

УДК 821.112.2.2.09.17'-1+821.411.16'02.09-141

«Песнь песней» в интерпретации И.Г. Гердера

Г.В. Синоло

Исследуются особенности интерпретации выдающимся немецким просветителем И.Г. Гердером одной из самых загадочных и неоднозначных библейских книг – «Песни Песней». Показано новаторство Гердера в подходе к Библии в целом (открытие ее как эстетического феномена и архетекста европейской культуры) и к «Песни Песней», что стало важной вехой в развитии библеистики и литературоведения.

Ключевые слова: Библия, «Песнь Песней», архетекст, немецкое Просвещение, творчество И.Г. Гердера, интерпретация, поэтика, жанр, лирический цикл.

The peculiarities of the interpretation of *The Song of Songs* by J.G. Herder, who is associated with German Enlightenment are investigated. *The Song of Songs* is one of the most mysterious and ambiguous texts in The Bible. Herder's innovation in the approach to the Bible as a whole (its discovery as an aesthetic phenomenon and archetext of European culture) and to the «Song of Songs», which was an important milestone in the development of biblical studies and literature criticism, is shown.

Keywords: Bible, *Song of Songs*, archetext, German Enlightenment, creative works of J.G. Herder, interpretation, poetics, genre, lyrical cycle.

Цель настоящего исследования – выявление специфики рецепции библейской «Песни Песней» в творчестве выдающегося немецкого мыслителя и писателя Иоганна Готфрида Гердера (Johann Gottfried Herder, 1744–1803). Эта проблема теснейшим образом связана с более широкой проблемой библейской архетекстуальности в мировой литературе. Под архетекстом мы понимаем древний текст-образец, обладающий повышенной аксиологической значимостью, высокой степенью референтности и реинтерпретируемости, выполняющий смысло- и текстопорождающую функцию. Для европейской культуры таким архетекстом, более того – «осевым» архитектуром, вокруг которого она выстраивает свои смыслы и порождает новые тексты, вот уже две тысячи лет является Библия. Ее влияние огромно прежде всего на религиозную и духовно-этическую сферу, но существенно и на сферу эстетическую. Для ряда эпох европейской культуры, как отмечает С.С. Аверинцев, «библейская поэзия стала коррективом и дополнением к античному идеалу красоты и уравновешенной меры» [1, с. 189]. В своем художественном аспекте библейские тексты долгое время (вплоть до конца XVIII в.) переживались интуитивно, но не осознавались как таковые рационально; во многом именно благодаря Гердеру состоялось открытие Библии как эстетического феномена. В ряду библейских книг, духовным смыслом и поэтике которых Гердер уделял особое внимание, находится и «Песнь Песней», архитектуральная роль которой чрезвычайно важна для еврейской и христианской мистики, для религиозно-мистической поэзии и светской любовной лирики. Проблема нового прочтения «Песни Песней» Гердером до сих пор не становилась предметом самостоятельного рассмотрения ни в зарубежном, ни в белорусском литературоведении и представляется достаточно актуальной.

Некогда знаменитый еврейский комментатор, философ и ученый Саадия Гаон, живший в X в. и писавший по-арабски, так начал свой комментарий к «Песни Песней»: «Знай, мой брат, что ты найдешь большие расхождения в интерпретации «Песни Песней». Они все различны, потому что «Песнь Песней» подобна замку, ключи от которого потеряны» (цит. по: [2, с. 96]). С этими словами неожиданно перекликаются сказанные столетия спустя слова немецкого просветителя И.Г. Гердера, хотя суть его подхода к «Песни Песней» иная. Опираясь на топику сада, представленную в «Песни Песней» и понимаемую религиозной традицией как указание на Сад сакральных знаний, но прочитывая ее также как указание на Сад тайнств любви, Гердер пишет: «Свет священного Сада для нас слишком тонок; немудрено, что он остается для нас закономерно запертым» (здесь и далее перевод А. Эфроса) [3, с. 252]. Мыслитель заявляет, что содержание «Песни Песней» от начала до конца исчерпывается одним словом: «Любовь!», что

в ней «воспеваются любовь, воспевается так, как любовь должна воспеваться, наивно, естественно, правдиво» [3, с. 249–250]. Несомненно, тема «Песни Песней» – любовь. Для неискушенного читателя, впервые открывшего книгу и внемлющего ее простому смыслу, ясно, что речь идет о любви между мужчиной и женщиной. Однако, согласно религиозной интерпретации (как иудейской, так и христианской) речь идет о любви между Богом и Общиной избранного народа, между Христом и Церковью Христовой, между Богом и душой человека. Одним из тех, кто в европейской культурной традиции успешно соединил в прочтении Песни Песней оба подхода – религиозный и светский, увидел их непротиворечивость, был Гердер.

Рубеж XVIII–XIX вв. стал временем открытия Библии как духовно-эстетического феномена, как итога творческих усилий конкретного народа в конкретно-исторических условиях. Во многом это новое открытие состоялось благодаря универсальному гению Гердеру – оригинальному мыслителю, вдохновителю движения «Бури и натиска», основоположнику фольклористики, сравнительно-исторического изучения культур и литератур, поэту и переводчику. Новый подход к Библии – религиозно-философский, историко-культурный и филологический, в том числе литературоведческий, – обозначила работа Гердера «Vom Geist der hebräischen Poesie» («О духе древнееврейской поэзии», 1782–1783). Впервые в европейской культуре и науке во всеуслышание было заявлено, что в Библии есть образцы древней поэзии, созданной еврейским народом. Как известно, Гердер выступал против деления народов на «великие» и «малые», т. е. значительные и незначительные, против употребления уже в то время немецкими историками словосочетания «малый народ» в шовинистическом смысле. Всю жизнь он руководствовался девизом: «Каждый народ несет в себе меру своего совершенства, не сравнимую с другими» [4, с. 35]. Впоследствии Г. Гёте в «Романтической школе» напишет: «...Гердер рассматривал все человечество как великую арфу в руках великого мастера, каждый народ казался ему по-своему настроенной струной этой исполинской арфы, и он понимал универсальную гармонию ее различных звуков» [5, с. 366].

Итак, именно с Гердера начинается рассмотрение Библии как плода творческих усилий людей многих поколений, живших в древние времена, как вполне непосредственного, хотя и исключительного, документа древней истории и древнего творчества, как уникального по своей духовной и художественной силе прообраза – наряду с сокровищами эллинского духа – подлинной Поэзии. Одновременно подобное восприятие Библии вынашивает Гёте, и оно еще более углубляется после знакомства с Гердером и начала дружбы с ним. Разделяя, как истинные просветители, идеи «естественной религии» – деизма – Гердер и Гёте видят в Библии наиболее полное воплощение общечеловеческого, разумного и естественного, служащего вечной школой просвещения, воспитания и самосовершенствования. Гёте глубоко убежден в том, что, «рассматриваемая книга за книгой, Книга Книг явит нам, зачем дана она нам – затем, чтобы приступали мы к ней, словно ко второму миру, чтобы мы на примере ее и заблуждались, и просвещались, и обретали внутренний лад» [6, с. 143]. Оба мыслителя и писателя видят в Библии величайшие образцы подлинной «наивной» поэзии, т. е. поэзии изначальной, основанной на «естественном» чувстве.

Показательно, что библейской книгой, наиболее полно выражающей «естественное» чувство и дух «наивной» поэзии, для штурмеров (сентименталистов) Гердера и Гёте, с их культом природы и чувства, сложившимся под влиянием Руссо, оказывается именно «Песнь Песней». Так, Гердер в своем первом эссе о «Песни Песней», написанном в 1776 г. и названном «Песни любви» («Die Lieder des Liebes»), акцентирует в этом произведении пафос целостности и гармонии, слияния с Природой как храмом Божьим, указывает на воплощенный в библейском тексте идеал скромности и чистоты сельской жизни в противовес утонченной и потерявшей естественность городской цивилизации:

О, Природа, Природа! Ты, Святой и оскверненный храм Божий! Оскверненный более всего там, где ты должен быть нам всего священнее! Когда твоя охранительница, невинность в одежде из роз, девический стыд, отовсюду изгоняется, не признается более в кругах со вкусом и любовью к прекрасному даже в самом возвышенном проявлении или подвергается насмешкам и издевательствам, – тогда раскрывающаяся почка все еще почувствует тебя, поле и цветы сельской хижины еще будут дышать тобой! [3, с. 260].

Данный фрагмент является комментарием к финалу «Песни Песней», в котором древний поэт выразил полнейшее торжество любви на фоне расцветающей природы:

Досталась я милому, и ко мне – его желание. // Пойдем, мой милый, выйдем в поля, / Заночуем в селеньях, // Выйдем утром в виноградники: / Зеленеют ли лозы, раскрываются ль бутоны, / Зацветают ли гранаты? / Там отдам я мои ласки тебе...»
(Песн 7:11–13; перевод И. Дьяконова) [7, с. 80].

Гердер дает свой собственный перевод-толкование этого фрагмента, прочитывая его в духе руссоистского призыва «Назад к Природе!»:

Конечно, ты любишь меня, как я люблю тебя! Но здесь для каждого глаза, для каждого уха невыносима твоя невинность. Прочь отсюда в жилища простоты! Когда все еще спит – когда лишь одна молодая невинная почка видит и слышит [3, с. 260].

Стоящее в оригинале выражение (слово) *бакфарим*, которое можно понять и как «в селеньях» (от *кфар* ‘деревушка, селение’), и как «среди цветов хны» (*кофер*, ‘соцветье хны’), так как оба слова в консонантном написании, свойственном ивриту, являются омонимами, Гердер передает как «жилища простоты», преломляя библейский текст через призму просветительского идеала «естественного» состояния, через призму сентименталистского культа природы и чувства.

И Гердер, и Гёте переводили с оригинала «Песнь Песней». И тот, и другой дали свои интерпретации библейского шедевра, сходные в своей основе, но различающиеся в некоторых аспектах. Если Гёте, в мировоззрении которого деизм тесно переплетался с пантеизмом (точнее, спинозизмом, т. е. панентеизмом), видел в «Песни Песней» творение именно человеческого духа, то Гердер, всю жизнь прослуживший лютеранским проповедником, усматривал в каждой библейской книге также действие Духа Божьего. Он стремился прежде всего подчеркнуть, что «Песнь Песней» является многомерным произведением, говорящим о силе человеческой любви и одновременно несущим в себе идею великой любви Бога к миру и человеку, а человека – к Богу. Бурно возмущаясь лицемерием святош, стыдливо отворачивавшихся от этой книги или даже пытавшихся ее запретить, выбросить из библейского канона, Гердер пишет:

Когда Бог создал человека, Эдем стал его царством; а любовь затем – его вторым, высшим Эдемом. Когда Бог создал мир, Он знал лишь одно благословение: любовь. Ею Он благословил растения и деревья, зверей и человека. Когда Бог в образе человеческом принес на землю Царствие Божие, то для долга и награды, тут и там, ныне и присно Он знал, имел, чувствовал лишь одно слово – любовь! Всякая благодать человеку произрастает из любви, и вместе с ней всякая благодать гибнет. Одна лишь любовь радуется всему прекрасному и благому; она ему, оно ей подает голос, с ним звучит она воедино. Так возникает Гармония, дитя неба, тайна создания, двигатель, вершитель и множитель всего сущего. Существует лишь одна Любовь как одно Благо, одна Истина. Любовь к родителям, к сестре, к другу, к невесте – одна, и тот, кто любить не может, – не может любить ничего. Он – терновник. Ты стыдишься Песни Песней, лицемер! Хорошо! Стыдись тогда твоих родителей, твоего ребенка, твоей жены, твоей невесты, но больше всего и прежде всего – себя [3, с. 266–267].

Гердер дает собственное, поэтически и философски глубокое объяснение расположения «Песни Песней» в христианском каноне. Как известно, она следует сразу за Книгой Экклесиаста (Екклесиаста), перед корпусом пророческих сочинений, открывающимся Книгой Пророка Исаии. Таким образом, «Песнь Песней» завершает ряд книг, авторство которых связывается христианской традицией, вслед за еврейской, с Соломоном: Притчи Соломоновы, Экклесиаст, «Песнь Песней». При этом еврейская традиция утверждает, что Соломон написал Песнь Песней в юности, Притчи – в зрелости, а Экклесиаст – в старости (кроме того, в еврейской Библии, или Танахе, все эти книги расположены в последнем разделе канона – *Кетувим* ‘Писания’, или Агиографы). Тем не менее, выстраивание в один ряд произведений, приписываемых Соломону, за Псалтирью, которая в основном связывается с именем Давида, отца Соломона, и до пророческих книг опирается на определенный хронологический принцип: Давид и Соломон жили до Исаии и других «письменных» пророков. Однако помимо историко-хронологического принципа христианские экзегеты руководствовались более глубо-

кими соображениями. Согласно основной концепции Христианской Церкви, «Песнь Песней» являет собой самое яркое ветхозаветное пророчество о приходе Мессии – Иисуса Христа. Заметим, что мессианское прочтение «Песни Песней» свойственно и иудейской традиции и, безусловно, повлияло на становление подобного прочтения в христианской традиции (в толкованиях Оригена Александрийского, рубеж II–III вв.), однако последняя видит особый смысл в предельной телесности и одновременно одухотворенности мира этой библейской книги. Согласно христианскому подходу, Иисус явился в мир как воплощенное Слово Божье, и Церковь усматривает пророчество об этом, более того – мистическое выражение таинства Боговоплощения, в «Песни Песней». В силу такого понимания, равно как и хронологических причин, Песнь Песней предваряет ряд пророческих книг, прямо возвещающих, с точки зрения Христианской Церкви, о пришествии Христа. Опираясь на этот подход, Гердер пишет:

Три творения Соломона – шедевры своего рода, и в нашей немецкой Библии Песнь Песней, голубка любви, летит между птицей мудрости (Екклесиаст), которая ей предшествует, и стремящимся к солнцу орлом, Исаией, который следует за ней. Когда однажды откроются очи христианства, чтобы увидеть, что есть у него в Библии и в этом смысле, – сколь многое, многое изменится, и, поистине, не к худшему!.. [3, с. 270].

Выражение «когда однажды откроются очи христианства» содержит упование на Мессианскую эру, но одновременно несет в себе страстный просветительский пафос, надежду на изменение мира через «просвещение умов», в том числе и через новое прочтение Библии.

Гердер вносит свой оригинальный вклад в исследование непростой жанровой природы «Песни Песней». До сих пор в библеистике продолжают споры о жанровой специфике Песни Песней, и споры эти связаны также с проблемой целостности и внутреннего единства текста или отсутствия таковых. До Гердера преобладала «драматическая гипотеза» – заданный еще Оригеном подход к «Песни Песней» как к пасторальной драме или буколке с амейным пением: Соломон через любовные песни, приуроченные к его браку с египетской царевной, выразил взаимоотношения души человеческой и Бога, Христа и Церкви Христовой. Подобное прочтение прямо опирается на иудейский подход, хотя еврейские комментаторы толковали и толкуют «Песнь Песней» как лирическую кантату, в которой обмениваются песнями Бог и Община Израиля. В эпоху Просвещения, вероятнее всего, под влиянием школы основателя Гаскалы (еврейского Просвещения) в Германии Мозеса Мендельсона, «Песнь Песней» прочитывается как простейшая драматическая форма с двумя характерами и несложной фабулой: Соломон видит Суламифь, испытывает к ней любовь с первого взгляда, приводит ее из родного суламского дома в свой дворец и совершает вместе с ней духовное восхождение от чувственного влечения к высокой чистой любви. Таким образом, «Песнь Песней» понимается как история о любви царя Соломона к прекрасной и добродетельной сельской девушке – любви, преображающей самого царя.

«Драматическая гипотеза» была оттеснена на задний план «мелодраматической», согласно которой в «Песни Песней» предстают три персонажа: влюбленные друг в друга пастух и пастушка, а также царственный соперник, который уводит возлюбленную у пастуха, но затем отпускает ее из своего дворца, ибо она не может забыть пастуха, и влюбленные соединяются. Это предположение высказали еще еврейские комментаторы Авраам Ибн Эзра (XII в.) и Иммануэль бен Шеломо (XIII в.). У них впервые зафиксирована версия, что, возможно, царь – самостоятельный герой, отличный от пастуха, и что речь идет о любви пастуха и пастушки, в которую вмешивается царь Соломон. Далее эту концепцию развивает И.Ф. Якоби (J.F. Jacobi, 1772), немецкий просветитель, друг Г.Э. Лессинга и М. Мендельсона. Согласно Якоби, героиня «Песни Песней» – скромная девушка, преданная своему жениху. Царь Соломон убеждает ее остаться у него в гареме, но девушка преодолевает соблазн и возвращается к своему пастуху. Подобная интерпретация оказывает влияние на К.Ф. фон Аммона (C.F. Ammon, 1781), трактующего «Песнь Песней» как прославление победы верности и чистой любви, скромной жизни в противовес пышности двора, а также на выдающегося немецкого библеиста XIX в. Х.Г.А. Эвальда (H.G.A. Ewald, 1826), видящего смысл «Песни Песней» в торжестве добродетельной и прекрасной любви, которую не могут

ослепить роскошь и усыпить лесть. И, наконец, под пером знаменитого английского исследователя К.Д. Гинсбурга (C.D. Ginsburg, 1857) «Песнь Песней» окончательно превращается в романическую драматизованную историю – в мелодраму в викторианском духе, прославляющую торжество верности и добродетели вопреки всем соблазнам и искушениям.

Однако именно Гердер первым открыто высказал мнение о том, что «Песнь Песней» – произведение, прославляющее возвышающую душу человека любовь, и что оно является собранием народных песен, возможно, действительно частично восходящих к Соломону, но в большей степени рисующих его духовный облик. Предположение о том, что «Песнь Песней» исполнялась в течение семи дней свадебной недели впервые было высказано знаменитым аббатом Боссюэ еще в 1693 г. Он опирался при этом на семичастное членение текста, восходящее к Вульгате, выделяя небольшое количество народных песен. При этом, однако, Боссюэ не сомневался в авторстве реального Соломона, в то время как Гердер относится к этой идее скептически, опираясь на известный психологический феномен: недостойным Соломона было бы самовосхваление (см.: [3, с. 263–264]. Вместе с тем, Гердер полагает, что «Песнь Песней» отражает чувства и мысли подлинного, исторического Соломона, его сердечные и душевные качества, его духовный облик в соответствии с другими книгами Библии: «Юноша Соломон возрос среди роз и из царевича снова сделался пастухом. Его имя означает мир: счастье, мудрость и покой были благословением его царствования...» [3, с. 266]. При этом необходимо напомнить, что фольклорность произведения, по Гердеру, не исключает профессионализма и авторства (так, в знаменитый сборник «Голоса народов в песнях» он включил вполне авторские произведения, в том числе и стихотворения Гёте, близкие по духу к народной песне).

Гердер не только впервые пытается интерпретировать «Песнь Песней» в контексте древнееврейской культуры, но и впервые сопоставляет ее с образцами любовной поэзии разных времен и народов и видит в ней совершеннейший образец поэзии любви:

Леди Монтегю в своих письмах дала несколько строк о гареме султана. Я не знаю, кто, читая их, не подумал тотчас же о несравненно более прекрасной Песне Соломона (о чем бы ни шла речь)? Джонс издал образцы восточной (персидской) поэзии; я не знаю, кто, читая перса Хафиза, не вспомнил Соломона? То же самое можно сказать о любовных стихах арабов, древнеазиатских греков... [3, с. 249–250].

Исследуя немецкий фольклор, Гердер обнаружил поэтический парафраз «Песни Песней», записанный в XV в. на средневерхненемецком языке. При этом книга была разделена на 44 части, т. е. отдельные песни. Он опубликовал это произведение в собственной обработке (под названием «Сорок четыре старые песни о любви») в своей второй работе о «Песни Песней» – «Соломоновы Песни любви, древнейшие и прекраснейшие на Востоке» («Salomon's Lieder der Liebe, die ältesten und schönsten aus den Morgenlande»). При этом Гердер изменил членение средневерхненемецкого переложения, сократив количество отдельных песен более чем наполовину. Само название работы Гердера указывает на то, что он воспринимает книгу как собрание песен. Однако при этом он далек от того, чтобы отрицать внутреннюю взаимосвязь этих песен; наоборот, он всячески пытается ее отыскать. Гердер видит связь между отдельными сценами и эпизодами «Песни Песней»! не на уровне четко определенного сюжета, но скорее на уровне общей темы, общего настроения, тонкой смены чувств, градаций состояния влюбленного сердца. Ведь главная тема книги – любовь:

Судя по первому взгляду, каково содержание этой книги от начала до конца? Любовь! Телесная ли, духовная ли – пока еще для нас это не важно; но воспевается любовь, а не правление, не завоевание, не надежда из преисподней, не история Христианской Церкви. Поцелуем она начинается и заканчивается вздохом. <...> ...воспевается любовь, воспевается так, как любовь должна воспеваться, наивно, естественно, правдиво. То сладко и нежно, то огненно и кипя, то томясь, то обладая, то наслаждаясь, то еле мерцая, то в роскоши, то в деревенской бедности. Воссозданы обороты речи, события, одежды, времена года и дня, смена положений и чувств... [3, с. 249].

И хотя Гердер подчеркивает, что каждая отдельная песнь в «Песни Песней» являет свое неповторимое своеобразие («Пусть каждая отдельная песнь явится на своем месте, в своем

благоухании, в собственной окраске» [3, с. 251]), он все же определяет внутреннюю связь между песнями на уровне разнообразного представления нежного и трепетного чувства – от его первых ростков до его счастливого апогея. Все связывается, по его мнению, лишь «нитью любви», различными «возрастами любви». При этом Гердер все же отдает некоторую дань уже сложившейся в его время концепции, представляющей в «Песни Песней» трех героев: бедную девушку, ее возлюбленного – пастуха – и царя Соломона; однако, по Гердеру, речь в «Песни Песней» идет и о разных девушках – знатной, изысканно-благородной, живущей в роскоши, и обоженной солнцем пастушке, бедной смуглянке-простушке.

Гердер выделяет ключевые лирические эпизоды «Песни Песней», кратко характеризуя их. «I. Вздох. Гл. I, 1–4. Какое начало! ...Здесь празднуется любовь в ее первом ростке, в ее самой ранней почке. Из этой благоуханной хвалы наслаждению возник первый вздох, проснулось первое исполненное томления желание» [3, с. 253]. Но вот, по мысли поэта и исследователя, «первый росток начинает отмирать. Он борется с собой, со своими соперницами, со своей недостойностью, и все же она ближе к нему, увереннее в его благоволении. Песнь звучит уже на совершенно иной лад» [3, с. 254]. Далее, как второй эпизод (второе состояние любви) Гердер выделяет «Любовь в бедности» (*Песн 1:5–8*) и утверждает, что связь этой песни с предыдущей лишь опосредованная, ассоциативная:

Кто может здесь найти другую связь, помимо нити любви, пусть найдет. Та девушка вздыхла среди благоухания масел, среди развлечений и подруг; эта пастушка в открытом поле, здоровая, черная крестьянка, дышит и томится в солнечном зное. Не что иное, как нить любви, прядется дальше. Она уже знает, что она ему нравится... что именно своей бедностью она богата, своей чернотой мила [3, с. 254].

После пятой песни, именуемой Гердером «Песнь дремы» (*Песн 2:7*; здесь явно предвосхищена концепция «грез», или «снов», в подходе к «Песни Песней»), закончен, по его мнению, один из разделов книги: «Любовь прошла путь от первого ростка, от вздоха после первого поцелуя, через заботы, стремленья, поиски и тоску, до почки, до расцвета. Пока она питалась лишь желаньями и грезами, манной, небесной пищей. В величайшем полете фантазии невесты погрузилась она в сон» [3, с. 255]. Каждому отдельному эпизоду (отдельной песне) Гердер дает условное именование, обозначая его главную тему. Например: «VIII. Дневная работа возлюбленного» (*Песн 2:16–17*); «XI. Сладкое появление» (*Песн 3:6*); «XII. Ложе Соломона» (*Песн 3:7–11*); «XIV. Неверность» (*Песн 5:2–17; 6:1–2*); «XVIII. Невинная любовь» (*Песн 7:10–13; 8:1–3*); «XXII. Посещение в саду» (*Песн 8:13–14*).

Итак, Гердер воспринимает Песнь Песней как целостный лирический цикл. Подытоживая свои наблюдения над структурой Песни Песней, он утверждает:

В целом перед нами книга любви очень своеобразного характера. Все положения и все прелести этого чувства рассыпаны здесь словно из рога изобилия; они связаны, насколько возможно, временами дня и года, – но автор, по-видимому, намеревался самой последовательностью изложения продемонстрировать тончайшие нюансы этого удивительного феномена, всесторонне показать богатейшую игру человеческих переживаний. Однако главной целью все же остается дать читателю почувствовать все отрывки в их отдельности, так, как каждый час, каждый взгляд любви требуют, чтобы их ощущали, ими наслаждались [3, с. 261].

Интерпретация Гердера выгодно отличается от слишком прямолинейного подхода к «Песни Песней» некоторых ее современников, увидевших в ней эротическую гаремную историю. В равной степени он протестует против сугубо аллегорического и мистического прочтения ее Христианской Церковью: «Искусственную аллегорию, тайны и драматические или просто любовные интриги, и соблазнительную гаремную историю зависти и ревности пусть находит в ней кто хочет; я их здесь не вижу!» [3, с. 261]. Гердер видит в «Песни Песней» шедевр древней поэзии и великую, несмотря на малые размеры, книгу воспитания истинных человеческих чувств. Отказываясь от умозрительных и надуманных, с его точки зрения, богословских пониманий «Песни Песней», Гердер тем не менее усматривает сверхзадачу «Песни Песней» в раскрытии великого чувства Любви, связующего человека с другим человеком, человека и мир, человека и Бога. «Любовь, ты – небесная роса, сладчайшая из сладостей здесь на

земле! как быстро сладость твоя вызывает отвращение у того, кто лишь играет с тобой! Ты связываешь роды и семьи, ты связываешь человека с человеком и человека с Богом крепкой связью, сильной, как смерть, ибо тебе дано преодолеть жизнь и смерть» [3, с. 270]. В конечном счете для Гердера это та «Любовь, которой учил, которой был и которую изливал Христос» [3, с. 270], но он бурно протестует против религиозного ханжества, пытающегося «отменить» в «Песни Песней» торжество могучей человеческой любви. С его точки зрения, «Песнь Песней» так же необходима в Библии, как необходимы «женщина, любовь, весна и юность в жизни человечества. Это миртовая беседка в прекрасной глубокой долине; но она указывает всем тем, что есть и чего нет у нее, на более высокие высоты» [3, с. 270].

Итак, выдающимся открытием Гердера стало прочтение Библии, с одной стороны, насколько это было возможно в его время, в конкретном культурно-историческом контексте, с другой – как модели мироздания, универсальной школы ума и чувства, постижения себя, мира и Бога. Как в капле воды, это отражается в подходе Гердера к «Песни Песней». Он видит в ней великий памятник подлинной поэзии, в которой «воссозданы обороты речи, события, одежды, времена года и дня, смена положений и чувств», и одновременно, как истинный просветитель и писатель-сентименталист, находит в ней вневременное воплощение естественного идеала здоровой жизни и указание на ту Божественную гармонию, к которой должно прийти человечество. Гердер сомневается в авторстве Соломона, но согласен с тем, что царь, чей образ стал олицетворением мудрости и поэзии, инспирировал Песнь Песней, являющуюся воплощением подлинной «наивной» поэзии и «естественного» чувства. С жанровой точки зрения Гердер считает «Песнь Песней» целостным лирическим циклом, обладающим внутренним сюжетом, который выявляет зарождение и нарастание любовного чувства, его различные градации. Он органично объединяет религиозное и светское толкования «Песни Песней» (причем последнее Гердер, как и параллельно ему Гёте, дает впервые), видя в любви, о которой говорит «Песнь Песней», и любовь между мужчиной и женщиной, без которой нет продолжения жизни, и ту Божественную любовь, которой учил Иисус Христос. Интерпретация Гердера стала важной вехой в развитии библеистики и оказала значительное влияние на последующую рецепцию «Песни Песней» в европейской культуре и литературе.

Литература

1. Аверинцев, С.С. Древнееврейская литература / С.С. Аверинцев // История всемирной литературы : в 9 т. – М. : Наука, 1983. – Т. 1. – С. 271–302.
2. Pope, M. Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary / M. Pope. – N.Y. : Doubleday : The Anchor Bible, 1977. – 743 p.
3. Гердер, И.Г. Песни любви: Библейская книга / И.Г. Гердер ; пер. А. Эфроса // Песнь Песней. – М. : ЭКСМО-Пресс ; Харьков : Око, 2001. – С. 246–271.
4. Гердер, И.Г. Избранные сочинения / И.Г. Гердер ; под ред. В.М. Жирмунского. – М. ; Л. : ГИХЛ, 1959. – 352 с.
5. Гейне, Г. Романтическая школа / Г. Гейне ; пер. А. Горнфельда // Собр. соч. : в 6 т. / под общ. ред. А. Дмитриева, А. Карельского, Е. Книпович. – М. : Худож. лит., 1982. – Т. 4. – С. 318–452.
6. Гёте, И.В. Западно-восточный диван / И.В. Гёте ; изд. подгот. И.С. Брагинский, А.В. Михайлов ; отв. ред. И.С. Брагинский. – М. : Наука, 1988. – 895 с.
7. Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней / пер. и коммент. И.М. Дьяконова, Л.Е. Когана при участии Л.В. Маневича. – М. : РГГУ, 1998. – 343 с.