горький плач»; «Кирпич Экура! Горький плач, начинай свой горький плач»; «Кирпичи священного города! Горький плач, начинайте свой горький плач»; «Кирпичи Исина! Горький плач, начинайте свой горький плач»; «Кирпичи Урука! Горький плач, начинайте свой горький плач»; «Кирпичи Эредуга! Горький плач, начинайте свой горький плач»³. Нечто сходное видим и в Книге Плача:

Так взмолись же от всего сердца,
Как ручей, лей свои слезы
Не давай себе передышки,

о стена дочери Сиона!
денно и ночью.
пусть не отдыхают очи.

Умножь свои вопли ночью,
Сердце пролей, как воду,
Воздень к нему ладони
Что от голода чуть живые

в первую стражу,
пред лицом Господним,
ради твоих младенцев,
на перекрестках улиц.
(Плач 2:18–19)⁴

В шумерском и древнееврейском плачах обнаруживаются также некоторые лексические совпадения, основанные на общности метафоры. Так, в обоих текстах употребляется выражение «воды моего глаза» в значении «мои слезы»: «Я пред Аном потоки вод моего глаза проливали» (в переводе В. К. Афанасьевой метафора не передана: «Я пред Аном потоки слез проливали»⁵); «...око мое, око мое спускается [истекает] водой» (Плач 1:16; перевод наш. – Г. С.; ср. СП: «...око мое, око мое изливает воды»); в переводе

¹ Там же. С. 32.

² Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней. С. 28.

³ От начала начал: Антология шумерской поэзии. С. 273–274.

⁴ Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней. С. 30.

⁵ От начала начал: Антология шумерской поэзии. С. 276.

И. М. Дьяконова и Л. Е. Когана метафора не сохранена: «...очи, очи мои слезятся!»¹). Такое же выражение встречаем в Книге Пророка Иеремии (см. *Иер 9:17*); именно для этого пророка характерны сходные повторы, придающие тексту особую эмоциональность: «Утроба моя! утроба моя! скорблю во глубине сердца моего, волнуется во мне сердце мое...» (*Иер 4:19*; *СП*).

Все переключки и совпадения между шумерскими текстами и Книгой Плача вряд ли можно трактовать как заимствование или прямое воздействие шумерской традиции на древнееврейскую, ведь к моменту появления евреев на авансцене истории шумеры уже ассимилировались, оказав влияние на вавилонскую культуру. Именно последняя оказала более непосредственное влияние на еврейскую культуру, ибо была близкой в языковом и стилистическом отношении (но не ментально!). В вавилонскую эпоху продолжали бережно переписываться шумерские тексты (шумерский язык почитался как священный, его роль была подобна латыни в средневековой Европе); продолжилось и создание плачей по поводу общенародных бедствий, в том числе и на шумерском языке (эти же тексты переводились на аккадский). Так, от времени уже Аккадской империи (конец 3-го – начало 2-го тыс. до н. э.) дошел плач «Когда разгневанный взгляд Энлиля...» («Проклятие Аккада»)². В нем разрушение Аккада в результате нашествия вражеских племен трактуется мстью Энлиля царю Нарам-Суэну за его преступления и нарушение воли богов. И хотя Нарам-Суэн опомнился и стал на путь исправления, возмездие Энлиля было неотвратимо; он не только разрушил, но и навеки проклял Аккад, который никогда не сможет возродиться. В. К. Афанасьева говорит о «Проклятии Аккада»: «Текст... в высокопоэтической форме проводит мысль о предначертании, судьбе и воле богов, которой нельзя не подчиниться, даже если бы она и казалась капризом с точки зрения смертного»³. Заметим, что эта идея шумерского текста противоположна установкам Библии, где Бог, видя искренность покаяния, меняет судьбу человека или народа; разрушение Иерусалима мыслится как наказание Божье, но оно не отменяет возможности городу возродиться, как и народу изменить свою судьбу.

В свое время выдающийся шумеролог С. Н. Крамер, впервые расшифровавший многие шумерские тексты, реконструировавший шумерскую мифологию и много внимания уделявший параллелям между шумерскими и библейскими текстами, писал: «Нет сомнения, что именно шумерские поэты создали и разработали жанр плача... а глубоко трогательный читателя библейский Плач Иеремии являет собой преобразование более формальных и содержащих больше условностей произведений»⁴. Но, возможно, речь нужно вести не только о влиянии, но и о типологии,

¹ Ветхий Завет: Плач Иеремии; Эккlesiаст; Песнь Песней. С. 25.

² См.: *Falkenstein A. Fluch über Akkade / A. Falkenstein // Zeitschrift für Assyriologie. Neue Folge. 1965. № 23 (57). S. 43–124*; русский перевод В. К. Афанасьевой см.: *От начала начал: Антология шумерской поэзии. С. 260–269*.

³ *Афанасьева В. К. Комментарий // От начала начал: Антология шумерской поэзии. С. 430*.

⁴ Цит. по: *Дьяконов И. М., Коган Л. Е. Плач Иеремии: Комментарий. С. 97*.

обусловленной и универсалиями культуры, и общностью культурного контекста. Опираясь на устойчивую традицию (и не только общемесопотамскую, но и фольклорную древнееврейскую, на топику и стилистику пророков, особенно Иеремии), неизвестный автор создал оригинальное произведение большой художественной силы.

Книга Плача имеет особую форму, подтверждающую его профессиональное происхождение: 1-я и 2-я главы состоят из двадцати двух (по числу букв ивритского алфавита) трехстиший, а 4-я глава – из такого же количества двустиший, каждое из которых начинается на определенную букву ивритского алфавита в его последовательности. Как известно, такой прием называется алфавитным акrostихом и встречается в Книге Псалмов. Наиболее последовательно он соблюден в 3-й главе, состоящей из двадцати двух трехстиший, в каждом из которых все три строки начинаются с соответствующей буквы: первая строфа – с буквы א (алеф), передающей так называемый гортанный взрыв (*glottal-stop, Knacklaut*), вторая строфа – с буквы ב (бет) и т. д.:



В переводе Ш. Мидбари, максимально точно передающем смысл текста и конструкции оригинала, синтаксические и смысловые параллелизмы, закономерно не сохранен акrostих (при подобном подходе его невозможно сохранить):

Я муж, видевший бедствие от бича гнева Его.
Он повел меня и ввел во тьму, а не во свет.
Лишь против меня обращает Он снова и снова руку Свою весь день.

Состарил Он плоть мою и кожу мою, изломал кости мои.
Выстроил Он против меня и окружил меня горестями и невзгодами,
Водворил меня во мрак, как давно умерших.

(Эйха 3:1-2)²

¹ אֶת־כַּף־עַד־כַּף־עַד = Кетувим / пер. под ред. Д. Йосифона. Иерусалим : Мосадарав Кук, 1978. С. 180.

² Там же.

В последнем по времени переводе Книги Плача на русский язык, выполненном И. М. Дьяконовым и Л. Е. Коганом, была поставлена трудная задача сохранения ритмомелодических особенностей оригинала и акростиха; последнее, особенно в третьей главе, удалось лишь частично (акростих задействован только в первых строках трехстиший):

<i>А</i> я – муж, видевший униженье Вел Он меня и привел Вот, на меня ежечасно	от жезла Его гнева, во мрак, не ко свету, простирает Он Свою руку.
<i>Б</i> ез сил мои плоть и кожа, Устроил против меня осаду, Во тьму меня поместил Он	изломал Он мои кости, окружил горечью и мукой, с умершими древле. (Плач 3:1–2) ¹

Как известно, акростих – достаточно древнее явление, представленное еще в аккадской литературе. Однако в аккадских текстах, в силу того, что аккадская письменность являлась не алфавитной, а силлабической (клинописный знак обозначал слог), акростих создавался благодаря комбинациям слоговых знаков. При этом они образовывали не порядок алфавита (которого не было), но осмысленную фразу. Так, например, в поэме, условно названной «Вавилонская теодицея» (X в. до н. э.), первые знаки строк по вертикали образуют фразу, вероятно, закрепляющую авторство: «Я, Саггикина-уббиб, заклинатель, благословляющий бога и царя». Таким образом, можно утверждать, что алфавитный акростих был открыт древнееврейской культурой. Как уже отмечалось ранее, в библейской Книге Хвалений (Псалтири) есть тексты, украшенные акростихом, который каждый раз выполняет особую семантическую нагрузку (*Пс 9, 10, 25, 34, 37, 111, 112, 119, 145*). Особенно показателен Псалом 119/118-й, состоящий из двадцати двух алфавитных восьмистиший, – целая поэма, прославляющая мудрость Бога и Его Закона. Для культуры, в которой мир понимается как Книга, творится Словом, более того – буквами священного алфавита, в порядке последнего воплощен Божественный порядок мира. Именно в силу этого акростих обретает особый смысл. Кроме того, подобная организация текста весьма способствует его запоминанию, что было важно для текстов литургического назначения.

Книга Плача имеет достаточно упорядоченную ритмическую структуру, как и Песнь Песней. Большая часть текста написана так называемым элегическим размером, именуемым *кина* – «плач», хотя он использовался не только в траурных песнях, но и просто в лирических (например, в той же Песни Песней). Элегический размер представляет собой акцентный стих, в котором первое полустишие содержит больше ударений (или акцентных групп), чем второе. Наиболее распространенным вариантом размера *кина* является стих, который строится по схеме 3+2 (понятно, что при всем старании переводчиков это не всегда удается сохранить, ведь гораздо

¹ Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней. С. 31.

Расточает око мое слезы, Пока Господь не глянет, Очи душу страдать заставляют	нет ни отдыха, ни покоя, с небес не посмотрит. за дочерей моего града. (Плач 3:49–51) ¹
---	---

Таким образом, Книга Плача, как и остальные лирические книги Библии, отличается разнообразием ритмов и гибкостью интонации, но при этом – особенно продуманной просодической регулярностью, что сближает ее прежде всего с Песнью Песней. В любом случае достаточно четкая ритмическая организация текста, подкрепленная усиленными семантико-синтаксическими параллелизмами и акростихом, усиливает воздействие траурной поэмы на читателя или слушателя, особенно – при коллективном рецитировании, а точнее – пении во время литургии.

Однако, безусловно, самое сильное впечатление на воспринимающего Книгу Плача оказывает ее трагический смысл, выраженная в ней концепция вины и покаяния, ее необычная метафорика, соединяющая сложную символику и конкретность, почти натурализм в изображении страданий.

Книга Плача открывается картиной поверженного, униженного врагом города – Иерусалима, предстающего (в соответствии с женским родом в оригинале) в образе вдовы и матери, которая «безутешно плачет в ночи, / на щеках ее слезы» (Плач 1:2)², которая страдает от страшного позора:

Горе путям, к Сиону ведущим, Пусты врата столицы, Посрамлены ее девы,	паломников на них не стало, священники ее стонут, и самой ей горько.
Душителю ее торжествуют, Господь страдать ее заставил Пред врагом ее младенцы	враги ее процветают: за множество прегрешений, идут среди пленных.
Есть ли теперь воспоминанье Князья ее, словно олени, Бредут они бессильно	о славе дочери Сиона? не нашедшие пастбищ, перед теми, кто их гонит.
Жизнь ее – нищета и скитанья! Все самое дорогое, Когда в руках врага народ оказался,	Вспоминает столица что издревле с ней было, и некому помочь ей. (Плач 1:6–7) ³

С самого начала автор Плача говорит о внутренней вине всего народа и каждого из него, о недостаточной верности Богу и Его заповедям как об истинной причине бедствий, обрушившихся на Иудею и ее столицу (привычка воспринимать все внешние напасти как отражение внутренней вины уже прочно укоренена в сознании еврейского народа письменными пророками):

¹ Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней.С. 34.

² Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней.С. 23.

³ Там же. С. 24.

За грех, коим согрешила, Те, кто раньше почитал, презирают, В голос она стонет,	стала она бесприютной. ибо срам ее увидали, лицо свое пряча.
<i>Измарано</i> ее платье: Но пала внезапно, «Взгляни, Господи, на мое унижение,	не задумывалась о грядущем, утешителя нет ей. как возвеличился враг мой!»
<i>Ко</i> всему драгоценному Видит она: чужеземцы О которой Ты заповедал:	враг тянет руку, вошли в ее святыню, «Не войдут они в Твое собрание». (Плач 1:8–10) ¹

Вторжение врагов в сердце Иерусалима – Сион, осквернение и разрушение святыни – Дома Божьего (Иерусалимского Храма) – понимаются как следствие духовного и нравственного падения «дочери Сиона» (в оригинале – *Бат Цийон*, т. е. «дочь [Божья по имени] Сион», – еще одно метафорическое обозначение общины Израиля) и уподобляются скверне изнасилования. Впервые народ, наказанный Богом за грехи, обреченный на страдания, предстает в аллегорическом образе поверженной, посрамленной, униженной «девы Израилевой» у первого по времени письменного пророка – Амоса (первая половина VIII в. до н. э.), причем именно в контексте плача, оплакивания грядущей страшной участи согрешившего народа: «Слушайте это слово, в котором я подниму плач о вас, дом Израилев. // Упала, не встает более дева Израилева! повержена на земле своей, и некому поднять ее» (*Ам 5:1–2; здесь и далее СП*). Затем эта метафорика была воспринята и развита другими пророками, прежде всего Гошеа (Осией), Иеремией и Иезекиилем.

Осия первым сделал супружеские отношения метафорой истинного Союза между Богом и общиной Израиля, а отпадение от Союза уподобил блуду, прелюбодеянию. В его понимании вера есть прежде всего любовь и верность Богу; в основе веры – не требование, не подчинение, но, как в супружеском союзе, доверие, самоотдача, взаимная верность. Господь избрал народ по обоюдному свободному волеизъявлению, спасал и оберегал его, ждал от него ответной любви и верности, но, подобно неверным женам, община Израиля побежала вслед «любовникам» – языческим богам (см. *Иез 2:1–8*). Возможно, когда автор Плача говорит о том, что столица подобна «женщине нечистой» (*Плач 1:17*)², и от ее имени сетует: «Уповала я на любовников – | они меня обманули» (*Плач 1:19*)³, – он не только сознательно вводит аллюзии на Книгу Пророка Осии, но и видит в трагедии Иерусалима и Иудеи осуществление давнего пророчества: «И ныне открою срамоту ее пред глазами любовников ее, и никто не исторгнет ее из руки Моей. // И прекращу у нее всякое веселье, праздники ее и новомесечия ее, и субботы ее и все торжества ее. // И опустошу виноградные лозы ее и смоковницы ее, о которых

¹ Там же. С. 24–25.

² Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней. С. 26.

³ Там же.

она говорит: “это у меня подарки, которые надарили мне любовники мои”; и Я превращу их в лес, и полевые звери поедят их. // И накажу ее за дни служения Ваалам, когда она кадила им и, украсивши себя серьгами и ожерельями, ходила за любовниками своими, а Меня забывала, говорит Господь» (*Ос 2:10–13*). Однако, как всегда, в пророческих книгах рука об руку с грозными пророчествами наказания идут исполненные любви пророчества утешения. Так и пророк Осия от имени Бога дает надежду своему народу: «...и Я увлеку ее, приведу ее в пустыню и буду говорить к сердцу ее. // И дам ей оттуда виноградники ее и долину Ахор, в преддверие надежды; и она будет петь там, как во дни юности своей и как в день выхода своего из земли Египетской. // И будет в тот день, говорит Господь, ты будешь звать Меня “муж мой” (в оригинале – *Иши*. – Г. С.), и не будешь более звать Меня: “Ваали” (в оригинале *Баали*– “Баал мой”, но одновременно “хозяин мой”, “владелец мой”, “господин мой”. – Г. С.). // <...>И обручу тебя Мне навек, и обручу тебя Мне в правде и суде, в благости и милосердии, // И обручу тебя Мне в верности, и ты познаешь Господа» (*Ос 2:14–16, 19–20*). Та же мысль, но более глухо и скромно (трагические интонации и понимание справедливости наказания преобладают) высказаны в Плаче: «Явится конец наказанью: | Иудея, тебя Он больше не изгонит!» (*Плач 4:22*)¹.

Метафорика пророка Осии продолжена в Книге Пророка Исаии, точнее – в главах Второисаии: «Не бойся, ибо не будешь постыжена; не смущайся, ибо не будешь в поругании; ты забудешь посрамление юности твоей, и не будешь более вспоминать о беславии вдовства твоего. // Ибо твой Творец есть супруг твой; Господь Саваоф – имя Его, и Искупитель твой – Святой Израилев; Богом всей земли назовется Он. // Ибо как жену, оставленную и скорбящую духом, призывает тебя Господь, и как жену юности, которая была отвержена, говорит Бог твой. // На малое время Я оставил тебя, но с великою милостию восприму тебя. // В жару гнева Я сокрыл от тебя лице Мое на время, но вечною милостию помилую тебя, говорит Искупитель твой Господь» (*Ис 54:4–8*). Следует напомнить, что это написано неизвестным учеником Исаии, условно именуемым Девтероисаией (Второисаией), продолжившим его дело в Вавилонском плену и уже увидевшим начало возрождения народа, возвращения его в Землю Обетованную. В связи с этим невозможно точно говорить о его влиянии на автора Плача. Вполне возможно, что Второисаия испытал влияние автора Плача и слова утешения, написанные неизвестным пророком, родились как ответ на неизбывный трагизм траурной поэмы – строки, исполненные нежности и любви: «Бедная, бросаемая бурей, безутешная! <...> // Ты утвердишься правдою, будешь далека от угнетения, ибо тебе бояться нечего, и от ужаса, ибо он не приблизится к тебе. // Вот, будут вооружаться *против тебя*, но не от Меня; кто бы ни вооружился против тебя, падет. //<...> Ни одно орудие, сделанное против тебя, не будет успешно; и всякий язык, который будет состязаться с тобою в суде, ты обвинишь» (*Ис 54:11, 14–17*).

¹ Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней. С. 38.

Это пророчество воспринимается не только как указание на возрождение Иудеи и Иерусалима после плена, но и как парадигма исторической судьбы народа Божьего, и как мечта о мире для всего человечества.

В Книге Пророка Иеремии, топика и стилистика которого особенно близки автору Плача, народ Израиля и Иудея предстают в женском образе – невесты юности, жены, оказавшейся неверной, но все равно любимой, которая неизбежно возвратится к своему Супругу и Возлюбленному – Богу: «...Я вспоминаю о дружестве юности твоей, о любви твоей, когда ты была невестою, когда последовала за Мною в пустыню, в землю незасеянную. // <...> Забывает ли девица украшение свое и невеста – наряд свой? а народ Мой забыл Меня, – нет числа дням. // Как искусно направляешь ты пути твои, чтобы снискать любовь! и для того даже к преступлениям приспособляла ты пути твои. // <...> Зачем ты так много бродишь, меняя путь твой? Ты так же будешь посрамлена и Египтом, как была посрамлена Ассириею...» (*Иер 2:1, 33–32, 36*); «...ты со многими любовниками блудодействовала, – и однакоже возвратись ко Мне, говорит Господь. // <...>...возвратись, отступница, дочь Израилева, говорит Господь. Я не изолью на вас гнева Моего; ибо Я милостив, говорит Господь, – не вечно буду негодовать. // Признай только вину твою, ибо ты отступила от Господа, Бога твоего...» (*Иер 3:1, 12–13*).

Та же метафорика доминирует в 16-й и 23-й главах Книги Пророка Иезекииля, который проповедовал в Вавилонском плену и потенциально мог повлиять на автора Плача: «...Я соберу всех любовников твоих, которыми ты услаждалась и которых ты любила, со всеми теми, которых ненавидела, и соберу их отвсюду против тебя и раскрою пред ними наготу твою, и увидят весь срам твой, – // Я буду судить тебя судом прелюбодейц и проливающих кровь, – и предам тебя кровавой ярости и ревности...» (*Иез 16:37–38*). Шомрон (Самария), столица Северного Израильского царства, уничтоженного ассирийцами, и Иерусалим предстают под пером Иезекииля в виде двух женщин-блудниц – Оголы и Оголивы. И о первой сказано: «Они [сыны Ассура] открыли наготу ее, взяли сыновей и дочерей ее, а ее убили мечем. И она сделалась позором между женщинами, когда совершили над нею казнь» (*Иез 23:10*). Та же участь ждет и Иудею, которая страдает от рук вавилонян. Однако, по мысли пророка, неотменим Союз Бога с Его народом и огромна Его любовь к нему, Его милость, особенно если Он увидит искреннее – не на словах только, а в делах – покаяние. Так само страдание осмысливается как очищение, как путь к спасению: «Но Я вспомню Союз Мой с тобою во дни юности твоей, и восстановлю с тобою вечный Союз. // И ты вспомнишь о путях твоих, и будет стыдно тебе... // Я восстановлю Союз Мой с тобою, и узнаешь, что Я – Господь...» (*Иез 16:60–63*). И далее: «...Я буду судить вас, дом Израилев, каждого по путям его, говорит Господь Бог: покайтесь и обратитесь от всех преступлений ваших, чтобы нечестие не было вам преткновением» (*Иез 19:30*).

Словно отвечая на призывы пророков – призывы Самого Бога – к подлинному покаянию, которое начинается с честного публичного признания

вины, автор Плача говорит от имени «дочери Цийон (Сион)», от имени Иерусалима (точнее, авторская речь незаметно переходит в речь героини):

Сион простирает руки, Предал Господь Иакова Среди них столица подобна	но некому его ¹ утешить. всем врагам окрестным, женщине нечистой.
Только Господь прав – Послушайте, о народы, В полон уведены	как смела я противоречить! на страданье мое взгляните. мои юноши и девы.
Уповала я на любовников – Жрецы мои и старейшины В поисках хлеба,	они меня обманули; в городе погибли чтоб восстановить силы.
Худо мне! Господи, видишь: Переворачивается сердце, На улице меч разит младенцев,	нутро мое воспалилось, ибо против тебя я возмутилась. в доме подобен смерти. (Плач 1:17–20) ²

Вторая глава также построена на переходах от авторской речи к прямой речи героини, а затем вновь к авторской (в этом возможно увидеть некий прообраз внутреннего монолога):

Как сидят на земле безмолвно Покрыли голову пеплом, К земле головы склонили	старейшины Иудеи! опоясались мешковиной, девы Иерусалима.
Лишилась от слез я зренья, Наземь пролил Он мою печень, Дети грудные без чувств	нутро мое воспалилось, дочь народа моего погибла. лежат на площадях столицы.
Матерей своих вопрошают: Как пронзенные, без сознанья Испускают дух свой	«Где хлеб, где питье нам?» на площадях столицы, у груди материнской.
Найду ли тебе оправданье? С кем сравню, чтоб тебя утешить, Ибо, как море, беда твоя огромна,	Дочь Иерусалима, кому тебя уподоблю? о дева Сиона? кто же тебя излечит? (Плач 2:10–13) ³

¹ В оригинале – *ее*, потому что *Цийон* – слово женского рода. Следует заметить, что женский род сохраняется в Септуагинте (*θυγατερ Σιων*), в Вульгате (*filiaSion*), а также в немецком (лютеровском) переводе (*TochterZion*) – в последнем случае даже с сохранением оригинального звучания – *Цион*. Для сравнения: в английской Королевской Библии сохраняется конструкция с предлогом (*daughterofZion*), что исключает понимание имени *Сион* как имени «дочери», а в современном переводе вообще заменено выражением «народ Сиона» (*thepeopleofZion*; см.: TheHolyBible: ContemporaryEnglishVersion.N. Y. :AmericanBibleSociety, 1995. P. 686) или просто словом *Zion* пропуском слова «дочь» (Ibid. P. 683), равно как и выражение «дочь Йерушалаим[Иерусалим]» заменяется выражением «город Иерусалим» (*cityofJerusalem*; Ibid.). Это разрушает особую образность оригинала.

² Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней. С. 26.

³ Там же. С. 29.

Показательны особые проникновенность, экспрессия и наглядность в выражении боли и страданий, «телесность» самих метафор страдания – метафор, которые несут в себе реалии подлинного страдания, не только духовного, но и телесного. Подчеркивая иное отношение к телесности и страданию в библейской культуре в сравнении с античной, С. С. Аверинцев пишет: «Ветхий Завет – это книга, в которой никто не стыдится страдать и кричать о своей боли. Никакой плач в греческой трагедии не знает таких телесных, таких “чревных” образов и метафор страдания: у человека в груди тает сердце и выливается в его утробу, его кости сотрясены, и плоть прилипает к кости. Это конкретнейшая телесность родовых мук и смертных мук, пахнувшая кровью, потом и слезами, телесность обид унижаемой плоти; вспомним “наготу срама” (“erjahšeth”) пленников и будущих рабов, о которой говорит Михей¹. Вообще выявленное в Библии восприятие человека ничуть не менее телесно, чем античное, но только для него тело – не осанка, а боль, не жест, а трепет, не объемная пластика мускулов, а уязвляемые “потаенности недр”²; это тело не созерцаемо извне, но восчувствовано изнутри, и его образ слагается не из впечатлений глаза, а из вибраций человеческого “нутра”. Это образ страждущего тела, терзаемого тела, в котором, однако, живет такая “кровная”, “чревная”, “сердечная” теплота интимности, которая чужда статуарно выставляющему себя напоказ телу эллинского атлета»³. Это замечание чрезвычайно глубоко и верно и в очень большой степени относится к Книге Плача, характеризует ее атмосферу, мироощущение ее автора, предлагающего даже «стене дочери Сиона» «пролить сердце, как воду» (Плач 2:18–19)⁴, который горько констатирует, что Господь «целый чан красного сока | надавил дочери Сиона» (Плач 1:15)⁵, и о себе говорит: «Без сил мои плоть и кожа, | изломал Он мои кости...» (Плач 3:4)⁶.

Вся третья глава, написанная от имени объятых горестью очевидца трагических событий, от имени авторского «я», построена на перепадах отчаяния и надежды, предельного трагизма и предвкушаемой радости избавления. И вновь текст поражает предельной конкретностью выражения физического страдания и тем, что эти конкретные, предметные образы становятся метафорами предельного унижения и страдания:

Дочери Его колчана ⁷	пронзают мои почки.
Стал я посмешищем народу,	обо мне весь день распевают.
Дал мне насытиться горечью,	допьяна напоил полынью!
Едой зубам моим стал щебень,	накормил Он меня пеплом,

¹ См.: Мих 1:1.

² См.: Прит 20:27; 20:30.

³ Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. С. 64.

⁴ Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней. С. 30.

⁵ Там же. С. 25.

⁶ Там же. С. 31.

⁷ Как «дочери колчана» именуется стрелы, которые сами по себе – реальные вражеские стрелы – становятся метафорами Божьего гнева.

Услышь мой голос, не отвращай слуха от моей молитвы.
Как взову к тебе, будешь рядом, скажешь: «Не бойся!»
(Плач 3:31–33;40–45; 55–57)¹

Безусловно, третья глава с выраженной в ней концепцией страдания, ответственности за общенациональную вину (за невозможность на деле осуществить заповеди Божьи, подлинно любить Бога и ближнего, осуществить социальную справедливость; последний аспект наиболее важен – и по мысли пророков, и по мнению автора Плача), с идеей справедливого наказания, которое Бог свершает из любви, искреннего покаяния, которое открывает путь к спасению, – эта глава является идейным стержнем всего произведения. Авторы «Краткой еврейской энциклопедии» отмечают: «Взгляд на страдание, выраженный в стихах 3:25–36, характерен для традиционной нравоучительной литературы и находит свое отражение также в некоторых библейских Псалмах, в Притчах, в Книге Премудрости Бен-Сиры и в аргументах друзей Иова. Согласно этому традиционному взгляду, страдания могут быть на пользу человеку, – концепция, предвосхищающая некоторые аспекты более позднего раввинистического учения о наказании из любви (*иссуринишельа́ава*). В Плаче Иеремии эта концепция прилагается не только к индивидуальному, но и к общенациональному страданию. Идея, что бедствие не послано Богом Израилю произвольно, а представляет собой наказание за прегрешения, служит основой надежды на то, что раскаяние и послушание могут положить конец каре (3:40–41); всенародное покаяние и вера проложат путь возвращению в Сион»².

В главе 4-й вновь предстает картина страданий жителей Иерусалима, увиденная глазами очевидца. Она отличается, помимо все той же телесности в изображении страданий («Гортань и язык младенца | слиплись от жажды, / Выпрашивают дети хлеба – | никто им не отломит»³), редкостной предметностью метафор и цветовыми контрастами, которые еще больше усиливают трагичность содержания. Погибшие от меча и стрел и гибнущие от голода люди – но прежде всего их души – сравниваются с потускневшим золотом, разбросанными в пыли драгоценными камнями, с разбитыми глиняными сосудами; прекрасные тела – белее снега (метафора чистой души) – становятся серой золой, и кожа прирастает к кости:

Ах, потемнело золото, червонное потеряло цвет свой!
Драгоценные камни рассыпаны на всех перекрестках.

Блестящие сыны Сиона, что на вес золота были
Ах, ценятся что глиняный горшок, гончара изденье!

<...>

¹ Там же. С. 33–34.

² Краткая еврейская энциклопедия : в 11 т. / гл. ред. И. Орен (Надель), д-р Н. Прат. Иерусалим : Об-во по исслед. евр. общин ; Евр. ун-т в Иерусалиме, 1992. Т. 6. С. 531.

³ Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней. С. 35.

Жемчужно-белы ее вельможи¹,
Телом краснее кораллов,

молока светлее были,
как сапфир их вены.

Золы серей стал их облик,
Обтягивает кожа их кости,

на улицах не узнать их,
сухая, как кора поленьев.

Истребленные мечом счастливей
Что растаяли, сраженные

голодом истребленных,
скудостью урожая.

Кроткие женщины сами
В пищу себе, когда гибла

чад своих варили
дочь моего народа.

(Плач 4:1–2; 7–10)²

Глава завершается упованием на конец наказания и на то, что врагов, которых Бог избрал орудием кары, постигнет справедливое наказание за их жестокость:

Шуми, веселись, дочь Эдома,
И к тебе перейдет чаша:

что в стране Уц поселилась,
опьянеешь, обнажишь срам свой!

Явится конец наказанью:
А твоё нечестье Он накажет,

Иудея, тебя Он больше не изгонит!
дочь Эдома, обнажит твои прегрешенья.

(Плач 4:21–22)³

Вся пятая глава представляет собой покаяние в грехах тех, кто пережил разрушение Иерусалима и был угнан в плен, и выражение надежды на возвращение Божьей любви, упования на возвращение в Сион:

...Радость сердца пропала,
Пал венец с головы нашей,
Потому-то сердце страдает,
По опустошенному Сиону
Ты же, Господи, вечен,
Неужели навек нас забудешь,
Верни нас к Себе – и вернемся,
Но нет, Ты презрел нас,

веселье обратилось в горе.
горе нам, ибо мы согрешили!
из-за этого потух взор наш.
лисицы шныряют.
престол Твой неизменен!
навсегда покинешь?
обнови наши дни, как прежде!
на нас Твоя ярость пала.

(Плач 5:15–22)⁴

В оригинале начало последний стих (Плач 5:22) звучит следующим образом:

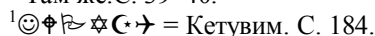
¹ 

¹ В оригинале – «Чище снега были ее назорей»; назорей (*назир*) – человек, посвятивший себя Богу; назореем был знаменитый Самсон, двенадцатый из судей Израилевых в Книге Судей. Слово *назиру* употреблялось также для обозначения выдающегося человека, отличающегося особыми духовными и душевными качествами (например, так назван Иосиф в *Быт 49:26*).

² Ветхий Завет: Плач Иеремии; Эккlesiаст; Песнь Песней. С. 35–36.

³ Ветхий Завет: Плач Иеремии; Эккlesiаст; Песнь Песней. С. 38.

⁴ Там же. С. 39–40.

¹  = Кетувим. С. 184.

Начальное выражение <ки'им> может пониматься по-разному – как «ибо если», «если только не», «если только», «или», поэтому возможны и различные переводы первого полустишия: «Ибо если презрел Ты очень нас...»; «Если только Ты не совсем презрел нас...»; «Или Ты действительно презрел нас...» Соответственно, меняется и смысл всего стиха. В своем переводе И. М. Дьяконов и Л. Е. Коган оттолкнулись от прочтения Септуагинты (*Hotiapōtoumenosapōsō hēmas*) и вслед за ней – Вульгаты (*Sedproiciensreppulistinos*). Однако еврейская традиция читает этот стих иначе: «Ибо если презрел Ты очень нас, | (то и) слишком прогневался Ты на нас»(перевод Ш. Мидбару)¹. В таком понимании выражены и горечь заслуженного наказания, и надежда на прощение. При литургическом исполнении Книги Плача в день 9 Ава в финале повторяется предпоследний стих – как заклинание, как залог надежды: «Обрати нас, Господи, к Тебе, и мы обратимся, | обнови дни наши, как древле» (*Эйха 5:21*; перевод Ш. Мидбару)².

Книга Плача стала вневременной парадигмой выражения скорби, оплакивания разрушенных святынь и общенародных бедствий, покаяния и одновременно надежды на возвращение милости Бога, на возрождение, – парадигмой, чрезвычайно важной прежде всего для еврейской культуры – в силу трагичности судьбы еврейского народа после разрушения Второго Храма и жизни в галуте (изгнании). Образы, мотивы, интонации Плача оживают в многочисленных синагогальных плачах, оплакивавших народные бедствия, а также в пютах (*кинот*), связанных с литургией траурного дня 9 Ава (эта традиция не пресекается до сих пор).

Особенно много подобных плачей создавалось в эпоху Средневековья. Так, выдающийся еврейский литургический поэт Йосеф Ибн Авитор (Авитур), который жил во второй половине X – начале XI в. в Андалусии (родился в Мериде, творил в Кордове, одном из важнейших центров арабо-андалусской и еврейской культуры Средневековья), создал «Плач по разоренной Земле Израиля» в связи с трагическими событиями 1012 г. В этом году халиф Египта аль-Хаким, прозванный «мусульманским Калигулой», начал преследования всех иноверцев в своем Халифате (в его владения входила и Святая Земля). По его приказу сносились церкви и синагоги, насильственно обращались в ислам христиане и евреи, а те, кто упорствовал, были обречены на смерть. Многие евреи погибли мученической смертью, отказываясь изменить своей вере; многие предпочли добровольную смерть *аль-Киддуш'а-Шем*– во освящение Имени Господа. В своем «Плаче» Йосеф Ибн Авитор увековечил эти события. При этом вневременной парадигмой выражения скорби и наглядного воплощения страданий для поэта послужил Плач Иеремии, хотя форма произведения средневекового поэта иная: в оригинале перед нами квантитативные дистихи (бейты), зарифмованные по системе Дунаша бен Лабрата (X в.), с которого начался расцвет поэзии на

¹ Там же.

² ☉☎☞☛☜☝☞ = Кетувим. С. 184.

иврите в Кордове и который привил арабскую количественную метрику (аруд) еврейской поэзии. В русском переводе Владимира Лазариса эта форма не соблюдена, но зато достаточно точно передана образная система стихотворения, соединение в его поэтике, как и в библейском Плаче, обобщенности и символичности образов и предельной конкретности, даже натуралистичности изображения страданий:

Плачьте, братья, плачьте и смотрите
На слезами залитый Сион,
Как Йосия, по нему скорбите
И рыдайте, как Гададриммон.

Плачьте по бездомным, нежным, юным,
Что бредут по терниям окрест,
Тащат воду варварам угрюмым
И по их приказу валят лес.

Плачьте по тому, кто согнут ношей
И бежать не в силах под кнутом,
Кто не знает отдыха и брошен
Умирать измученным скотом.

Плачьте по отцам, которым выпал
Жребий, что не същется страшней:
Видеть обезумевших от хрипа
Под ножами – собственных детей.

Плачьте по слепому, что сегодня
Бродит, оскверненный, меж врагов,
По крови убитых на Сионе
Женщин, и детей, и стариков.

Плачьте вы по праведным, которых
Нечестивец в грех решил вогнать,
Чтоб они предали Бога, Тору
И Земли Священной благодать.

Плачьте по достойным, честным, верным
Женщинам, доставшимся врагам,
И зачавшим, в ужасе от скверны,
И принявшим подлый этот срам.

Плачьте по невинным, благородным
Дочерям, что мрамора белей,
Что пошли рабынями к безродным
Варварам и сброду черни всей.

Плачьте по сожженным синагогам,
Помяните каждый Божий Дом,
Что развеян пеплом по дорогам,
Что для птиц пустыни стал гнездом.

Плачьте по плененным братьям нашим,
Без надежды душам их страдать,
Что до дна свою испили чашу,
Чей удел остался – умирать.

Плачьте, плачьте, жизнь оплачьте эту,
А не смерть – не надо нас жалеть,
Ведь, пока глазам хватает света,
Мы мечтаем только умереть.

Так не надо, друг мой, утешенья
Для души измученной моей
И для всех лишенных погребенья
На куски растерзанных людей.¹

Однако ситуация в Арабском Халифате была более-менее толерантной – по крайней мере, в сравнении с христианской Европой, где создавалось большое количество синагогальных плачей во время погромов эпохи крестовых походов, особенно в Германии, где практически полностью были уничтожены еврейские общины на берегах Рейна. Так, литургический поэт Калонимос бен Йеѓуда, который жил в Шпейре в XII в., написал плач о жертвах резни во время первого крестового похода (1096 г.) – плач, который одновременно становится гимном Богу и верности Ему в страданиях и смерти:

Они опять для нас готовят казни
И наши души новым страхом дразнят;

Но мы все ближе, Боже, и верней
Твоим словам и мудрости Твоей.

Ни строчки из проклятой этой мессы
Нас не заставят вымолвить и бесы²;

И пусть они клянут нас, вяжут, режут,
Нас Бог живой все так же в сердце нежит.

Мы все еще Твои – в петле, на плахе,
Умрем – не отречемся в подлом страхе.

И стоны матерей звучат все глуше,
Они детей своих руками душат;

Отцы, в священной ярости своей,
Мечами убивают сыновей¹,

¹ Еврейская средневековая поэзия в Испании / пер., коммент. и биографии поэтов В. Лазариса; под общ. ред. проф. Х. Ширмана. Иерусалим : Библиотека-Алия, 1991. С. 19–20.

² Для «перевоспитания» «упрямых» евреев. верных своей вере, их заставляли присутствовать на католических мессах стоя в церкви у выхода.

В пылу борьбы, восславив Божье имя,
Они и смерть разделят вместе с ними.

Пригож и юн – ложится умирать,
Чтобы Союз с Тобой не разорвать.

Жених невесте скажет на дорогу:
«Господь наш – Бог, и нет другого Бога»;

И тает шепот между мертвых тел:
«Твой Бог один, ШмайИзраэл! ШмайИзраэл!»²
(Перевод В. Лазариса)³

Множество *кино*тсоздавалось в годы Крестьянской войны в Германии XVI в. и там же в годы Тридцатилетней войны (1618–1648), на Украине в годы Хмельнитчины (1648–1658) – еврейских погромов во время восстания под руководством Богдана Хмельницкого и во время гонений и погромов XVIII–XIX вв. в России в черте оседлости. Книга Плача и пророческие книги явились архетекстами для самого известного произведения великого еврейского поэта рубежа XIX–XX вв. Хаима Нахмана Бялика (1873–1934), писавшего на библейском иврите, – «Город Резни», или «Сказание о погроме» (1904), – о страшных событиях Кишиневского погрома (1903).

Особую актуальность жанр плача получил во время и после Второй мировой войны – в связи с трагедией Холокоста, нацистского геноцида еврейского народа, равно как и с трагедией войны в целом, массовой гибелью и страданиями миллионов людей. Выдающийся еврейский поэт Ицхак Каценельсон (1886–1944), родившийся под Новогрудком в Беларуси и живший в Польше, писавший на идише и на иврите, потерявший в 1942 г. жену и двух младших сыновей (они погибли в газовой камере Трешлинка), участвовавший вместе со старшим сыном в восстании в Варшавском гетто и погибший вместе с ним в Освенциме, успел перед гибелью завершить свое главное произведение – траурную поэму-плач, написанную на идише, – «Песнь об истребленном еврейском народе» («*Doslidvunemojsgehargetnjidischnvolk*»); в переводе Е. Г. Эткинда – «Сказание об истребленном еврейском народе»⁴). Поэма была написана 3 октября – 18 января 1944 г. в лагере г. Виттель во Франции, куда И. Каценельсон был депортирован вместе с сыном после подавления

¹ Речь идет о добровольной смерти *аль Киддууш'а-Шем* – «во освящение имени Божьего», во имя веры. Впервые в религиозной истории такой вид смерти появился в Иудее во II в. до н. э., во время гонений на веру при Антиохе IVЭпифане. В эпоху Средневековья зафиксированы случаи, когда целые общины предпочитали умереть, убив друг друга по жребию, чтобы избавить друг друга от истязаний и мучительной смерти во время погромов и чтобы остаться верными своей вере.

² *ШмайИзраэл!* («Слушай, Израиль!») – название и начало молитвы, которой пророк Моисей учит свой народ (*Втор 6:4–5*) и которая стала символом веры в иудаизме.

³ Еврейская средневековая поэзия в Испании. С. 109–110.

⁴ *Каценельсон И.* Сказание об истребленном еврейском народе = *Doslidvunemojsgehargetnjidischnvolk*/ пер. Е. Эткинда под ред. Ш. Маркиша; лат. транскрипция, ст. и коммент. А. Лустигера; ст. В. Бирмана. М.: Языки русской культуры, 2000. 240 с.

восстания в Варшавском гетто (оттуда – в Дранси, затем – в Освенцим). В августе 1944 г. в Виттеле были найдены закопанные под деревом три бутылки с рукописью поэмы Каценельсона. Она была впервые опубликована в Париже в конце 1945 г. Первая песнь поэмы – «Пой!» («Sing!») – открывается внутренним диалогом – точнее, полилогом: между поэтом-пророком, призванным оплакать свой народ, и человеком, которому невероятно трудно это сделать, – столь чудовищна трагедия, свидетелем которой он стал; между поэтом и его убиенным народом; между поэтом и Богом, в Которого уже почти невозможно верить:

Пой вопреки всему, наперекор природе.
Ударь по струнам, пой, сердцами овладей!
Спой песнь последнюю о гибнущем народе, –
Ее безмолвно ждет последний иудей.

– Могу ли петь? Гортань перетянуло страхом.
Один, как перст один... Могу ль разжать уста?
Мертва жена, мертвы два птенчика... Всё – прахом.
Для ужаса нет слов. Нет звуков. Немота.

Пой! Голос подними! Пусть ОН услышит, если
Там, наверху, ОН есть... Пусть долетит, певец,
К НЕМУ последний звук твоей последней песни:
Последнего из нас чудовищный конец.

– Петь? Как могу я петь? В ночи роятся тени
Двух маленьких детей, возлюбленной жены.
Куда деваться мне от горестных видений,
От лиц, которые тоской искажены?

Пой, пой в последний раз. От ярости зверея,
Они растопчут все, что создал твой народ.
В последний раз воспой последнего еврея, –
Евреев больше нет, и Бог их не спасет.

– Как петь мне, Господи? Мой взор сожжен слезами,
Мой свет навек померк, мой мир – огромный склеп.
Узрю ли я Тебя потухшими глазами?
Последний человек от ужаса ослеп.

Пой – вопреки всему! Гляди померкшим взором
В пустые небеса, где прежде был Творец.
Взойди к ним по костям народа, о котором
Лишь ты поведаешь оставшимся, певец.

(Здесь и далее перевод Е. Эткинда)¹

Поэму И. Каценельсона и Книгу Плача сближает соединение сложной символики и чрезвычайной конкретности, обжигающей наглядности в изображении и переживании обнаженного страдания:

¹Каценельсон И. Сказание об истребленном еврейском народе. С. 17–19.

– Как петь мне? Я один, один в глухой пустыне.
Где деды с внуками? Где матери, отцы?
Где наши мертвецы? Ищу их в пепле, в глине,
В земле, в болоте... Где? Кричите, мертвецы!

Со дна багровых рек, из-под кровавой суши,
Из моря пламени, слепящего мой взор, –
Пусть ваша плоть, ваш мозг, ваш разум, ваши души
Кричат из всех камней, урочищ, ям, озер.

Кричите, мертвые, зарытые в траншеи,
Кого глодали псы, кто стал добычей рыб;
На весь кричите мир, убитые евреи,
Да оглушит живых немой предсмертный хрип.

Земля не слышит вас. Небесная гробница
Безмолвна и черна. И солнца тоже нет.
Оно погасло, как фонарь в руках убийцы...
Погас и мой народ, дававший миру свет.

Народ мой, выпростай из-под убитых руку.
Пусть встанет тень твоя над сонмом мертвецов.
Пусть род людской поймет чудовищную муку
Сожженных известью в глубинах братских рвов.

Восстаньте, узники Треблинки, Собибора,
Освенцима, – всех, всех проклятых лагерей...
Восстаньте, женщины – Есфирь, Юдифь, Дебора!
Восстань, затравленный, задушенный еврей!

Молившийся в семье за праздничным обедом,
Восстань, мой ветхий дед с библейской бородой!
И вы, сожженные одновременно с дедом,
Вы, мылом ставшие, компостом и золой...

Войдите, люди, в круг, – все, стары или юны,
Вы все мне дороги, – пусть каждый в круг войдет.
Теперь я буду петь, перебирая струны, –
Теперь я буду петь – про мертвый мой народ.¹

Библейская интертекстуальность пронизывает траурную поэму И. Каценельсона: для поэта важны прежде всего аллюзии на Книгу Пророка Иезекииля, на его знаменитое видение сухих костей (*Иер 37:1–14*), на Книгу Пророка Исаии, а также Иеремии, который, как и Иов, предстает как олицетворение страдания и как поэт скорби: «В любом из нас, кто пережил страданье, / Живет Иеремия, стонет Иов, / И безутешен царственный страдалец»². Имя Иеремии становится важным прецедентным феноменом,

¹Каценельсон И. Сказание об истребленном еврейском народе. С. 21–23.

² Там же. С. 107.

включающим ассоциации с его скорбным плачем. Однако если Иеремия написал свою «Книгу Утешения» (условное название финальной части Книги Пророка Иеремии), то у поэта XX в. не осталось ни слов утешения, ни надежды. Катастрофа, в эпицентре которой он оказался и которую запечатлел в своей книге, становится для него подтверждением абсолютной обезбоженности мира. Даже тени пророков нужны ему, чтобы бросить вызов равнодушному Небу: «Как Самуила из земли Саул, / Так я из праха вызову пророков, / Скажу им: “Плюньте в голубое небо, / Оно забыло о людских страданиях... / Там, на престоле, Всеблагое уснул”»¹. Жесточайшая душевная боль и беспредельное отчаяние приводят поэта к предельному заострению проклятой проблемы теодицеи и мысли о смерти Бога – и в душах людей, и в мире вообще:

Вы, небеса, глядели равнодушно,
Как уводили, увозили, гнали
Детей народа моего, – при свете,
 Во мраке, поездом, пешком, водой, –
На бойню. К вам они тянули руки,
И миллионы матерей, рыдая,
Вас, небеса, молили о пощаде.
 А вы сияли над людской бедой.

... Нет Бога там, на небе... Распахнитесь,
Небесные врата, откройтесь шире,
Чтоб каждый, кто лишен земного крова,
 Убежище найти на небе мог.
Откройте для убитого народа,
Для всех сожженных, изгнанных, распятых,
Для всех детей, – впустите их на небо:
 Любой ребенок наш – сегодня Бог!..

О, небеса мои, вы опустели,
Вы – мертвая, бесплодная пустыня.
Единый Бог здесь жил, – теперь он умер.
 Всевышнего утратил человек.
Наш Бог – один, но людям показалось,
Что мало одного, что лучше – трое;
Ни одного на небе осталось...
 Да будет проклят этот гнусный век!

Ликуйте, небеса: вы были нищи,
Теперь вы сказочно разбогатели:
На небеса стремятся миллионы, –
 Примите весь наш избранный народ!
Ликуйте, небеса. И немцы тоже,
Пускай ликует вместе с вами немцы;
Пусть вас пожрет земной огонь, а с неба
 Падет огонь и землю всю пожрет.²

¹ Там же. С. 109.

² Кацнельсон И. Сказание об истребленном еврейском народе. С. 109–113.

Еще одним важным претекстом для И. Каценельсона было «Сказание о погроме» Х. Н. Бялика, но если у поэта эпохи символизма скорбь и гнев (и прежде всего на покорность и жертвенность своего народа) соединяются, как и у пророков, как и у автора Плача, на возрождение народа Израиля, то у поэта страшной эпохи газовых камер, крематориев и чудовищных массовых убийств этой надежды не осталось. Плач над убиенным народом завершается следующими строками:

Нет никого. Народа не осталось.
Народ исчез. А ведь он был на свете!..
Мы многие века существовали.
Начало – Пятикнижье, а конец...
Начало – торжество над Амаликом,
Конец – победа немцев. Смерть евреев.
Нет никого. И никого не будет.
Когда-то был народ. Теперь – мертвец.¹

Однако эта надежда вновь возрождается, соединяясь со скорбными интонациями Плача Иеремии, у израильских поэтов, переживших Катастрофу и увидевших возрождение своего народа вопреки уничтожению большей его части. Книга Плача стала важным претекстом для УриЦви Гринберга (1896–1981), Авраама Шлионского (1900–1973), Александра Пэнна (1906–1972), Натана Альтермана (1910–1970) и др. Столь же важной она оказалась для их еврейско-немецких собратьев по перу, главной темой которых стала трагедия Холокоста и трагедия Второй мировой войны в целом, – для Нелли Закс, Пауля Целана, Розы Ауслендер. Реквием по миллионам погибших соединяет в их поэзии библейскую архетекстуальность с интертекстуальностью, завязанной на еврейских и христианских мистических текстах, на немецкой поэтической традиции (особенно важно для них поэтическое наследие Ф. Гёльдерлина).

Поэтика Книги Плача оказалась чрезвычайно важной для христианской традиции, равно как и для опирающейся на последнюю – наряду с античным наследием – европейской литературы. Христианская литература вобрала в себя библейские образы предельного «чревного» страдания, ока и сердца, истекающих слезами, страдающей «утробы», которая, по словам С. С. Аверинцева, есть «образ мягкой, чувствительной, болезненной незащищенности перед ударом»². Исследователь напоминает о том, что в Книге Притчей Соломоновых говорится об ударах, которые проникают в «потаенности недр» (*Прит 20:30*)³, и подчеркивает, насколько библейское мироощущение и восприятие страдания, его выражение в слове изменили литературу и искусство сначала средиземноморского региона, а затем и более широкого ареала, куда распространилось христианство: «Да, в слове

¹ Там же. С. 189.

² Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. С. 66.

³ Там же.

ветхозаветных и новозаветных текстов выговаривает себя уязвимость и уязвленность, но такая, которая для слова есть одновременно возможность совершенно особой остроты и проникновенности (наши слова “острота” и “проницание” недаром связаны с представлением о чем-то ранящем и прободающем). Вспомним, что ближневосточные ваятели первых веков нашей эры, нащупавшие в пределах античного искусства скульптуры новые, неантичные возможности экспрессии, начали просверливать буравом зрачки своих изваяний, глубокие и открытые, как рана: если резец лелеет выпуклопластичную поверхность камня, то бурав ранит и взрывает эту поверхность, чтобы развернуть путь в глубину. Эрмитажный бюст Забдибола из Пальмиры (II в.) – отличный тому пример. Этот бюст по внешней форме – еще изваяние, по своей внутренней форме – уже икона: тело – только подставка для лица, лицо – только обрамление для взгляда, для экспрессии пробуравленных и буравящих зрачков. Новая, неведомая классическому искусству зрячесть дана нашему восприятию как рана: косное вещество уязвилось и прозрело. Таков художественный символ, стоящий на пороге новой эпохи»¹.

С. С. Аверинцев отмечает также принципиально различное отношение к жалобе и слезам в античной и библейской культурах. Подчеркивая, что герои Гомера и герои античной трагедии «то и дело проливают обильные слезы, чаще всего над самими собой, но подчас и над чужим горем»², что в этом они «делят с иудеями Ветхого Завета свойство южной чувствительности и впечатлительности (присущее также крещеным византийским потомкам эллинов)»³, исследователь справедливо напоминает о том, что хотя и в жизни, и в литературе греки вовсе не были бесчувственными, греческая аристократия и греческие философы считали жалость недостойной слабостью и даже пороком: «Испытывать жалость и тем паче внушать жалость вообще не аристократично – “лучше зависть, чем жалость”, как говорит певец атлетической доблести Пиндар⁴. Позднее философы включают жалость (ἔλεος) в свои перечни порочных страстей, подлежащих преодолению, наравне с гневливостью, страхом и похотью»⁵. Гомер в «Одиссее» утверждает, что погибших героев следует не жалеть, но восхищаться их доблестью: «Им для того ниспослали и смерть и погибельный жребий / Боги, чтоб славную песнию были они для потомков» (VIII, 579–580; перевод В. Жуковского). Однако в той же «Одиссее» мы видим Одиссея плачущим, равно как и неумолимого и яростного в своей мести Ахилла – плачущим вместе с Приамом над горестью удела человеческого. Способность сочувствовать и проливать слезы у Гомера и авторов классической эпохи выступает, конечно же, как признак человечности. Однако, как справедливо отмечает С. С. Аверинцев, «если эллин классической эпохи допускал

¹ Там же. С. 66–67.

² Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. С. 68.

³ Там же.

⁴ См. Первую Пифийскую оду Пиндара, стих 164-й (*Pindari Pythial*, 164).

⁵ Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. С. 68.

жалостливость как прощительную и даже привлекательную слабость, если он шел так далеко, что ценил ее как чисто социальную добродетель симпатичного члена человеческого общества, – ему и в голову не пришло бы как-то связывать слезы жалости со сферой духа, с путями внутреннего самоочищения сердца. <...>Обнимающая весь мир слезная жалость, которая понята не как временный аффект, но как непреходящее состояние души и притом как путь одухотворения, “уподобления Богу”, – этот идеал вполне чужд античной культуре»¹. Зато эта «обнимающая весь мир слезная жалость» является важнейшей принадлежностью сферы духа в Библии, более того – она является отличительным качеством Бога Живого, Который устами пророка Гошеа (Осии) говорит: «Сердце Мое переворачивается во Мне, вспыхивает во Мне жалость Моя!» (Ос 11:8). Это же качество присуще самим пророкам, псалмопевцам, шире – всем библейским авторам, в том числе и автору Книги Плача, у которой и евреи, и христиане постбиблейской эпохи учились выражению скорби и сострадания, предельного горя и одновременно отчаянной надежды на спасительную милость Божию.

Плач Иеремии послужил моделью особого жанра в европейской литературе и дал ему название – *иеремиада* (ламентация, скорбная жалоба). В этой жанровой форме поэты, принадлежавшие к различным культурам, изливали свои жалобы на эпоху, осмысливали свое личное страдание и оплакивали бедствия родины. В этом ряду – неизвестный венгерский поэт, создавший на латыни «Плач о разрушении Царства Венгерского татарами» («*Planctus destructionis Regni Hungariae per Tartaros*», ок. 1251–1242) и увидевший в нашествии на родную страну монголо-татарских орд, как и автор библейского Плача, Господне наказание за грехи, нарисовавший потрясающие картины народных бедствий; выдающийся поэт далматинского Ренессанса Марко Марулич (Марко Маруля, 1450–1524), который в написанном на хорватском языке стихотворении «Жалобы Иерусалима», где в образе Иерусалима предстает Далмация, оплакивает страдания родины под гнетом Оттоманской империи; выдающийся поэт польского Ренессанса Ян Кохановский, автор поэмы «Трены» (1580); выдающийся испанский поэт и прозаик Франсиско де Кеведо-и-Вильегас, написавший «Слезы кастильского Иеремии» (1613); марран (еврей, принявший христианство) Жоан Пинто Дельгадо (Жуан Пинту Делгаду), создавший «Жалобы пророка Иеремии» (1627); выдающийся немецкий поэт XVII в. Мартин Опиц, создавший целостное переложение Плача Иеремии под названием «Жалобные песни Иеремии»; словацкий поэт и епископ Евангелической Церкви в Северной Словакии Элиаш Лани (1570–1618), оплакивающий бедствия гонимой Церкви от ее имени и соединяющий мотивы Плача, Псалмов и Песни Песней с традицией народной песни («Ох, беда мне, грешной...»); французский просветитель Ф.-Т. де Бакюльяд’Арно (1718–1805), друг Вольтера, автор не только многочисленных новелл, романов и пьес, но и религиозной поэмы «Плач Иеремии» (1722); польский писатель-

¹ Там же. С. 68–69.

романтик – поэт, драматург и публицист Корнель Уейский (1823–1897), участник национально-освободительной борьбы в Галиции, создавший стихотворный цикл «Жалобы Иеремии» («SkargiJeremiego», 1847) в связи с подавлением Краковского восстания 1846 г.¹, и многие другие.

Весьма часто поэты, не перелагая полностью Плач Иеремии и не отсылая заглавием своего произведения к библейской книге, включают ее мотивы и образы, реминисценции из нее и аллюзии на нее в свои тексты траурного или просто скорбного содержания. В таких случаях можно говорить даже о «неосознанной интертекстуальности» (Р. Барт). Точнее, отграничить последнюю от сознательного обращения к Плачу Иеремии в качестве архетекста достаточно трудно.

Так, жанр плача в целом был популярен в средневековой латиноязычной поэзии. Многочисленные плачи создавались не только по мотивам Книги Плача, но и знаменитого Плача Давида над Саулом и Ионафаном (2 Цар 1). На основе фрагмента Книги Пророка Иеремии, в котором праматерь еврейского народа Рахель (Рахиль) оплакивает своих убитых и угнанных в плен детей, а Господь обещает вернуть их ей (Иер 31:15–17), а также на основе аллюзивно связанных с этим фрагментом стихов Евангелия от Матфея в связи с Вифлеемским избиением младенцев («Тогда сбылось реченное чрез пророка Иеремию, который говорит: // “Глас в Раме слышен, плач и рыдание, и вопль великий; Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться, ибо их нет”» – Матф 2:17–18; СП) создаются многочисленные плачи Рахили, в том числе и на живых народных языках (они проникают и в белорусскую батлейку). Стилистика и топика библейских плачей определяет многочисленные плачи Богоматери у креста, равно как и плачи, связанные с *Pieta*– сюжетом оплакивания Иисуса, снятого с креста, а также гимны-плачи «Перед Распятием». Один из таких средневековых гимнов – «К окровавленной голове Христа» («SalvecaputCruentatum» – букв. «Привет тебе, голова Распятого», XIII в.) – был обработан выдающимся немецким лютеранским поэтом XVII в. Паулем Герхардтом (1607–1676), а после того, как И. С. Бах написал на этот текст музыку, он стал одним из самых знаменитых лютеранских хоралов. Говоря о латиноязычных версиях подобных плачей, М. Л. Гаспаров подчеркивает, что они пользовались особенной популярностью, и отмечает: «В них лирическое чувство поэта находило наиболее свободный выход»².

Мотивы библейского Плача широко представлены в древнерусской литературе и опирающихся на нее восточнославянских литературах – русской, украинской, белорусской. Так, мотивы Книги Плача присутствуют в «Слове о погибели Русской земли» (XIII в.), где обнаруживаются также параллели с «Иудейской войной» Иосифа Флавия.

¹ Кроме этого, в наследии К. Уейского прямо связаны с Библией стихотворные циклы «Песни Соломона» («PieśniSalomona», 1846; мессианские идеи, мартирология), «Библейские мелодии» («Melodiebiblijne», 1852), а также знаменитый хорал «С дымом пожаров» (1846), насыщенный аллюзиями на Псалмы.

² Гаспаров М. Л. Латинская литература // История всемирной литературы : в 9 т. М. : Наука, 1984. Т. 2. С. 503.

В «Повести о нашествии Тохтамышша» (события 1382 г.; нашествие на Москву: «О плѣнении и о приходе Тохтамышша царя и о Московскомъ взятии») прямо устанавливается аналогия с Плачем Иеремии, проводятся параллели между разорением Москвы, гибелью многих ее жителей, уводом многих в плен, и разрушением Иерусалима и Вавилонским пленением (в силу этого в названии русской повести чрезвычайно важно слово «пленение»):

Многы монастыри и многы церкви разрушиша, въ святыхъ церквахъ убийство сдѣяша, и въ священныхъ олтарехъ кровопролитие створиша окаянии, и святая мѣста поганию оскверниша. Яко же пророкъ глаголаше: «Боже, приидоша языци в достоинство твое и оскверниша церковь святую твою, положиша Иерусалима яко овощное хранилище, положиша трупи рабъ твоихъ – брашно птицамъ небеснымъ, плоти преподобныхъ твоихъ – звѣремъ земнымъ, полиша кровь ихъ, яко воду», окрестъ Москвы, не бѣ погрѣбая, и девица ихъ не оѣтованы быша, и вдовица ихъ не *оплаканы* быша, и священницы ихъ оружиемъ падоша. Была бо тогда сѣча зла зѣло, и много безчисленное множество ту падет трупи руси, от татаръ избиенныхъ, много мертвыхъ лежаху телеса, мужи и жены не покровены. ...от юнаго и до старца, мужска полу и женска – ти все посѣчени быша, а дружию огнемъ изгорѣша, а инии в водѣ истопаха, а инии множайшии от нихъ в полон поведени быша...¹

Неизвестного автора «Повести о нашествии Тохтамышша» и неизвестного автора Книги Плача сближают экспрессивность стиля, соединение символики и натурализма в изображении бедствий. Оба автора транслируют ощущение предельной сгущенности страдания, его непредставимости, запредельности для человеческого сознания. В русской повести читаем:

И бѣше видѣти тогда в градѣ плач и рыдание, и вопль многъ, слезы неисчетныя, крикъ неутолимый, стонание многое, оханье *сѣтованное*, печаль горкаа, скорбь неутешимая, бѣданестерпимаа, нужда ужаснаа, горестъ смертнаа, страх, трепет, ужась, дряхлование, исчезновение, поправление, безчестие, поругание, посмѣяние врагов, укорь, студ, срамота, поношение, унижение. <...> И бѣше дотолѣ, преже видѣти, была Москва град великъ, град чудень, градъ много человекъ чень, в нем же множество людей, в нем же множество господства, в нем же множество всякого узорочья. И пакы въ едином часѣ измѣнися видѣние его, егда взятъ бысть, и посѣченъ, и пожженъ. И видѣти его нѣчего, развѣ токмо земля, и персть, и прахъ, и пепелъ, и трупи мертвыхъ много лежаща, и святыя церкви стояще акы разорены, акы осиротѣвши, акы овдовѣвши².

Как и автор Книги Плача, автор «Повести о нашествии Тохтамышша» видит в бедствиях, обрушившихся на город, наказание Божье за грехи: «Си вся приключишася на христианскомъ родѣ от поганыхъ за грѣхы наша»³. Как и автор Книги Плача, русский писатель использует прием олицетворения: Церковь выступает в образе матери, оплакивающей своих убитых детей:

¹ Памятники литературы Древней Руси: XIV – середина XV века / вступ. ст. Д. С. Лихачева сост. и общ. ред. Л. А. Дмитриева, Д. С. Лихачева. М.: Худож. лит., 1981. С. 200.

² Памятники литературы Древней Руси: XIV – середина XV века. С. 200.

³ Там же.

Плачется Церкви о чядѣх церковных, паче же о избѣеных, яко матере, очадѣхплачущися. О, чада церковнаа, о, страсотерпциизбѣении, иже нужную кончину подъясте, иже сугубую смерть претрѣпѣсте – от огня и мечя, от поганых насилства! <..> Увы мнѣ! Страшно се слышати, срашнѣ же тогда было видѣти! Грѣси наши то нам створиша!¹

Закономерно размышления о бедствиях русской земли и о греховности человека заставляют автора повести вспомнить слова Экклесиаста: «Въистину суета человекескаа, и бысть всеу мятежьчеловѣческий. Сице же быстьконець московскому плѣнению»².

Топика библейской Книги Плача обнаруживается и в «Повести о Псковском взятии», повествующей о событиях 1510 г., когда Псков был окончательно покорен Москвой: было упразднено Псковское вече; триста псковских семей отправлены в московский плен. Как и в Книге Плача, в древнерусской повести город предстает как живое существо, рассказывающее о своих бедах и оплакивающее страдания своих людей:

О славнѣйший во градех – великий Пскове! Почто босѣтуеши, почто боплачеша? И отвѣща град Псков: «Како ми не сѣтовати, како ми не плакати! Прилетѣл на мене многокрыльный орел, исполнь крыле нохтей, и взят мене кедря древа ливанова. Попустившу Богу за грѣхи наша, и землю нашу пустусотвориша, и град нашъразорися, и люди наши плениша, и торжища наша раскопаша, а иные торжища калом коневым заметаша, а отца и братию нашу розведоша, где не бывали отцы наши и дѣды ни прадѣднших, тамо отцы и братию нашу и други наши сведоша, а матери и сестры наша в поругание даша»³.

Так же, как автор библейского Плача, древнерусский писатель видит в произошедшем внутреннюю вину, наказание Господне и призывает жителей города к покаянию:

...Нынѣ же се, братие, ведуще, убоимся прещенна сего страшнаго, припадем к Господу своему, исповѣдающесягрѣхов своих, да не внидем в *большей* гнѣвъ Господень, не наведем на ся казни горши первой. А еще ждетъ нашего покаяния и обращения, а мы не покаяхомся, но на большой грѣхпревратихомся, на злыя и лихия поклепы и у вѣчьикричание, а не вѣдуще глава, что языкъглаголетъ, не умѣюще своего дому строити, а градом наряжати⁴.

В целом можно сказать, что как только под пером того или иного писателя возникала тема страданий родной земли, особенно в годину вражеского нашествия, завоеваний и бедствий, он неизбежно обращался к топике и фразеологии библейского Плача.

В средневековых восточнославянских литературах также были распространены плачи Богородицы, оплакивающей своего Сына. Наряду с фольклорными приемами и мотивами в них присутствует топика Книги

¹ Там же. С. 202.

² Там же.

³ Памятники литературы Древней Руси. Конец XV – первая половина XVI века / вступ. ст. Д. С. Лихачева; сост. и общ. ред. Л. А. Дмитриева, Д. С. Лихачева. М.: Худож. лит., 1984. С. 372–373.

⁴ Памятники литературы Древней Руси. Конец XV – первая половина XVI века. С. 373.

Плача и других библейских плачей, особенно плача царя Давида над своим сыном Авессаломом. Пример тому – обширный, отмеченный необычайной эмоциональностью и глубоким психологизмом плач Девы Марии в апокрифической латиноязычной повести «Страсти Христовы» и ее старобелорусском переводе XV в. Показательно начало плача:

Сыну мой, сыну мой наймилейший! И кто ми дасть, и жбых я умерла за тебе. Беда мне, бедници! Што учиню? Сыну мой милый, не отпускай мене, але утягни мене за себою, абых я умерла с тобою. Штобы ты сам не умерл, нехайтьумреть тая твоя матка!¹

Сравним в Библии рассказ о реакции царя Давида на весть о гибели Авессалома, поднявшего восстание против отца (при этом Давид больше всего боялся потерять своего сына):

И смутился царь, и пошел в горницу над воротами, и плакал, и когда шел, говорил так: сын мой Авессалом! сын мой, сын мой Авессалом! о, кто дал бы мне умереть вместо тебя, Авессалом, сын мой, сын мой! (2 Цар 18:33; СП; см. также 2 Цар 19:4).

Жанровые формы иеремиады, плача, скорбной жалобы, траурной элегии оказываются чрезвычайно востребованными в трагическую эпоху Тридцатилетней войны (1618–1648) в Германии, а также в послевоенный период – столь катастрофичны были для страны последствия войны. В этом ряду – и целостное переложение Плача Иеремии, выполненное Мартином Опицем, и его стихи и поэмы, посвященные бедствиям Германии, а также интерпретация этой темы у Иоганна Риста, Исаии Ромплера фон Левенгальта, Андреаса Грифиуса, Кристиана Гофмана фон Гофмансвальдау и др.

В XVII в., который стал эпохой обострения религиозных противоречий между католиками и протестантами, а в Восточной Европе (на Украине и в Беларуси) – еще и между католиками и униатами с одной стороны и православными – с другой, полемисты и поэты разных стран высказывали жалобу на эпоху и на гонения своей Церкви с помощью Книги Плача. Так, например, уже упоминавшийся ранее словацкий поэт Элиаш Лани (1570–1618), епископ Евангелической Церкви в Северной Словакии и один из наиболее тонких словацких лириков той эпохи, оплакивает бедствия своей гонимой Церкви от ее имени в стихотворении «Ох, беда мне, грешной...», соединяя народный мелос, топику Песни Песней и Плача:

Ох, беда мне, грешной,
Горе мне, сердешной,
Чьи мне обивать пороги?
Где искать подмоги?
Турок меня рубит,
Папа меня губит,
Кто ж меня, бедняжку, приголубит?
Плачу я, молю, вся в ранах:

¹ Анталогія даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII стагоддзя / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; падрыхт. А. І. Богдан, А. Ул. Бразгуноў, С. Л. Гаранін [іінш]; навук. рэд. В. А. Чамярыцкі. Мінск : Беларус. навука, 2003. С. 284.

Боже, покарай поганных!

Я как роза среди терний,
Мне грозит любой неверный,
А кто мог бы заступиться, –
Обобратить меня стремится.
Козни, ссоры
Да раздоры –
Нет надежной мне опоры!
Плачу я, молю, вся в ранах:
Боже, покарай поганных!

Я стремлюсь к тебе душою,
Нету от врагов покою,
Мне, несчастной и забитой,
Будь Ты Сам защитой!
Вкруг меня враги оравой,
Но избави, Боже правый,
От купели их кровавой.
Плачу я, молю, вся в ранах:
Боже, покарай кровавых!
(Перевод Ю. Вронского)¹

Весьма показателен «Тренос» (1610) Мелетия Смотрицкого (1577–1633), родом из украинского города Смотрича, выдающегося украинско-белорусского церковного деятеля, писателя-полемиста и филолога, который окончил Виленскую иезуитскую академию, учился в университетах Германии, а с 1620 г. был архиепископом Полоцким, епископом Витебским и Мстиславским и страстным защитником Православной Церкви (до перехода в униатство в 1627 г.). Его «Тренос» представляет собой плач от имени гонимой со стороны католиков и униатов Восточной Церкви и соединяет топику Песни Песней в ее аллегорическом прочтении и топику и стилистику Псалмов и Книги Плача (последняя особенно важна для произведения Мелетия Смотрицкого):

Жаль жа мне, жаль жа, няшчаснай! Ах, з усіх бакоў з маёмасці абрабаванай! Жаль жа мне, на ганьбу свету з шатаў абадранай! Бяда мне, нязносным цяжарам прыгнечанай! Рукі ў кайданах, ярмо на шыі, пугы на нагах, ланцуг на клубках, меч над галавою двувостры... Бяда ў гарадах і вёсках, бяда ў полі і дубровах, бяда ў гарах і прорвах зямных. Няма ні якога спакойнага месца, ні бяспечнага прытулку. Дзень – у болях і ранах, ноч – у стогне ды ўздыханні. ...Раней ладная і багатая, цяпер я – агідная ды ўбогая. Калісьці любая ўсяму свету каралева, цяпер я ўсімі пагарджаная і вартая жалю. Прыйдзіце да мяне ўсе жывыя, усе народы, усе жыхары зямныя, прыслухайцеся да голасу майго... (тут і далей пераклад А. Бразгунова)².

Показательно, что картина гонений на Православную Церковь приобретает вселенские масштабы, а сама Церковь предстает, как Иерусалим

¹ Европейская поэзия XVII века. / вступ. ст. Ю. Виппера; сост. И. Бочкаревой [и др.]. М. : Худож. лит., 1977. С. 750.

² Анталогія даўняй беларускай літаратуры. С. 628.

в Книге Плача, в образе страдающей вдовы и матери, только в библейской книге она оплакивает свой позор и погибших детей, а у МелетияСмотрицкого – жалуется на предавших ее жестоких детей:

Дзяцейспарадзіла і выхавала, а янымяневыракліся і зрабіліся маімі пасмешнікамі і абражальнікамі. Бо здзерлі з мяне шаты мае і голую выгналі мяне з дому майго, абадралі аздобы цела майго і ўпрыгожанне галавы маёй узялі. Што можа быць горшым? Дзень і ноч прагнуць беднай маёй душы і пра загубу маю думаюць увесь час. ...Дзяцей спарадзіла і выхавала, а яны мяне выракліся і давялі да майго заняпаду. Вось чаму і сяджу цяпер, як адна з (тых) удоў, што лямантуюць! Некалі ўладарка ўсходу і захаду сонца, паўднёвых і паўночных краёў, плачу ўдзень і ўначы, і слёзы, як рачныя плыні, цякуць па маіх шчаках і няма каму сусцешыць мяне...¹

Совершенно очевидны прямые текстуальные совпадения с Книгой Плача, т. е. сознательные цитаты и реминисценции из нее у Мелетия Смотрицкого. Сравним:

Некалі ўладарка ўсходу і захаду сонца, паўднёвых і паўночных краёў, плачу ўдзень і ўначы, і слёзы, як рачныя плыні, цякуць па маіх шчаках і няма каму сусцешыць мяне...

Как одиноко сидит город, некогда многолюдный! он стал, как вдова; великий между народами, князь над областями сделался данником. // Горько плачет он ночью, и слезы его на ланитах его. Нет у него утешителя из всех, любивших его; все друзья его изменили ему, сделались врагами ему (*Плач 1:1–2; СП*).

О вы, каторыя стаіце перада мной, вы, каторыя глядзіце на мяне, паслухайце і падумайце, дзе (яшчэ) ёсць боль, роўны майму болю, дзе смутак і жаль, роўны маёй жальбе!²

Да не будет этого с вами, все проходящие путем! взгляните и посмотрите, есть ли болезнь, как моя болезнь, какая постигла меня, какую наслал на меня Господь в день пламенного гнева Своего (*Плач 1:12; СП*).

Раззавілі пашчы свае і, са свістам, скрыгочуць на мяне зубамі, кажучы: “Вось ужо надышоў той дзень, каторага мы чакалі, пойдзем жа і знішчым яе і выкаранім з зямлі памяць пра яе!”³

Разинули на тебя пасть свою все враги твои, свищут и скрежещут зубами, говорят: «поглотили мы его»⁴, только этого дня и ждали мы, дождались, увидели!» (*Плач 2:16*).

С топикой и стилистикой библейского плача «Тренос» МелетияСмотрицкого связывает и особая «слезная жалость», и натуралистичность метафор, выражающих страдания, как физические, так и душевные (в «Треносе» в первую очередь речь идет о последних, о чем четко говорит автор):

¹Тамсама. С. 629.

² Анталогія даўняй беларускай літаратуры. С. 628.

³Тамсама.С. 629.

⁴ Речь идет о Иерусалиме; в оригинале – женский род.

О пакутыдушымаёй! Жаль жа мне, абшарпанай, бяда мне, пагарджанай, прытупілася ад пастаянных слёз вастрынявачэймаіх, узрушыўся ўнутраны спакой, змарнела ў пакуце цела маё, а гады – ва ўздыханні, і косці мае высахлі, як скваркі, пасечана я, нібы сена, і завяла сэрца маё ад галашэння майго, прысохлі косткі мае да цела майго. Раззеўрылі на мяне свае пашчы – варожыя пашчы, напоўненыя здрадлівымі й падманнымі словамі. Пабралі ў рукі сякеры ды шукаюць душы маёй, каб загубіць яе¹.

Вновь сравним:

Ибо исчезли, как дым, дни мои, и кости мои обожжены, как головня. // Сердце мое поражено, и иссохло, как трава, так что я забываю есть хлеб мой. // От голоса стенания моего кости мои прильпнули к плоти моей (*Пс 101:4–6; СП*).

Ибо дни мои тают, как дым, / и кости мои горят, как огонь; // сердце мое скошено, как трава, – / позабыл я есть мой хлеб! // От силы стенания моего / присохла к коже моя кость... (*Пс 101:4–6; перевод С. Аверинцева*)².

Разинули на нас пасть свою все враги наши... (*Плач 3:46*).

Многочисленные текстуальные совпадения подтверждают, что главным прецедентным текстом – архетекстом – для Мелетия Смотрицкого в его “Треносе” была Книга Плача. Он не только прямо цитирует ее, но и по своему преобразует ее строки и образы, дает собственные парафразы. Так, например, автор Плача говорит от имени Иерусалима:

Праведен Господь, ибо я непокорен был слову Его. Послушайте, все народы, и взгляните на болезнь мою: девы мои и юноши мои пошли в плен. // Зову друзей моих, но они обманули меня; священники мои и старцы мои издыхают в городе, ища пищи себе, чтобы подкрепить душу свою (*Плач 1:18–19; СП*).

МелетийСмотрицкий преобразует эти стихи, говоря, естественно, не об угоне в плен и гибели священников и старейшин, но об измене, предательстве детей Церкви(при этом оба автора видят подлинную причину бедствий в забвении людьми заповедей Бога, в пренебрежении Его правдой):

Слухай жалобную аповесць маю кожны народ, адкрыў вушы ўсялякі, хто ў крузе зямным живе! Сыны і дочкі мае, якіх спарадзіла я і выхавала, мяне пакінуўшы, пайшлі да той, каторая іх не выпакутавала, каб напоўніцу насыціцца з ейнай укармлёнасці. Святары мае аслеплі: ад бляску багацця. Пастыры мае – не жадаючы бачыць, што змаганне ідзе за душы, – знямелі. Старцы мае здурнелі. Юнакі мае здзічэлі. Дочкі мае аддаліся распусце, і ўсе, аднадушна Бога і праўду Яго занядбаўшы, супраць душы маёй учынілі змову³.

Процитированный фрагмент «Треноса» можно расценить и как сознательную горькую травестию соответствующих стихов библейского Плача: для МелетияСмотрицкого измена вере – то же, что духовная и физическая смерть (что не помешало ему принять униатство). Таким образом,

¹ Анталогія даўняй беларускай літаратуры. С. 630.

² Цит. по: *Аверинцев С. С.* Древнееврейская литература. С. 288.

³ Анталогія даўняй беларускай літаратуры. С. 629.

духовная парадигма, заданная в Книге Плача, равно как и ее топика и стилистика, помогают украинско-белорусскому писателю вести церковную полемику и выражать свою жизненную позицию.

В эпоху барокко в славянских литературах становится популярным жанр трена, или лямента (ляманта, ламентации), посвященного тому или иному частному лицу, т. е. похоронного или поминального плача. Импульс развитию этого жанра дали еще в XVI в. «Трены» Яна Кохановского и «Надгробные плачи на смерть Яна Кохановского» (1585) Себастиана Фабиана Клёновича. Украинский поэт Кассиан Сакович пишет «Стихи на печальное погребение... Петра Конашевича Сагайдачного» (1622).

В этом ряду особое место занимает белорусская анонимная лирическая поэма «Лямент» («Лямент у света убогих»), написанная на преждевременную смерть Леонтия Карповича (1580–1620), известного церковного и общественного деятеля братского движения, создателя и первого архимандрита Виленского братского православного монастыря Св. Духа, реформатора и ректора братской школы, проповедника и писателя. Его считал своим духовным отцом и учителем Мелетий Смотрицкий, который посвятил его памяти надгробное слово-проповедь (1620). Автор «Лямента», написанного силлабическими рифмованными дистихами, в духе барокко соединяет образы античные (например, парки – Клото, Лахеси, или Лахесис, Атропо, или Атропос) и библейские (многочисленные аллюзии на жертвоприношение Авраама и жертвенную роль Исаака, особое избранничество и подвиги Гедеона, с которыми сопоставляется духовное подвижничество Леона, т. е. Леонтия Карповича). При этом поэт подчеркивает, что его плач – это плач всей общины, всей Церкви:

Невысовний фрасунок въ души, въ сердцу маем,
Много мыслей, як почать плакати, не знаем.
Чили як бы перестать, бовже плачем много,
И над меру, не въ меру, а еднакничого
Плач наш, плач всех, плач Церкви, плач сирот, вдов болю
Не уймут, и овъшем зовсих речей молю
До внутрности, до души громадами сыплет,
Ах стогнан'е тяжкое, аж за сердце щиплет.
Первей воды слезами твари умываем,
Первей хлеба въздыхан'ем душу посиляем.⁴

В «слезности» интонаций, в скорбной жалобе, понимаемой как состояние души, в проникновении страдания «до внутренности», «до души» сказываются традиции библейской Книги Плача. Звучит в поэме также и мысль, что великий учитель отнят был за грехи общины, и слезы о нем оборачиваются кровавыми слезами, и улицы полны плача и боли (эти образы также отсылают к Плачу Иеремии):

Знать для злостей, для грехов, за негодность нашу,

⁴ Анталогія даўняй беларускай літаратуры. С. 719–720.

Тот церковный учитель перед часом чашу
Смертную пьет, без часу и в *силах устает*.
Домовых всех, подручных и нас напавает
Горкопамятливогепельного плачу.
Оле плачу! Мы плачем, а в плачу не бачу,
Доступим ли утехи. Кто подставит мехи
Под зреници*кръвавыи*? Немаш нам утехи.
Полны дома, улицы болю, ох, стогнан'я,
Полны куты жалости, полны нарекан'я...¹

Мотивы Плача, соединенные с мотивами Псалмов, звучат в «Плаче» (1829) А. В. Кольцова, в «Реквиеме» А. Н. Апухтина, написанном в конце 1860-х гг., в «Реквиеме» А. А. Ахматовой.

Одно из лучших переложений Плача Иеремии на русский язык создал в начале ХХI в. русско-израильский поэт Арье Ротман, который очень точно следует логике развертывания библейского текста, его образной природе, сохраняет присущий оригиналу тонический стих, но при этом вводит рифму:

Как одинока вдова отверженная,
столица многолюдная – в запустенье глубоком,
госпожа племен обложена данью,
владычица городов – оброком.

Ночью захлебывается в рыданиях,
мокры от слез щеки ее и губы.
Преданную лже-дружеством кто утешит? –
обманщикам обманутая не любя.

Разорена, измучена Иудея,
сослана невольницей на повинность,
бесприютно скитается меж народов,
настигают ее гонители в теснинах.

Поросли быльем все пути Сиона,
не паломничают на праздники поселяне,
Храм в руинах, окутались священники скорбью,
плачут девы; горе, куда ни глянешь.
(Плач 1:1–4)²

Достаточно сильным было влияние Книги Плача на европейскую музыку – на жанр ламентаций. В рукописях григорианских псалмов представлено несколько мелодических моделей для рецитации Плача Иеремии. В XV в. зафиксирована первая полифоническая обработка Плача: французский композитор Гийом Дюфэ в 1454 г. создал четырехголосый мотет на падение Константинополя, соединив латинский текст Книги Плача и французский текст о взятии Константинополя турками. При этом литургическую мелодию Плача Иеремии ведет тенор, в то время как три

¹ Тамсама.

² Плач Иеремии // Поэзия Древнего Израиля / пер. с древнеевр. А. Ротмана. Кирыят-Арба : [Б. и.], 2013. С. 95.

других голоса поют французский текст. В 1506 г. среди первых нотных печатных книг были изданы два сборника полифонических плачей, созданных разными композиторами. К концу XVI в. таких сборников насчитывалось уже более десяти. В XVII–XVIII вв. все сколько-нибудь значительные композиторы писали ламентации: Д. П. Палестрина, У. Бёрд, М. А. Шарпантье, М. Р. де Лаланд, Ф. Куперен, И. С. Бах, В. А. Моцарт и др. В XIX в. этот жанр был практически забыт, но трагические события XX в. побудили композиторов вновь обратиться к нему: Э. Кшенек (1941–1942), М. Розенталь (1942), Л. Бернстайн (1943), И. Стравинский и др. Произведение Игоря Стравинского «Threni», или «Плач пророка Иеремии» (1958), стало первым сочинением композитора, в котором он использовал принцип серийности и совершенно отказался от тональности. Кульминацией серийного периода творчества И. Стравинского стал «RequiemCanticles» («Заупокойные песнопения», 1966) – реквием для контральто и баса соло, хора и оркестра, который сам композитор назвал «шедевром своих последних лет». Архетекстом для этого шедевра выступил библейский шедевр – Плач Иеремии.

Таким образом, библейская Книга Плача (Плач Иеремии), написанная в связи с разрушением Иерусалима и Храма вавилонянами в 586 г. до н. э., соединившая в своей поэтике высокую религиозно-этическую концепцию вины и покаяния, верности Богу в эпицентре боли и скорбей, необычайную экспрессивность, «телесность» метафор страдания и сложную духовную символику, стала вневременной парадигмой скорби и надежды на возрождение. В наиболее трагические времена еврейской и европейской истории Книга Плача обретает роль особо значимого архетекста, как, например, в эпоху Тридцатилетней войны в Германии, когда М. Опиц выполнил первое целостное переложение библейской книги на немецкий язык, или в годы Второй мировой войны и Холокоста (песня-плач Й Каценельсона «Сказание об истребленном народе Израиля», поэзия Н. Закс и др.). В европейской литературе и музыке Книга Плача оказала влияние на жанры иеремиады, трена (треноса), ламентации.