О.М.Буранок*

ПСАЛТЫРНЫЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА

В первой трети XVIII века псалом как таковой уже не отвечал языковым потребностям новой поэтической эпохи, нуждался в трансформации, переосмыслении, актуализации, что и было сделано Феофаном Прокоповичем и его последователями.

Проблема стихотворных переложений псалмов в русской поэзии привлекала и привлекает многих зарубежных и отечественных ученых. Переложение псалмов имело в древнерусской и русской литературе Петровского времени свою историю. Л.Ф.Луцевич проследила роль Псалтыри в становлении и развитии русской лирики [1]. Действительно, трудно переоценить значение духовных стихотворений, в том числе поэтических переложений псалмов в русской поэзии вообще и в лирике "осьмнадцатого столетия" в частности. Вместе с тем, было бы не совсем толерантно отнести целиком наследие многих русских поэтов конца XVII – начала XVIII вв. к стихотворениям духовным. Зачастую слагатель вирш, поэт лишь брал за основу псалом, отталкивался при создании своего творения от слова, строки, образа духовного текста и создавал в полной мере новаторское произведение (вспомним знаменитое державинское "Восстал всевышний Бог…"). Это был обычный культурологический ход, часто бессознательный, особенно для тех, кто имел фундаментальную гуманитарную подготовку (в том числе богословскую). В конце XVII – начале XVIII вв. такой ход можно без особой натяжки отнести к элементу бытового поведения писателя.

В отношении авторства стихотворных переложений псалмов 36 и 72 мы принимаем точку зрения Т.Е.Автухович, которая убедительно, на наш взгляд, атрибутировала их Феофану Прокоповичу [2. С.154-160]. Хотя, справедливости ради, надо сказать, что единства во взглядах на эту проблему не было еще и среди ученых XIX в.: если В.Я.Стоюнин и Л.А.Ефремов опубликовали эти переложения в сочинениях Кантемира [3. С.288-295], то такой знаток творчества Феофана Прокоповича, как И.А.Чистович, занял осторожную позицию, указывая на то, что эти переложения находятся в одном ряду с другими сочинениями Феофана Прокоповича [4. С.599]. З.И.Гершкович в примечаниях к переложениям пишет, что "отвлеченный морализаторский смысл псалмов связывается Кантемиром (Ф.Я.Прийма и З.И.Гершкович включили переложения Прокопович раздел "Разные стихотворения" собрания стихотворений Антиоха Кантемира в Большой серии "Библиотеки поэта". – *О.Б.*) с конкретными политическими событиями – с попытками членов Верховного тайного совета узурпировать власть в стране"; относит их по времени написания ко второй половине 1730 г., когда провалилась "затейка верховников" [5. С.476].

Современная исследовательница русской псалтырной поэзии Л.Ф.Луцевич, тщательно проанализировав историю вопроса, сами произведения, приходит к выводу

* Статья подготовлена при содействии Отдела филологических и междисциплинарных исследований при Президиуме Самарского научного центра Российской академии наук.

о том, что автором переложения 36-го псалма был Феофан Прокопович, а автором 72-го – Антиох Кантемир [1. С.160-166]. Вместе с тем, А.С.Елеонская и Н.Б.Большухина считают автором обоих переложений А.Д.Кантемира [6. С.7-19, 35-47]. "В 1730 г. в русской литературной культуре возникла любопытная ситуация – ситуация непринужденного общения, дружеского разговора, диалога, собеседования" [1. С.166], в рамках чего Феофан Прокопович обращался к сатирику, тот – к Феофану, использовались для этого разные жанры: послание, эпиграмма, переложения. "В своих немногочисленных переложениях Феофан Прокопович выступает как поэт, перелагающий псалом стихами, сохраняющий дух библейского источника, и как священнослужитель, проповедник делающий отступления от оригинала в целях истолкования смысла, наставления, нравоучения", а Антиох Кантемир как светский поэт, ориентированный на европейскую культуру, относительно свободно обращался с богословским текстом, хотя оставался глубоко верующим христианином, – все это, замечает исследовательница, "привело к возникновению своеобразного поэтического диалога между единомышленниками, осуществленного с помощью библейских средств на материале 36-го и 72-го псалмов" [1. С.179].

На наш взгляд, в поэтический диалог этих двух крупнейших представителей русской культуры первой трети XVIII в. необходимо включить куда более широкий круг их поэтических (да и не только поэтических) произведений. Диалог как единственно возможное средство культурных коммуникаций эпохи был начат Феофаном Прокоповичем и продолжен его сторонниками – В.Н.Татищевым и А.Д.Кантемиром [7. С.95-112]. Все жанры, весь корпус художественно-публицистического, философского, даже научного их наследия явились неотъемлемыми составными культуры Петровской эпохи, носившей ярко выраженный диалогический характер, освященных, к тому же, их дружескими отношениями. Личные симпатии так живо и даже непосредственно сказываются в "малых" жанрах поэтов – дружеских посланиях, эпиграммах [8. С.19-32]…

Так, аллегорическая жалоба-элегия Феофана Прокоповича "Плачет пастушок в долгом ненастье…" вызывает живое сочувствие у его младшего друга – утешительное послание "Epodos consozatokia" ("Песнь утешения") (в данном случае не принципиально, является ли именно А.Кантемир автором утешения) [9. С.191-193].

Переложение 36-го псалма не только продолжило общеевропейскую и древнерусскую традиции, речь может идти о создании вполне оригинального поэтического текста, использующего традицию "христианизации античности" (термин С.И.Николаева: "Подобная "библеизация" входит в круг явлений, обозначаемых как христианизация античности, и заключается в извлечении моральных наставлений, не противоречащих христианской доктрине, из античных сочинений" [10. С.101]). На основе 40 стихов псалма поэт создает 113 (!), привлекая новые мотивы, образы, идеи. И дело здесь не только в учительской функции или доступности переложения для широких масс, речь должна идти о воплощении нового художественного произведения. В этом метафразисе Феофан-проповедник уступает место Феофану-художнику.

Переложение открывается мотивом любви к Богу, не ревность и зависть, не беззаконие, а именно любовь и Бог – вот начало начал, две ипостаси существования человеческого, вот условие, при котором каждый может творить благое.

Мотив любви к Богу напрямую связан с мотивом блага, понимаемого Феофаном как земное счастье, результатом которого является вечное благо. Осложнен мотив злом, идущим от лукавых.

Антитеза “лукавство – благо” обрастает соответствующими эпитетами, прямо или косвенно относящимися к ключевому слову [11. С.252-253]:

неправый	*немалое*
посеченный	*любимый*
слава	*сладость и утеха*
желчен	*смиренно*
гневливый	*умиленно*
худо	*трудны*
злая	*втайне*
нечиста	*счастливый*
грешный	*правый*
	терпеливый

Если *лукавство*, *лукавый* ассоциируется со злом, неправдою, то *благо*, *благое* – с добродетелью, правдой. Вторит данной антитезе другое, скрытое (точнее, неполное) противопоставление: добродетель, правда, хотя и творится втайне (чрезвычайно важен мотив сокрытости, тайны, неафишированности дел добрых и правых!), хотя и трудно ее узреть, но их “всяк видит ясно при светлом полудни” [11. С.252], поэтому свету, ясности, дню мысленно противопоставлены тьма, ночь, мрак (как логическое продолжение, завершение антитезы, ибо в сознании – а тем более поэтическом сознании – эти противоположные понятия еще с мифологических времен закрепились как парные: одно не мыслится без другого, достаточно назвать одно понятие, чтобы тут же возникло представление о другом). Мы уже отмечали важность и идеологическую насыщенность антитезы “свет – тьма” в творчестве Феофана Прокоповича [12. С.108-109].

…Не ревнуй лукаву,
Хотя и спеет от славы во славу,
И аще бы был и всегда счастливый,
Ты о том желчен не будь гневливый… [11. С.252], – настоятельно советует автор.

Мотив славы весьма знаменателен: недолговечны земные блага и успехи, ведь даже места не останется от грешника, от зла, лукавства, “*се бо судии вышнего гнев правый Разорит вскоре всяк совет лукавый*” [11. С.252].

Грозно звучит еще один мотив – *суда Божия*, который пройдет лейтмотивом через всю русскую литературу и культуру.

Лукавому, грешному, неправому человеку противопоставлен “тихий духом и муж терпеливый”, недаром срифмованный уже в следующей строке с выражением – “*в покое счастливый*” [11. С.253]. Однако правда, высшая, Божия правда на стороне терпеливых и тихих духом. Активность, сопротивление ? удел злых, грешных; они будут скрежетать, презирать, свой меч “*изострят*и” и лук “*натягати*”, “*дабы бедного убить непорочно*” [11. С.253]. Продолжая нагнетать эмоциональный заряд “*зла*” и “*злых*”, автор метафразиса вводит *мотив корысти*: “*многи*”, “*излишни*”, собраны “*с обидою*” противопоставлены милому, немногому, но праведному, богачи “*не дождутся ни внука, ни сына*”,

А имение праведных малое
Укрепит господь и умножит втрое,
Дабы от сынов до внуков сторично
Их преходило в наследие вечно [11. С.253].

Скаредность и богатство сопряжены в переложении с жадностью, а праведность и бедность – со щедростью:

Столы праведных господь управляет
И все помыслы и пути их знает [11. С.253].

Любовь, простота, бескорыстность свойственны праведным. Они сравниваются с вдовой из города Сарепта Сидонская, которая, по библейской легенде, в течение трех лет голода давала пропитание пророку Илие [5. С.476].

Обращение к творящим зло проникнуто заботой о них: если начнешь творить благо, то будешь и праведен, и счастлив. "Премудрое слово" сопряжено с правдой и законом Божиим. Напротив, "*лжа*" "*клеветника лукавого*" объявится "*на суде явна*" [11. С.254]. "*Терпеливый*" – "*счастливый*" рифмуются нарочито в 95–96 стихах (как и в 31-32-м): рифмующаяся пара определений становится идеологическим рефреном, приобретающим особый смысл. Мотив Божия суда усилен мотивом гнева Божия, который казнит злобных.

Мотив гордыни явственно созвучен с мотивом корысти, славы, зла. Простота, миролюбие близки некоему "Я", вдруг появившемуся в 98 стихе переложения (думается, что это не только автор псалма, но и разделяющий его мнение, близкий ему соавтор-"перелагатель"). "Бог *хранит* мирных", "Бог *заступает* праведных", "им *помогает*", "их *спасает*" – эти слова звучат как заклинание; глаголы (курсив наш. – О.Б.) весьма показательны для христианской религиозно-бытовой лексики, ими и заканчивается метафразис №36.

Л.Ф.Луцевич пишет в связи с переложением 36-го псалма о том, что "сравнения второго стиха библейского псалма … развиты в выразительные метафоры, а псалмовый призыв уповать на Господа трансформировался в законченное дидактическое построение, охватывающее четыре одиннадцатисложника" [1. С.162]. Заметим, что переложение 36-го псалма написано одиннадцатисложником с женскими парными рифмами и цезурой после пятого слога (которым заканчивается целое слово или который составляет целое слово). В двух стихах наблюдается отступление от этой схемы: в 76 стихе 13 слогов ("*Того ради перестань, иже творишь злое*") и в 102 стихе 10 слогов ("*То лучше быть в жизни незлобиву*"). В этих же стихах пятый слог не приходится на конец целого слова. Скорее всего, это не авторская погрешность, а опечатки издателей. В 76-м стихе лишним является слово "ради", следует читать: "Того перестань, // иже творишь злое"; в 102-м стихе не хватает одного слога, что можно восполнить, если заменить "быть" на "быти" или вставить частицу "же", предположительно следует читать: "То лучше быти // в жизни незлобиву" или "То лучше быть же // в жизни незлобиву". Л.Ф.Луцевич усматривает биографический контекст ряда строк данного метафразиса [1. С.163]. Однако задолго до нее З.И.-Гершкович, приписывавший переложения псалмов (и 36-го, и 72-го) А.Д.Кантемиру, указывает на это: "Но этот отвлеченный морализаторский смысл псалмов связывается Кантемиром с конкретными политическими понятиями – с попытками членов Верховного тайного совета узурпировать власть в стране. Несомненно также, что в переложениях отразились и чувства, испытанные Кантемиром в связи с несправедливостью, учиненной по отношению к нему верховниками при разборе дела об отцовском наследстве" [5. С.476].

Принципиально значим сам факт творческого подхода, трансформации библейского текста под пером перелагателя-соавтора, что проявится в последующем зна-

менитом состязании Тредиаковского – Ломоносова – Сумарокова, которые будут опираться при этом на уже сложившуюся литературную традицию [13. С.232-246].

Переложение 72-го псалма представляет собой продолжение развития тем, идей, образов метафразиса 36-го псалма: обличается "мир лукавствующих и творящих беззакония грешников, которые над всем издеваются, злобно клевещут и неправедно умножают свое богатство" [1. С.164]. Мотив лукавства и неправды составляет суть вступления. Л.Ф.Луцевич установила, что соответствия этому вступлению в псалме нет, однако тематически оно соответствует известному месту в первой сатире А.Д.Кантемира, что, в свою очередь, восходит к 7 элегии Овидия. Проведя сопоставления, исследовательница пришла к выводу о том, что "автором этого стихотворного переложения был Антиох Кантемир. Свободную манеру обращения с текстом псалма (ориентация на античные образцы, использование амплификаций) он с легкостью мог перенять как у европейцев, так и у Феофана" [1. С.165]. Однако более аргументированных доказательств авторства Кантемира не приводится. Нам, как мы уже сказали в начале статьи, убедительной представляется атрибуция Т.Е.Автухович.

Аще из земли престанут реки
Истекати
И начнут моря брег свой великий
Преступати [11. С.255], –

так начинается переложение. Ритмический рисунок вступления характеризуется особой упругостью, быстротой, энергичностью: глаголы движения, действия создают картину Божьего гнева в адрес грешников, злобных и клевещущих людей.

Мотив счастья и в этом переложении связан с мотивом смирения, праведности (см. стихи 34-40), а мотивы злобы, зависти, гордыни – с благами земными, изобилием, пороком, болезнями. Мотив печали и радости оттеняет новыми красками эмоциональный рисунок вступления переложения псалма №72: антитеза призвана еще более развести "по полкам" праведных и злых. Мотивы богатства и бедности "работают" и художественно, и идеологически. "Богатство", "роскошь" противопоставлены "мудрости", а "гордость" и "надменность", "самолюбие" – "бедности":

В таковом счастии полны гордости
И надменны.
Самолюбием жестоким в злости
Ослепленны.
Свиньею смотрит на люди равны
Как скотины.
И давят бедных, сильно злонравны,
Без причины [11. С.256].

"Счастье" звучит саркастически в данном контексте, а звукопись следующих за этими стихов насыщена "змеиными" свистяще-шипящими – "з", "ч", "с", "ш"; особенно значим пассаж:

Что ядом уст их и клеветами
Земли полны, –
Уж коснулась языка злого
Злоба многа… [11. С.256].

Мотив веры осложняется мотивом лжи: изумленный и озлобленный праведник, взирающий на всю эту несправедливость, царящую в мире, вопрошает: "*Есть ли*

Бог? или / Сущ, не видит…" [11. С.257]. Важно замечание перелагателя, оправдывающего эти сомнения праведника, – "*Не дивно*", т.е. он склонен понять и даже оправдать сомневающегося. Эти нюансы, к сожалению, ускользнули от внимания Л.Ф.Луцевич при анализе переложения [1. С.166].

Мотив тайны ("*…вины узрит / Утаенны, / Скрытых советов исследить дела / Не возможе…*" [11. С.257], сокрытости, потаенности сопряжен с умом, обращенным к Богу: дважды в 89 и 103 стихах перелагатель акцентирует внимание на этом: "но егда ум свой обратит" и "пока обратил ум свой в светила твоя, Боже!" [11. С.257]. Вновь возникает мотив гордости, славы, чести, но уже в другом варианте: Бог сокрушает "*гордых роги*", а их, гордых и злонравных, славу и честь повергает под ноги смиренным [11. С.253].

Совесть – важнейший мотив и в этом переложении, но в данном контексте совесть уподоблена "*лютым тиранам*", которые будут мучить неправедных и злонравных, а гнев Божий "*гонит их везде / Непрестанно*" [11. С.258].

Вновь, как и в переложении псалма №36, возникает образ "Я": "*и аз сия постигох*", "*твоей руки тайная сила / Мя держала*", "*Мне являла*", "*Все мое тело*", "*моя часть*" и т.д. [11. С.258-259]. Но в этом метафразисе образ значительно разросся (см. стихи 129-176), приобрел некий биографический характер, когда "стихотворное произведение становится явлением действительности", "образность стихотворения имеет свою двуплановость" [1. С.168]. За библейскими мотивами угадываются мотивы житейские, хотя мы бы не преувеличивали значения реальных событий, действий, характеров.

Дондеже и аз сия постигох,
Как скотина
Бых неразумен, знати не могох,
Как вина
Земного счастья грешных, от тебе
Отверженных [11. С.258] –

это не только формула христианского традиционного самоуничижения, но и известный, тоже традиционный художественный прием, идущий от поэтики древнерусской литературы.

Вместе с тем, Л.Ф.Луцевич права в том, что "русские перелагатели 1730 г. стремятся к тонизации своих стихотворений", "насыщают тексты дополнительными стихами", "отходят от установленного некогда Симеоном Полоцким принципа дословного, буквального перевода псалтырных текстов" [1. С.169].

В 1720-1730-е гг., т.е. в петербургский период своего творчества, Феофан Прокопович вновь обращается в поисках идей, образов, созвучий к псалтыри. Приветственные стихи Петру Второму, в связи с его коронацией, написаны на латинском языке и представлены во время торжеств в 1728 г. в Новгороде; напечатаны на латыни в 1744 г., и русский перевод Н.И.Новиков поместил в качестве приложения к описанию "Пришествия в Новград его императорского величества государя императора Петра Второго 1728, генваря 11 дня" [14. С.481].

Основу приветствия составил перефразис 100-го псалма, на что указал П.Н.Берков [15. С.80], с ним согласились Т.Е.Автухович [16. С.22] и Л.Ф.Луцевич [1. С.157-158].

Венчавший молодого императора на царство Феофан Прокопович поучал будущего монарха, превратив псалом в своеобразное политическое напутствие.

"*Всяк себе в помощь вышняго предавый*" – вновь не дословное переложение псаломного стиха, а самостоятельное поэтическое творение, лишь опирающееся на 90-й псалом, хотя И.П.Еремин [14. С.490], Т.Е.Автухович [16. С.22], Л.Ф.Луцевич [1. С.158] считают, что это – переложение псалма. Л.Ф.Луцевич установила, что "16 библейских стихов переведено 46 силлабическими одиннадцатисложниками с парной рифмовкой и женскими рифмами", "поэт сохраняет смысл псалма, но и дополняет его в своем переложении" [1. С.158, 159]. Если Л.Ф.Луцевич в качестве дополнений видит мотивы радости, веселья, милосердия, отвращения от всяческого зла, а также наличие авторских метафор, то Т.Е.Автухович, кроме своеобразного преломления барочного принципа вариативности, увидела в переложении личные мотивы, его житейскую основу, т.е. политические события или собственные жизненные невзгоды. Однако речь должна идти, как мы уже не раз отмечали в данной статье в связи с библейскими мотивами, образами, о сугубо свободном, творческом заимствовании из памятника мировой культуры и создании *нового* художественного текста. Безусловно, всякий мало-мальски грамотный человек конца XVII – начала XVIII вв. без труда угадывал, знал "Псалмы шестого часа", "Псалмы великого повечерия", в которые входил 90-й псалом – это все еще составляло литературную культуру эпохи, входило в круг обязательного домашнего чтения православного христианина, многие стихи псалма являлись его бытовыми знаками-заклинаниями. Недаром в литературном обиходе XVIII в. стихотворение "Всяк себе в помощь вышняго предавый" рассматривалось как песня, в качестве таковой переписывалась в рукописных сборниках-песенниках. "Один такой "песенный" вариант, – пишет И.П.Еремин, – этого переложения без имени автора был опубликован уже в XVIII веке (стихи 1-8, 37-46) Н.Г.Курганoвым в его "Письмовнике" (СПб., 1769, 1777 и др.) в разделе "Псалмы или духовные песни" [14. С.490].

"Кто крепок на Бога уповая" – стихотворение, в котором исследователи отмечают мотивы самых разных псалмов – 111, 89, 90, 124, 27, 45, а И.П.Еремин считает стихотворение песней, одной из самых популярных в русских песенниках XVIII века [14. С.490].

Таким образом, собственно переложений, т.е. буквального, пусть и поэтического перевода, текстов Псалтыри в поэтическом наследии Феофана Прокоповича нет: великолепно зная древнерусскую традицию, художник свободно и творчески использовал мотивы, сюжеты, идеи, образы библейских текстов, в том числе и псалмов. Менялась не только культура перевода, но и язык эпохи; псалом как таковой уже не отвечал языковым потребностям новой поэтической эпохи, нуждался в трансформации, переосмыслении, актуализации, что и было сделано Феофаном Прокоповичем и его последователями.

Литература

1. Луцевич Л.Ф. Псалтырь в русской поэзии. СПб., 2002.
2.Автухович Т.Е. Об авторстве "Metaphrasis Ps. 36" и "Metaphrasis Ps. 72" // XVIII век: Сб. 15. Л., 1986.
3. Кантемир А.Д. Сочинения, письма и избранные переводы: В 2 т. Т.1.СПб., 1867.
4. Чистович И.А. Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868.
5. Гершкович З.И. Примечания / Кантемир А.Д. Собрание стихотворений. Л., 1956.
6. Антиох Кантемир и русская литература. М., 1999.

7. Буранок О.М. Жанр “разговора” в русской литературе первой трети XVIII века // Буранок О.М. Русская литература XVIII века: Петровская эпоха. Феофан Прокопович. М., 2003.

8. Буранок О.М. Эпиграмматическое творчество Феофана Прокоповича в контексте русской литературы первой трети XVIII века / Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Межвуз. сб., посв. памяти проф. В.А.Западова. СПб.; Самара, 2001.

9. Николаев С.И. Кто утешал Феофана Прокоповича в 1730 г.: Об авторстве эпода утешительного // Русская литература. 1989. №2. С.191-193.

10. Николаев С.И. Литературная культура Петровской эпохи. СПб., 1996.

11. Кантемир А.Д. Собрание стихотворений. Л., 1956.

12. Буранок О.М. Антитеза “свет – тьма” в трагедокомедии Ф.Прокоповича “Владимир” / Формирование семантики и структуры художественного текста: Сб. статей. Куйбышев, 1984.

13. Шишкин А.Б. Поэтическое состязание Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова // XVIII век: Сб. 14: Русская литература XVIII – начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л., 1983.

14. Еремин И.П. Примечания / Феофан Прокопович. Сочинения. М.; Л., 1961.

15. Берков П.Н. Одно из первых применений эзоповского языка в России: Латинская “Ода Петру II” Феофана Прокоповича, 1727 / Проблемы теории и истории литературы. М., 1971.

16. Автухович Т.Е. Лирика Феофана Прокоповича // Вестник БГУ им. В.И.Ленина. Сер.4. Минск, 1979. Рукопись депонир. № 4398.

O.M.Buranok

PSALM MOTIVES

In Feofan Prokopovich›s lyrics. In the first third of the XVIIIth century psalm as it was didn›t answer the language requirement of the new poetical epoch, it needed transformation, reconsidering, actualization. This was done by Feofan Prokopovich and his ancestors.