

ЛИТЕРАТУРНОЕ ПЕРЕЛОЖЕНИЕ КАК ЖАНРОВАЯ ФОРМА (БИБЛЕЙСКИЕ ПСАЛМЫ В ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ)

© Ринат Бекметов

LITERARY TRANSCRIPTION AS A GENRE FORM (BIBLICAL PSALMS IN THE POETIC TRADITION)

Rinat Bekmetov

The article discusses some issues related to transcription as a genre-style form.

The author believes that literary transcription (often terminologically referred to as a paraphrase) is a completely independent, autonomous semantic construction, which specifically combines both the elements of translation and original work. Transcription is neither a retelling in the elementary meaning of this word, nor a free translation, but a more complex verbal and aesthetic whole. Translation, with all the reservations, can be attributed to “abstract translation” – the concept and term introduced and substantiated by M. L. Gasparov. Transcription is characterized by two main properties: transcoding within the boundaries of one natural language and the subjective principle, which manifests itself in the selection of a specific material, its structuring according to a certain compositional plan, linguistic processing of text – in a word, in the authorial cementation of the work.

Undoubtedly, biblical psalms are a vivid example of literary transcription. The tradition of their “transposition”, their paraphrastic development, is quite old, dating back more than one century. In short (because of the vastness and depth of the theme), the history of psalter arrangements is traced (within the Russian cultural system, but with an ex-course-reference to the Ukrainian one, which found its expression, in particular, in the work of T. G. Shevchenko). In addition, the article highlights the correlative measure of translation and transcription in the poetic psalter practices and describes modern transcriptions (based on one example).

For experimental purposes, we actively search for new approaches to transcribing psalms, besides studying the existing ones. One of such approaches may be the connection of psalms, as a Middle Eastern lyrical hymnography, with the Quranic tradition (based on the Russian literary language).

The article consists of three parts. The first is a general one (about the problem of transcription as a genre). The second is “its subject matter” (about the psalms in terms of their arrangements). The third is an appendix, in which I present my own transcriptions of the psalms based on the methodology outlined in general terms.

Keywords: literary arrangement (paraphrase), literary translation, genre-style form, biblical psalms, poetic tradition, text

В статье рассматриваются вопросы, связанные с переложением как жанровой формой.

Автор придерживается того взгляда, что литературное переложение (нередко именуемое «парафразой»; имеются, впрочем, и другие синонимические термины) – вполне самостоятельная, автономная смысловая конструкция, которая вместе с тем своеобразно совмещает в себе элементы перевода и оригинального творчества. Переложение – не пересказ в элементарном значении, невольный перевод, а значительно более сложное словесно-эстетическое образование. К переложению, со всеми оговорками, можно отнести и так называемый «конспективный перевод» – понятие и термин, введенные и обоснованные М. Л. Гаспаровым. Переложение характеризуется двумя основными свойствами: перекодировкой в границах одного естественного языка и субъектным началом, которое проявляется в отборе конкретного материала, его структуризации по определенному композиционному плану, лингвистической обработке текста – словом, в авторском цементировании произведения.

Ярким образцом литературного переложения служат библейские псалмы. Традиция их «перелагательного», парафрастического освоения достаточно давняя, насчитывающая не одно столетие. Вкратце (по причине необъятности и глубины темы) прослеживается история псалтырных переложений (в пределах русской культурной системы, но и с экскурсом-обращением к украинской, выразителем которой стало творчество Т. Г. Шевченко). Кроме того, отмечается соотносительная

мера переводов и переложений в практиках поэтического псалтырного слова, дается описание современных переложений (на одном примере).

Поиск способов переложения псалмов сегодня заставляет в экспериментальных целях активно предлагать новые подходы, не ограничиваясь изучением существующих. Одним из таких подходов может быть тот, в котором реализуется связь псалмов как ближневосточной лирической гимнографии с кораническим преданием (на почве русского литературного слова).

Статья состоит из трех частей. Первая – общая (о проблеме переложения как жанре). Вторая – «предметная» (о псалмах в плане их переложений). Третья – короткое приложение, в котором автором представлены собственные переложения псалмов на основе обозначенной им в общих чертах методологии.

Ключевые слова: литературное переложение (парафраза), художественный перевод, жанрово-стилевая форма, библейские псалмы, поэтическая традиция, текст

Литературное переложение в координатах жанровой формы

Литературное переложение в различных своих видах – и прозаической, и стихотворной – представляет собой весьма интересное явление. Не будет, пожалуй, грубой ошибкой сказать, что в теоретическом плане, как особенная автономная семантическая конструкция, она осмыслена еще далеко не в полной мере. Достаточно сказать, что в авторитетной и тщательно подготовленной 9-томной «Краткой литературной энциклопедии», насчитывающей более 12 тысяч статей, переложение в качестве понятийно-терминологической единицы отсутствует, при этом художественному переводу как виду словесного творчества, к которому переложение, казалось бы, по широкой трактовке, да и чисто формальному моменту примыкает, уделено значительное место и внимание, а термин «парафраза», близкий до тождественности к переложению (применительно к псалмам, по крайней мере, он обычно используется на равных правах), определен слишком лаконично, чтобы можно было говорить о наличии какой-либо общей теории [1, стб. 436, 632]¹.

¹ О «парафразе» говорится, что он есть «переложение прозаического текста в стихи»; но помимо этого и прежде всего «парафраз» является «сокращенным изложением (адаптацией) больших художественных произведений», например, классики (вроде «Хитроумного идаляго Дон Кихота Ламанчского» или «Гаргантюа и Пантагрюэля») для читателей и слушателей детско-подросткового возраста. В последнем случае, между прочим, «парафраз» уместно толковать как почти стандартный риторический прием, то есть как способ приближения сложноорганизованного литературного текста к уровню его восприятия отдельной читательской аудиторией (в средней школе именно адаптивная риторика, а не методика учителя ставит себе целью приблизить трудную науку к возрастным особенностям учащихся; методика лишь разворачивает эту основу, наполняет ее многообразием внешних средств; «риторика – это не значит „говорить не то, что ты думаешь“; это значит: говорить то, что дума-

Вместе с тем нельзя утверждать, что конкретные способы литературных переложений в отечественной гуманитаристике не подвергались анализу. Как раз наоборот: сложившиеся практики переложений в первую очередь и становились объектом литературоведческого изучения. В огромной степени они были связаны с псалтырной лирикой, поскольку библейская тема по традиции принадлежит к числу наиболее важных, ключевых для русской культуры. Известно, что уже к 1810-м годам одна из авторитетных в России псалмодических антологий (антология, составленная А. Г. Решетниковым, содержащая Московской губернской вольной типографии, издателем журналов «Дело от безделья, или Приятная забава» и «Прохладные часы, или Аптека, врачующая от безделья») включала в свой состав свыше 650 стихотворных и прозаических переложений псалмов, полных и фрагментарных, а их авторами числились не менее 50 поэтов и писателей (цит. по: [3, л. 3]²). Ясно, что столь значимое число переложений нуждалось в рефлексии научно-системного порядка. Тем не менее некоей единой теории литературного переложения, объединенной типологическими аспектами проблемы (то есть теории, которая обязательно напрямую относится к псалмам, но представляет собой разработку жанровой формы с их существенным учетом, памятуя о количестве переложений), до сих пор нет.

ешь ты, но на языке тех, кто тебя слушает» [2, с. 165]). К переложению тяготеют и другие термины: «литературная обработка», «литературная переделка», «литературная интерпретация», «ремейк» (феномен игровой поэтики постмодернизма, переосмысление и реактуализация какого-либо известного произведения), «пастиш» (намеренно деформированная копия, которая заостряет те или иные черты исходного, оригинального текста) и т. д. Все они – отдельные грани интерпретации и перевода в расширительном, семиотическом понимании этих слов.

² См. ссылку на источник внизу листа.

Одна из объективных трудностей исследования литературных переложений заключается в размытости этого жанра; это пограничная, переходная по своей природе структура, что одновременно не исключает ее самостоятельности со всеми вытекающими из этого обстоятельства следствиями.

В самом деле, с одной стороны, переложение имеет статус переводного текста. Однако в коммуникативном аспекте, как перевод, переложение необходимо трактовать несколько шире: если простой художественный перевод есть перевод с одного естественного языка на другой, то переложение, как правило, это перевод внутри одного, произвольно взятого естественного языка, средство перекодировки. Находясь внутри языка, оно обладает внутренним, функционально детерминированным целеполаганием, которое необходимо различать и по мере возможности учитывать.

Так, например, в переложении гомеровской «Илиады», которую осуществил Алессандро Барикко, современный итальянский писатель и критик, отражено желание приблизить древнее эпическое повествование к потребностям нынешнего дня, сделать его понятным среднему образованному читателю [4]. Барикко не переводил «Илиаду» с греческого, он воспользовался давним и полузабытым итальянским прозаическим переложением, выбрав его по собственному стилистическому вкусу, и путем разнообразных сокращений, удаляя многочисленные повторы, преобразил поэму, дал возможность в кратком виде объять ее как одно целое. Им руководила идея редукции, упрощения. Принципиально важным в этой творческой процедуре стало то, что переложение Гомера – не «простой пересказ»: типичными образцами пересказов служат адаптивно-популярные книги с акцентом на схемах мифологического сюжета. Барикко, пусть и сжато, сохранил все эпизоды из разделов поэмы, изъяв архаический слой гомеровской лексики и заменив ее словами нейтрального стиля. Кроме того, он внес элемент индивидуальной новизны, произвольно отодвинув образ повествователя на задний план и отобрав несколько ярких персонажей, которые от своего лица рассказывали историю Троянской войны; главным явилась иллюзия непосредственного присутствия человека в событиях прошлого, мир его внутренних переживаний, а также совмещение психологически разных точек зрения на один и тот же факт.

В этом плане заслуживает рассмотрения понятие «конспективного перевода», которое ввел и обосновал М. Л. Гаспаров [5].

Согласно Гаспарову, «конспективный перевод» возникает в ситуации намеренного отсекания от оригинала всего лишнего, второстепенного, того, что затрудняет прямое восприятие смысла из-за уводящих частности, в совокупности создающих «художественную эмоцию». Гаспаров различал два подхода к оригиналу: один – от типического в художественном тексте, другой – от индивидуально-частного в нем. Он считал, что если задача переводчика состоит в том, чтобы отобразить в переводе историческую эпоху и культурную традицию, то наилучшим способом это можно сделать, сохраняя тонкости формы, от размера до рифмы. Если же задача заключается в том, чтобы передать нюансы самобытной натуры автора, превращая его едва ли не в рядом живущего собеседника, то правильнее пренебречь формой, переключившись на содержание, а содержание уместнее выразить прозой или, точнее, близко к нему по признаку бесформенности и однообразия стоящей конструкцией – верлибром. Отказ от точной передачи формы ради точной передачи смысла – суть гаспаровской методики «конспективного перевода», в основном относимого к большим по объему, трудно прочитываемым сочинениям. (Две противоположные оценки такой методики выкристаллизовались сразу: одна принадлежала Б. М. Сарнову, который воспринял «эксперимент» как покушение на великое классическое наследие, неприкосновенный запас культуры [6], другая – Ю. Б. Орлицкому, занявшему апологетическую позицию с научно-филологическим обоснованием [7])³.

³ Для Сарнова перевод с русского на русский в «конспективном» ключе невозможен: это нонсенс. «Эксперименты» подобного рода ведутся, по его мнению, только в стиливых пародиях. Большая поэзия, представленная крупными литературно-творческими именами, «нерукотворна» по изначальной природе вещей, и это аксиома – положение, не нуждающееся в доказательствах; форма лирического выражения (стихотворный размер, рифма, аллитерация, тропы) – не внешний аксессуар, а символы «той самой нерукотворности». Поэтому Гаспаров «не просто калечит – уродует стихи гениев», низводит их до уровня, когда полноценное восприятие лирического элемента теряет всякий смысл. Поскольку подлинная поэзия – это тонкое чудо, волшебство, нечто принципиальным образом не объяснимое в словах, то любое грубое, механическое прикосновение к ней разрушительно; Гаспаров намеренно уничтожает чудо, выкорчевывает его из классики, воплощая не личную, а всеобщую «душевную кривизну», под которой, вероятно, нужно понимать эстетическую глухоту, желание низвести прекрасное и проверенное веками до уровня собственного невежества, тогда как все должно быть наоборот: читатель обязан тянуться к образцам высоко-

го и постоянно с трепетом и пиететом ощущать их эталонную значительность [6, с. 356–359]. Орлицкий, возражая Сарнову, назвал его опус в «Вопросах литературы» «неуклюжим пасквилем», продуктом недомыслия автора. Гаспаров не сокращает и упрощает оригинал автоматически, как вздумается, на свой лад, он бережно переделывает его, дозированно оставляя главные, существенные поэтизмы, характерные для того направления, к которому так или иначе тяготел художник слова, перерабатывает, причем с предельной осторожностью, чужой текст, чтобы добиться нового эффекта – востребованности классики в текущее время, когда запросы читательской публики лежат не в русле многословия и перенасыщенности условными фигурами речи, а в краткости, лаконизме и доступности для понимания. «Очевидно, – подводил итог своим размышлениям Орлицкий, – перед нами тот самый „перевод-соперничество“, о котором писал Жуковский: эстетически автономное произведение на тему старого стихотворения. В музыке и живописи это дело привычное; в поэзии (по крайней мере, русской) это безусловно художественное открытие *поэта* Михаила Гаспарова» [7, с. 61, 69] (здесь и далее курсив мой. – Р. Б.). Отметим, что в этой давней дискуссии нам близок взгляд Орлицкого, он более аргументирован. Кроме того, сам тон статьи Сарнова явно укорительный, как бы говорящий: я стою на охране литературы прошлого и не позволю потешаться над ней, какими бы научными доводами вы не оперировали, господа стиховеды; «эксперимент» исключен однозначно – и возвращаться к нему запретительно (этот категорический тон улавливается уже в одной фразе: «И если уж пришла Гаспарову *блажь* „перевести“ Пушкина или Лермонтова с русского на русский, то *мог бы он догадаться*, что, „переводя“ их верлибром, он... уродует стихи гениев» [6, с. 357]). Стоило бы сказать и том, что Сарнов противоречит себе концептуально. Так, для него перевод «Слова о полку Игореве» с древнерусского на современный русский язык – это именно перевод, а не пересказ, на чем настаивал профессор С. К. Шамбинаго, замечательный отечественный специалист в области древнерусского фольклора и текстологии, преподававший в Литературном институте в годы учебы Сарнова там. «Все-таки, что ни говори, – пояснял свое несогласие с Шамбинаго Сарнов, – а современный русский язык от языка „Слова о полку Игореве“ отличается сильно. Пожалуй, не меньше, чем русский от украинского. Так что слово „перевод“ в данном случае вполне уместно. Ну, а насчет других русских поэтов... Разве придет кому-нибудь в голову идея перевести „с русского на русский“ Пушкина или Лермонтова?... такая опасность нам, слава Богу, не грозит...» [Там же, с. 353]. Однако можно спросить: о какой же «опасности» идет речь, если поэтический язык молодого Пушкина, полный шаблонной классицистической или романтической фразеологии, для нашего читателя-современника не ясен почти в той же степени, что и язык древнерусского памятника? Не разумно ли было бы «конспективными переводами» адаптировать раннего Пушки-

Подражая Гаспарову, хрестоматийное пушкинское «Я Вас любил: любовь еще, быть может...» мы конспективно могли бы, уложив 8 строк в 4, то есть сократив ровно в 2 раза, представить так:

Да, я Вас когда-то нежно любил,
Но теперь не хотел бы ничем волновать.
Любовь, увы, была невзаимной...
Пусть же, как я, Вас полюбит другой!

Уточним еще раз, что гаспаровский конспект не равен «пересказу»: в сокращениях по инерции что-то остается от подлинного стиля, целиком его преодолеть не удастся. В «пересказе» пушкинский текст выглядит иначе: «Поэт был некогда сильно влюблен, его чувства носили искренний характер, и, вот, теперь он, обращаясь к Богу, желает, чтобы объект давних переживаний был полюблен кем-то так же чисто и глубоко, как эту радостно-возвышенную, облагораживающую любовь испытывал сам поэт»⁴.

на, дабы у нынешнего читателя через них сформировался обновленный интерес к поэту – примерно такой, какой бывает, когда через хороший русский перевод иностранного автора порой хочется узнать оригинал – не только путем общей познавательности, но и обычного изучения языка, на котором написан столь любопытный подлинник? Вспомним советскую культурную историю: тогда не без основания пропагандировалось, что классики марксизма, будучи впечатленными от прочитанного, осваивали русскую литературу не только в немецких переводах, но и на языке оригинала, потому что полагали для себя необходимым почувствовать русский гений через язык, не прибегая к помощи посредников. Ф. Энгельс «в период чтения первой главы „Евгения Онегина“ ... находился на раннем этапе изучения русского языка. Он тщательно штудировал словарный состав текста, составил словарь незнакомых слов с рядом немецких (иногда французских и английских) эквивалентов, порой задавая самому себе вопросы и оставляя не до конца выясненные места» [8, с. 326]. Адаптация юного Пушкина при этом не означает упрощения до окончательной схематизации, когда живой нерв поэтического прекращает свое существование; «конспективный перевод», как показал Орлицкий, предполагает сохранение пушкинского языка в его основных стилистических векторах, это не произвольный «пересказ» своими словами.

⁴ Сарнов саркастически приводит свой пример «пересказа» нескольких строк из поэмы «Медный всадник», записав его не линейно, как в прозе, а соотносительными отрезками, как в стихе. У Пушкина: «Бежит и слышит за собой – / Как будто грома грохотанье – / Тяжело-звонкое скаканье / По потрясенной мостовой»; у Сарнова: «Евгений бежал, и ему казалось, / что разразилась гроза и гремит гром. / А на самом деле это были удары о мостовую / тяжелых копыт пре-

Аналогичным образом всю цветистую любовную лирику Пушкина нетрудно уместить в несколько страниц; так поступил Гаспаров в «Экспериментальных переводах»: 56 строк раннего и пространного стихотворения Пушкина «Любовь одна – веселье жизни холодной...» переводчик стянул к 12 простейшим по синтаксису строкам, изъязвив из подлинника книжно усвоенную поэтом античную образность, риторические фигуры и метафоры (Орлицкий анализирует это по пунктам: Гаспаров «<...> дает стихотворению концептуальное заглавие („Любовь“. – Р. Б.), <...> оставляет в лексическом составе текста важнейшие опорные слова (имена существительные и прилагательные), <...> дополняет его обобщенной лексикой из словаря романтической поэзии, тщательно стилизованной под пушкинскую, <...> производит перестановку частей текста и добавляет к нему не имеющий в оригинале прямого аналога итоговый двустрочный строфод» [7, с. 64–65]).

Есть основание думать, что «конспективный перевод» – это вариант переложения, в котором выделяется другая сторона жанра, как или иначе приближающая его к оригинальному творчеству, – субъектность. Об этом справедливо писал С. И. Кормилов в статье о гаспаровских «переводах»: «Что касается принципа конспективности при „переводе“ (это, конечно, метафора, точнее было бы говорить о переложении), то он неожиданно превращен ученым в отличительную черту русской культуры вообще» [8, с. 39]. У него же

следующего его бронзового коня» [6, с. 358]. Вся беда в том, что это – не «конспективный перевод», а «пересказ», разъяснение сюжетного эпизода! Повторимся: «перевод» удерживает, пусть в минимальном объеме, изобразительно-выразительные средства пушкинского языка. В нашем подражательном «переводе» «Я Вас любил: любовь, еще быть может...» мы стремились сберечь лаконичность и простоту (впрочем, мнимую) пушкинской художественности конца 1820-х – начала 1830-х годов, а в «пересказе» сделали акцент на чувствах, расписав их чуть подробнее. Брать «Медного всадника» на «перевод» еще рано; мы бы на это, во всяком случае, не решились: в отличие от ранней пушкинской лирики, с языковой точки зрения поэма менее «туманна», являясь этапом формирования того русского слога, который близок сегодняшнему времени (трудность осмысления поэмы располагается в иной, содержательно-концептуальной – прежде всего историософской – плоскости). «Пересказу», напротив, «Медный всадник» поддается.

⁵ «Неожиданность превращения» очень спорна! Дело в том, что конспективность вообще – это грань ускоренности культуры: в определенные периоды своей истории за одно-два десятилетия она спешно, в режиме быстрого, скачкообразного движения, проходит

дана характерная оговорка, нацеленная на подчеркнутость наличия жанра переложения: «В свою книгу „Экспериментальные переводы“ он (Гаспаров. – Р. Б.) вместе с преобладающими *переложениями* стихотворений зарубежных поэтов от древнегреческого Пиндара и ренессансного Ронсара до наших современников включил 11 стихотворений, можно сказать, *по мотивам* русских поэтов в основном первой трети XIX в. <...>» [9, с. 38] (второй курсив принадлежит автору. – Р. Б.)⁶.

Субъектность («по мотивам») присутствует у Гаспарова, несмотря на желание исследователя скрыть ее в позитивистской установке своей методологии. Неслучайно он писал об условности проводимых им поэтических экспериментов, прося не причислять его опыты к роду «литературного хулиганства»: возникновение текстов было обусловлено вполне актуальными академическими вопросами науки о переводе. «Конспек-

такие этапы развития, на которые при иных, более спокойных и поступательно эволюционных обстоятельствах, ей понадобились бы целые столетия (вместо перемещения – траектория, если пользоваться языком кинематики, раздела физики). До Пушкина, при Петре I (и отчасти даже при его отце Алексее Михайловиче), Россия переживала процесс интенсивной европеизации, приобщения к западным культурным меркам и ценностным ориентирам, а значит, образцам литературного творчества, художественным достижениям протестантско-католической Европы (о феномене ускоренности в национальном разрезе и всемирном масштабе см.: [10], [11]).

⁶ Орлицкий обозначает квинтэссенцию гаспаровской «конспективности» терминами «перевод-интерпретация», «переложение» и «оммаж» (от франц. «hommage», «признательность», «дань уважения» в искусстве через подражание старым формам на новом уровне их трактовки). «Ученый поэт <Гаспаров. – Р. Б.> очень тонко определил не только технологическую, но и этическую характеристику своих переводов: это именно оммаж, то есть *творческое переложение*, призванное и засвидетельствовать почтение, и, если хотите, улучшить переводимый текст, по крайней мере, приблизить его к современному читателю, очистив от лишних (что становится все очевидней с каждым уходящим годом) слов, и, наконец, написать собственный, новый текст на основании созданного ранее другим автором <арабо-персидская поэтика использует для этого понятие „назира“, имеются в ней и другие понятия сходного типа, различающиеся в семантических нюансах, см.: [12], [13]. – Р. Б.>» [7, с. 64]. Гаспаров, в свою очередь, термин «оммаж» употребляет: «При всех сделанных сокращениях я ничего не вносил от себя и пытался сохранить, не огрубляя, стиль подлинника – настолько, насколько я им владел. Это оммаж поэтам, которых я люблю» [5, с. 170–171].

тивный перевод» тем самым воплощает стилевые доминанты личностного мировоззрения, если считать, что человек – это стиль⁷. Гаспаровский стиль имеет ряд заметных особенностей. Гаспаров предельно сжат в изложении мыслей, кристально ясен по содержательному параметру («упругая проза»), его письмо связано с умением отбирать самые привлекательные, «вкусные» факты культуры и давать им «упрощенное» объяснение, сводить богатое разнообразие явлений к элементарной основе, чем он, по его собственному признанию в «Записках и выписках», смущал коллег по научному цеху – и прежде всего С. С. Аверинцева, тяготевшего к византийскому «плетению словес» [2, с. 169]. Поясним, что «упрощенное» не означает «плохое», «неверное», речь идет не об оценке; здесь это то, что выражает сущность, обнажает потаенное, демонстрирует почву, на которой зиждется многообразие и поливариативность⁸.

Субъектность в переложениях включает множество граней. Все они задаются авторской целью, она их цементирует. Глубина и вектор переработки литературного материала, его отбор зависит от фактора «сверхзадачи». Переделка первичного текста при этом может носить, на первый взгляд, довольно условный характер. Приведем пример.

М. Волошин в 1919 году пишет 10-частное стихотворение «Написание о московских царях» – плод его увлечения древнерусской историей⁹. В 9 частях текста им были даны лапидарные портреты коронованных русских особ и близких к ним государственных деятелей в период XVI–XVII веков. Источником переложения стала известная «Повесть князя Ивана Михайловича Катырева-Ростовского», изображавшая события Смутного времени (медиевисты сомневаются в

авторстве Катырева, полагая, что эта летописная история была им только отредактирована, об авторах же до сих пор ведут споры). Не вдаваясь в частности, которые уже были объектом разбора, по преимуществу лингвистического, отметим, что стратегия М. Волошина – при сознательном сохранении старого русского наречия лишь а) усечение оригинала, б) переформулировка и в) стилизованное добавление «от себя» (три приема, которым он мастерски пользуется). В этом легко убедиться.

В оригинале о Лжедмитрии сказано:

«Рострига же возрастом мал, груди имея широки, мышцы толсты; лице же свое имея не царсково достояния, препростое обличив имея, и все тело его велми помраченно. Остроумен же, паче и в научении книжном доволен, дерзостен и многоречив зело, конское рыстание любляше, на враги своя ополчитель смел, храбрость и силу имея, воинство же велми любляше».

У М. Волошина содержатся уточнения, отсутствующие в оригинале: так, упомянута рыжеволосость «*ростриги*» («*власы имея руды*»), «не царсково достояние» – фраза, хорошо понятная современнику Катырева, – расшифровано в уничижительном ключе («*безбород*, / *С бородавкой* / *У переносицы*»), добавлена мысль о бесшабашности героя, не пригодного к царской власти («*ходил танцуя*»). В прямом переводе эти включения истолковывались бы как вольность, фантазия.

Переложение в итоге, как показывает данный пример, не только средство самовыражения автора или выражения его интересов и предпочтений, в нашем случае особенно важных в контексте исторической эпохи с ее тектоническими, судьбоносными переменами, не только канал актуализации новых литературных форм (перелажая, М. Волошин создает по-своему неожиданный, но органично звучащий, графически организованный, безрифменный стих, граничащий с ритмической прозой). Переложение – еще и путь существования оригинала, первичного текста, его вторая жизнь в «большом времени», если употреблять термин М. М. Бахтина. В этом, пожалуй, и состоит коренное отличие переложения от перевода в классическом его понимании. Хотя и тот и другой – способы интерпретации культуры, но задача перевода – донести голос и образ Другого в максимально возможной полноте (что не исключает субъективно окрашенного момента), то цель переложения – либо «реанимация» историко-художественного наследия в новой эстетической оболочке, либо, если первичный текст фундаментален по содержанию и вырази-

⁷ Сарнов с негативным отношением, осудительно об этом писал так: «Гаспаров в силу некоторых особенностей *своего взгляда на природу стихотворства*, а может быть, и в силу некоторых особенностей *своей духовной конституции* понять этого <того, что настоящая поэзия – всегда чудо и что „конспективный перевод“ режет по живому лирического искусства, препарирруя, мумифицирует красоту и порождает ее суррогат. – Р. Б.> не может» [6, с. 359].

⁸ Целесообразно для разъяснения привести следующую метафору: одно дело, когда я вижу цветущее дерево и восторгаюсь его тонкими клейкими листьями, иное – когда я сознаю, что пышная зелень кроны есть продукт постепенного роста невидимых грубых корней, плотно укрытых под землей с ее питательными веществами.

⁹ Исследователи творчества поэта заявляют, что это был его первый опыт переложения оригиналов древнерусской литературы [14, с. 380].

телен по творческому слогу, новое (очередное) его существование в хронологическом ряду, а значит, поиск технически наиболее совершенных форм передачи смыслов.

Библейские псалмы в аспекте поэтических переложений

Эти пункты указывают на различия в трактовке псалмодической традиции. Речь идет о том, что псалмы можно воспринимать и как перевод, и как переложение; в рамках разных культурных систем эти границы с той или иной степенью ощущались. Так, в границах европейской культуры на первый план выдвигался перевод: с языка латинской Вульгаты псалмы переводились на национальные языки европейских народов. По сути, это был путь лингвистической адаптации боговдохновенного текста, и цель его заключалась в том, чтобы сделать псалмы доступными для просвещенной читательской публики. В России было по-другому. Симеон Полоцкий, заложивший основы русских псалтырных переложений, исходил из сугубо стихотворной поэтики псалмов, язык для него являлся вещью второстепенной: как говорил В. М. Живов, «Симеон перелагал с церковнославянского на церковнославянский» [15, с. 536], ибо тогда отсутствовало отчетливое деление письменно-литературных языков, оно возникло в ходе и результате петровских преобразований и выделения секулярного сектора новой культурной среды. Любопытным здесь кажется то, что, перелагая, и Симеон Полоцкий, и затем В. К. Тредиаковский, и другие деятели русской культуры ссылались в качестве маркированно значимого прецедента на западно-европейские практики, являвшиеся, повторимся, исходно практиками перевода. Причем если вестернизированные писатели XVIII века ставили проблему непонятности церковно-книжного языка, ориентируясь на ясность, семантическую прозрачность своих переложений¹⁰, то для XVII века переложение было способом оправдания

индивидуального творчества, попыткой доказать, что нарождающаяся «авторская» литература не находится во вражде с благочестивой, освященной столетиями традицией, а продолжает ее в новом обличье. Бесспорно, сказывалась и инерция средневекового типа мышления с его акцентом на общем и типическом, не на авторе, а на авторитете. В этом плане справедливы слова В. М. Живова, согласно которым переложения XVIII века – это «своего рода учебник поэзии», лаборатория, откуда спустя десятилетия родится новое русское стихотворство [15, с. 552–553].

Вместе с тем нужно учитывать, что переводить псалмы (ближневосточную гимнографию) труднее, чем перелагать. Об этом писал С. С. Аверинцев, разясняя, что решение переводческой проблемы «не может не быть экспериментальным» [16, с. 128]. (Показательно, кстати, что «экспериментальный» аспект сходно выдвигают и переводчики китайской лирики. Л. З. Эйдлин призывал всякого критика дальневосточной поэзии быть «чувствительным к достоинствам перевода... и уметь проявить сочувствие к неудачам» [17, с. 188] (см.: [18]). Это закономерно: в обоих случаях предметом рецепции выступает архаическая картина мира).

Переложение на этом фоне может отражать глубоко личный запрос на понимание и проговаривание религиозного текста, как это случилось, к примеру, с Тарасом Шевченко, автором нескольких переложений «Давидовых псалмов» на украинский язык¹¹. Биография классика украинской литературы содержит факты, свидетельствующие о том, что после изучения «азбуконника» он перешел к чтению псалмов¹². Мемуаристы утверждают, что он часто «просиживал над псалмами, любясь их поэзией, декламируя их вслух» [19]; автор последнего по времени русского жизнеописания великого кобзаря отмечает, что когда Шевченко, еще мальчик-сирота, был устроен в сельскую школу при дьячке Петре Богорском, то корыстолюбивый наставник, имевший болезненную страсть к вину, возложил на юного ученика «и свои прямые обязанности по чтению над умершими Псалтыри, получая при

¹⁰ Ср.: «Переложение Псалтыри несомненно расценивались Тредиаковским как духовная литература, и это не было лишь претензией поэта, всерьез уверовавшего в божественность своего вдохновения. Оценка Тредиаковского строилась не на этом шатком основании, а на уверенности в том, что переложение представляет собой „правильную“ версию Псалтыри, сохраняющую мистическое и назидательное значение этой книги». Отсюда обращение Тредиаковского в Синод – после решительного отказа академической типографии издавать его труд – с просьбой опубликовать переложения в синодальной типографии церковным шрифтом, который обладал статусом семиотически значимого алфавита [15, с. 539–540].

¹¹ В украинском языке переложение отличается от перевода лексически: переложение – «перепів», перевод – «переклад».

¹² Стоит напомнить, что знание псалмов входило в систему начального образования, первой ступени обучения едва ли не со времен сирийской средневековой школы; средневековые сирийцы были знатоками Священного писания и прекрасными толмачами, оставив заметный переводческий след и в истории ближневосточной культуры, и в истории культуры Средиземноморья.

этом все полагавшиеся чтецу приношения» [20, с. 19]. Переложения Шевченко плавно вписываются в его оригинальную поэзию, они – продолжение его творческого слова, но одновременно в них заложен и мнемонический потенциал (легкое запоминание текстов). От «своего» в переложениях у Шевченко – ритмический перебив. На перебивы ритма как характерную черту поэтики кобзаря шевченковеды обращали внимание давно: «Он нарушает их <требования к размеру. – Р. Б.> не только в украинских стихах, но даже и в писанных им по-русски, и не только во всех других размерах, но подчас и в строгом ямбе» [21, с. 15–16]. От «своего» у Шевченко и сочетание стилевых регистров: «высокого» (старославянского) и «низкого» (фольклорного и даже разговорного). Его переложения удалены от основного текста, «претекста», но сохраняют прелесть медитативного звучания. Два мотива становятся ведущими здесь: мотив Страха, который толкуется в моральном измерении национальной украинской жизни (излишний страх сковывает развитие, лишает нацию перспектив, если не переступить через него), и мотив Художника, исполняющего высокую пророческую миссию, которую необходимо реализовать на земле в разных контекстах жизни: политическом, социальном, идеологическом, литературном. Все это – приметы авторской позиции Шевченко как «духовного лидера нации» (см.: [22]).

Сегодня псалмы перелагают. Полное современное переложение псалмов принадлежит Игнатию Ивановскому, переводчику широкого профиля (переводил стихи английских и шведских поэтов). Поражает системность подхода, с которым он подошел к своему делу, но при чтении переложений возникает ощущение «легковесности» изложения, наподобие детской считалки: «Блажен, кто в участи земной / Бежит развратников и сводней, / Кто светлым днем и в час ночной / Хранит в душе Закон Господний» [23]. Автор на протяжении всего цикла использует 4-стопный ямб с перекрестной рифмовкой, и это делает псалмы однообразными, монотонными. Разностопный ямб мог бы стать более предпочтительным выбором. По-видимому, целесообразно прислушаться к мнению Гаспарова, который, раскрывая природу вольного ямба (ямба, не ограниченного количеством стоп), замечал, что «в сочетании с высоким языковым регистром он осмысливается <любой размер имеет собственный, исторически сложившийся семантический ореол. – Р. Б.> как знак вдохновенного порыва, когда писатель сам теряет власть над льющим из его уст потоком божественной речи» [24, с. 60]. Встречаются в этом переложении и принци-

пиальные, как думается, неточности. Одни из них – лексико-семантические. В первом переложении, отрывок из которого мы привели, автор использует слова «развратники» и «сводни». Если первое согласуется с традицией, то второе передает излишне узкий смысл («сводня» – корыстная посредница для любовных связей между мужчиной и женщиной, ср. пушкинское, из нецензурного фонда: «Сводня грустно за столом / Карты разлагает. / Смотрят барышни кругом, / Сводня им гадают...»). В переводах псалмов, как правило, фигурируют три (а не два, как у Ивановского) порочных «центра», которых надлежит избегать: «нечестивые», «грешники», «хулители» / «развратители» / «губители» (у Аверинцева: «лукавые», «грешные», «кощунники»). Эти «центры» выделяют три греха человека: по мысли, языку и плоти. «Хранить в душе» – в целом как будто бы верно, но создается впечатление, что «закон Господа» в таком случае обладает свойством пассивности, он спрятан в душе, в ее невидимых тайниках, между тем как древнееврейский текст подчеркивает важность, приоритет его постоянного проговаривания в уме, он «хранится» по-настоящему только тогда, когда о нем думают, когда он еле слышно нашептывается – для себя, а не для других, чтобы степень искренности оставалась если не абсолютной, то предельно возможной (у Аверинцева: «слова закона в уме его день и ночь») и т. д. В то же время надо иметь в виду, что Ивановский акцентирует в переложениях набор авторских значений и что настаивать на тех смыслах, которые более всего годятся для точного перевода, нельзя. Изучение переложений Ивановского, в том числе и на уровне сравнений с переложениями других поэтов, – дело будущего, актуальная задача следующего дня.

Приложение

В завершении мы предлагаем познакомиться со своими собственными переложениями псалмов, написанными на основе методологии, которая может показаться неожиданной в границах привычного русского культурного тезауруса.

Псалмы Давида как образец ближневосточной гимнографической поэзии воспевают Бога. Но, как известно, всецело полная растворенность в Боге, постоянное поминание Его – черта суфийского миропонимания (в исламе «аттассавуф» – наука любви к Творцу и Его творениям). В этой связи бросается в глаза пересеченность концептов и образной системы псалмов с кораническим преданием и прежде всего с идеей прямого Пути, отчетливо выраженной в первой суре Корана. Суфии поминали Бога как столп, на

котором зиждется мистический Путь. Воплощая возвышенный тон псалмов средствами русской урегулированной речи, нельзя ли эту идею внедрить на последовательно-системной почве? Три нижеследующих текста (переложение псалмов № 1, 3 и 127) дают общее представление о том, как это может выглядеть конкретно.

«Филология и культура» – журнал академический. В академических журналах не принято публиковать «продукты авторского художественного творчества», поскольку считается, что этим будет нарушена научная строгость, «чистота» периодического издания; для них есть журналы иного рода – литературные. Однако нам кажется, что здоровый консерватизм принципов в публикациях материалов полезно сочетать с тенденцией, которая стремится показать, как на практике работают отрефлексированные подходы, как они могли бы зарекомендовать себя в неотвлеченном деле. Когда лингвист анализирует какой-либо современный перевод и, критически отзываясь о нем, составляет статью (или рецензию), иногда правомерно задаться вопросом: рассуждая в отрицательном свете на почве объективных и широких знаний о «неправильно» переведенной фразе или фрагменте, может ли он привести свой вариант перевода, уравновесив критику (даже самую справедливую!) позитивным примером? Кроме того, гуманитаристика находится ныне в перманентном кризисе. Кризис в числе прочего вызван и наличием старой догмы, в соответствии которой гуманитарные науки должны «знать», а не «изобретать», «собирать и систематизировать», а не «создавать», «понимать», а не «генерировать идеи», способные влиять на предмет обсуждения. Мир меняется на глазах, и, оставаясь в чем-то существенном собой, то есть свято храня традицию прошлого, гуманитарии, пожалуй, надо тоже меняться, в частности, смело выдвигая принципы и парадигмы и демонстрируя в экспериментальном, опытно-режиме их применимость. Трудно не согласиться с рациональными доводами М. Н. Эпштейна, который писал, что «без практического приложения гуманитарные науки остаются тем, чем стала бы ботаника без растениеводства, лесоводства и садоводства или космология без полетов в космос» [25, с. 20]. Наука о литературе сегодня должна быть проективной дисциплиной, в этом залог ее активного движения во времени, гарантия преодоления естественного концептуального застоя. По М. Н. Эпштейну, литературоведение необходимо дополнить четвертым разделом к первым трем (теория литературы, история литературы, литературная критика) – «литературоведческой проективистикой» по нашей

терминологии, или «литературоведством», «практическим (экспериментальным) литературоведением» в эпштейновской версии – разделе, который вносил и обосновывал бы новые текстовые стратегии, приемы, жанры, направления, «изобретал» бы нечто творческое к устоявшейся, сложившейся, проверенной методике изучения той или иной темы. М. Н. Эпштейн сетовал на то, что «гуманитарное изобретательство» не имеет своих университетских кафедр и программ по развитию творческого мышления, а это нужно, чтобы «гуманитарные науки не только выжили в XXI веке, но и расширили свое интеллектуальное воздействие на общество» [25, с. 38], см.: [26].

Скромной иллюстрацией «экспериментально-практического литературоведения» могут стать нижеприводимые сочинения.

1

О, как же счастлив в жизни тот с душой бессмертной,

Кто слух свой от речей постыдных уберег,
Кто избежал греха, идя дорогой верной,
И ядовитыми словами пренебрег,
Кто свято чтит Закон Всевышнего и шепчет
Без усталы хвалу Ему и день и ночь!

Как древо, что близ вод шумящих, быстротечных
Растет и плодоносит в срок, являя мощь
Корней в большой, зеленой и тенистой кроне,
Так человек цветет, когда он духом чист,
Дела его идут на лад, и он на склоне
Земного дня приятен, точно вешний лист.

Не то – у нечестивцев: им в удел лишь прах,
Они – как по ветру гонимая мякина,
Порочных на суде охватит сильный страх,
И пред святыми грешные всегда бессильны.
Того, кто праведным, прямым путем идет,
Господь в любви Своей оберегает нежно.
Защиты нет для тех, кто путь оставил тот, –
В блужданиях дерзких гибель злая неизбежна!

3

О, Боже! Враги обступили меня, и дышу я вполсилы!

Как много их тут! И дорогу объяла зловещая тьма!

Я слышу: «Смотри! Он остался один, он покинут Всевышним,

Он брошен как грязная тряпка, он жалок и тощ, он чума!».

Но все это ложь! Бог со мной! Он мне щит понадежней земного!

Он слава и радость моя! С Ним я голову гордо держу!

К Нему обращаюсь в минуту опасную снова и снова –

Он внемлет рабу на Священной горе, Он порука в бою!

И где бы я ни был теперь и что бы ни делал на свете –

Господь Милосердный – во мне, Он мне силу и крепость дает!

С Ним страх побежден навсегда,

в Нем великая мощь,

с Ним нет смерти!

И разве ужасны враги, когда помощь от Бога идет?

Вступишь за меня, о Всевышний!

Ведь Милость Твоя столь безмерна,

Что выразить словом нельзя! И козни врагов одолей!

Тебе предаюсь, на Тебя уповаю душой беспредельно,

Благое сокрыто в Тебе, и счастье его лицезреть.

127

О, как же славен тот, кто почитает Бога

И кто, любя Его, прямым путем идет!

Он вкусит сочный плод в саду своем, и много

Счастливых дней ему дается свыше в срок!

Жена его – как виноград плодоносящий,

Хозяйство в радость ей, и дом – ее удел,

А сыновья его – маслины, так шумяще

Колелет ветер их побеги, ствол же зрел.

Благословен во все столетия чтящий Бога!

В цветенье пышном он увидит Град святой!

Благословит его Творец с высот Сиона,

И внуков он обнимет нежно, со слезой!

И да пребудет мир с Израилем моим!

Список источников

1. Краткая литературная энциклопедия: в 9 томах. Т. V. М.: Советская энциклопедия, 1968. 976 стб.
2. *Гаспаров М. Л.* Записи и выписки. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 416 с.
3. *Козлова А. А.* Жанр стихотворного переложения псалмов в русской поэзии первой половины XIX века: дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 2005. 153 л.
4. *Барикко А.* Гомер. Илиада / пер. с итал. Е. Кисловой. СПб.: Азбука-Аттикус, 2013. 160 с.
5. *Гаспаров М. Л.* Экспериментальные переводы. СПб.: Гиперион, 2003. 352 с.
6. *Сарнов Б. М.* С русского – на русский // Вопросы литературы. 2005. № 4. С. 352–359.
7. *Орлицкий Ю. Б.* От имени современного вкуса // Новое литературное обозрение. 2006. № 77. С. 61–69.

8. *Аникин А. В.* Первая глава «Евгения Онегина» в произведениях и высказываниях Маркса и Энгельса // Пушкин: исследования и материалы. Т. 12. Л.: Наука, 1986. С. 324–334.

9. *Кормилов С. И.* Стих конспективных «переводов» М. Л. Гаспарова из русских поэтов первой трети XIX века // Поэзия филологии. Филология поэзии: сб. ст. по материалам Всероссийской научной конференции, посвященной памяти проф. А. А. Илюшина, г. Москва, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 16–17 февраля 2018 года. Тверь: Издатель А. Н. Кондратьев. 2019. С. 38–46.

10. *Гачев Г. Д.* Ускоренное развитие литературы (на материале болгарской литературы первой половины XIX века). М.: Наука, 1964. 312 с.

11. *Гачев Г. Д.* Неминуемое. М.: Художественная литература, 1989. 432 с.

12. *Ворожейкина З. Н.* Исфаханская школа поэтов и литературная жизнь Ирана в предмонгольское время (XII – начало XIII в.). М.: Наука, 1984. 270 с.

13. *Куделин А. Б.* Автор и традиционалистский канон // Историческая поэтика и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 222–266.

14. *Коновалова О. Ф.* «Написание о царях московских» И. М. Катырева-Ростовского в переложении М. А. Волошина // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 33. Л.: Наука, 1977. С. 380–384.

15. *Живов В. В.* Разыскания в области истории и предистории русской культуры. М.: Языки славянской культуры, 2002. 760 с.

16. Избранные псалмы / перевод и комментарии С. С. Аверинцева. М.: Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2005. 176 с.

17. *Эйдлин Л. З.* Поэзия Ай Цина и ее перевод // Иностранная литература. 1983. № 2. С. 186–190.

18. *Бекметов Р. Ф. Л. З.* Эйдлин и китайская литература: библиографический указатель. Казань: Изд-во Казанского университета, 2015. 70 с.

19. Давидові псалми. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev142.htm> (дата обращения: 15.06.2022).

20. *Венгловский С. А.* Тарас Шевченко: парадоксы судьбы. СПб.: Алетейя, 2014. 456 с.

21. *Шагинян М. С.* Шевченко. М.: Художественная литература, 1941. 272 с.

22. *Барабаш Ю. Я.* «Псалмы Давида» Тараса Шевченко: от сакрального текста к поэтическому «тексту» (опыт системно-компаративного анализа) // Studia literarum. 2017. Т. 2. № 3. С. 252–272.

23. Псалтирь (стихотворные переложения Игнатия Ивановского). URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev142.htm> (дата обращения: 18.06.2022).

24. *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха: метрика, ритмика, рифма, строфика. М.: Наука, 1984. 319 с.

25. *Эпштейн М. Н.* Будущее гуманитарных наук: техногуманизм, креаторика, эротология, электронная филология и другие науки XXI века. М.: РИПОЛ классик, Панглосс, 2019. 239 с.

26. *Эпштейн М. Н.* От знания к творчеству: как гуманитарные науки могут изменять мир. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 480 с.

References

1. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya: v 9 tomakh* (1968) [Concise Literary Encyclopedia: In 9 Volumes]. T. V. 976 stb. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. (In Russian)
2. Gasparov, M. L. (2001). *Zapiski i vypiski* [Records and Extracts]. 416 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)
3. Kozlova, A. A. (2005). *Zhanr stikhotvornykhogo pereplozheniya psalmov v russkoi poezii pervoi poloviny XIX veka: diss. na soisk. ... kand. filol. nauk* [The Genre of Poetic Transcription of Psalms in Russian Poetry of First Half of 19th Century: Ph.D. Thesis]. Moscow, MGU, 153 p. (In Russian)
4. Barikko, A. (2013). *Gomer. Iliada* [Homer. The Iliad]. Per. s ital. E. Kislovoy. 160 p. St. Petersburg, Azbuka-Attikus. (In Russian)
5. Gasparov, M. L. (2003). *Eksperimental'nye perevodyy* [Experimental Translations]. 352 p. St. Petersburg, Giperion. (In Russian)
6. Sarnov, B. M. (2005). *S russkogo – na russkii* [From Russian – into Russian]. Voprosy literatury. No 4, pp. 352–359. (In Russian)
7. Orlitskii, Yu. B. (2006). *Ot imeni sovremennogo vkusa* [On Behalf of Modern Taste]. Novoe literaturnoe obozrenie. No 77, pp. 61–69. (In Russian)
8. Anikin, A. V. (1986). *Pervaya glava "Evgeniya Onegina" v proizvedeniyakh i vyskazyvaniyakh Marksa i Engela* [The First Chapter of "Eugene Onegin" in the Works and Sayings of Marx and Engels]. Pushkin: issledovaniya i materialy. V. 12, pp. 324–334. Leningrad, Nauka. (In Russian)
9. Kormilov, S. I. (2019). *Stikh konspektivnykh "perevodov" M. L. Gasparova iz russkikh poetov pervoi treti XIX veka* [Verse of M. L. Gasparov's Abstract "Translations" from Russian Poets of the First Third of the 19th Century]. Poeziya filologii. Filologiya poezii: sb. st. po materailam Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, posv'aschonoj pam'ati prof. A. A. Il'yushina, g. Moskva, Moskovskii gosudarstvennyi universitet imeni M. V. Lomonosova, 16–17 fevral'ya 2018 goda. Pp. 38–46. Tver', izdatel' A. N. Kondrat'ev. (In Russian)
10. Gachev, G. D. (1964). *Uskorennoe razvitie literatury (na materiale bolgarskoi literatury pervoi poloviny XIX veka)* [Accelerated Development of Literature (based on the Bulgarian literature of the first half of the 19th century)]. 312 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
11. Gachev, G. D. (1989). *Neminuemoye* [The Inevitable]. 432 p. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)
12. Vorozheikina, Z. N. (1984). *Isfakhanskaya shkola poetov i literaturnaya zhizn' Irana v predmongol'skoye vremya (XII – nachalo XIII v.)* [Isfahan School of Poets and the Literary Life of Iran in the Pre-Mongol Period (the 12th – Early 13th Centuries)]. 270 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
13. Kudelin, A. B. (1994). *Avtor i traditsionalisticheskii kanon* [The Author and the Traditionalist Canon]. Istoricheskaya poetika i tipy khudozhestvennogo soznaniya. Pp. 222–266. Moscow, Nasledie. (In Russian)
14. Konovalova, O. F. (1977). *"Napisanie o tsar'akh moskovskikh" I. M. Katyrev-Rostovskogo v pereplozhenii M. A. Voloshina* ["Writings about the Tsars of Moscow" by I. M. Katyrev-Rostovsky, arranged by M. A. Voloshin]. Trudy Otdela drevnerusskoi literatury. V. 33, pp. 380–384. Leningrad, Nauka. (In Russian)
15. Zhivov, V. V. (2002). *Razyskaniya v oblasti istorii i predystorii russkoi kul'tury* [Research in the Field of History and Prehistory of Russian Culture]. 760 p. Moscow, Yazyki slav'anskoi kul'tury. (In Russian)
16. *Izbrannye psalmy* (2005) [Selected Psalms]. Perevod i kommentarii S. S. Averintseva. 176 p. Moscow, Sv'ato-Filaretovskii pravoslavno-khristianskii institut. (In Russian)
17. Eidlin, L. Z. (1983). *Poeziya Ai Tsyna i eyo perevod* [Ai Qing's Poetry and Its Translation]. Inostrannaya literatura. No 2, pp. 186–190. (In Russian)
18. Bekmetov, R. F. (2015). *L. Z. Eidlin i kitajskaya literatura* [L. Z. Eidlin and Chinese Literature]. Bibliograficheskii ukazatel'. 70 p. Kazan', izd-vo Kazanskogo universiteta. (In Russian)
19. *Davydovi psalmy* [Psalms of David]. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev142.htm> (accessed: 15.06.2022). (In Ukrainian)
20. Venglovskii, S. A. (2014). *Taras Shevchenko: paradoksy sud'by* [Taras Shevchenko: Paradoxes of Fate]. 456 p. St. Petersburg, Aleteya. (In Russian)
21. Shagin'an, M. S. (1941). *Shevchenko* [Shevchenko]. 272 p. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)
22. Barabash, Yu. Ya. (2017). *"Psalmy Davida" Tarasa Shevchenko: ot sakral'nogo teksta k poeticheskomu "tekstu" (opyt sistemno-komparativnogo analiza)* [Taras Shevchenko's "Psalms of David": From the Sacral Text to the Poetic "Text" (the experience of systemic-comparative analysis)]. Studia literarum. V. 2. No 3, pp. 252–272. (In Russian)
23. *Psaltyr' (stikhotvornye pereplozheniya Ignatiya Ivanovskogo)* [Psalter (Poetic Arrangements by Ignatius Ivanovsky)]. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev142.htm> (accessed: 18.06.2022). (In Russian)
24. Gasparov, M. L. (1984). *Ocherk istorii russkogo stikha: metrika, ritmika, rifma, strofika* [An Essay on the History of the Russian Verse: Metric, Rhythm, Rhyme, Stanza]. 319 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
25. Epshtein, M. N. (2019). *Budushee gumanitarnykh nauk: tekhnogumanizm, kreatorika, erotologiya, elektronnaya filologiya i drugie nauki XXI veka* [The Future of the Humanities: Technohumanism, Creatorics, Erotology, Electronic Philology and Other Sciences of the 21st Century]. 239 p. Moscow, RIPOl klassik, Pangloss. (In Russian)
26. Epshtein, M. N. (2016). *Ot znaniya k tvorchestvu: kak gumatitarnye nauki mogut izmenat' mir* [From Knowledge to Creativity: How the Humanities Can Change the World]. 480 p. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ. (In Russian)

The article was submitted on 30.06.2022

Поступила в редакцию 30.06.2022

Бекметов Ринат Ферганович,
доктор филологических наук,
профессор,
руководитель Центра по изучению наследия
Льва Толстого,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
bekmetov@list.ru

Bekmetov Rinat Ferganovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Head of Leo Tolstoy's Heritage Studies Center,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
bekmetov@list.ru