

## Книга Пѣснь Пѣсней и ея новѣйшіе критики.

*О Меиръ, ты далеко здохдиди въ своихъ толкованіяхъ; Пѣснь Пѣсней дана не для остроты и кощунства, а для славословія. (Midr. Cant. I, 12. 2, 4).*

Можно ли писать еще новое изслѣдованіе о книгѣ Пѣснь Пѣсней? Такой вопросъ задавалъ себѣ Павлюсъ сто лѣтъ тому назадъ (Bibl. Repertorium 1785, XVII, p. 108), опасаясь, что его новое изслѣдованіе покажется излишнимъ послѣ цѣлаго ряда посвященныхъ этому предмету предшествующихъ изслѣдованій. Тѣмъ не менѣе не только Павлюсъ написалъ свое Ueber das Hohelied, но и за нимъ возникла новая длинная серія изслѣдованій о книгѣ Пѣснь Пѣсней (среднимъ числомъ по одному на годъ въ послѣдніе сто лѣтъ) и все еще вопросъ нельзя назвать рѣшеннымъ. Напротивъ, судя по его постановкѣ въ послѣднихъ сочиненіяхъ (Кемпфа, Гретца, Раабе), онъ вступаетъ въ новую фазу развитія, которое можетъ простирается до бесконечности. Положимъ, что въ нѣкоторой степени это понятно, такъ какъ таково свойство критики, что, соотвѣтственно духу времени, она измѣняетъ свои взгляды на художественныя произведенія и въ разное время видитъ ихъ въ различномъ свѣтѣ, и такъ какъ книги св. Писанія, по мѣсту и времени отдаленныя отъ насъ болѣе, чѣмъ всѣ другія литературныя произведенія, могутъ вызывать большія недоумѣнія, когда онѣ предоставлены суду свѣтской критики; но даже при такихъ обстоятельствахъ, даже между книгами св. Писанія, Пѣснь Пѣсней

обращаетъ на себя особенное вниманіе въ виду окружающаго ее необыкновеннаго волненія и шума критики. Что особенно замѣчательно здѣсь, такъ это то, что, не смотря на множество почти одновременно являющихся сочиненій о книгѣ Пѣснь Пѣсней, каждый изслѣдователь говоритъ такимъ тономъ, какъ будто онъ только что открылъ совершенно новый письменный памятникъ, и всѣ другія изысканія объ этомъ предметѣ объявляетъ жалкими и незаслуживающими вниманія блужданіями гдѣ-то далеко отъ вопроса. Такимъ образомъ новѣйшая исторія Пѣсни Пѣсней есть исторія безнадежнаго разногласія критиковъ. Чѣмъ объяснить это явленіе? Стоять ли критики на ложныхъ путяхъ, которые не могутъ привести къ выясненію предмета, или можетъ быть самый предметъ, по природѣ своей, не подлежитъ точному опредѣленію и взвѣшиванію?

Такие предметы бываютъ. Когда художникъ воспроизводитъ образы, видѣнные имъ въ слишкомъ далекой перспективѣ, то его картина не будетъ ясною; туманъ, покрывающій отдаленные предметы, будетъ лежать и на ней. Въ такую картину какъ ни вглядывайся, не размотришь движущихся по ней едва примѣтныхъ фигуръ, не назовешь ихъ по имени, тѣмъ болѣе не опредѣлишь ихъ характера и свойствъ. Такихъ художественныхъ и литературныхъ загадокъ много осталось отъ древняго міра; образъ сфинкса принадлежитъ всѣмъ древнимъ народамъ востока, не исключая и евреевъ. И священная библейская литература не чужда такихъ таинственныхъ изображеній, по отношенію къ которымъ бессильно всякое спеціальное изслѣдованіе. Уловить и понять въ подробности такія картины, какъ напр. видѣнный Іезекилемъ на рѣкѣ Ховарь или Іоанномъ Богословомъ на островѣ Патмосѣ, наука не имѣетъ средствъ, потому что сами авторы этихъ картинъ видѣли ихъ въ слишкомъ далекой перспективѣ и не ясно. Не принадлежитъ ли къ такого рода произведеніямъ и книга Пѣснь Пѣсней? Если принадлежитъ, тогда нѣтъ ничего удивительнаго

въ испытываемыхъ критикою затрудненіяхъ понять ее; тогда напротивъ было бы удивительнымъ, если бы кому либо удалось раскрыть всю тайну происхожденія и значенія этой книги. Въ такихъ случаяхъ, по выраженію древнихъ раввиновъ, нужно возложить надежду только на пророка Ілію, который, предъ пришествіемъ Мессіи, займется разъясненіемъ того, что осталось для народа непонятнымъ въ области св. Писанія.

Но не такъ смотритъ на книгу Пѣснь Пѣсней сама новая критика, смѣло становящаяся въ роль пророка Іліи и не только объясняющая quasi дѣйствительный смыслъ этой книги, но и доводящая свое объясненіе различными способами до мельчайшихъ подробностей. Уже тотъ фактъ, что изслѣдованія о Пѣсни Пѣсней въ новѣйшее время сильно размножаются, достаточно свидѣтельствуешь, что изслѣдователи не видятъ ничего недоступнаго для себя въ самомъ характерѣ книги. Если же, не смотря на это, ихъ изслѣдованія оказываются недостаточными, то виною этого могутъ быть только они и несовершенныя средства ихъ критики. Чтобы провѣрить это невольное самообвиненіе критики, мы предприняли сдѣлать подробный анализъ всего матеріала, нагроможденнаго критиками въ интересахъ уразумѣнія нашей книги. Если окажется, что критикою было сдѣлано все возможное, что она не опустила ничего могущаго способствовать къ разъясненію книги, что въ своихъ выводахъ она была всегда и вездѣ безпристрастна; тогда остается только обличить самозванство критики въ роли пророка Іліи и неосновательность ея самонадѣянныхъ стремленій совладать съ непосильнымъ предметомъ. Въ противномъ случаѣ нужно указать новый возможный путь для рѣшенія задачи и производить новые опыты. Насколько мы можемъ обозрѣть теперь, съ начальнаго пункта своего изслѣдованія, все поле критики по вопросу о книгѣ Пѣснь Пѣсней, наше изслѣдованіе будетъ имѣть въ свою очередь отрицательный характеръ. Всѣ, даже самыя серіозныя на видъ и глу-

богія изъ существующихъ гипотезъ о книгѣ Пѣснь Пѣсней, при ближайшемъ разсмотрѣніи, оказываются совершенно неосновательными и невозможными и, по нашему мнѣнію, должны быть отброшены. Что новое мы предполагаемъ создать на ихъ основаніи, было бы преждевременно указывать теперь, пока еще не представленъ весь продолжительный и сложный процессъ, которымъ мы пришли къ своимъ положительнымъ взглядамъ на Пѣснь Пѣсней. А этотъ процессъ раскроется въ анализѣ существующихъ взглядовъ на нашу книгу.

При такой своей задачѣ и имѣя въ виду, что въ книгѣ Пѣснь Пѣсней не осталось ни одной строчки, которая не была бы предметомъ раздора между критиками и что потому изслѣдованіе о ней должно быть необходимо и въ широкой степени антикритическимъ, мы не можемъ принять установившагося въ руководствахъ порядка введеній въ библейскія книги, разверстывающаго научный матеріалъ по указаннымъ Аристотелевою метафизикою (1, 3) параграфамъ: *causa materialis* (содержаніе книги), *causa formalis* (внѣшній видъ и форма ея), *causa efficiens* (среда произведшая книгу: время, мѣсто и авторъ) и *causa finalis* (задача и цѣль книги). Такой порядокъ не пригоденъ для оцѣнки существующихъ взглядовъ, потому что представляетъ ихъ не въ цѣльномъ видѣ, а въ раздробленномъ и, слѣдовательно, ослабленномъ. Очень часто отдѣльное положеніе, напр. о мѣстѣ написанія извѣстной книги, само по себѣ взятое, будетъ представляться совершенно бездоказательнымъ; но стоитъ только поставить его рядомъ съ другими положеніями: о времени написанія, объ авторѣ и проч., и оно получаетъ силу. Кромѣ того, слѣдуя принятому порядку введеній въ св. книги, мы должны были бы дать отдѣльнымъ параграфамъ весьма несоразмѣрные объемы. Такъ какъ главное вниманіе изслѣдователей сосредоточено на уразумѣніи содержанія Пѣсни Пѣсней, то глава о *causa materialis* получила бы здѣсь огромный объемъ, между тѣмъ какъ о

другихъ пунктахъ, напр. о *causa finalis*, осталось бы сказать весьма немного. Въ замѣнъ этого Аристотелевскаго порядка, гораздо лучше держаться порядка дѣятелей, трудившихся надъ разъясненіемъ Пѣсни Пѣсней, или еще лучше порядка тѣхъ направленій во взглядахъ на эту книгу, которыя образовались въ новѣйшее время. Такъ какъ спорные вопросы новѣйшей критики разбиты на отдѣльные лагери, такъ что такія или другія рѣшенія вопроса, не только въ общихъ, но и въ частнѣйшихъ пунктахъ, слились съ именами отдѣльныхъ изслѣдователей, то изъ разсмотрѣнія каждаго отдѣльнаго лагеря естественно получится у насъ самостоятельная глава изслѣдованія. Само собою разумѣется, мы будемъ имѣть дѣло только съ выдающимися изслѣдователями, специалистами въ области библейской критики и будемъ обходить диллетантовъ, которые въ новѣйшее время брались за разъясненіе книги Пѣснь Пѣсней и которымъ имя легионъ.

Но начать прямо съ разсмотрѣнія новыхъ изслѣдованій не значитъ быть въ благопріятномъ положеніи для рѣшенія вопроса, такъ какъ, что ни говорятъ критики, книгу Пѣснь Пѣсней нельзя поставить предъ собою какъ только что открытый древній памятникъ, то есть установить полный и правильный взглядъ на нее помощію своихъ личныхъ соображеній. Кромѣ новѣйшей исторіи, Пѣснь Пѣсней имѣетъ еще свою древнюю исторію, въ которой рѣшены ясно и просто, путемъ преданія, почти всѣ вопросы, надъ которыми трудится новѣйшая критика. Мало того, самыя направленія во взглядахъ новѣйшей критики, за немногими исключениями, имѣютъ своихъ представителей въ древней исторіи, которая такимъ образомъ получаетъ для насъ двойной интересъ. Если новѣйшая критика большею частію враждебно относится къ древней исторіи и ея свидѣтельствамъ о книгѣ Пѣснь Пѣсней, такъ или иначе отнимая у нихъ характеръ достовѣрности; то мы должны возстановить ихъ истинное достоинство. Вотъ существенные вопросы, на которые, въ

видахъ предварительнаго разъясненія предмета, намъ необходимо слышать отвѣтъ древней исторіи: 1) считалась ли Пѣснь Пѣсней изначала каноническою или она вошла въ канонъ позже и при какихъ обстоятельствахъ? 2) какой изъ существующихъ текстовъ Пѣсни Пѣсней былъ перво-текстомъ или ближайшимъ къ первотексту? 3) какъ понимали и объясняли Пѣснь Пѣсней въ періодъ древней ея исторіи представители синагоги и христіанской церкви?

## I.

По свидѣтельству ортодоксальнаго іудейскаго преданія (Baba batra, fol. 14, 2), книга Пѣснь Пѣсней, написанная Соломономъ, была собрана и издана царемъ Езекию и его коллегуомъ. Но изданіе книги царемъ Езекию можно понимать не иначе, какъ въ смыслѣ утвержденія ея каноническаго достоинства, потому что никакой позднѣйшій собиратель канона не рѣшился бы устранить то, что было выбрано этимъ благочестивымъ царемъ, жившимъ въ средѣ пророковъ и даже писавшимъ свои священныя пѣсни (Исаи 38, 9—20), точно также какъ никто не рѣшался принять въ канонъ то, о чемъ было извѣстно, что оно было устранено Езекию<sup>1)</sup>. Такимъ образомъ книги пророка Исаи, Притчи и Екклесіастъ, собраніе и изданіе которыхъ преданіе приписываетъ тому же Езекию, навсегда остались книгами каноническими, и наоборотъ нѣкая врачебная книга פִּאֲרֵי רֵפֶא (вѣроятно магическаго характера), по свидѣтельству преданія устраненная изъ канона царемъ Езекию (Pes. 56 a. ier. Sanh. 1, 18 d), не только никогда не возстановлена въ каноническомъ достоинствѣ, но и навсегда потеряна.

<sup>1)</sup> Какимъ авторитетомъ былъ царь Езекиа для позднѣйшихъ іудеевъ, можно заключать изъ того, что по талмудической легендѣ (Sanh. 94, a) Іегова имѣлъ намѣреніе сдѣлать его Мессією и направлялъ на его царствованіе съ тою цѣлію всѣ свои обѣтованія чрезъ пророковъ.

Такое отношеніе къ Пѣсни Пѣсней, какъ къ книгѣ издавна пользовавшейся каноническимъ достоинствомъ, преданіе называетъ *хасидуть* (Berach. 57 a), т. е. несомнѣнно принятымъ и утвержденнымъ людьми древняго благочестія, хасидимъ, *асидайи*, героями іудейскаго закона и народности (1 Макк. 2, 42; 7, 13; 2 Макк. 14, 6; послѣднимъ изъ хасидимовъ, по талмудическому преданію, былъ рабби Іосе Кетонта, *Sot.* 49, a). Въ позднѣйшихъ еврейскихъ введеніяхъ и руководствахъ къ пониманію книги Пѣснь Пѣсней, напр. у Исаака Арамы, Іосифа Хайюна (XV вѣка) имя Езекии, какъ редактора книги, ставится рядомъ съ именемъ Соломона, какъ ея автора. Если эти свидѣтельства не могутъ быть признаны въ буквальномъ смыслѣ точными, на томъ основаніи, что сама біблія приписываетъ Езекии только собраніе одной части книги Притчей; то въ нихъ несомнѣнно чувствуется отголосокъ другаго болѣе общаго и вѣрнаго преданія, которое указывало канонизацію Пѣсни Пѣсней въ весьма древнее время, гораздо болѣе древнее, чѣмъ время Ездры, главнаго собирателя и канонизатора св. книгъ. Правда при утвержденіи канона Ездрую была рѣчь о книгѣ Пѣснь Пѣсней, но не въ смыслѣ первой канонизаціи ея, а въ смыслѣ повторительнаго утвержденія ея въ этомъ достоинствѣ (р. Натанъ *Aboth*, сар. 1).

Вопреки этимъ свидѣтельствамъ, новѣйшій еврейскій ученый Гретцъ (*Kohélet, Schir-haschirim*), тоже на основаніи древнихъ свидѣтельствъ, утверждаетъ, что книга Пѣснь Пѣсней поступила въ канонъ очень поздно, уже послѣ Р. Хр., какъ и вообще агіографы, по времени поступленія въ канонъ, представляютъ третью и позднѣйшую часть св. Писанія. Три раза утверждался канонъ, говоритъ Гретцъ; первый разъ во время Нееміи около 400 года до Р. Хр. (это собраніе книгъ талмудъ называетъ также собраніемъ великой синагоги); второй разъ во время іудейскаго возстанія противъ римлянъ, школою шаммаитовъ и гиллелитовъ, около 65 года по Р. Хр.; третій разъ во время отрѣшенія отъ

должности князя или, какъ эту должность называли римляне, патриарха Гамалиила II, обществомъ учителей закона (тапаймъ) около 90 года по Р. Хр. Канонизація агиографовъ началась только при второмъ собраніи, а книги Екклезіастъ и Пѣснь Пѣсней впервые внесены въ канонъ только третьимъ собраніемъ. Такъ какъ это положеніе, высказанное съ авторитетомъ Гретца, какъ виднаго историка и библиолога, можетъ имѣть весьма большое значеніе не только само по себѣ, но и въ отношеніи къ вопросу о времени написанія Пѣсни Пѣсней (если П. Пѣсней поступила въ канонъ въ 90 году по Р. Хр., то это показываетъ, что она и написана была около того же времени, послѣдовательно заключаетъ послѣдователь Гретца Альтшуль); то мы должны войти здѣсь въ развитіе и оцѣнку этого положенія.

Когда древняя послѣбиблейская литература называетъ *священныя книги*, говоритъ Гретцъ, то подъ ними она разумѣетъ только Тору и пророковъ, а агиографовъ нигдѣ не касается. Именно: мишна (Megilla IV) говоритъ: „кто продалъ *сефаримъ*, тотъ на вырученныя деньги можетъ купить *Тору*, но кто продалъ *Тору*, тотъ не можетъ ея цѣною покупать *сефаримъ*“. Здѣсь, объясняетъ Гретцъ, подъ „сефаримъ“ можно разумѣть только книги пророковъ, потому что здѣсь дѣло идетъ только о тѣхъ книгахъ, которыя читались въ синагогахъ, между тѣмъ агиографы, за исключеніемъ книги Есеиръ, въ синагогахъ не читались. Далѣе законъ гласитъ: „опекунъ для своего опекаемаго долженъ пріобрѣсть самое необходимое, только книгу закона и пророковъ“. Объ агиографахъ не упоминается. Когда мишна (Meg. 1) говоритъ, что книги (сефаримъ) для общественнаго чтенія могутъ писаться какимъ угодно шрифтомъ, а свитокъ Есеири только ассирійскимъ квадратнымъ шрифтомъ; то подъ книгами она разумѣетъ однѣ пророческія книги, а книгу Есеиръ называетъ по имени, потому что отдѣла агиографовъ еще не было. Равнымъ образомъ и общая галаха о переплетѣ св. книгъ игнорируетъ агиографы; по однимъ Тора можетъ быть сое-



диняема въ одинъ томъ съ пророками, по другимъ нѣтъ; а должна ли она соединиться съ агіографами, не говорится. Въ виду крайней святости Торы галаха предписываетъ бывшее на ней покрывало не возлагать на пророковъ, точно также какъ свитокъ пророковъ не класть на свитокъ Торы; опять объ агіографахъ ни слова. Правда, говоритъ Гретцъ, въ обоихъ талмудахъ подъ „сефаримъ“ разумѣются и агіографы; но это уже позднѣйшее словоупотребленіе, отступающее отъ словоупотребленія мишны и древнѣйшей части талмуда, которыя понимаютъ сефаримъ, согласно съ Дан. 9, 2, только какъ собраніе пророковъ<sup>1)</sup>, а агіографовъ, какъ отдѣльной части св. Писанія, не знаютъ, какъ ихъ не знаетъ и Сирахъ младшій, называющій (въ прологѣ) опредѣленно только законъ и пророковъ, а остальные книги упоминающій безъ опредѣленнаго названія, слѣдовательно, какъ еще не канонизованныя.

Но такъ какъ нѣкоторые изъ агіографовъ давно уже существовали, напр. кн. Іова, Притчи, Псалмы и по своему назидательному характеру обращали на себя вниманіе, то это было поводомъ ко второму собранію канона. Указаніе на это новое собраніе канона Гретцъ находитъ въ мишнѣ *Iadain IV, 6*, гдѣ саддукеи препираются съ наиболѣе значительнымъ ученикомъ школы гиллелитовъ, раббанъ Іохананъ-бенъ-Заккай о левитской чистотѣ св. книгъ и говорятъ: „мы жалуемся на васъ, фарисеевъ, за то, что вы называете священныя книги оскверняющими руки, а книги Гомера не оскверняющими рукъ“. Іохананъ отвѣчаетъ: „это не одно, что вы могли бы сказать противъ фарисеевъ; вотъ у нихъ есть еще

---

<sup>1)</sup> До какой степени это положеніе Гретца несправедливо и противорѣчить его собственнымъ взглядамъ, можно видѣть изъ того уже, что заключительныя слова книги Екклесіастъ (12, 12—14), принадлежащія, по мнѣнію Гретца, не автору книги, а тѣмъ же учителямъ мишны, подъ словомъ „сефаримъ“ разумѣютъ имсипо агіографы. Но объ этомъ ниже.

постановленіе, что кости осла не оскверняютъ рукъ, а кости первосвященника Іоанна оскверняютъ; можетъ быть и это вы имъ поставите въ вину"? Саддукеи отвѣчали: „съ этимъ еще можно согласиться, потому что чѣмъ священнѣе предметъ, тѣмъ болѣе онъ долженъ быть огражденъ отъ прикосновеній, а то иначе могло бы случиться, что изъ костей предковъ кто нибудь сталь бы дѣлать ложки“. Тогда Іохананъ сказалъ: „по этой же причинѣ и священныя книги признаются у фарисеевъ оскверняющими руки, чтобы кто нибудь не вздумалъ священный свитокъ употреблять какъ попоу для лошади, а книги Гомера, какъ не священныя, признаются неоскверняющими рукъ“. По мнѣнію Гретца, въ этомъ мѣстѣ дѣло идетъ не болѣе не менѣе какъ о канонизаціи агіографовъ, на которые въ это время, не задолго предъ разрушеніемъ храма (въ 65 году по Р. Хр.) обратили вниманіе школы Гилгела и Шаммая. Что подъ упоминаемыми здѣсь священными книгами нельзя разумѣть закона и пророковъ, это понятно само собою, потому что эти послѣднія книги въ то время стояли выше всякихъ сомнѣній и пререканій, и потому что здѣсь прямо употреблено имя агіографовъ שְׂרֵי חֲבֵרִים. И выставленный здѣсь мотивъ канонизаціи отличенъ отъ того мотива, которымъ Неемія и великая синагога руководствовались при канонизаціи закона и пророковъ; тамъ спрашивали: какія книги носятъ на себѣ печать божественнаго вдохновенія, а здѣсь спрашиваютъ: какія книги должны быть защищаемы отъ нападокъ, какъ полезныя для употребленія. Впрочемъ объ этой второй канонизаціи св. книгъ полный протоколъ не былъ составленъ, а потому неизвѣстно какіе именно агіографы были тогда приняты. Указанъ только одинъ частный вопросъ о книгѣ Екклесіастъ, которая все таки не была принята, потому что противъ нея рѣзко высказалась школа Шаммая. О книгѣ же Пѣснь Пѣсней въ это время еще не было никакой рѣчи.

Наконецъ еще одна канонизація св. книгъ была на іудейскомъ соборѣ въ Іамніи, уже по разрушеніи Іерусали-

ма, около 90 года по Р. Хр. Этотъ соборъ, состоявшій изъ 72 старѣйшинъ и созванный по дѣлу патріарха Гамалила II, предпринялъ послѣднюю ревизію св. Писанія и относящихся къ нему свидѣтельствъ. Такъ какъ о другихъ книгахъ дѣло было рѣшено прежде, то теперь подлежатъ разсмотрѣнію только двѣ книги: Екклесіастъ вторично и Пѣснь Пѣсней *первый разъ*. На поставленный собору вопросъ: „оскверняетъ ли руки книга Екклесіастъ“? сначала пошли разногласія, такъ какъ школа Шаммая продолжала высказывать свои антипатіи къ этой книгѣ, но верхъ взяло мнѣніе школы Гиллела, признававшей за нею каноническое достоинство. На другой вопросъ: „оскверняетъ ли руки Пѣснь Пѣсней“? іамнійскій соборъ единогласно отвѣчалъ: „да, оскверняетъ“. Но и это соборное заключеніе не всѣми было принято, на томъ основаніи, что агіографы, за исключеніемъ книги Есэиръ, не были въ богослужебномъ употребленіи синагоги, и только уже въ 189 году по Р. Хр. редакторъ мишны, рабби Іегуда, мнѣнія котораго считались закономъ, установилъ галаху, что Пѣснь Пѣсней и Когелетъ безусловно оскверняютъ руки. Такимъ образомъ полное собраніе св. книгъ вышло въ первый разъ вмѣстѣ съ мишною, и послѣднею въ порядкѣ канонизаціи книгою этого собранія была наша книга Пѣснь Пѣсней. Таковы основоположенія Гретца.

Ближайшимъ образомъ насъ касается только послѣднее положеніе о канонизаціи послѣдняго изъ агіографовъ или Пѣсни Пѣсней. Чтобы судить о немъ, необходимо правильно понять текстъ мишны *Iadaim cap. 3, § 4. 5*, въ которомъ Гретцъ видитъ протоколъ іамнійскаго собора по дѣлу о книгѣ Пѣснь Пѣсней. Вотъ его буквальный переводъ: „Верхняя часть пергамина священнаго свитка (незаписанная) и нижняя незаписанная оскверняютъ руки въ началѣ и въ концѣ книги; рабби Іуда сказалъ: въ концѣ оскверняетъ только тогда, когда къ ней придѣлана колонка. Если свящ. свитокъ стерся, но на немъ можно еще отличить 85 буквъ, какъ въ

отдѣлъ Числь 10, 35—36<sup>1)</sup>, то онъ оскверняетъ руки. Всѣ агіографы оскверняютъ руки и Пѣснь Пѣсней и Екклезіастъ оскверняютъ руки. Рабби Іуда сказалъ: Пѣснь Пѣсней дѣйствительно оскверняетъ руки, но Екклезіастъ служить предметомъ споровъ. Рабби Іосе сказалъ: Екклезіастъ все не оскверняетъ рукъ, а Пѣснь Пѣсней служитъ предметомъ споровъ. Рабби Симонъ сказалъ: Екклезіастъ принадлежитъ къ числу спорныхъ пунктовъ между школами Шаммая и Гиллела, а книга Пѣснь Пѣсней оскверняетъ руки. Рабби Симонъ-бенъ-Азаи сказалъ: я принялъ изъ устъ 72 старцевъ въ день, когда Елеазаръ, сынъ Азаріи, былъ избранъ патріархомъ, что Пѣснь Пѣсней и Екклезіастъ оскверняютъ руки. Рабби Акиба сказалъ: да не будетъ, чтобы какой либо израильянинъ считалъ Пѣснь Пѣсней не оскверняющею рукъ, потому что все стояніе міра не стоитъ того дня, въ который дана Израилю Пѣснь Пѣсней; если остальные агіографы суть святое, то Пѣснь Пѣсней есть святое святыхъ; споры же были только о книгѣ Екклесіастъ. Рабби Іохананъ сынъ Іегошуа, сына тестя рабби Акибы, сказалъ: спорить спорили, но въ предѣлахъ мнѣнія высказаннаго Симономъ бенъ-Азаи. И на томъ заключили“. Тосефта, служащая дополненіемъ мишны, къ сказанному въ ней въ настоящемъ случаѣ прибавляетъ: „въ тотъ день были признаны неоскверняющими рукъ книги бенъ Сира (Сираха) и другія книги, написанныя въ одно время съ книгою бенъ-Сира и позже“.

Итакъ основной вопросъ, подавшій поводъ къ спорамъ въ приведенной мишнѣ, касается внѣшняго отношенія къ священнымъ свиткамъ. Начавъ съ незаписанной части или поля свитковъ, собесѣдники переходятъ къ священнымъ книгамъ, наиболѣе незначительнымъ по объему. Первое

<sup>1)</sup> Эти два стиха книги Числь считались отдѣльною книгою (въ масоретской библии они отмѣчены особыми знаками, обороченною буквою пунъ), вслѣдствіе чего книга Числь раздѣлялась на три отдѣльныхъ книги, а весь законъ Мойсея на *семь* книгъ, соотвѣтственно Притч. 9, 1, гдѣ говорится о *семи* столбахъ премудрости.

вниманіе обращено здѣсь на срединную книгу Числь (10, 35—36), состоящую всего изъ 85 буквъ, и отсюда выведено заключеніе, что всякій остатокъ священной книги, сохранившійся въ подобномъ объемѣ, требуетъ отношенія къ себѣ какъ къ цѣльной священной книгѣ. Далѣе вопросъ перешелъ къ отличающимся краткостію агіографамъ (о двѣнадцати малыхъ пророкахъ нѣтъ рѣчи, потому что они считались одною книгою, какъ объ этомъ свидѣтельствуется сынъ Сираховъ и Іосифъ Флавій) и главнымъ образомъ къ книгамъ Пѣснь Пѣсней и Екклесіастъ, потому что онѣ (особенно первая), по свидѣтельству Акибы (Sanh. 111, а), дѣлились на отдѣльныя мелкія пѣсни и въ такомъ видѣ расплывались нѣкоторыми на пиршествахъ (слѣды этого дробленія книгъ Екклесіастъ и Пѣснь Пѣсней можно видѣть въ синайскомъ текстѣ LXX и въ переводѣ эіопскомъ). Если при этомъ возникаютъ споры, то, какъ видно изъ общаго смысла мишвы, они касаются не общаго значенія книгъ и не того вида ихъ, какой онѣ имѣютъ въ каноническомъ сборникѣ, а именно того случайнаго вида, какой онѣ принимали въ составлявшихся изъ нихъ мелкихъ выпискахъ для домашняго употребленія, соотвѣтственно тому какъ выше говорилось не вообще о книгѣ Числь, а о краткой выдержкѣ изъ нея, употреблявшейся въ видѣ отдѣльнаго произведенія и потому вызвавшей вопросъ: есть ли это священная книга Числь или ея значеніе уменьшилось соотвѣтственно сокращенію ея объема? Но подобнымъ узкимъ вопросомъ странно было бы вводить въ разсужденіе о каноническомъ достоинствѣ книгъ. Если этотъ вопросъ имѣетъ отношеніе къ канонизаціи, то въ совершенно противоположномъ смыслѣ возможнаго выдѣленія изъ канона несомнѣнно священныхъ книгъ или частей книгъ, при нѣкоторыхъ обстоятельствахъ, а не въ смыслѣ принятія въ канонъ новыхъ книгъ, до того времени не числившихся между священными. Что касается свидѣтельства тосефты, присоединяющей сюда вопросъ о неканонической книгѣ Сираха, то оно имѣетъ связь проти-

воположности съ свидѣтельствомъ мишны. Тогда какъ послѣдняя даетъ понять, что уменьшеніе объема св. книги не уменьшаетъ ея достоинства, тосефта прибавляетъ, что и наоборотъ внѣшнее увеличеніе книги не можетъ сдѣлать ее священной, какъ напр. весьма значительная по объему книга сына Сирахова все таки не есть священная.

Мало того, что очерченная здѣсь граница разсужденій включаетъ вопросъ о появленіи новыхъ, совершенно неизвѣстныхъ дотолѣ священныхъ книгъ, даже то общее достоинство, которое предполагается здѣсь за священными книгами, вовсе не есть каноническое достоинство, а совершенно особенное и случайное. Терминъ опредѣляющій его есть *оскверненіе рукъ* и *неоскверненіе рукъ*; однѣ книги оскверняютъ прикасающихся, другія не оскверняютъ, и при томъ оскверняютъ именно священныя книги. О происхожденіи и значеніи этого превратнаго понятія нужно сказать слѣдующее. Такъ какъ священники держали жертвенное мясо (терума) вмѣстѣ съ свитками закона, считая ихъ равно священными, вслѣдствіе чего пергаментъ свитковъ пачкался и подвергался порчѣ отъ крысъ и мышей соблазнявшихся пропитывавшимъ ихъ жиромъ; то отсюда возникло первое общее постановленіе такого рода: „свитокъ торы въ храмѣ оскверняетъ или дѣлаетъ негодною для употребленія всякую пищу, которая прикасается къ нему“ (Schabb. 12. 14. 1). Это общее постановленіе впослѣдствіи разширилось такъ: „даже руки, которыя прикасались къ свитку закона, не чисты“, т. е. дѣлаютъ нечистою пищу. Такимъ образомъ священникъ не долженъ былъ непосредственно отъ книги закона переходить къ пищѣ, безъ омовенія. Когда въ храмовое употребленіе были введены пророки и агіографы, то и на нихъ распространилось тоже правило оскверненія рукъ и пищи. Еще далѣе это правило было распространено на свитки закона, даже врацавшіеся внѣ храма, хотя первоначальное основаніе этого правила „не хранить свящ. свитковъ вмѣстѣ съ жертвеннымъ мясомъ“ внѣ храма не имѣло приложенія.

„Книга закона находящаяся въ притворѣ храма, когда ее берутъ для употребленія внѣ храма, точно также всякій другой списокъ закона, находящійся въ частномъ употребленіи, оскверняетъ руки“. Наконецъ таже рукооскверняющая сила была признана за пророками и агіографами, бывшими въ частномъ употребленіи внѣ храма. Но, очевидно, во всѣхъ этихъ случаяхъ дѣло идетъ только о предохраненіи священныхъ книгъ отъ порчи. Вопросъ случайнаго свойства и къ внутреннему достоинству книгъ не имѣющей никакого отношенія. Подобно тому какъ Пятокнижіе долго существовало и считалось каноническимъ, прежде чѣмъ былъ возбужденъ вопросъ объ оскверненіи, которое можетъ быть съ нимъ связано, и другія книги долго могли существовать въ такомъ же каноническомъ достоинствѣ, прежде чѣмъ на нихъ было наложено постановленіе объ оскверненіи, свидѣтельствующее только о томъ, что переписка св. книгъ въ то время была связана съ большими затрудненіями и вызывала заботливость о возможномъ сохраненіи данныхъ древнихъ списковъ. Совершенно послѣдовательно книги не признанныя въ каноническомъ достоинствѣ (книга сына Сирахова, книга бенъ-Лааны, книга дома Асмонеевъ или первая Маккавейская) были объявлены не оскверняющими рукъ, такъ какъ синагога не интересовалась сохраненіемъ ихъ, какъ книгъ безразличныхъ. Такимъ образомъ 1) налагаемый на св. книги вердиктъ оскверненія и неоскверненія рукъ вполне зависѣлъ отъ установившагося уже взгляда на нихъ какъ на имѣющихъ или имѣющихъ каноническое достоинство и, слѣдовательно, не могъ быть вопросомъ о самомъ каноническомъ ихъ достоинствѣ. 2) Хотя этотъ вердиктъ имѣетъ за собою кажущееся основаніе въ охраненіи священныхъ книгъ, но онъ бросаетъ на нихъ невыгодную тѣнь уже потому, что къ пользованію ими созидаетъ препятствія, отъ которыхъ не священныя книги были свободны. Особенно же этотъ мрачный терминъ былъ тяжелъ для слуха простыхъ людей, непосвященныхъ въ его основанія и судившихъ

о немъ на основаніи его простаго смысла. Для такихъ людей книги св. Писанія всегда и вездѣ должны были быть неоскверняющими и чистыми. Превращать же эти понятія, называть св. книги оскверняющими значило посягать на здравый смыслъ и не столько возвышать сколько унижать ихъ значеніе. 3) Даже въ своемъ специальномъ смыслѣ этотъ вердиктъ не былъ опредѣленъ во всей точности. Рядомъ съ высказанными выше постановленіями, по которымъ оскверненіе св. книгами первоначально ограничивалось областію храма и только впоследствии распространено на всѣ списки, гдѣ бы они ни находились, встрѣчается обратное постановленіе: „всѣ св. книги оскверняютъ руки, кромѣ книги закона, находящейся въ притворѣ храма“ (Kel. 15, 6). И такъ книги св. Писанія, даже безусловно каноническія, не всегда опредѣлялись какъ оскверняющія руки. Нужно было знать, о какомъ въ частности свиткѣ тѣхъ или другихъ св. книгъ идетъ дѣло, чтобы рѣшить вопросъ, оскверняютъ ли онѣ руки или нѣтъ.

Мрачное опредѣленіе священныхъ книгъ, какъ книгъ оскверняющихъ прикасающуюся къ нимъ руку, получаетъ еще болѣе мрачный и своеобразный характеръ въ томъ вышеуказанномъ мѣстѣ мишны, въ которомъ Гретцъ нашелъ вторую канонизацію священныхъ книгъ вообще и первую канонизацію агіографовъ и въ которомъ саддукеи прямо и открыто нападаютъ на фарисеевъ за распространеніе въ народѣ превратныхъ и непристойныхъ взглядовъ на св. книги, какъ принадлежащія къ предметамъ оскверняющимъ ихъ левитскую чистоту. Изъ этого дѣйствительно замѣчательнаго мѣста открывается, что опредѣленіе св. книгъ оскверняющими руки есть изобрѣтеніе фарисеевъ, не раздѣляемое другою партією, и что въ основаніи его скрывается не одна простая заботливость о сохраненіи свитковъ отъ мышей, но и нѣчто болѣе серіозное и угрожающее. Предъ нами дѣйствительно крайне враждебныя партіи, ведущія между собою словесную войну. Первая партія—саддукеевъ, образовавшая



ся первоначально изъ высшихъ священническихъ семействъ (потомковъ первосвященника Цадока), сильныхъ своимъ древнимъ значеніемъ и на основаніи его требовавшихъ отъ народа признанія священнаго значенія не только для своей власти, но и для своихъ особъ, даже для всѣхъ предметовъ бывшихъ въ ихъ священническихъ рукахъ; само собою разумѣется, что экземпляры закона и другихъ свящ. книгъ, бывшіе въ храмѣ и, слѣдовательно, въ завѣдываніи саддукеевъ, по ихъ взгляду были вдвойнѣ священными и исполненными не оскверняющей, а напротивъ освящающей силы для прикасающихся къ нимъ. Вторая партія—фарисеи, собственно изъ народа вышедшіе патріоты и служители закона, ставшіе въ оппозицію противъ саддукеевъ и стремившіеся своимъ ученіемъ развѣнчать ихъ традиціонное достоинство; для этой партіи саддукей былъ нечистъ или „осквернялъ руки“ какъ самъ по себѣ, своею особою, такъ и всѣмъ чего онъ касался. Ненависть фарисеевъ была такъ велика, что въ ея ослѣпленіи они объявили въ народъ нечистыми даже экземпляры свящ. книгъ, бывшіе главнымъ образомъ въ рукахъ саддукеевъ и, по разрушеніи храма, выдававшіеся ими какъ особенно авторитетные. Саддукеи, съ своей стороны, уже не только въ интересахъ своей партіи, но и для оправданія слова Божія, возстаютъ противъ фарисейскаго вердикта объ оскверненіи рукъ св. книгами. И вотъ мы присутствуемъ при ихъ словопреніи съ фарисеями по этому поводу. Чтобы выставить на видъ нелѣпость фарисейскаго ученія, саддукеи противопоставляютъ ему взглядъ тѣхъ же фарисеевъ на книги Гомера: „есть ли смыслъ—свои собственные священныя книги признавать нечистыми и оскверняющими прикасающуюся руку, а нелѣпыя басни Гомера признавать чистыми и никого неоскверняющими? Мы протестуемъ противъ васъ, фарисеи, за это униженіе св. Писанія“, говорятъ саддукеи. Изъ среды фарисеевъ выступаетъ съ отвѣтомъ Іохананъ-бенъ Заккай, отличавшійся особеннымъ диалектическимъ остроуміемъ ученикъ изъ школы гиллелитовъ,

и очень колко указывает на другое фарисейское постановленіе не менѣ оскорбительное для саддукеевъ: „вотъ еще фарисеи говорятъ, что кости осла не оскверняютъ ихъ левитской чистоты, а кости первосвященника Іоанна оскверняютъ“. Въ этомъ примѣрѣ фарисейское ученіе объ оскверненіи рукъ свящ. книгами не только не ослабляется и не извнпается, но и получаетъ рѣзкую и неблаговидную форму. Если трупъ оскверняетъ руки, то потому что онъ самъ въ себѣ и въ безусловномъ смыслѣ нечистъ; трупъ человѣка болѣе оскверняетъ чѣмъ трупъ животнаго, потому что онъ олицетворяетъ собою грѣхъ, котораго нѣтъ въ животномъ; тѣмъ болѣе нечистъ трупъ первосвященника, олицетворяющій собою грѣхи всего народа, котораго онъ былъ представителемъ. Такимъ образомъ выходило, что саддукейскіе свитки св. книгъ несятъ въ себѣ больше нечистоты, чѣмъ всякія языческія книги, точно также какъ въ костяхъ первосвященника больше нечистоты, чѣмъ во всякомъ другомъ трупѣ. Къ этому присовокуплялось еще другое личное оскорбленіе для саддукеевъ въ сопоставленіи священнаго для саддукеевъ праха первосвященника Іоанна Гиркана съ трупомъ осла. Въ послѣдовавшемъ затѣмъ отвѣтѣ саддукеевъ хотя не устраняется фарисейское предписаніе объ оскверненіи чрезъ прикосновеніе къ костямъ первосвященника, но объясняется въ другомъ смыслѣ: не потому запрещается прикосновеніе къ костямъ умершихъ, что онѣ могутъ осквернить прикасающагося, а наоборотъ потому что ихъ можетъ оскорбить прикасающійся; „бываютъ случаи, что изъ костей умершихъ предковъ, какъ изъ костей животныхъ дѣлаютъ разныя издѣлія“. Въ видахъ предотвращенія такихъ случаевъ, законъ объ оскверненіи чрезъ кости имѣетъ основаніе, и не можетъ быть сравниваемъ съ закономъ объ оскверненіи чрезъ прикосновеніе къ свящ. книгамъ, потому что св. книги—не трупъ, который легко выдѣлится изъ предѣловъ прикосновенія со стороны живыхъ, а самое зерно человѣческихъ обращеній, прикосновеніе къ которому служитъ источникомъ жизни, святости и чистоты, а не смерти и нечистоты. „Въ такомъ

случаѣ и фарисеи правы, отвѣчалъ Иохананъ-бенъ-Заккай, когда признають нечистоту въ прикосновеніи къ св. Писанію, потому что бываютъ случаи, что свитки св. книгъ употребляются какъ попоны для лошадей“. Этотъ отвѣтъ высказанъ въ смыслѣ предшествующаго замѣчанія саддукеевъ и съ точки зрѣнія самихъ фарисеевъ не могъ имѣть силы (ср. Тосефта *Iadaim* 11). Да и вообще предположеніе объ употребленіи свящ. свитковъ въ видѣ лошадиныхъ, попонъ странно и можетъ быть понято только какъ глумленіе надъ саддукейскими храмовыми свитками, могущими, по мнѣнію фарисеевъ, служить какъ разъ для этой цѣли.—И такъ то, что Гретцъ называетъ канонизацію агіографовъ (первою), есть не болѣе какъ мелкій споръ партій, направленный не столько противъ св. книгъ, сколько противъ ихъ ближайшихъ хранителей, принадлежавшихъ къ партіи саддукеевъ. Рядомъ съ разсмотрѣннымъ параграфомъ мишны (*Iad.* 6) стоятъ другіе пункты такихъ же мелкихъ спорныхъ вопросовъ, отрывающіеся одинаковою вступительною формулою отъ лица саддукеевъ: „мы протестуемъ противъ васъ, фарисеи“. Но то, что высказывается въ увлеченіи, среди спора, не можетъ имѣть силы законнаго постановленія. Легко понять что и тяжелыя фарисейскія опредѣленія касательно оскверненія отъ свящ. книгъ, даже между послѣдователями фарисеевъ, не могли имѣть обязательнаго значенія (чтобы прикосновеніи къ св. книгамъ на самомъ дѣлѣ также боялись какъ прикосновеніи къ трупу), точно также какъ не имѣли обязательнаго значенія другія крайнія постановленія фарисеевъ, направленные противъ саддукеевъ (что напр. женщина, принадлежащая къ саддукейской фамиліи, всегда должна считаться оскверняющею или находящеюся въ менеструаціи, и под. *Nid.* 4, 2).

Но возвратимся отъ мнимой первой канонизаціи агіографовъ 65-го года по Р. Христ., оставляющей еще книгу Пѣснь Пѣсней „за оградю“ канона, къ канонизаціи 90 го года, по мнѣнію Гретца, включившей наконецъ въ канонъ и Пѣснь

Пѣсней, вмѣстѣ съ книгою Екклесіастъ. Имѣя въ виду все вышесказанное, мы должны заключить, что когда протоколъ іамнійскаго собора 90 года, опредѣляя достоинство книги Пѣснь Пѣсней, называетъ ее оскверняющею руки (или неоскверняющею), то опъ имѣетъ въ виду какое то особенное и случайное значеніе ея или отношеніе къ ней, а во всякомъ случаѣ не даетъ опредѣленнаго указанія на нее какъ на книгу каноническую, тѣмъ болѣе необходимаго здѣсь, что, по мнѣнію Гретца, здѣсь первый разъ признали ее въ такомъ достоинствѣ. Совершенно иначе выражались древніе раввины, когда опредѣляли достоинство книгъ каноническое или неканоническое. Каноническія книги они называли „написанными святымъ Духомъ“ или „составляющими произведение божественной мудрости“ (см. р. Азарія, Meor Enaim, р. 175, 2); напротивъ неканоническими книгами они называли тѣ, которыя суть „произведенія только человѣческаго духа и мудрости“. Если Гретцъ подобный мотивъ относитъ только къ канонизаціи закона и пророковъ, а канонизацію агіографовъ подводитъ подъ совершенно другой критерій, то это ошибочно. Почти о всѣхъ агіографахъ въ разное время древніе раввины поднимали вопросъ: составляютъ ли они продуктъ божественной или только человѣческой мудрости? и для рѣшенія этого вопроса предпринимали продолжительныя и многосложныя изысканія. Такимъ образомъ, напр., книгу Притчей нѣкоторые не хотѣли признать каноническою, находя въ ней противорѣчія и отсюда заключая, что она есть продуктъ только Соломоновой, а не божественной мудрости (Sabbath, 30, 2. Тосефта Jadaim, 11). Заподозривали въ этомъ отношеніи книгу Есѣиръ, находя, что хотя ея общее содержаніе принадлежитъ св. Духу, но не ея изложеніе (Megill. 7, 1). Особенно долго ходили такія раціоналистическія возраженія по вопросу о книгѣ Екклесіастъ. Симонъ-бенъ-Манассія, современникъ редактора мишны, съ особенною силою выражалъ мнѣніе, что эта книга есть произведеніе только Соломоновой мудрости, потому что заключаетъ

въ себѣ противорѣчія закону и склоняетъ на сторону саддукеевъ; Мойсей говоритъ: *не ходи всльдъ сердца твоего и очей твоихъ*, а она говоритъ: *ходи по пути сердца твоего и по видѣнію очей твоихъ* (Schabb. p. 30, 2. тос. Jad.). Кажется, что причиною нерасположенности фарисеевъ къ книгѣ Еклезіастъ были встрѣчающіяся въ ней выраженія противъ излпшней святости внѣшняго характера (не будь слишкомъ благочестивъ), имѣвшія близкое отношеніе къ ригоризму шаммаитовъ. Не избѣжала такихъ возраженій и книга Пѣснь Пѣсней. По свидѣтельству р. Натана (Aboth. cap. 1), въ ней находили слишкомъ чувствєнные выраженія и потому не считали удобнымъ причислить ее къ произведеніямъ св. Духа; но споры по этому поводу прекратились, когда люди великой сианагоги (т. е. перваго собранія канона при Ездрѣ и Нееміи) объяснили ея истинное значеніе. Но это критическое разсмотрѣніе Пѣсни Пѣсней, вмѣстѣ съ другими агіографами, было сдѣлано съ цѣлю провѣрки канона уже давно законченнаго. Доказательствомъ здѣсь можетъ служить то, что вмѣстѣ съ агіографами подобнымъ спорамъ подлежали и книги пророческія. Особенно заподозривали въ противорѣчіи закону Мойсея книгу Іезекіиля, которую спасло отъ выдѣленія изъ канона только вмѣшательство извѣстнаго Хавиныбенъ-Хизкіи. „И дорого стоило этому человѣку—да будетъ онъ воспоминаемъ добромъ!—отстоять книгу Іезекіиля: триста мѣръ масла сгорѣло въ его ночной лампѣ прежде чѣмъ онъ успѣлъ объяснить видимыя противорѣчія между Іезекіилемъ и Мойсеемъ“. (Этотъ рассказъ трижды повторяется въ вавилон. талмудѣ: Schabb. 13, 2. Chagig. 13, 1. Menachoth 45, 1). Такимъ образомъ при опредѣленіи каноническаго достоинства книги недостаточно было голословнаго выраженія: „книга оскверняетъ руки“, а требовалось указать въ книгѣ печать божественнаго происхожденія. Но если въ отдаленномъ смыслѣ книга оскверняющая, слѣдовательно опасная для прикосновенія и таинственная, могла потому считаться каноническою, то противоположное выраженіе „книга не о-

оскверняютъ рукъ“ даже въ переносномъ смыслѣ не указываетъ, что книга стоитъ внѣ канона; мы видѣли выше, что даже книга закона, о каноническомъ достоинствѣ которой не было никакого сомнѣнія, опредѣлялась иногда какъ „не оскверняющая рукъ“. Чтобы указать удаленіе книги изъ канона, употребляли другой вердиктъ *geniza*, книга удаленная изъ употребленія или *сокрытая*. Напр. этотъ вердиктъ употребленъ о врачебной книгѣ исключенной изъ канона Езекию (Pes. 56, 1), о таргумѣ на книгу Іова, который нѣ которыми ставился въ канонѣ вмѣсто книги Іова (Schabb. 115, 1); даже въ спорахъ о книгахъ Іезекіиля, Притчей и Екклезіастъ древніе рационалисты произносили слово *geniza*, т. е. что эти книги слѣдуетъ устранить изъ употребленія или признать апокрифическими (Schabb. 30, 2. 13, 2). Теперь сравните выраженіе *geniza*, *книга сокрытая*, удаленная (изъ употребленія) и выраженіе *en-temmame*, *книга не оскверняющая рукъ*, слѣдовательно открытая и доступная для употребленія. Можно ли ихъ понимать въ тождественномъ значеніи книги неканонической, когда по смыслу эти выраженія прямо противоположны между собою? Если книга неканоническая есть книга сокрытая, удаленная изъ употребленія, *geniza*,—что совершенно понятно,—тогда книга неоскверняющая рукъ должна приниматься наоборотъ какъ каноническая. Замѣчательно при этомъ, что даже крайніе фарисейскіе рационалисты, разсуждавшіе о книгѣ Пѣснь Пѣсней со стороны оскверненія или неоскверненія рукъ, нигдѣ не проронили въ отношеніи къ ней слова *geniza*. Такимъ образомъ какъ не было рѣчи между фарисейскими разсужденіями о принятіи Пѣсни Пѣсней въ канонъ, потому что она давно уже считалась въ канонѣ, такъ не было рѣчи и о возможности исключенія ея изъ канона. Всѣ постановленія о ней спеціально фарисейскаго или обрядоваго свойства. Да и этихъ постановленій и споровъ о ней было гораздо меньше, чѣмъ о книгѣ Екклесіастъ.

Если въ приведенномъ у Гретца свидѣтельствѣ мишны нѣтъ прямого указанія касательно введенія въ св. канонъ новой книги Пѣснь Пѣсней, то можетъ быть изъ характера

и дѣятельности іамнійскаго собора (котораго протоколомъ служить приведенное мѣсто) можно заключить, что для него не существовало твердо опредѣленныхъ границъ канона и что онъ могъ своимъ авторитетомъ провести совершенно неизвѣстныя дотолѣ книги, даже такого характера какъ книга Пѣснь Пѣсней? Вотъ что извѣстно объ открытіи этого собора и направленіи его дѣятельности. Патріархъ Гамаліилъ, отличавшійся необыкновенною гордостью, подвергшій исключенію изъ общества раввина Елеазара, мужа своей сестры, вступилъ однажды въ споръ съ другимъ знаменитымъ раввиномъ Іозуа объ обязательности вечерней молитвы, и когда Іозуа не хотѣлъ съ нимъ согласиться, обошелся съ нимъ очень рѣзко. По этому случаю между присутствующими поднялся ропотъ. Послышались голоса: „кто не терпѣлъ отъ гордости Гамаліила? Сколько разъ онъ уже притѣснялъ бѣднаго рабби Іозуа и по поводу новолѣтія, годъ тому назадъ, и по дѣлу рабби Цадока, и по вопросу о перворожденномъ; и теперь опять онъ его оскорбляетъ“. Возненіе кончилось тѣмъ, что патріархъ Гамаліилъ былъ низложенъ, и на его мѣсто избранъ 18-лѣтній Елеазаръ, какъ потомокъ Ездры, который тутъ же и приступилъ къ исправленію своихъ обязанностей. Подъ его предсѣдательствомъ немедленно открылся *іамнійскій соборъ* 72 старѣйшинъ, собиравшихся по важнымъ дѣламъ общества и въ настоящемъ случаѣ оказавшихся въ сборъ вѣроятно вслѣдствіе слуховъ о возникшемъ смятеніи. День открытія іамнійскаго собора и низложенія Гамаліила былъ днемъ памятнымъ для іудейской націи; когда мишна говоритъ о чемъ либо случившемся во время іамнійскаго собора, она выражается: *это случилось въ этотъ день*, ביום הזה, безъ всякихъ ближайшихъ опредѣленій этого дня, какъ слишкомъ всѣмъ извѣстнаго. Соборъ „этого дня“ обнаружилъ необыкновенную дѣятельность по рѣшенію различныхъ вопросовъ іудейскаго законодательства. Но настоящее торжество „этого дня“ было торжествомъ всеобщности преданія. Люди, имена которыхъ больше нигдѣ

не встрѣчаются, выступаютъ здѣсь съ своими заявленіями слышанныхъ или усвоенныхъ преданій; набиралось до 300 древнихъ свидѣтельствъ по одному отдѣльному постановленію. Спрашивается теперь, кто осмѣлился бы предложить этому собору 72 старѣйшинъ, для которыхъ высшимъ доказательствомъ положительнымъ или отрицательнымъ въ пользу всякаго предмета было: *объ этомъ я слышалъ, חזקוּ* или: *объ этомъ не слышалъ, חזקוּ אף*; которыхъ предсѣдателемъ былъ теперь прямой потомокъ Ездры, того Ездры, ко времени котораго преданіе относило всё дѣла по собранію и утвержденію канона, кто осмѣлился бы этому собору предложить для канонизаціи новую книгу, не имѣвшую за собою никакого преданія и до іамнійскаго собора нигдѣ не упомянутую? По крайней мѣрѣ между 72 старѣйшинами собора на это никто не могъ бы рѣшиться. Самъ же Гретцъ (Kohélet 47—51) утверждаетъ, что въ отношеніи къ св. книгамъ эти старѣйшины держались правила не распространять канона внесеніемъ въ него новыхъ книгъ, находя это вреднымъ для народа, и свое постановленіе объ этомъ внесли не только въ свой протоколъ, но и въ самую библію. Дѣло въ томъ, что по мнѣнію Гретца, принятому имъ отъ Нахмана Крохмала (Moge neboche ha-Zeman XI, 8, p. 43, 104), заключительныя слова книги Екклезіастъ (12, 9—14) принадлежатъ не автору книги, а именно іамнійскому собору 90 го года по Р. Христ. и высказаны имъ объ агіографахъ вообще и въ частности о двухъ послѣднихъ агіографахъ, Екклесіастъ и Пѣснь Пѣсней, которые тогда первый разъ вводились въ канонъ. Въ частности стихи 9—11 послѣдней главы Екклесіастъ Гретцъ считаетъ апологією въ пользу новыхъ агіографовъ, высказанною гиллелитами противъ шаммаитовъ («Соломонъ былъ мудръ, все писалъ прекрасно и вѣрно, а потому не слѣдуетъ оставлять внѣ канона книги носящей его имя»), а послѣдніе три стиха 12—14 представляетъ какъ общій разговоръ „этсго дня“ о канонизаціи агіографовъ. Этотъ разговоръ гласитъ: „составлять много агіографовъ безцѣльное дѣло и много читать утомительно для тѣла; все что нужно



знать челоуѣку изъ ученія агіографовъ выражается въ немногихъ словахъ: бояся Бога и соблюдай Его законъ“. Не входя въ подробное разсмотрѣніе эпилога книги Екклезіастъ, не можемъ не замѣтить, что къ агіографамъ онъ не имѣетъ спеціального отношенія потому уже, что говоря о „многихъ книгахъ“ (ст. 12), онъ называетъ ихъ *сефаримъ*, между тѣмъ основнымъ положеніемъ всей гипотезы Гретца, какъ мы видѣли, служитъ то, что подъ сефаримъ, въ словоупотребленіи періода мишны и, слѣдовательно, іамнійскаго собора, разумѣлись только пророки, а не агіографы. Это во первыхъ. Второе, что говоритъ здѣсь противъ Гретца, это самое опредѣленіе собора: „болѣе всего нужно остерегаться составленія многихъ книгъ“, и проч. Въ устахъ 72 старѣйшинъ это опредѣленіе равносильно было бы совершенному устраненію тѣхъ двухъ новыхъ агіографовъ, которые, по мнѣнію Гретца, стояли на очереди и подлежали ихъ разсмотрѣнію, книгъ Екклесіастъ и Пѣснь Пѣсней, потому что тогда выраженіе этого опредѣленія: „книги безцвѣльныя“ и „чтеніе вредное для тѣла“ относилось бы прямо къ кни. Екклесіастъ и Пѣснь Пѣсней. Объясненіе Гретца, что этими словами старѣйшины выразили ту мысль, что книги Пѣснь Пѣсней и Екклесіастъ принимаются въ канонъ какъ послѣдніе агіографы и что выраженіе „многія вредныя книги“ относится къ дальнѣйшимъ агіографамъ, которые могли бы явиться послѣ книгъ Пѣснь Пѣсней и Екклесіастъ съ притязаніемъ на канонизацію,—до крайности натянуто и ненатурально. Впрочемъ мы согласны, что мысль эпилога книги Екклесіастъ въ своемъ общемъ видѣ не противорѣчитъ духу 72 іамнійскихъ старѣйшинъ и даже могла быть повторена ими, но только въ томъ смыслѣ, въ какомъ она объясняется въ мидрашѣ: *многія вредныя книги суть не агіографы и въ частности не Екклесіастъ и Пѣснь Пѣсней, а всѣ внѣшнія книги, стоящія виѣ 24 священныя книги, издавна принятыхъ и канонизованныхъ; „кто, кромѣ 24 книгъ, приноситъ еще лишнюю въ свой домъ, тотъ вмѣстѣ съ нею при-*

носить несчастія“ (Midr Koh. 12, 12). Наконецъ принятіе Пѣсни Пѣсней въ канонъ на іамнійскомъ соборѣ не вытекаетъ изъ положенія партій въ его составѣ. Если Пѣснь Пѣсней принята только благодаря той свисходительности, какую вообще отличалась школа Гиллела, а строгая школа Шаммая не могла дать согласія на такое принятіе (Гретцъ, Schir ha-Schirim, 115); тогда какъ же понимать низверженіе Гамалила въ „этотъ день“, вызвавшего противъ себя неудовольствіе именно своимъ пристрастіемъ къ школѣ Гиллела и рѣзкимъ опроверженіемъ опредѣленій шаммаитовъ? Одно остается предположить, что Пѣснь Пѣсней входила въ разсмотрѣніе іамнійскаго собора только какъ предметъ второстепенный, мало возбуждавшій споровъ, и то только со стороны тѣхъ частвѣйшихъ фарисейскихъ отношеній къ ней, о которыхъ мы говорили выше. Что же касается ея принятія въ канонъ, то еслибы оно зависѣло отъ власти іамнійскаго собора, оно, безъ всякаго сомнѣнія, было бы отклонено не только школою Шаммая но и Гиллела, потому что и школа Гиллела не была чужда привязанности къ буквѣ и для канонизаціи книги должна была бы во всей строгости приложить къ ней свой принципъ соответствія съ закономъ и аналогіи съ другими свящ. книгами; между тѣмъ совершенно оригинальная по своему изложенію книга Пѣснь Пѣсней подъ этотъ принципъ не могла быть подведена.

Но отнеся канонизацію книги Пѣснь Пѣсней къ іамнійскому собору, Гретцъ спохватился, что онъ сказалъ еще мало, и *окончательную* канонизацію ея поспѣшилъ отдалить еще почти на столѣтіе. „Такъ какъ агіографы, кромѣ книги Есѡирь, не читались въ общественныхъ собраніяхъ и потому не имѣли за собою никакого опредѣленнаго употребленія; то и постановленіе іамнійскихъ старѣйшинъ о Пѣсни Пѣсней и Екклезіастъ не было всѣми признано, оспаривалось разными учителями и окончательно утверждено только редакторомъ мишны“. Мы уже видѣли какое значеніе могли имѣть возраженія іудейскихъ книжниковъ

противъ той или другой свящ. книги. При общемъ фарисейскомъ направленіи, соединявшемъ, въ видахъ противо-дѣйствія саддукеямъ, консерватизмъ съ крайнимъ рачіонализмомъ, такія возраженія не должны считаться странными и возможными только по отношенію къ книгамъ еще не признаннымъ или не вполне признаннымъ; они касались не только агіографовъ, но и пророковъ и даже закона Мойсея. На основаніи подобныхъ частныхъ возраженій можно было бы нѣкоторыя св. книги считать неканонизованными и до новѣйшаго времени. Если же редакторъ мишны имѣлъ вліяніе на прекращеніе споровъ о книгѣ Пѣснь Пѣсней, то потому только, что своимъ трудомъ (изданіемъ мишны) ограничилъ рачіоналистическія стремленія іудейскихъ законоучителей вообще, а вовсе не потому, что своимъ авторитетомъ онъ добился отъ синагоги полной канонизаціи П. П. Самое основаніе выставленное при этомъ случаѣ Гретцемъ въ подтвержденіе того, что книгѣ Пѣснь Пѣсней, для утвержденія ея достоинства, нужно было дожидаться редактора мишны, не совсѣмъ точно. Мы имѣемъ въ виду часто и съ удареніемъ повторяемое у Гретца положеніе, что книги П. Пѣсней и Еккліастъ не могли имѣть полнаго каноническаго достоинства, потому что онѣ, какъ и всѣ агіографы, кромѣ книги Есфирь, не имѣли для себя никакого опредѣленнаго употребленія и въ общественныхъ и богослужебныхъ собраніяхъ не читались. Не говоримъ уже о томъ, что такое или другое употребленіе книги не есть свидѣтельство о ея достоинствахъ каноническомъ или неканоническомъ (разныя мѣста изъ закона и пророковъ мишна, Megilla. 4, 10, исключаютъ изъ употребленія, не отнимая у нихъ каноническаго достоинства) и что даже предполагаемая Гретцемъ окончательная канонизація книги Пѣснь Пѣсней не сообщила ей, какъ и другимъ агіографамъ, никакого новаго особеннаго значенія въ общественномъ употребленіи. Намъ представляется невозможнымъ, чтобы Пѣснь Пѣсней въ древнее время не имѣла опредѣленнаго употребленія и вошла въ богослужеб-

ное чтеніе какъ полагаютъ изслѣдователи (см. Цунцъ, Lit. Gesch. d. syn. Poesie), только въ 10 вѣкѣ. Правда въ талмудахъ есть выраженіе, что агіографы (все вообще) суть книги, по которымъ *не читаютъ* *בב שבת* въ субботу или, какъ точнѣе опредѣляется въ іер. Sabbath XVI, 15 с., *не читаютъ въ субботу до минхи* (до 3½ часовъ по полудни). Но если не въ субботу, то въ другіе дни недѣли и въ другіе нарочитые праздники агіографы имѣли свое специальное употребленіе. Такимъ образомъ Псалмы, первый и важнѣйшій изъ агіографовъ, имѣютъ надписанія, относящія ихъ къ отдѣльнымъ днямъ недѣли, годовымъ праздникамъ и особеннымъ чрезвычайнымъ священнодѣйствіямъ, а также другіе термины, прямо вводящіе ихъ въ составъ богослуженія (пѣснь восхожденія, аллелуя). О другихъ агіографахъ, именно книгѣ Данила, Іова, Хроникъ, Ездры, мпшна замѣчаетъ (Іова. 1, 6), что между прочимъ „они читались первосвященникомъ или въ его присутствіи кѣмъ либо изъ талмудъ-хахамъ, въ ночь предъ днемъ Очищенія“ точно также какъ у насъ читается книга Дѣяній апост. въ ночь предъ пасхальною заутренею (гемара іерус. къ указаннымъ книгамъ прибавляетъ еще книгу Притчей). Если здѣсь не упоминается книга Пѣснь Пѣсней, то, конечно, потому что своимъ содержаниемъ она не соотвѣтствуетъ строгому характеру дня Очищенія, и что она имѣла уже другое назначеніе и именно то, которое, на основаніи древняго преданія, даетъ ей нынѣшній синагогальный требникъ. Самый порядокъ такъ называемыхъ пяти мегиллъ въ канонѣ соотвѣтствуетъ календарному порядку праздниковъ, по которымъ онѣ были распредѣлены, начинаясь книгою Пѣснь Пѣсней принадлежавшею важнѣйшему изъ праздниковъ, Пасхѣ (См. Geiger, Nachgel. Schriften IV, 11)<sup>1)</sup>. Такъ какъ къ числу этихъ

<sup>1)</sup> Пѣснь Пѣсней читается въ 8-й день Пасхи, Руоъ—во 2-й Пятидесятницы, Плачь—въ день Очищенія, Екклесіастъ въ 3-й день Кушей, Есоиръ—мезу 11 в 16 Адара. Таково до нынѣ извѣстное литургическое употребленіе пяти мегиллъ.

мегиллъ принадлежить и книга Есеирь, литургическое употребленіе которой въ періодъ учителей мишны Гретцъ не можетъ отвергнуть, то и на остальныхъ мегиллы не могло не распространяться такое же употребленіе, потому что книга Есеирь не могла быть общимъ чтеніемъ для всѣхъ праздниковъ. Кромѣ большихъ годовыхъ праздниковъ, агіографы читались и въ субботнемъ богослуженіи вечернемъ. Не говоря уже о надписаніи 92-го псалма, назначеннаго для исполненія въ день субботный, не говоря о томъ, что сама суббота у талмудистовъ называлась невѣстою Пѣсни Пѣсней, мы можемъ сослаться здѣсь на преданіе, что въ Нагардеѣ, самой древней іудейской колоніи на вавилонской территоріи, былъ обычай, конечно взятый изъ іерусалимскаго храма, заключать вечернее субботнее богослуженіе агадическимъ объясненіемъ отдѣловъ изъ агіографовъ (Sabbath, 116, 2. и Rapoport, Egesch Milin 170 и дал.). Такой же обычай вавил. талмудъ усвоиваетъ и Мазухъ, другой іудейской колоніи въ Вавилонѣ и даже указываетъ выдающихся агадистовъ или проповѣдниковъ на агіографы, каковы Рабъ (конца 2-го вѣка) и Раба (конца 3-го вѣка). Между отрывками проповѣдническихъ объясненій на агіографы, есть отрывки изъ объясненій Пѣсни Пѣсней (Chag. 15, 2 на Пѣснь Пѣсней 6, 11. Chag. 3, 1 на Пѣснь Пѣсней 7, 2. Eruvin 21, 2 на Пѣснь Пѣсней 7, 12. 14 и проч.). Если же такимъ образомъ собранію народа предлагались объясненія на Пѣснь Пѣсней и вообще на агіографы, то, безъ сомнѣнія, читался и самый текстъ агіографовъ, хотя не въ кругѣ гаатаръ, а своимъ отдѣльнымъ порядкомъ. У одного изъ средневѣковыхъ еврейскихъ писателей, Исаака Загулы, XIII-го вѣка, есть даже сказаніе, что Пѣснь Пѣсней нужно понимать какъ пѣснь или книгу образованную изъ тѣхъ возвышенныхъ пѣсней, которыя состояли въ репертуарѣ перваго іерусалимскаго храма שיר השירים הוא שיר הנאצל מן השירים העליונים הנבחרים לשורר בהן בהיכל הקדש. Могли ли подобныя представленія о церковномъ употребленіи Пѣсни Пѣсней существовать въ XIII вѣкѣ, если

опредѣленное богослужебное назначеніе она получила только въ X вѣкѣ? Наконецъ литургическое употребленіе Пѣсни Пѣсней извѣстно у караимовъ, которые не могли заимствовать его у раввинистовъ вслѣдствіе 12-ти вѣковой непримиримой вражды съ ними, но должны были взять изъ болѣе древняго преданія.

Такимъ образомъ нельзя назвать твердымъ ни одного изъ основаній Гретца въ пользу его предположенія о позднѣйшей и отдѣльной канонизаціи Пѣсни Пѣсней. Между тѣмъ основанія для противоположныхъ выводовъ очень тверды. 2 Макк. (2, 13), талмудъ (вав. *Baba bathra* 14), книга *Aboth* р. Натана, написанная въ поталмудическій періодъ, свидѣтельствуютъ о существованіи агіографовъ въ каноническомъ сборникѣ Нееміи или—что тоже—великой синагоги (Гретцъ очень легко устраняетъ силу этихъ свидѣтельствъ, обзывая ихъ, безъ всякихъ основаній, баснями и абсурдами). Къ положительнымъ свидѣтельствамъ опровергающимъ Гретца нужно отнести и Иосифа Флавія, какъ ни старается Гретцъ объяснить его въ свою пользу. Въ извѣстномъ мѣстѣ (*contra Appion*. 1, 8) Иосифъ Фл. такъ опредѣляетъ составъ канона: „книги Мойсея, 13 книгъ пророческихъ и остальные четыре книги“. Подъ „четыре книги“, говоритъ Гретцъ, нужно разумѣть другіе агіографы, а не Пѣснь Пѣсней, потому что у Иосифа Фл. онѣ называются „гимнами и правилами жизни“, подъ каковое опредѣленіе Пѣснь Пѣсней не подходитъ. Но если она не подходитъ подъ категорію „четырехъ“, то можетъ подходить подъ категорію „тринадцати“, потому что историко-пророческихъ книгъ по палестинскому канону было только восемь (Навина, Судей—Руфъ, Самуила, Царей, Исаи, Иереміи—Плачь, Лезекіиля и Двѣнадцати); къ этому числу Иосифъ прибавляетъ еще пять книгъ изъ нынѣшнихъ агіографовъ. Что и Пѣснь Пѣсней могла быть отнесена къ числу пророческихъ книгъ, это вполне согласно съ тѣмъ, что, подвергнутая толкованію, она не отличалась въ то время отъ книгъ историко-

пророческихъ. Весьма возможно и то, что Пѣснь Пѣсней Иосифъ относилъ къ гимнамъ, а къ числу пророческихъ книгъ книгу Іова и четыре другихъ агиографа <sup>1)</sup>.

## II.

Итакъ Пѣснь Пѣсней есть священная книга, изначала занимавшая опредѣленное мѣсто въ ветхозавѣтномъ канонѣ, рядомъ съ другими агиографами. Но что такое книга Пѣснь Пѣсней? Какой изъ существующихъ текстовъ ей имѣеть наиболѣе правъ на это имя по своей близости къ ея первоначальному виду? И на этотъ вопросъ нельзя отвѣчать безъ борьбы съ разнаго рода положеніями и предположеніями о вѣроятности или невѣроятности того или другого чтенія или текста. Начать съ того, что нѣкоторые изслѣдователи во всѣхъ существующихъ текстахъ книги Пѣснь Пѣсней не видятъ ничего похожаго на ея первоначальный видъ и берутъ на себя трудъ возстановлять его по своимъ собственнымъ соображеніямъ. Вносимыя ими въ текстъ превращенія до того радикальны, что дѣлають невозможною самую рѣчь о нынѣшней книгѣ Пѣснь Пѣсней, и потому самому не заслуживаютъ подробнаго разсмотрѣнія. Достаточно если мы укажемъ ихъ мимоходомъ. Самую сужую попытку возстановленія первотекста книги Пѣснь Пѣсней представилъ Андр. Раабе въ своемъ сочиненіи: *Das Buch Ruth und das hohe Lied im Urtext nach neuester*

---

<sup>1)</sup> О мѣстѣ занимаемомъ книгою Пѣснь Пѣсней въ сборникахъ каноническихъ книгъ В. З. нужно замѣтить слѣдующее. Мелитонъ, Оригенъ и талмудъ помѣщаютъ ее послѣ книги Екклесіастъ. Въ древнихъ рукописяхъ ея мѣсто не всегда одно и тоже: въ рукописныхъ изданіяхъ всей библіи, ее помѣщаютъ за книгою Іова; въ изданіяхъ пяти мегиллъ, при книгахъ Мойсея. Пѣснь Пѣсней стоитъ на первомъ мѣстѣ между мегиллами въ нѣмецкихъ рукописяхъ, а въ рукописяхъ испанскихъ на второмъ, послѣ книги Рувъ.

Kenntniss der Sprache behandelt... 1879. Какъ видно уже изъ этого названія сочиненія, указанный изслѣдователь предполагаетъ, что употребительное въ настоящее время чтеніе книгъ Руѳъ и Пѣснь Пѣсней есть чтеніе позднѣйшее, а первоначальное чтеніе утрачено, впрочемъ небезнадежно: его можно возстановить путемъ сравнительнаго изученія древнихъ языковъ и новѣйшихъ открытій въ ихъ области. Самъ Раабе пользуется для этой цѣли главнымъ образомъ санскритскимъ языкомъ, на основаніи формъ котораго онъ возстановляетъ первоначальныя, по его мнѣнію, формы библейскаго чтенія. Почему для своего опыта онъ избралъ именно книгу Пѣснь Пѣсней вмѣстѣ съ книгою Руѳъ, необъяснено; вѣроятно потому, что въ этихъ книгахъ, особенно въ Пѣсни Пѣсней, онъ подмѣтилъ особенную близость къ санскритскимъ корнямъ и формамъ. Чтобы видѣть, какіе совершенно новые звуки получаетъ П. Пѣсней въ переложеніи Раабе, приводимъ первыя строки возстановленнаго имъ первотекста, приглашая читателя сопоставить ихъ съ еврейскимъ масоретскимъ чтеніемъ: *Sura au surem. 1. Sura au surem eschah alam çaruma. 2. Ya nim saka-ane mina nimsikat bheuy o cid tarpem dhate-nça mina ya-ina. 3 alam regha samañe-nca tarpem samana taraka çema-nca aide jena velaimat aheruh-nca. 4. mauschaccha-ane...* Такое возобновленіе древняго текста не остается безъ вліянія на смыслъ книги, который измѣняется у Раабе примѣнительно къ значенію словъ въ санскритскомъ лексиконѣ <sup>1)</sup>). Другую попытку возстановленія первотекста Пѣсни Пѣсней сдѣлалъ Ноакъ, въ сочиненіи *Das hohe Lied in seinem geschichtlichen und landschaftlichen Hintergrunde* 1869, выходящій изъ того положенія, что нынѣшнія чтенія этой книги введены первый разъ LXX толковниками, по особеннымъ причинамъ въ своемъ переводѣ заслонившими древнее чтеніе, которое послѣ ихъ перевода

<sup>1)</sup> Возстановленіе древняго текста Раабе распространилъ еще на двѣ книги въ своемъ сочиненіи: *Die Klagelieder und der Prediger im Urtext nach neuester Kenntnis der Sprache...* 1880.



совершенно забылось. Заслонить же древнее чтеніе и ввести новое было возможно для LXX потому, что древнееврейское письмо въ scriptio continua, безъ гласныхъ и matres lectionis, давало поводъ къ свободному раздѣленію буквъ въ слова и такому же свободному распредѣленію гласныхъ, между тѣмъ съ каждымъ такимъ уклоненіемъ отъ традиціоннаго обращенія съ каждою буквою, древній или первоначальный смыслъ книги терялся, и на его мѣсто являлся другой болѣе или менѣе отдаленный отъ перваго. Доказательствомъ того, что съ книгою Пѣснь Пѣсней дѣйствительно случилось такое превращеніе, заслонившее ея первоначальный смыслъ, Ноакъ указываетъ нынѣшній стиль этой книги, якобы совершенно выходящій изъ ряда и невозможный. Возможны ли не только въ древнееврейскомъ, но и въ какомъ угодно человѣческомъ языкѣ, спрашиваетъ Ноакъ, сравненія женской красоты съ кобылицей, локона съ горою покрытою стадами, шеи съ башнями и друг.? Натурально ли выраженіе: „голова на тебѣ“? Натуральны ли постоянныя перемѣны родовъ мужскаго и женскаго, которыя встрѣчаются въ нынѣшней Пѣсни Пѣсней къ отягощенію здраваго смысла? и проч. Подобный, въ высшей степени натянутый и неукладывающійся въ свойственныя человѣку представленія стиль, по мнѣнію Ноака, не могъ быть оригинальнымъ; онъ возникъ случайно, когда LXX вдумали насильственно передѣлать древнюю пѣснь приспособительно къ нѣкоторымъ обстоятельствамъ своего времени, и не смѣя переступить предѣловъ данныхъ согласныхъ, ограничили свою передѣлку группированіемъ древнихъ буквъ въ новыя сочетанія, которыя, понятное дѣло, давали часто не тѣ слова и обороты, какіе требовались грамматическими условіями языка и новымъ смысломъ вносимымъ въ книгу Пѣснь Пѣсней, но которыхъ LXX не могли избѣжать, не прибѣгая къ радикальному измѣненію древняго буквеннаго элемента. Признавая такимъ образомъ позднѣйшимъ поддѣльнымъ чтеніемъ то чтеніе, которое даетъ нынѣшняя книга Пѣснь Пѣсней, Но-

акъ дѣлаетъ попытку возвратить ея потерянный перво-текстъ, и въ этой попыткѣ заходить гораздо дальше Раабе. Тогда какъ послѣдній операцію возстановленія древняго вида книги ограничиваетъ болѣе внѣшними звуками или произношеніемъ еврейскихъ словъ, но не касается, или по крайней мѣрѣ мало касается, ея содержанія, такъ что въ его переводѣ Пѣсни Пѣсней, сдѣланномъ съ еврейско-санскритскаго первотекста, все таки можно узнать нынѣшнюю Пѣснь Пѣсней. — у Ноака напротивъ не только внѣшній видъ книги, но и ея внутренняя сторона или содержаніе совершенно не узнаваемы; это уже не Пѣснь Пѣсней, Ширъ га-ширимъ, а *Tharraqah und Sumanith*. Съ гипотезою Ноака о содержаніи Пѣсни Пѣсней мы встрѣтимся позже, а теперь укажемъ только для примѣра два стиха изъ его возстановленной Пѣсни Пѣсней. *Schir ha schirim ascher, l-schelmah jissaqenmi-neschiqath fihu. Ki tobi medadeka mejajjen l-reah schei maneka mukal tobim, schemenath waraq schemeka al-ken alamoth ahabok mischkani.* „Пѣснь Пѣсней я воспую, чтобы оны вооружилъ меня орудіями силы своей. Да, моя красота подвинетъ тебя въ упоеніи, къ удовольствію вождей твоихъ“, и проч.

Оставляя въ сторонѣ эти крайнія гипотезы, какъ въ полномъ смыслѣ висяція на воздухѣ, безъ всякой реальной опоры, мы приступаемъ къ Пѣсни Пѣсней въ увѣренности, что нынѣшній видъ ея вполне соотвѣтствуетъ ея первотексту, что она стоитъ на своей первоначальной почвѣ и имѣетъ то содержаніе, какое имѣлъ въ виду дать ей ея первый авторъ. Это тѣмъ болѣе вѣрно, что сохранившіяся до насъ древнія чтенія этой книги въ сущности совершенно согласны между собою, даже болѣе, чѣмъ чтенія другихъ библейскихъ книгъ. Между тѣмъ въ случаѣ какаго либо радикальнаго превращенія книги, и притомъ случившагося въ сравнительно позднее время, новое чтеніе, изобрѣтенное для нея, не могло быть принято въ равной мѣрѣ всѣми текстами и переводами, точно также какъ не могло быть

безусловно забыто древнее чтеніе. Но, не признавая существенныхъ измѣненій въ чтеніи Пѣсни Пѣсней, мы не скрываемъ отъ себя дѣйствительности другого рода измѣненій ея древняго текста, несущественныхъ, но получающихъ большое значеніе, уже не въ отношеніи къ фиктивному первотексту, а въ отношеніи къ общему вопросу о происхожденіи Пѣсни Пѣсней и ея позднѣйшихъ толкованійхъ. Такъ какъ книгу Пѣснь Пѣсней слишкомъ внимательно изучали и рассматривали, то уже легкій оттѣнокъ въ чтеніи сохранившихся до насъ ея древнихъ текстовъ получалъ особенное значеніе и приводилъ къ особннымъ выводамъ. Говоря о древнихъ текстахъ, мы имѣемъ въ виду тексты: LXX, масоретскій и сирскій; другіе древніе тексты Пѣсни Пѣсней: арабскій и Вульгата зависятъ уже отъ LXX, а халдейскій переводъ представляетъ не текстъ Пѣсни Пѣсней, а гомилію или толкованіе на него.

Для того, чтобы судить о текстахъ Пѣсни Пѣсней, ихъ сравнительной чистотѣ и близости къ первотексту, необходимо выяснитъ, подъ какими давленіями могли происходить и происходили измѣненія въ нихъ и чего они могли касаться? Прежде всего въ текстахъ Пѣсни Пѣсней могли быть общія колебанія, то есть такія, какія встрѣчаются и въ другихъ ветхозавѣтныхъ книгахъ: случайныя измѣненія внесенныя переписчиками въ начертаніе буквъ, случайно вкрапшаяся новая гласная, на мѣсто традиціонной гласной; могли такъ или иначе измѣнить чтеніе отдѣльныхъ словъ въ различныхъ текстахъ; въ видахъ разъясненія текста не совсѣмъ ясное выраженіе могло быть замѣнено болѣе яснымъ и под. Но кромѣ этихъ общеизвѣстныхъ причинъ, на чистоту текстовъ Пѣсни Пѣсней имѣли вліяніе еще другія, по преимуществу ей свойственныя причины. Съ глубочайшей древности установившееся аллегорическое пониманіе ея тѣсно связалось съ ея текстомъ; для каждаго выраженія текста было готово параллельное ему контръ-выраженіе, представляющее объясненіе на его аллегорію. Нѣкоторые

списки этотъ истолковательный элементъ въ большей или меньшей степени включали въ себя, какъ свою составную часть и, слѣдовательно, измѣняли первоначальный видъ книги. До послѣдней крайности это смѣшеніе толкованія съ текстомъ доведено въ таргумѣ, гдѣ первоначальный видъ Пѣсни Пѣсней, какъ чистой аллегоріи, совершенно разрушенъ и замѣненъ всплошь ея толкованіемъ. Въ связи съ этимъ стремленіемъ къ разоблаченію аллегоріи Пѣсни Пѣсней, на измѣненіе ея текста имѣло вліяніе дѣйствовавшее въ періодъ софериновъ стремленіе къ литературному очищенію нѣкоторыхъ ея выраженій, казавшихся не совсѣмъ удобными для ригористическаго вкуса того времени. Въ мишнѣ (Megill. въ концѣ) есть такого рода предписаніе: „кто излагаетъ перифразомъ, а не читаетъ буквально главу объ открытіи наготы (Лев. 18, 6 и дал. 120, 10 и дал.), того нужно заставить замолчать“. Хотя здѣсь мишна высказывается въ пользу букввальнаго чтенія, имѣя въ виду точное пониманіе и исполненіе закона; но уже изъ самаго этого постановленія видно, что въ обычаѣ было передавать какъ это мѣсто такъ въ особенности другія мѣста подобнаго характера, внѣ закона Мойсеева, не въ буквальной точности, а въ смягченныхъ выраженіяхъ. Такъ именно объясняется это предписаніе мишны въ тосефтѣ: „всѣ мѣста Писанія, затрогивающія чувство стыдливости, должны быть замѣняемы другими, болѣе удобно произносимыми выраженіями“. Въ какой степени соблюдалось это постановленіе, можно видѣть изъ древнихъ переводовъ. LXX нерѣдко даже общее выраженіе *нагота твоя* прикрываютъ метафорическимъ смысломъ: *нечестіе твое*, особенно въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ говорится объ обнаженіи дочери Израилевой (напр. Іезек. 16, 37). Выраженіе: *двѣстvenныe сосцы* Іезек. 23, 3, 8, во многихъ переводахъ, въ томъ числѣ и у LXX, переводится чрезъ: *двѣство*, съ исключеніемъ слова *dad*, *papilla*, *capitulum mammae*. Но гораздо чаще слово *dad* не исключалось, а только подвергалось корректурному измѣненію, чрезъ перемѣну глас-

ной, въ *dod*,—слово болѣе абстрактнаго значенія: ласка, дружба, любовь. Такимъ образомъ Притч. 5, 19 выраженіе первотекста *dadeha*, сосцы ея, LXX читаютъ *dod*, *φιλία* (сирскій: *пути ея*). Въ книгѣ Aboth рабби Натана (сар. 1) говорится, что книгу Притчей хотѣли даже исключить изъ канона за ея седьмую главу (стт. 7—20), изображающую неприкровоенно влеченіе женщины къ мужчинѣ, но что ее спасли „люди великой синагоги“, указавшіе корректурное чтеніе нѣкоторыхъ словъ. Если же такимъ образомъ обычай предписывалъ прикрывать встрѣчающіяся въ библіи изображенія человѣческой наготы и плотскихъ стремленій, то это правило съ особенною силою было приложимо къ книгѣ Пѣснь Пѣсней, которая, не смотря на всеобщую распространенность ея высшаго смысла, въ своей виѣшней аллегорической оболочкѣ представляла нагія изображенія первоюданной человѣческой красоты мужской и женской и ихъ взаимныхъ отношеній. Предъ этими изображеніями позднѣйшіе іудеи приходили въ ужасъ и отказывались видѣть въ нихъ какую либо красоту, точно также какъ они отказывались признавать красоту въ античныхъ статуяхъ. Отсюда вышло передаваемое Оригеномъ (*in Cantic. Cantic. homiliae quatuor*) дѣйствовавшее между евреями запрещеніе людямъ не достигшимъ вполне зрѣлаго возраста читать Пѣснь Пѣсней и даже держать въ рукахъ: *Ajunt observari apud hebraeos quod nisi quis ad aetatem perfectam maturamque, aetatem sacerdotalis ministerii id est tricesimum annum, pervenerit, libellum hunc (Canticum) ne quidem in manibus tenere permittatur et caet* <sup>1)</sup>. Тѣже, кто имѣлъ право читать Пѣснь Пѣсней, читали большею частію все таки не ея чистый текстъ, но измѣненный корректурами. Въ приведенномъ сейчасъ мѣстѣ изъ книги Aboth рабби Натана говорится, что „книга Пѣснь Пѣсней, вслѣдствіе нѣкоторыхъ своихъ выраженій, казавшихся слишкомъ чувственными,

<sup>1)</sup> Впрочемъ въ талмудической литературѣ свидѣтельство Оригена о запрещеніи читать Пѣснь Пѣсней молодымъ людямъ не встрѣчается, хотя оно совершенно въ духѣ талмудическихъ взглядовъ на книгу Пѣснь Пѣсней.

была сначала предметомъ соблазна и (нѣкоторыми) считалась свѣтскою пѣснью вмѣстѣ съ книгою Притчей, пока люди великой синагоги не прочли ее особеннымъ образомъ, т. е. съ корректурными измѣненіями“. Указаніе на корректурныя измѣненія мы видимъ въ словѣ װײַדװײַט *что собственно значить: выдѣлимъ при произношеніи, произнесъ исключительнымъ образомъ, не такъ какъ произносили прежде.* Такимъ образомъ здѣсь дѣло идетъ не объ одномъ только аллегорическомъ толкованіи,—хотя и оно здѣсь не исключается,—но и о самомъ чтеніи текста, и даже преимущественно о послѣднемъ, потому что, вмѣстѣ съ Пѣснью Пѣсней, здѣсь говорится и о книгѣ Притчей, не имѣвшей аллегорическаго толкованія. Такое пониманіе свидѣтельства р. Натана тѣмъ болѣе вѣроятно, что дальше у него указываются отдѣльныя мѣста изъ Притчей и Пѣсни Пѣсней, служившія предметомъ пререканій и вызвавшія великую синагогу употребить свою власть для устраненія того, что подавало поводъ къ соблазну. Въ книгѣ Пѣснь Пѣсней особенно соблазнительнымъ считали выраженіе 7, 13: *выйдемъ въ поле... тамъ я дамъ тебѣ сосцы мои*, а потомъ конечно тоже слово „сосцы“ повторяющееся въ другихъ мѣстахъ Пѣсни Пѣсней. Спрашивается, какъ рѣшили этотъ трудный спорный вопросъ „люди великой синагоги“? Въ приведенномъ свидѣтельствѣ это не показано; но безъ всякаго сомнѣнія члены великой синагоги въ этомъ случаѣ поступили также, какъ въ такихъ случаяхъ поступаютъ талмудическіе учителя, обыкновенно указывающіе другое чтеніе спорнаго слова, съ переменною гласной, дѣлающее излишнимъ дальнѣйшіе споры и разсужденія (читай это слово не такъ-то, а такъ-то). Если членамъ великой синагоги были представлены недоумѣнія касательно словъ невѣсты: *я дамъ тебѣ сосцы*; то безъ всякаго сомнѣнія они отвѣчали совопросникамъ указаніемъ на корректурное чтеніе этого выраженія, прилагавшееся, какъ мы видѣли, и къ другимъ ветхозавѣтнымъ книгамъ: читай не *dad* (сосцы), а *dod* (дружба). Это корректурное чтеніе, высказанное съ

авторитетомъ великой синагоги, сдѣлалось въ послѣдствіи общепринятымъ, а первоначальное чтеніе хранилось въ преданіи народныхъ учителей какъ тайна. Вотъ какое свидѣтельство объ этомъ находимъ въ мишнѣ (Abodah zarah 2, 4): „рабби Іозуа-бенъ-Ханина спрашиваетъ р. Исмаила: какъ читаешь ты выраженіе Пѣсни Пѣсней (1, 2) *ласки твои* (т. е. жениха) или *сосцы твои* (т. е. невѣсты), *dodecha* или *dadaich*? Я читаю *ласки твои*, отвѣчалъ Исмаилъ. Нѣтъ, возразилъ Іозуа, настоящее чтеніе этого мѣста есть *сосцы твои*“. Объясняя это мѣсто мишны, гемара (іерус.) учитъ различать вещи общедоступныя и вещи таинственныя: „есть вещи произносимыя и есть вещи, при которыхъ нужно скрывать уста; когда ученикъ малъ и неблагонадеженъ, предъ нимъ нужно скрывать подлинныя слова Писанія, а когда онъ возрастетъ и будетъ благонадеженъ, ему можно открыть ихъ“... Такимъ образомъ очевидно, что въ приведенномъ мѣстѣ мишны дѣло идетъ о выраженіи, истинное произношеніе котораго еще со временъ великой синагоги скрывалось отъ народа и сообщалось посвященнымъ т. е. совершеннолѣтнимъ и благонадежнымъ, путемъ тайнаго преданія. Если это выраженіе взято изъ первой строки Пѣсни Пѣсней, то это сдѣлано по древнему обычаю начальными словами книги опредѣлять всю книгу, а потому и представленное здѣсь объясненіе первыхъ словъ книги нужно принимать какъ норму для объясненія всей книги, тѣмъ болѣе что первый стихъ Пѣсни Пѣсней выражаетъ *implicite* все содержаніе книги и въ различныхъ видахъ повторяется въ ней; нельзя измѣнить первую строку такъ или иначе безъ того, чтобы это не отразилось на всемъ дальнѣйшемъ чтеніи. Итакъ изъ указаннаго разговора Іозуа бенъ-Ханины и Исмаила открывается существованіе двухъ различныхъ чтеній всей книги Пѣснь Пѣсней, изъ которыхъ одно, представляемое р. Исмаиломъ, сглаживало выраженія, касавшіяся нагой красоты невѣсты, то перемѣною суффиксовъ относя эти выраженія къ мужчинѣ (слѣдъ этой корректуры со-

хранился въ переводѣ LXX 1, 2 *masi an, sosicy tvoi*, въ обращеніи къ жениху), то перемѣною гласной измѣняя конкретное понятіе въ абстрактное (*dad sosicy* въ *dad* дружба). Другое чтеніе, представляемое рабби Юзуа-бенъ-Ханнна, передаетъ аллегорію Пѣсни Пѣсней въ ея чистомъ видѣ, не тронутую никакими школьными прираженіями, допущенными первымъ чтеніемъ въ педагогическихъ видахъ для тѣхъ, которые, съ одной стороны, находили аллегорію Пѣсни Пѣсней по своему вкусу слишкомъ жесткою, а съ другой не умѣли и читать аллегоріи безъ примѣси къ ней руководящаго истолковательнаго элемента или же, забывалъ, что имѣютъ дѣло съ аллегоріей, обращали образъ въ дѣйствительность и поражались выходящими отсюда несообразностями. Отсюда уже видно, что отношеніе между буквальнымъ и таинственнымъ смысломъ Пѣсни Пѣсней у талмудистовъ представлялось не въ томъ видѣ, какъ мы его представляемъ и какъ его понимали сами талмудисты въ отношеніи къ другимъ книгамъ. Таинственнымъ или тайнымъ было именно то чтеніе, которое по отношенію къ другимъ книгамъ считалось буквальнымъ и общедоступнымъ, а общедоступнымъ и простымъ чтеніемъ и пониманіемъ Пѣсни Пѣсней считалось именно то, которое въ другихъ случаяхъ называлось высшимъ и таинственнымъ <sup>1)</sup>. Другими словами: таинственный смыслъ разрушилъ аллегорію Пѣсни Пѣсней и сталъ на ея мѣстѣ, такъ что книга Пѣснь Пѣсней обратилась наконецъ (какъ это показываетъ халдейскій переводъ ея) въ простой разсказъ изъ древней исторіи народа Божія, а основная первичная буква ея то считалась какъ бы излишнею и ненужною, подобно орѣховой скорлупѣ, изъ которой вынута зерно, то хранилась въ глубокой тайнѣ, какъ неприкосновенное райское дерево. Вотъ почему книга

---

<sup>1)</sup> Только уже у средневѣковыхъ еврейскихъ толкователей Пѣсни Пѣсней раздѣльно и правильно представляется буквальное и таинственное или аллегорическое пониманіе ея и взаимное отношеніе этихъ смысловъ.



Пѣснь Пѣсней у талмудистовъ никогда не ставится рядомъ съ такими отдѣлами св. Писанія, какъ исторія міротворенія или Меркаба (видѣніе колесницы Іезекиіля), таинственными у талмудистовъ не по своей внѣшней буквѣ, но по своему высшему значенію. Въ то время, какъ, книги Бытія и Іезекиіля послужили исходнымъ пунктомъ для каббалистовъ, книга Пѣснь Пѣсней дала менѣ матеріала для каббалы, чѣмъ всѣ другія самыя простыя изъ св. книгъ. Подробнѣе мы будемъ говорить объ этомъ въ главѣ о толкованіяхъ Пѣсни Пѣсней, а теперь обратимся къ сличенію ея древнихъ текстовъ.

Послѣ всего выше сказаннаго, вопросъ о томъ, какой изъ текстовъ Пѣсни Пѣсней имѣетъ наиболѣе правъ считаться первотекстомъ или наиболѣе близко стоящимъ къ первотексту, долженъ быть поставленъ такъ: какой изъ текстовъ наиболѣе свободенъ отъ всякаго рода корректуръ и представляетъ аллегорію Пѣсни Пѣсней въ наиболѣе чистомъ видѣ? Если сличая два древнихъ текста, мы встрѣтимъ въ одномъ выраженія болѣе мягкія и обычныя, а въ другомъ повидимому болѣе жесткія и непривычныя, то первоначальность мы обязаны будемъ признать на сторонѣ послѣднихъ, потому что жесткое выраженіе могли впоследствии смягчить, но не могли мягкое сдѣлать жесткимъ. Если въ одномъ текстѣ встрѣтимъ архаизмы, а въ другомъ окажутся элементы позднѣйшаго времени языка, то конечно это будетъ говорить въ пользу перваго и противъ послѣдняго. Далѣе то чтеніе, которое согласно повторяется во многихъ текстахъ, при благопріятствующихъ другихъ условіяхъ, должно имѣть преимущество предъ чтеніемъ одиночнымъ, не подтверждаемымъ другими текстами. Наконецъ, какъ само собою понятно, чтеніе болѣе древняго текста должно имѣть преимущество предъ чтеніемъ опредѣлившимся въ сравнительно позднѣйшее время.

Прежде всего мы не можемъ согласиться въ преимуществахъ масоретскаго текста Пѣсни Пѣсней предъ дру-

гими древними текстами. Хотя трудами масоретовъ (въ 6 вѣкѣ по Р. Хр.) онъ былъ значительно очищенъ, но не настолько, чтобы его можно было считать восстановленнымъ первотекстомъ. Многія школьныя прираженія талмудическаго періода въ немъ ясно даютъ себя замѣтить. Достаточно сказать, что тѣ спорныя и обоюдныя чтенія, которыя выставлены на видъ въ мишпѣ и въ Aboth р. Натана, масоретскій текстъ приводитъ по народной корректурѣ. Первоначальное конкретное слово *dad* вездѣ измѣнено масоретами въ абстрактное *dad* (дружба), не смотря на то, что такому измѣненію ясно противился бывшій въ ихъ рукахъ древній еврейскій текстъ, въ которомъ орфографія даннаго слова (*scriptio defectiva*) ясно опредѣляла его конкретное, а не абстрактное значеніе. Указанное рабби Натаномъ спорное выраженіе, прочитанное особеннымъ образомъ (по корректурѣ) великою синагогою, масореты въ одномъ мѣстѣ (6, 11 по LXX) совсѣмъ выбросили, а въ другомъ прочли по предложенной великою синагогою корректурѣ (7, 13: *дамъ тебѣ дружбу...*). Что касается собственно истолковательнаго элемента, то и онъ не вполне выдѣленъ изъ масоретскаго текста; встрѣчающійся въ немъ 8, 2 излишекъ въ обращенныхъ къ жениху словахъ невѣсты: *ты будешь учить меня*, излишекъ, не встрѣчающійся нигдѣ въ другихъ текстахъ и направленный не къ созданію аллегоріи Пѣсни Пѣсней, а къ ея разрушенію или разоблаченію, безъ всякаго сомнѣнія не имѣлъ мѣста въ первотекстѣ и принадлежитъ толкователямъ книги, метургоманамъ, объяснявшимъ, роль жениха Пѣсни Пѣсней какъ роль Мессіа-учителя. Съ другой стороны масоретскій текстъ Пѣсни Пѣсней имѣетъ довольно сокращеній въ сравненіи съ первотекстомъ,—что можно видѣть изъ ближайшаго сопоставленія его съ другими древними текстами. Независимо отъ этихъ корректуръ педагогическаго свойства, въ масоретскомъ текстѣ Пѣсни Пѣсней есть особенныя корректуры литературныя. Мы разумѣемъ здѣсь тѣ новоеврейскіе и даже греческіе эле-

менты, которые чувствуются въ языкѣ П. Пѣсней и на основаніи которыхъ нѣкоторые критики (Гартманъ, Гретцъ и др.) самое происхожденіе Пѣсни Пѣсней относятъ къ македонскому владычеству. Напримѣръ Пѣсн. 3, 9 встрѣчается слово *aphirjon*, въ которомъ уже бл. Иеронимъ (на Исаю, 7, 14) узналъ греческое слово *φορέϊον*, носилки, подобно тому какъ въ книгѣ Екклесіастъ (2, 8) встрѣчается латинское слово *sedes*, —какое значеніе его удостовѣряется въ талмудѣ (bab. Gittin, 68, a) и какъ даже въ Пятокнижии (Исх. 24, 5) въ нѣкоторыхъ спискахъ стояло греческое слово *ζητήτης* (іерус. Taanith 68, a). Но, понятное дѣло, что у ветхозавѣтныхъ свящ. писателей не могло быть ни греческихъ ни латинскихъ словъ, и что если они вошли въ текстъ, то не иначе какъ путемъ литературныхъ корректуръ талмудистовъ, любившихъ щеголять классическими выраженіями. Безъ всякаго сомнѣнія греческое выраженіе, встрѣчающееся въ Пѣсни Пѣсней, употреблялось толкователями, на основаніи перевода LXX, для объясненія стоявшаго на его мѣстѣ древняго и непонятнаго выраженія и сначала было записано на полѣ свитка, а потомъ проведено въ самый текстъ. Еще болѣе вошло въ книгу Пѣснь Пѣсней грамматическихъ корректуръ изъ новоеврейскаго или халдейскаго языка. Исключительное употребленіе въ Пѣсни Пѣсней *ש* вмѣсто *שח* и даже *לש* въ конструкціи *מלשׁלשׁוֹ מלשׁוֹ* (3, 7) вполне прилично учителямъ періода мишны, но не Соломону. Подробнѣе мы будемъ говорить о языкѣ Пѣсни Пѣсней впослѣдствіи, а теперь касаемся этого вопроса только для того, чтобы установить общій взглядъ на масоретскій текстъ нашей книги, какъ уклевившійся отъ первоначальнаго текста. Къ такому взгляду мы пришли не только въ виду открывающихся въ масор. текстѣ очевидныхъ поврежденій, но и потому еще, что въ немъ одномъ мы видимъ возможность соглашенія критики по общему вопросу о происхожденіи занимающей насъ книги. Представьте себѣ въ самомъ дѣлѣ удивленіе изслѣдователя, когда онъ изучая ветхозавѣтнаго писателя и, слѣдовательно, стоя на древней еврейской почвѣ, вдругъ почувствуетъ, что эта

почва подъ нимъ поколебалась; вмѣсто священной древности, на него вдругъ повѣяло мишною и талмудомъ. Удивительно ли, что, въ виду такой осязательной причины, изслѣдователь рѣшается иногда отступить отъ древняго преданія и, по указанію отдѣльнаго слова, всю книгу придвинуть къ періоду мишны? Но это затрудненіе критики разрешится очень легко, если мы увѣримся, что іудеи вовсе не были идеальными хранителями слова Божія и что изъ періода мишны и талмуда свящ. книги вышли не вполнѣ такими, какими онѣ вошли въ него. Тѣмъ болѣе осторожно нужно относиться къ собственно масоретской работѣ. Масореты, возраждавшіе еврейскій текстъ гласными знаками, не были ученые критики и компетентные знатоки древняго произношенія; имъ даже не представлялся вопросъ, что Мойсей или Соломонъ могли читать нѣкоторыя слова иначе чѣмъ читали позднѣйшіе писатели. Такимъ образомъ, повторяемъ, масоретскому тексту Пѣсни Пѣсней мы не можемъ отдать предпочтенія предъ другими древними текстами, хотя, съ другой стороны, не видимъ въ немъ и такихъ радикальныхъ отклоненій отъ первотекста, какія указываютъ Ноакъ и Раабе.

Гораздо большее значеніе при опредѣленіи первотекста Пѣсни Пѣсней имѣетъ переводъ LXX какъ по своей болѣе глубокой древности, такъ и по своимъ свойствамъ. Именно тѣ особенности Пѣсни Пѣсней, которыя народные учителя старались прикрыть или даже совершенно вытѣснить обходными выраженіями и которыя въ масоретской библии носятъ на себѣ корректурный покровъ, переводъ LXX удерживаетъ въ чистомъ видѣ. И если вообще переводъ LXX, какъ во многихъ случаяхъ пренебрегавшій іудейскими ухищреніями при чтеніи, былъ встрѣченъ всеобщимъ неодобреніемъ книжниковъ<sup>1)</sup>; то едва ли не болѣе всѣхъ другихъ книгъ ихъ

<sup>1)</sup> „Тотъ день, въ который семьдесятъ старѣйшихъ написали ученіе по гречески для царя Птолемея, также тяжелъ въ исторіи народа, какъ и день построенія золотого тельца, потому что это ученіе не могло быть переведено надлежащимъ образомъ“ (Sopher Thorah, 1, 8).

долженъ былъ поражать въ греческомъ канонѣ буквальный переводъ Пѣсни Пѣсней, нисколько не посягавшій на аллегорію этой книги и старавшійся передать ее въ возможно чистомъ видѣ. Если, по свидѣтельству рабби Натана, выраженіе невѣсты: „я дамъ тебѣ сосцы“ уже великою синагогою было прочитано въ другомъ смягченномъ видѣ и въ масоретскомъ текстѣ разъ измѣнено въ абстрактное выраженіе, а другой разъ пропущено, то у LXX оно удержано оба раза въ своемъ чистомъ видѣ. Если въ выше приведенномъ мѣстѣ мишны различаются два чтенія, буквальное тщательно скрываемое и изъяснительное всеобщее, то LXX слѣдуютъ только первому чтенію, выставляемому въ мишнѣ отъ лица Іозуа-бенъ-Ханина. Ничего подобнаго тому истолковательному прибавленію, какое мы нашли въ масоретскомъ текстѣ (8, 2), LXX не имѣютъ. Хотя у LXX есть свои излишки сравнительно съ масоретскимъ текстомъ, но всѣ они въ духѣ общаго содержанія книги и нигдѣ не нарушаютъ красоты аллегоріи внесеніемъ въ текстъ того, что можетъ стоять только надъ текстомъ, какъ его незримый духъ и смыслъ; напротивъ излишки LXX, по своей простотѣ и очевидной первоначальности, весьма драгоцѣнны, такъ какъ ими возстановляется то, что масоретскій текстъ, въ своихъ корректурныхъ очищеніяхъ, успѣлъ потерять изъ первотекста. Въ одномъ изъ наиболѣе древнихъ списковъ LXX (codex sinaïticus) сохранилось даже особенное весьма важное дѣленіе Пѣсни Пѣсней, не соотвѣтствующее нынѣшнему дѣленію на главы; оно обозначено греческими буквами Α, Β, Γ, Δ, написанными киноварью въ слѣд. пунктахъ 1, 1. 1, 15. 3, 6. 6, 4. вмѣстѣ съ этими цифрами дѣленія Пѣсни Пѣсней, синайскій кодексъ вводитъ сценическое раздѣленіе рѣчей отдѣльныхъ лицъ выведенныхъ на сцену въ Пѣсни Пѣсней, надписывая каждый отдѣльный монологъ именемъ произносящаго его лица (киноварью для отличія отъ текста). Въ этихъ надписаніяхъ уже есть стремленіе къ разоблаченію аллегоріи Пѣсни Пѣсней и къ внесенію высшаго означемаго въ озна-

чающее; но такъ какъ эти надписанія не принадлежатъ первоначальному тексту LXX, но своимъ происхожденіемъ обязаны христіанскимъ учителямъ александрійской школы, и такъ какъ притомъ они сдѣланы со всѣми предосторожностями противъ возможности смѣшенія ихъ съ текстомъ, то ими нисколько не нарушается общее свойство перевода LXX, какъ наиболѣе точно и вѣрно передающаго перво-текстъ книги Пѣснь Пѣсней.

Тѣ критики, которые поставили свою задачую отстоять первоначальность масоретскаго текста противъ LXX, указываютъ на два собственныхъ имени, удержанныхъ въ масоретскомъ текстѣ, а у LXX измѣненныхъ въ нарицательныя. Именно 4, 8 по масоретскому тексту читается: *съ вершины Амана* (горы), а по LXX: *ἀπὸ ἀρχῆς πίσεως*, *съ начала наю мѣста впры* и 6, 4 по масоретскому тексту: *прекрасна ты какъ Тицца*, а по LXX: *καλὴ εἰ ὡς εὐδοκία*, *прекрасна ты какъ благоволеніе* (царское). Чтеніе этихъ мѣстъ у LXX, говорятъ, есть не переводъ, а метургоманическое раскрытіе аллегоріи чрезъ внесеніе въ нее высшаго, не даннаго въ буквѣ, означимаго. Но 1) еслибы переводомъ этихъ двухъ словъ LXX имѣли въ виду внести въ текстъ метургоманической элементъ толкованія, тогда было бы не понятно, почему въ другихъ мѣстахъ они такъ наглядно выставляются на видъ именно внѣшнюю сторону аллегоріи. Предположивъ, что LXX, слѣдуя раввинскому правилу: „переводить писаніе буквально значитъ обманывать, потому что нельзя передать не передаваемаго“ (Kidd. 49, а), поставили себѣ задачу перевести Пѣснь Пѣсней не въ буквальномъ смыслѣ, мы должны были бы ожидать, что ихъ вниманіе остановится главнымъ образомъ на такихъ мѣстахъ, въ которыхъ аллегорія книги наиболѣе такъ сказать прислонена къ землѣ и плотскимъ отношеніямъ, какъ это сдѣлали масореты и какъ это дѣлаютъ и LXX въ переводѣ другихъ книгъ. Между тѣмъ здѣсь они поступаютъ совершенно наоборотъ: метургоманическія корректуры тѣхъ мѣстъ, которыя подавали

поводъ къ соблазну, они отклоняютъ отъ себя, а для мѣстъ совершенно безразличныхъ изобрѣтаютъ свои новыя корректуры. Предположеніе, очевидно, немыслимое. 2) Мы вовсе не находимъ, чтобы въ указанныхъ двухъ чтеніяхъ LXX представили не переводъ первотекста, а его толкованіе. Что касается горы *Амана*, то это имя стоитъ въ ряду другихъ именъ, удержанныхъ въ качествѣ собственныхъ и у LXX и, слѣдовательно, нейтрализовавшихъ то абстрактное значеніе, какое получило въ этомъ текстѣ слово *Амана*. Если въ предложеніи: „иди съ Ливана, съ вершины *Амана*, съ вершины *Шенира* и *Ермона*“ вмѣсто слова *Амана* поставимъ *לִישָׁן*, то какое впечатлѣніе мы произведемъ этимъ? Неопредѣленное и менѣе всего похожее на то впечатлѣніе, какое производитъ это мѣсто книги въ настоящихъ метургоманическихъ толкованіяхъ. Замѣчательно, что халдейскій переводчикъ Пѣсни Пѣсней, употребляющій всѣ усилія, чтобы устранить изъ текста аллегорію Пѣсни Пѣсней и поставить на ея мѣстѣ ея духовное значеніе, не воспользовался въ настоящемъ случаѣ возможностью прочесть слово *Амана* въ значеніи *въры* и оставилъ его въ значеніи собственнаго имени горы, какъ и текстъ масоретскій. Между тѣмъ сирскій переводъ, вовсе не имѣющій метургоманическаго колорита, признаетъ, какъ и LXX, слово *Амана* нарицательнымъ, хотя и съ другимъ значеніемъ. Для полнаго же примиренія LXX съ первотекстомъ въ данномъ случаѣ, нужно обратить вниманіе на сказаніе первой книги Еноха, по которому на горахъ упоминаемыхъ въ Пѣсни Пѣсней 4, 8, задолго до потопа, жили *вступающіе* сыны Божіи, вступившіе потомъ въ союзъ съ сынами человѣческими и распространившіе между ними свѣтъ *въры*. Такимъ образомъ горы *Ливанъ* и *Ермонъ* были *ἀρχὴ πίστεως*, начальнымъ мѣстомъ *въры*, и, въ виду этого сказанія, переводъ LXX нужно признать въ высшей степени удачнымъ, такъ какъ имъ, съ одной стороны, ясно опредѣляется мѣстность, о которой идетъ дѣло и, съ другой стороны, передается точное нарицательное значеніе слова *Ама-*

на. Еще менѣ можетъ свидѣтельствовать противъ первоначальности текста LXX переводъ 6, 4 *ὡς εὐδοκία* (какъ благоволеніе), вмѣсто масоретскаго: *какъ Тирца*. Подобно имени Амана, имя Тирцы въ данномъ мѣстѣ стоитъ въ тѣни, въ ряду другихъ собственныхъ именъ, неизмѣнимыхъ и у LXX, а потому переводъ его, такой или другой, ни въ какомъ случаѣ не могъ имѣть вліянія не только на общее пониманіе книги, но и на смыслъ своего отдѣльнаго стиха. Если въ предложеніи: *ты прекрасна какъ Тирца какъ Иерусалимъ...* слово *Тирца* замѣнить выраженіемъ *царское благоволеніе*, то границы мысли чрезъ это не расширятся, а развѣ только сравненіе выиграетъ въ благозвучіи. Между тѣмъ входя ближе въ разсматриваемое мѣсто, едва ли мы не будемъ вынуждены признать прямое поврежденіе въ масоретскомъ текстѣ и исправить его по LXX. Дѣло въ томъ, что указанія на Тирцу въ данномъ случаѣ не имѣетъ ни одинъ изъ древнихъ текстовъ (даже Акила) кромѣ масоретскаго, такъ что уже изолированное положеніе послѣдняго дѣлаетъ его подозрительнымъ. Мало того, въ книгѣ Пѣснь Пѣсней, если она есть произведеніе Соломона, городъ Тирца, поставленный рядомъ съ Иерусалимомъ, будетъ не умѣстнымъ анахронизмомъ, такъ какъ этотъ городъ получилъ извѣстность уже послѣ Соломона, при первыхъ израильскихъ царяхъ, сдѣлавшихъ его своею резиденціею. Такимъ образомъ уже для того одного, чтобы отнять у критики возможность на основаніи этого мѣста отвергать происхожденіе Пѣсни Пѣсней отъ Соломона, мы обязаны защищать первоначальность текста LXX. Къ сказанному нужно прибавить, что если въ указанныхъ двухъ случаяхъ LXX отступаютъ отъ масоретскаго текста тѣмъ, что вмѣсто собственныхъ именъ имѣютъ нарицательныя, то это не говоритъ за общее стремленіе LXX сглаживать индивидуальныя черты книги, какими болѣе всего могутъ считаться собственные имена мѣстъ и лицъ. Есть гораздо больше противоположныхъ случаевъ, въ которыхъ LXX сохраняютъ собственные имена тамъ,



гдѣ масоретскій текстъ предполагаетъ слова нарицательныя, напр. 4, 4. 6, 12. 7, 2.

Такимъ образомъ текстъ LXX Пѣсни Пѣсней не имѣеть ни одной черты, которая указывала бы на присутствіе въ немъ какихъ либо метургоманическихъ элементовъ, и есть буквальный и точный переводъ первотекста. Это особенно замѣчательно въ виду того, что другое произведеніе съ именемъ Соломона, книга Притчей, имѣеть въ текстѣ LXX совершенно другой характеръ и въ отношеніи вѣрности первотексту стоитъ гораздо ниже масоретскаго текста<sup>1)</sup>. Имѣя въ виду обнаруживающееся въ переводѣ Притчей у LXX рѣшительное стремленіе къ замѣнѣ конкретныхъ и метафорическихъ выраженій абстрактными, мы не можемъ не поражаться столь же рѣшительнымъ уклоненіемъ LXX отъ этого стремленія въ переводѣ Пѣсни Пѣсней, какъ книги гораздо болѣе Притчей располагавшей всѣхъ другихъ переводчиковъ къ абстракціи. Это уклоненіе прежде всего есть вѣрность буквѣ первотекста, потому что малѣйшая свобода въ переводѣ такой книги какъ Пѣснь Пѣсней немедленно открывала бы дверь метургоманическимъ или истолковательнымъ выраженіямъ. Можетъ быть даже въ буквализмѣ перевода Пѣсни Пѣсней у LXX выразилась своего рода реакція господствовавшимъ въ то время истолковательнымъ и корректурнымъ чтеніямъ. Той же школѣ точна-

---

<sup>1)</sup> Вотъ характерные образцы сравнительнаго чтенія книги Притчей у масоретовъ и LXX: Прит. 2, 16—19 масор. *чужая жена*, а у LXX: *худой совѣтъ*; 3, 9 масор. *богатство*, а LXX: *благочестіе*; 5, 5 мас. *ноги дурной женщины*, LXX: *ноги безумія*; 13, 2 мас. *плодъ устъ*, LXX: *плодъ правды*; 14, 30 масор. *тѣлесная жизнь*, LXX: *кроткій челоуѣкъ*; 19, 3 масор. *сточная труба*, LXX: *нечистые обиты*; 23, 19 масор. *путь сердца*, LXX: *мысли сердца*; 27, 27 масор. *козье молоко*, а LXX: *наставленія крыткія*; 28, 20 масор. *стыищій разбогатѣть*, а LXX: *отлающій злое*; 30, 19 масор. *дывица*, а LXX: *юность*; 31, 19 масор. *прялка*, а LXX: *полезное*.

го слѣдованія буквѣ текста принадлежить и книга Екклесіастъ LXX<sup>1)</sup>).

Послѣ всего сказаннаго, нельзя придавать серьезнаго значенія положеніямъ Гретца (Schir ha-schirim, 116), относящаго переводъ Пѣсни Пѣсней LXX къ болѣе позднему времени, чѣмъ переводъ Акилы, сдѣланный, какъ извѣстно, въ первой половинѣ 2-го вѣка по Р. Хр. Основаніемъ такого взгляда служить для Гретца только переводъ слова *Амана*, которое у Акилы передается собственнымъ именемъ, согласно съ масоретскимъ чтеніемъ, а у LXX чрезъ: *πίσαως*, между тѣмъ, по мнѣнію критиковъ, древность перевода Пѣсни Пѣсней должна стоять въ прямомъ отношеніи къ его буквальному характеру и въ обратномъ къ истолковательно-аллегорическому. Но 1) мы видѣли уже, что въ данномъ мѣстѣ чтенія различаются вовсе не какъ буквальное и истолковательное. 2) Переводъ Пѣсни Пѣсней Акилы извѣстенъ только по нѣсколькимъ отрывкамъ, изъ которыхъ нельзя составить точнаго понятія о его достоинствѣ. 3) По свидѣтельству талмуда (іер. Kidd. 1, р. 59) и бл. Іеронима (на Исаію III, 14), Акила переводилъ въ духѣ Акибы и подъ его контролемъ, слѣдовательно его переводъ долженъ былъ носить на себѣ сильный отпечатокъ духовнаго пониманія книги, потому что, какъ увидимъ дальше, въ исторіи толкованія Пѣсни Пѣсней рабби Акиба извѣстенъ какъ ревностный обличитель сторонниковъ буквальнаго смысла. И дѣйствительно въ отрывкахъ Акилова перевода есть по крайней мѣрѣ два выраженія, рѣшительно уходящія въ область мистическаго толкованія; именно слова 1, 3: *дѣвицы любятъ тебя* у Акилы читаются: *безсмертіе (ἀθανασία) любитъ тебя* (съ раздѣленіемъ евр. *נַחֲמָנִי* на два слова *נַחַם לִּי*), а слова 7, 8: *стань твой* у Акилы истолкованы: *воскресеніе твое*. Такимъ

---

<sup>1)</sup> Образцомъ рабской буквальности перевода Екклесіастъ у LXX можетъ служить переводъ частицы винит. падежа *וְנָס* чрезъ *odv*, 2, 17; 3, 17; 7, 26; 8, 8, 15; 11, 7; 12, 14, какъ въ переводѣ Акилы. (См. Грецъ Kohlet, Anhang II).

образомъ чтеніе Акилы гораздо болѣе уклонялось въ область духовнаго значенія книги, чѣмъ чтеніе масоретское, не говоря уже о чтеніи LXX, и, слѣдовательно, даже съ точки зрѣнія Гретца, по которой древность текста Пѣсни Пѣсней должна быть обратно пропорціональна его духовно-истолковательному содержанію, не могло быть болѣе древнимъ и первоначальнымъ, чѣмъ переводъ LXX.

Выставляя на видъ древность и особенную чистоту текста Пѣсни Пѣсней у LXX, мы не исключаемъ возможности и въ немъ нѣкоторыхъ случаевъ отступленія отъ первотекста. Но эти отступленія не имѣютъ никакого тенденціознаго характера и не выходятъ изъ ряда тѣхъ обычныхъ отступленій отъ первотекста, которыя сплошь и рядомъ встрѣчаются во всѣхъ текстахъ всѣхъ ветхозавѣтныхъ книгъ, а потому и не доказываютъ ничего. Прежде всего они зависѣли отъ слишкомъ буквального перевода. Можетъ быть даже переводъ имени Амана чрезъ *πίσις* и Тирцы чрезъ *εβδοχία* вышелъ изъ стремленія LXX не отступать отъ перваго значенія словъ, потому что корни именъ Амана и Тирца вполне соотвѣтствуютъ переводу ихъ у LXX; тоже нужно сказать о переводѣ *παραβολαί* (7, 1), *строи полковъ* (вмѣсто *Маганаимъ*) и 1, 4: *справедливость возлюбила тебя*. Если главное лицо Пѣсни Пѣсней LXX называютъ *ἀδελφός* т. е. *племянникъ*, или, какъ рекомендуетъ понимать это греческое слово Іеронимъ (на Іерем. 32, 7), *двоюродный братъ*; то они слѣдуютъ тому основному значенію, какое слово  $\text{דָּבָר}$  имѣетъ въ законѣ и у пророковъ (Лев. 10, 4. Іерем. 32, 7. 12). Это вовсе не тенденціозное стремленіе разрушить аллегорію Пѣсни Пѣсней привнесеніемъ термина родства, запрещающаго отношенія любви между полами. Напротивъ, по обычаю того времени, между женихомъ и невѣстою обыкновенно были родственныя связи, конечно не первыхъ степеней. Другія отступленія LXX зависѣли отъ неразличимости въ древнихъ рукописяхъ нѣкоторыхъ буквъ и отъ неизбежнаго въ непунктированномъ еврейскомъ текстѣ въ нѣкоторыхъ сло-

вахъ двусмыслія. Такимъ образомъ чтеніе LXX 1, 10: *щеки твои какъ юрлицы* и масоретское: *щеки твои въ кружкахъ разошлись* вслѣдствіе неяснаго начертанія въ рукописи первой буквы слова שִׁרְרִי, которую LXX приняли за שִׁ. Но какому чтенію нужно здѣсь отдать преимущество, это уже зависитъ отъ вкуса комментатора, хотя комментаторъ-эстетикъ скорѣе выберетъ чтеніе LXX. Трижды повторяющееся въ Пѣсни Пѣсней выраженіе: *заклинаю васъ сернами и полевыми ланями* (2, 7. 3, 5. 5, 8) LXX перевели: *заклинаю васъ войсками и крепостями полевыми*, нисколько не нарушая буквы текста; послѣднее чтеніе подтверждается даже правописаниемъ שִׁרְרִי въ масоретскомъ текстѣ. Въ Пѣсн. 8, 5 въ масоретскомъ текстѣ читается: *кто сія восходящая отъ пустыни* מִן הַמִּדְבָּר, а у LXX: *кто сія восходящая въ бѣлыхъ одеждахъ* מִן הַחֲלָהּ. Въ пользу масор. чтенія повидимому говорить то, что въ другомъ мѣстѣ, гдѣ этотъ стихъ отчасти повторяется (3, 6) и LXX читаютъ: *отъ пустыни*. Но съ другой стороны это можетъ говорить и за LXX. Если LXX выше перевели: *отъ пустыни*, то и въ настоящемъ мѣстѣ они несомнѣнно удержали бы тоже чтеніе, если бы встрѣтили въ немъ такую же группу буквъ. Сопоставляя мѣста Пѣсни Пѣсней 3, 6. 6, 10 и 8, 5, выражающія одну и ту же мысль въ нарочито несходныхъ выраженіяхъ, мы и здѣсь расположены отдать предпочтеніе LXX.

Въ вопросѣ о первотекстѣ Пѣсни Пѣсней немалую помощь можетъ оказать сирскій переводъ, несомнѣнно сдѣланный съ еврейскаго оригинала и отъ другихъ переводовъ отличающійся особенною ясностію изложенія. Не смотря на то, что Пѣснь Пѣсней надписывается въ немъ таинственными словами *shechmeto de-shechmeto* (мудрость мудростей), или можетъ быть именно въ силу этого надписанія, аллегорія книги нигдѣ не прерывается въ немъ терминомъ пстоловательнаго значенія,—несомнѣнный признакъ близости къ буквѣ первотекста. Впрочемъ особенную важность сирскій переводъ имѣетъ для насъ не столько самъ по себѣ, сколько какъ регуляторъ первыхъ двухъ текстовъ, масорет-

скаго и LXX. Въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ онъ сходенъ съ LXX противъ масоретскаго текста, послѣдній будетъ терять свою достовѣрность, потому уже, что тогда будутъ говорить два свидѣтеля противъ одного. Наоборотъ тамъ гдѣ сирскій переводъ отстываетъ отъ LXX и согласенъ съ масоретскимъ чтеніемъ, мы согласны будемъ признать отступление отъ первотекста со стороны LXX. Между тѣмъ, при ближайшемъ разсмотрѣніи, оказывается, что въ тѣхъ существенно важныхъ мѣстахъ, которыя древне-раввинская истолковательная литература выставляетъ какъ своего рода вѣхи, опредѣляющія характеръ и направленіе чтенія или перевода, текстъ сирскаго перевода совершенно согласенъ съ LXX противъ масоретскаго, а съ масоретскимъ противъ LXX согласенъ въ мѣстахъ безразличныхъ, и то весьма немногихъ. Подпавшій масоретской корректурѣ терминъ *dad* въ сирск. читается вездѣ согласно съ LXX: *viscera* (1, 2), *mammae* (4, 10), *ubera* (7, 13). Лица выставленныя въ Пѣсни Пѣсней обозначаются согласно съ LXX терминами *patruus*, *propinqua*. Спорное выраженіе: съ *вершины Амана* переведено съ устраненіемъ собственнаго имени: *ab origine indigenarum*, а вмѣсто *Тирцы* стоитъ *voluntas* какъ и у LXX. Метургоманическая вставка масоретскаго текста 8, 2: *ты будешь учить меня* въ сирск. не существуетъ какъ и у LXX. Есть довольно и другихъ второстепенныхъ мѣстъ, въ которыхъ сирск. согласуется съ LXX: 5, 8, 6, 10, 7, 1, 7, 4, 7, 9, 8, 10; даже раздѣленіе главъ сирск. Пѣсни Пѣсней сходно съ LXX. Наоборотъ съ масор. текстомъ сирскій согласенъ только въ переводѣ 2, 7: *заклинаю васъ сернами и полевыми ланями*, 2, 9, гдѣ сирскій текстъ не имѣетъ излишка сообщаемого у LXX и еще отчасти 7, 8. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ сирскій переводъ отстываетъ одновременно и отъ масор. и отъ LXX. Напр. 5, 1: „я пришелъ въ виноградникъ мой, о сестра моя, невѣста! я пришелъ въ виноградникъ мой, о сестра моя! я пришелъ въ виноградникъ мой, о невѣста!“ Это искусствен-

ное повтореніе одного и того же предложенія не имѣть для себя ничего соотвѣтствующаго ни въ одномъ текстѣ. По всей вѣроятности сирскій переводчикъ придалъ ему особенное значеніе, считая его центральнымъ мѣстомъ Пѣсни Пѣсней по отношенію къ развитію содержанія (недалеко отъ этого мѣста указывается конечною масорою механической центръ Пѣсни Пѣсней или ея середина 4, 14). Пѣсн. 7, 6 по сирск.: „косы твои какъ багряница царская сложенная расходящимися складками“. Это—прекрасное, не отступающее отъ буквы объясненіе текста въ масор. и LXX непонятнаго. Пѣсн. 8, 1 вмѣсто чтенія масор. и LXX: „сосавшій груди матери моей“, сирск. переводитъ: „кормили бы груди мои агнцевъ моихъ“. Переводчикъ очевидно нарочито отступилъ отъ оригинала, чтобы избѣжать предположенія, что невѣста желаетъ имѣть женихомъ не только родственника, но и роднаго брата. Пѣсн. 8, 11 вмѣсто мас. и LXX: „виноградникъ Соломона въ Вааль-Гамонѣ“, въ сирск. читается съ устраненіемъ собственнаго имени: „виноградникъ Соломона прекраснѣйшій“. Удаленіе изъ текста города Вааль-Гамона, если бы его можно было принять, точно также какъ и удаленіе Тирцы, облегчило бы пониманіе книги. Вообще же особенности сирскаго перевода Пѣсни Пѣсней вызваны, очевидно, стремленіемъ выровнять внѣшнюю сторону аллегоріи книги и, за исключеніемъ одного мѣста 5, 1, не отступаютъ отъ буквы. Если же, такимъ образомъ, сирскій переводъ Пѣсни Пѣсней, во всякомъ случаѣ, недалеко отъ первотекста, то и его согласіе съ LXX есть не малое доказательство въ пользу послѣдняго и противъ масоретскаго текста.

Что касается остальныхъ древнихъ переводовъ Пѣсни Пѣсней, то изъ нихъ арабскій и эіопскій въ полномъ смыслѣ стоятъ на сторонѣ LXX противъ масор. текста, и отличаются между собою только тѣмъ, что арабскій, по свойству своего языка, позволяетъ себѣ нѣкоторыя перефрази-

ровки текста въ смыслѣ LXX <sup>1)</sup>, а эѳіопскій переводъ рабски передаетъ чтеніе LXX. Эѳіопскій переводъ, одинъ изъ переводовъ слѣдующихъ LXX, имѣетъ особенное раздѣленіе Пѣсни Пѣсней по отдѣламъ, указаннымъ въ синайскомъ кодексѣ, и даже съ нѣкоторымъ дополненіемъ. Въ англійской полиглоттѣ прибавлено такое примѣчаніе къ эѳіопскому тексту Пѣсни Пѣсней: *Notandum hic librum santicorum, quem communiter in octo dividimus capita, apud Aethiopes in quinque tantum themata distingui.* Пятый отдѣлъ, не указанный въ синайскомъ текстѣ, эѳіопскій переводъ начинается съ 8, 5. Большое значеніе этому раздѣленію, какъ увидимъ ниже, даетъ Евальдъ, видящій въ немъ древнее свидѣтельство пяти-актнаго дѣленія драмы Пѣсни Пѣсней. На LXX опирается главнымъ образомъ и переводъ Пѣсни Пѣсней въ Вулгатѣ, хотя смыслъ LXX передается въ ней не всегда удачно; напр. 6, 5 LXX прекрасно передаютъ смыслъ предложенія выраженіемъ *ἀναπτερόω*, окрыляю, возбуждаю, вызываю страсть, а Вулгата замѣняетъ его грубымъ и не идущимъ къ смыслу перифразомъ *avolare facio*. Тоже отчасти нужно сказать и о нашемъ славянскомъ переводѣ,—что легко можно видѣть по сравненіи его съ русскимъ переводомъ Пѣсни Пѣсней, сдѣланнымъ съ LXX преосв. Порфіріемъ Успенскимъ (Труды Кіевской дух. Акад. 1869, іюнь).

И такъ текстъ LXX Пѣсни Пѣсней долженъ быть призванъ наиболѣе близко стоящимъ къ первотексту этой книги, такъ какъ онъ, превосходя другіе тексты древностію, имѣетъ за собою ручательство другихъ древнихъ текстовъ, согласныхъ съ нимъ болѣе чѣмъ съ масоретскимъ, и такъ какъ древнеравинскія свидѣтельства о первоначальномъ видѣ Пѣсни Пѣсней болѣе совпадаютъ съ видомъ LXX чѣмъ съ видомъ масор. текста. Если Магнусъ (*Krit. Bearbeitung*

---

<sup>1)</sup> Книга Пѣснь Пѣсней въ арабскомъ переводѣ надписывается такъ во: "имя Бога вѣчнаго, безсмертнаго и присносущаго, книга Ширь га-Ширинъ т. е. Пѣснь Пѣсней Соломона, сына Давидова, пророка".

des hohen Liedes, 231) обличаетъ текстъ LXX Пѣсни Пѣсней въ нѣкоторой темнотѣ и неясности и въ этомъ отноше- нии ставитъ его ниже другихъ текстовъ, то ясность, въ на- шемъ смыслѣ понимаемая, не всегда можетъ свидѣтельствовать за близость къ первотексту. Напротивъ нѣкоторая неясность LXX была необходимымъ слѣдствіемъ буквальной передачи аллегоріи Пѣсни Пѣсней, а кажущаяся ясность другихъ текстовъ, за исключеніемъ сирскаго перевода, есть именно уклоненіе отъ чистоты первотекста въ видахъ истолкованія его аллегоріи. Другими словами: болѣе ясный масоретскій текстъ долженъ быть объясненъ и исправленъ примѣнительно къ менѣе ясному переводу LXX. Въ этомъ смыслѣ новѣйшіе изслѣдователи, даже іудейскіе (напр. Гретцъ), отдають преимущество тексту LXX и на его основаніи воз- становляютъ поврежденную аллегорію масоретскаго текста Пѣсни Пѣсней. Даже Л. Ноакъ, признающій во всѣхъ вообще нынѣшнихъ текстахъ и чтеніяхъ Пѣсни Пѣсней радикальное и абсолютное отступленіе отъ буквы и смысла первотекста, соглашается однакожъ, что, въ разсужденіи нынѣшняго вида Пѣсни Пѣсней, первоначальнымъ нужно признать текстъ LXX въ томъ смыслѣ, что LXX впервые прочли Пѣснь Пѣсней какъ діалогъ между женихомъ и невѣстою въ совершенной независимости отъ первоначаль- наго чтенія и уже на основаніи LXX составлены не толь- ко всѣ переводы, но и установка нынѣшняго масорет- скаго текста.

### III.

Когда, говоря о текстахъ Пѣсни Пѣсней, мы призна- ли первоначальность въ тѣхъ изъ нихъ, которые не имѣ- ютъ истолковательнаго элемента, то этимъ мы не имѣли въ виду сказать, что объясненіе Пѣсни Пѣсней въ духов- номъ смыслѣ есть явленіе позднѣйшее, и что для древнихъ евреевъ Пѣснь Пѣсней была простая пѣснь любви. Кто не



знаеть, что исторія текста книги и исторія ея толкованій идутъ различными путями, которые если иногда встрѣчаются, то только случайно и противозаконно. Текстъ книги имѣеть смыслъ самъ въ себѣ, есть величина разъ на всегда данная и опредѣленная, а пониманіе текста есть нѣчто подлежащее прогрессивному развитію, нѣчто такое, чему вовсе не мѣсто на страницахъ текста. Далѣе въ исторіи разъясненія книги нужно различать еще общій взглядъ на значеніе книги и толкованія книги, особенно толкованія школьныя и усиленно направленные на извѣстное пониманіе. Первый не рѣдко бываетъ также неизмѣненъ, какъ и самый текстъ, или по крайней мѣрѣ малоизмѣненъ, а послѣднія обыкновенно очень измѣнчивы, зависятъ отъ направленій общества и отдѣльныхъ лицъ и возникаютъ всегда не скоро послѣ написанія книги. А потому совершенно ложно будетъ заключеніе, что въ періодъ чистоты и неповрежденности текста не могло быть никакого другаго пониманія его, кромѣ того, которое дается непосредственно буквою его и что начало таинственнаго пониманія совпадаетъ съ появленіемъ въ текстѣ глоссъ и корректуръ таинственнаго значенія. По отношенію къ древнимъ текстамъ книги Пѣснь Пѣсней скорѣе возможенъ противоположный выводъ: тексты нетронутые прикосновеніемъ истолковательнаго элемента болѣе углубляютъ свое содержаніе, дѣлають его болѣе таинственнымъ и менѣе открытымъ, и тѣмъ самымъ удостовѣряють существованіе аллегорическаго пониманія, тогда какъ наоборотъ тотъ текстъ Пѣсни Пѣсней, который наполовину уже разбавленъ толкованіемъ, особенно такимъ простымъ историческимъ толкованіемъ, какъ толкованіе таргума и мидраша, текстъ снимающій послѣдній покровъ аллегоріи съ Пѣсни Пѣсней, свидѣтельствуеть о какомъ то особенномъ, скорѣе простомъ, чѣмъ аллегорическомъ пониманіи. Мы видѣли, что именно такъ смотрѣли на тексты Пѣсни Пѣсней талмудическіе учителя: не таргумъ съ его объясненіемъ книги былъ для нихъ таинственностію, а наоборотъ нетронутый объясненіями текстъ аллегоріи. Отсюда уже можно видѣть сколько лукавства за-

ключается въ выводахъ новѣйшей критики, которая, не будучи сама расположена къ какому либо высшему пониманію Пѣсни Пѣсней и ограничиваясь исключительно ея букввальнымъ смысломъ, въ подтвержденіе своего пониманія указываетъ на существованіе древнихъ текстовъ безъ примѣси духовно-таинственнаго пониманія (а также на нѣкоторыя раввинскія попытки разьясненія вѣдшей стороны аллегоріи), считая ихъ прямо враждебными духовному пониманію книги, какъ бы приковывавшими вниманіе читателя исключительно къ буквѣ. Такъ какъ всякая аллегорія имѣетъ свою вѣдшую сторону съ своимъ особеннымъ смысломъ, независимымъ отъ смысла таинственнаго; то заботиться объ очищеніи и разьясненіи этой вѣдшей стороны не значитъ еще высказываться противъ таинственнаго смысла. Только такой текстъ, который прямо давалъ бы знать читателю, что онъ не долженъ отступать отъ буквы, что никакого духовнаго смысла въ ней нѣтъ, какимъ является произвольно реставрированный и тенденціозно буквальный текстъ Пѣсни Пѣсней нѣкоторыхъ новѣйшихъ критиковъ, только такой древній текстъ давалъ бы право заключать о господствѣ буквальнаго пониманія книги; но подобнаго текста нѣтъ. — Какой же въ самомъ дѣлѣ взглядъ на значеніе Пѣсни Пѣсней господствовалъ въ древнѣйшее время, если судить объ этомъ не на основаніи только однихъ текстовъ, но и другихъ положительныхъ свидѣтельствъ?

Наиболѣе господствующимъ во всей древности взглядомъ на книгу Пѣсни Пѣсней былъ взглядъ на нее, какъ на аллегорію, имѣющую высшее духовное значеніе. Можно даже сказать, что это былъ взглядъ канонизованный, потому что онъ проникъ въ наиболѣе распространенные и принятые тексты Пѣсни Пѣсней и сталъ — такъ сказать — частію самой библіи. Но уже эта распространенность таинственнаго пониманія Пѣсни Пѣсней, эта широта въ его приложеніи, это усиленное стремленіе предварять таинственнымъ толкованіемъ чтеніе основнаго текста, все это показываетъ, что и въ

древнее время встрѣчались не говоримъ прямая отрицанія ея духовнаго смысла, а не совсѣмъ достойное обращеніе съ ея буквою, цитированіе мѣстъ изъ нея, какъ изъ простой брачной пѣсни, и сосредоточеніе вниманія на ея внѣшнихъ картинахъ большее, чѣмъ то находили нужнымъ и полезнымъ народные учителя. Подобно тому какъ встрѣчающіяся въ другихъ книгахъ метафорическія выраженія нѣкоторые острословы въ шутку понимали буквально, выставляя на видъ необычайность выходящихъ отсюда картинъ, и тѣмъ заставляли метургоманимовъ или толкователей слова Божія для народа быть особенно внимательными къ такимъ мѣстамъ и излагать ихъ устраняющими метафоры перифразами, такъ и указанное легкое и ребяческое взглядываніе на внѣшнюю сторону Пѣсни Пѣсней вызвало усиленное истолкованіе ея духовнаго смысла, не только подчинившее себѣ букву книги, но и поглотившее ее до такой степени, что, какъ мы уже говорили, указываемый въ Пѣсни Пѣсней духовный или таинственный смыслъ наконецъ пересталъ быть таинственнымъ, потому что его читали уже не только между строкъ книги, но и въ самомъ текстѣ. Эти общія представленія, выносимыя изъ сохранившихся древнихъ текстовъ Пѣсни Пѣсней, подтверждаются слѣд. положительными свидѣтельствами.

Первое свидѣтельство этого рода находимъ въ книгѣ Премудрости Соломона, въ гл. 7 и 8. Вотъ что говорится здѣсь отъ лица Соломона: „я смертный образовался въ утробѣ матерней какъ и всѣ люди, но я молился, и Богъ послалъ мнѣ премудрость, и я полюбилъ ее болѣе всего, больше здоровья и всякой красоты (7, 10); она прекраснѣе солнца и звѣздъ, и я полюбилъ ее (7, 29), взыскалъ ее отъ юности моея, пожелалъ взять ее въ невѣсту себѣ и сталъ любителемъ красоты ея (8, 2); я разсудилъ принять ее въ сожитіе съ собою, зная, что она будетъ мнѣ совѣтницею въ печали и что чрезъ нее я, юноша, пробрѣту славу и честь въ народѣ и оставлю по себѣ память на вѣки (8, 9. 13);

когда я приду въ домъ свой, она успокоитъ меня, потому что въ обращеніи съ нею нѣтъ суровости и въ сожитіи съ нею нѣтъ скорби, но веселіе и радость (8, 16)<sup>а</sup>. Такъ какъ здѣсь мудрость олицетворяется подъ образомъ прекрасной невѣсты и изображается стремленіе къ ней юноши, и самая рѣчь идетъ отъ лица Соломона, а книга Пѣснь Пѣсней вся состоитъ изъ образовъ жениха.—Соломона и невѣсты его и ихъ взаимныхъ отношеній; то очевидно писатель книги Премудрости въ приведенныхъ выраженіяхъ имѣлъ въ виду Суламитю Пѣсни Пѣсней, какъ олицетвореніе мудрости. Такимъ образомъ вся книга П. Пѣсней будетъ изображать тотъ моментъ изъ жизни Соломона (1 Цар. 3), когда ему предстояло выбирать между путями жизни и когда онъ рѣшился избрать путь мудрости. „Когда Іегова предложилъ Соломону выбрать для себя наиболѣе желательный даръ, говорится въ мидрашѣ (Schir ha-schirim gabba, pag. 3), то Соломонъ такъ разсудилъ съ собою: если я изберу военное могущество, то съ нимъ однимъ я и останусь; если я изберу богатство,— оно одно и будетъ со мною; нѣтъ, я лучше изберу *дщерь Божію*, вмѣстѣ съ которою все остальное приложится мнѣ. И выбралъ мудрость“. Соотвѣтственно такому толкованію Пѣсни Пѣсней, древнее преданіе относило написаніе ея къ первому періоду жизни Соломона. По всей вѣроятности плодами такого толкованія Пѣсни Пѣсней были указанный нами масоретскій излишекъ въ 8, 2: *ты будешь учить меня* и надписаніе сирскаго перевода Пѣсни Пѣсней *shechmeto de-shechmoto* (мудрость мудростей). Нужно сказать, что для такого толкованія, которое въ новѣйшее время принялъ и старался доказать научно Розенмиллеръ (1830), есть нѣкоторое основаніе въ другихъ ветхозавѣтныхъ учительныхъ книгахъ, въ которыхъ мудрость, какъ самый благородный предметъ стремленій юноши, часто сопоставляется съ другими свойственными юности стремленіями, особенно же съ стремленіями къ женской красотѣ; въ книгѣ Притчей изображеніе мудрости весьма часто незамѣтно переходитъ въ

изображеніе мудрой жены, служащей украшеніемъ мужа, а изображеніе глупости въ образъ блудной жены (Притч. гл. 3. 5. 7 и др.). Тѣмъ не менѣе такое толкованіе духовнаго смысла аллегоріи Пѣсни Пѣсней, принадлежавшее болѣе только александрійскимъ іудеямъ, дѣлающее изъ Суламиты Беатричу Данте, въ приведенномъ мѣстѣ книги Премудрости было узкимъ толкованіемъ *ad hominem*. Сдѣлаться народнымъ толкованіемъ оно не могло уже потому, что мудрость всегда есть достойнѣе не многихъ, что, какъ говоритъ сынъ Сираховъ, можетъ быть даже имѣя въ виду толкованіе книги Премудрости, стремленіе къ мудрости можетъ быть только у людей располагающихъ большимъ досугомъ, и совсѣмъ невозможно для людей простаго класса (Сир. 38, 24—26. 39, 1. 47, 15)<sup>1)</sup>. Такимъ образомъ на обязанности учителей закона лежало приискать въ области преданія другое болѣе всеобъемлющее толкованіе, которое не только было бы близко къ понятію каждаго, но и въ которомъ каждый находилъ бы свой образъ.

Уже первые авторитеты мишны въ концѣ I и началѣ II вѣка по Р. Хр. были заняты приисканіемъ объясненія Пѣсни Пѣсней удобнаго и вполне соответствующаго какъ достоинству книги такъ и народнымъ преданіямъ; но ихъ объясненія высказаны отрывочно, въ отношеніи къ отдѣльнымъ словамъ и такъ завиты въ нити стороннихъ, стоящихъ въ контекстѣ, предписаній, что изъ нихъ трудно вывести представ-

---

<sup>1)</sup> Нѣкоторые іудейскіе книжники эксплуатировали толкованіе книги Премудрости въ свою пользу и въ Суламитѣ Пѣсни Пѣсней указывали свой собственный образъ, образъ своего учительскаго служенія. „Что значить выраженіе: *ласки твои лучше вина?* Ласки это—мудрецы, ихъ слова и наставленія, которыя лучше вина, т. е. закона. Что значить выраженіе: *масти твои благоухаютъ* (II. 1, 3)? Оно означаетъ учителя окруженнаго учениками, которые далеко распространяютъ славу его имени, между тѣмъ какъ учитель неизлѣпющій учениковъ есть закушоренный сосудъ мѣра. Что значить выраженіе: *двѣицы любятъ тебя* (Пѣсн. 1, 3)? Читай не *двѣицы* תלמידי, а *тайны* תעלומות, открывающіяся предъ мудрымъ окомъ учителя (Aboda zara 11, 5)“.

леніе объ общемъ смыслѣ книги Пѣснь Пѣсней. Самымъ выдающимся между ними толкователемъ Пѣсни Пѣсней былъ рабъ Акиба, который внесъ истолковательно-аллегорическій элементъ въ греческій переводъ Пѣсни Пѣсней (Акилы) и которому принадлежитъ то толкованіе книги, которое установилось въ таргумѣ и господствуетъ въ синагогѣ до настоящаго времени. Для того, чтобы судить о достоинствѣ и значеніи этого толкованія, необходимо обратить вниманіе на тѣ побужденія, которыя вызвали Акибу на истолкованіе Пѣсни Пѣсней и сообщили ему именно тотъ а не другой характеръ. Кемпфъ, одинъ изъ самыхъ послѣднихъ критиковъ Пѣсни Пѣсней (*Das hohe Lied, Einleitung, XXXVII*), представляетъ на видъ эгоистическія побужденія р. Акибы, заставившія его взять подъ свою защиту объясненіе Пѣсни Пѣсней въ духовномъ смыслѣ и имѣвшія основаніе въ особенныхъ обстоятельствахъ его жизни. Состоя въ своей молодости пастухомъ богатаго патриція Калба-Сабуа, Акиба успѣлъ снискать расположенность его прекрасной дочери Рахили. Но такъ какъ для простаго пастуха этотъ союзъ былъ невозможенъ, то мудрая Рахиль совѣтуетъ своему возлюбленному образоваться и для того поступить въ школу Гамалила, и на содержаніе его во время ученія посылаетъ ему деньги. Между тѣмъ руки Рахили ищутъ богатые женихи; она отказывается и тѣмъ возбуждаетъ подозрѣніе отца и наконецъ открываетъ свою тайну. Разгнѣванный отецъ отнимаетъ у дочери средства поддерживать пастуха. Рахиль обрѣзываетъ свои роскошные волосы, продаетъ ихъ за высокую сумму, которую и отсылаетъ Акибѣ. Наконецъ Акиба поглощаетъ всѣ сокровища знанія и самъ становится во главѣ школы, которая видитъ въ немъ замѣчательнаго учителя. Тогда уже не трудно было склонить отца къ согласію на бракъ,—и Акиба и Рахиль стали счастливейшею парюю. „Не удивительно, говоритъ Кемпфъ, что Акиба задумывался надъ книгою Пѣснь Пѣсней, находя въ ней таинственное изображеніе обстоятельствъ своей соб-

ственной жизни и своихъ отношеній. Суламита Пѣсни Пѣсней возставала предъ нимъ какъ образъ его Рахили; пастухъ Пѣсни Пѣсней былъ самъ онъ Акиба; богатый царь, изображаемый въ Пѣсни Пѣсней, были тѣ знатные искатели руки Рахили, которыхъ она пренебрегла изъ любви къ нему; грозные братья Суламиты были образомъ отца Рахили<sup>4</sup>. Оставалось Кемпфу сдѣлать еще одинъ только шагъ, чтобы признать, что Пѣснь Пѣсней и написана съ цѣлію воспѣть счастливый бракъ Акибы съ Рахилью, что Акиба названъ въ пѣсни Соломономъ за свою мудрость и что написаніе книги принадлежитъ если не самому Акибѣ, то одному изъ его учениковъ, которыхъ у него было не менѣе 24,000. Жаль только, что весь этотъ эпизодъ изъ жизни Акибы не болѣе какъ сказка. Мало того, есть прямые свидѣтельства, что поводомъ къ занятію изъясненіемъ Пѣсни Пѣсней для Акибы было именно его противодѣйствіе подобнымъ взглядамъ на Пѣснь Пѣсней, которые онъ находилъ совершенно недостойными священной книги. Дѣло въ томъ, что хотя въ то время всѣ чувствовали необходимость объясненія Пѣсни Пѣсней въ духовномъ смыслѣ, но самое это объясненіе проводили не рѣдко весьма свободно, въ приложеніи къ обстоятельствамъ частной жизни, вслѣдствіе чего духовное пониманіе книги принимало матеріальный и свѣтскій оттѣнокъ. Нѣкоторые считали Пѣснь Пѣсней аллегорією брака и декламировали стихи изъ нея, какъ греческія гимнеи, на брачныхъ пиршествахъ. Въ одномъ мѣстѣ мишны (Aboda zara 11, 4) разсужденіе о Пѣсни Пѣсней вводится въ главу о винѣ, сырѣ и молокѣ, какъ о предметѣ составляющемъ принадлежность трапезы. Рабби Акиба энергически протестуетъ противъ такого свободнаго отношенія къ Пѣсни Пѣсней оскорбляющаго ея каноническое достоинство. »Если другія св. книги суть святое, то Пѣснь Пѣсней есть святое святыхъ<sup>4</sup>, говорить онъ въ мишнѣ (Iad. 3, 5); другими словами: Пѣснь Пѣсней не то же, что дворъ храма, доступъ къ которому всякому открытъ; она—самое святое святыхъ, т. е. также

недоступна частнымъ и мелкимъ объясненіямъ, какъ недоступна была сокровеннѣйшая часть святилища. Въ другомъ мѣстѣ рабби Акибъ приписывается такая угроза за неблагоговѣйное отношеніе къ Пѣсни Пѣсней: „кто распѣваетъ schir-ha-schirim какъ поются гимени, тотъ не будетъ имѣть части въ будущей жизни“ (тос. Sanh. XII)<sup>1)</sup>. Собственное направление Акибы въ толкованіи Пѣсни Пѣсней было другое, высшее и таинственное, безъ сомнѣнія въ своей сущности основывавшееся на самомъ благочестивомъ преданіи, хотя и на немъ легла печать политическаго положенія іудеевъ того времени. Извѣстно, что іудейская интеллигенція того времени чаяла народнаго освобожденія отъ власти римлянъ и возвращенія дней Маккавеевъ. Насколько самъ Акиба былъ проникнутъ вѣрою въ возможность этого освобожденія, можно судить изъ того, что когда извѣстный Симонъ баръ-Кохба поднялъ знамя возстанія противъ римлянъ, рабби Акиба объявилъ его въ народѣ мессіею, участвовалъ ближайшимъ образомъ самъ въ его 2½ лѣтнемъ царствованіи, за что и былъ казненъ Адрианомъ. При такомъ своемъ личномъ настроеніи, Акиба не могъ не направлять и свое ученіе къ возбужденію и подъѣму народнаго духа въ предстоявшемъ сверженіи иноземнаго ига, особенно же къ возбужденію своихъ учениковъ, которые одни могли образовать армію въ 24,000 человекъ. Въ этомъ отношеніи особенное вниманіе Акибы обратила на себя Пѣснь Пѣсней, какъ по своему таинственному характеру, такъ и потому, что она еще не имѣла общепринятаго школьнаго объясненія, и, слѣдовательно, легко могла быть понята въ новомъ, вызванномъ обстоятельствами, объясненіи, или точнѣе въ новомъ примѣненіи древняго традиціоннаго объясненія, особенно когда оно исходило отъ лица авторитетнаго учителя. Новое объясненіе Акибы дѣлало Пѣснь Пѣсней по-

<sup>1)</sup> По другому варианту: „кто приводитъ стихъ изъ schir-ha-schirim и распѣваетъ его какъ поютъ гимени, тотъ несчастія (ноговъ, тракт. Kalla) призывааетъ на міръ“ (bab. Sanh. III, a). Последнее свидѣтельство приводится безъ имени, но по его близкому отношенію къ первому выраженію Акибы, его нужно приписать ему же.



бѣдною пѣснію Израиля надъ врагами древними и новыми и хвалою Іеговѣ, возлюбившему народъ израильскій больше всѣхъ народовъ міра и готовому возстать вмѣстѣ съ своимъ народомъ; слова любви, звучація въ Пѣсни Пѣсней, превратились въ грозныя отношенія евреевъ къ египтянамъ, вавилонянамъ, Гогу и Магогу, въ бранные крики и звуки народнаго торжества среди даруемыхъ Іеговою побѣдъ. Такъ какъ во всей дальнѣйшей исторіи евреи остались въ томъ же состояніи вѣчной зависимости и вѣчнаго чаянія освобожденія, то и вложенный Акибою въ Пѣснь Пѣсней, возбужденно-политическій смыслъ остался для всего почти послѣдующаго времени въ синагогѣ неизмѣннымъ, подобно тому какъ остались неизмѣнными многія опредѣленія древнихъ раввиновъ, повидимому имѣвшія временное значеніе въ виду вызвавшихъ ихъ исключительныхъ обстоятельствъ римскаго порабоженія. Ореоль, окружившій имя Акибы въ дальнѣйшихъ сказаніяхъ (по раввинской легендѣ Акиба принадлежитъ къ числу четырехъ праведниковъ входившихъ въ рай при жизни), не мало способствовалъ закрѣпленію его толкованій аллегоріи Пѣсни Пѣсней въ народной памяти.

Когда мы говоримъ о новомъ способѣ политическаго объясненія Пѣсни Пѣсней внесеннаго рабби Акибою, мы имѣемъ въ виду тѣ толкованія, которыя сохранились въ образовавшихся подъ вліяніемъ ученія Акибы и его школы древнѣйшихъ документахъ спекулятивныхъ доктринъ іудейства, мидрашахъ: Сифра, Сифре и Мехильта, относящихся къ III вѣку по Р. Хр., но по своему матеріалу несравненно болѣе древнихъ, а потомъ толкованія того же направленія встрѣчающіяся въ талмудахъ, и особенно въ таргумѣ, представляющемъ крайнее развитіе акибовскаго направленія въ толкованіи. Въ первыхъ документахъ впрочемъ объясненія Пѣсни Пѣсней приводятся только мимоходомъ. Напр. въ Сифра (Schmini hal. XV, XVI) затрогивается мѣсто П. П. 3, 11, говорящее о бракосочетаніи царя Соломона и о вѣнчаніи его его матерью, и объясняется въ томъ смыслѣ,

что Соломонъ есть *царь мира*, т. е. тотъ, который въ состояніи возвратить миръ поработченному народу (Баръ-Кохба?), что мать вѣнчающая Соломона есть еврейская нація, которая возвела на престолъ царя мира (такую матерію въ исторіи Баръ-Кохбы былъ помазавшій его рабби Акиба) и что бракосочетаніемъ было сверхъестественное покровительство единенію израильскаго царя и народа и чуда, происшедшаго отъ святилища. Мехильта (Beschallach sect. 2) прибавляетъ, что Израиль названъ въ П. Пѣсней прекрасною невѣстою, потому что онъ дѣйствительно прекрасенъ въ томъ видѣ, какой ему данъ закономъ Іеговы, что хотя Израиль можетъ подпасть чужеземному игу, но онъ всегда можетъ быть освобожденъ силою своей вѣры (Амана) въ Іегову, который есть возлюбленный Израиля и котораго онъ любитъ до смерти (פיהו עד מותו, — корректурное чтеніе слова פיהו דבטי, напоминающее чтеніе Акилы илг Акибы: *безъ смерти פיהו לך*). Такому объясненію П. Пѣсней Мехильта (Во, sect. 5) приписываетъ традиціонную древность, въ томъ смыслѣ, что его сущность заимствована школою Акибы изъ первобытнаго преданія. Такою же похвальною пѣснью еврейскому народу и его закону, имѣющею цѣлью возбужденіе его отъ нравственнаго и политическаго усыпленія, является Пѣснь Пѣсней и въ талмудахъ, съ примѣскою къ ея объясненію новаго, свойственнаго талмудическимъ учителямъ элемента, состоящаго изъ игры словъ, параболъ, сравненій и проч. (іерус. Berach. 12, 2. bab. Sanh. 20, 2 и друг.). Что же касается буквальнаго пониманія Пѣсни Пѣсней, то въ талмудѣ о немъ дается знать только слегка, что оно существовало какъ незаконное и непринятое, безъ поясненія въ чемъ именно оно состояло и кто были его авторы. Замѣчательно, что и позднѣйшія раввинскія объясненія П. Пѣсней въ буквальномъ смыслѣ всегда были анонимныя.

Возбужденное рабби Акибою таинственное пониманіе П. Пѣсней, общепринятое въ періодъ мишны и талмуда, свое полное выраженіе нашло въ таргумѣ. Что таргумъ на книгу П. Пѣсней есть сумма талмудическихъ объясненій

этой книги, можно видѣть изъ того, что во многихъ мѣстахъ онъ прямо пользуется выраженіями талмуда, приводитъ его сказанія, сентенціи и проч. Напр. 1, 11 говорится о 49 способахъ объясненія закона соответственно Sanh., 99 а; 4, 3 приводится типическое сравненіе челоуѣка исполненнаго добродѣтелей съ гранатовымъ яблокомъ по Berach. 57, а; 7, 2 изображается зала синагога расположеннаго амфитеатромъ по Chullin 5, а. Изъ другихъ представленій таргума, навѣянныхъ талмудическою агадою, можно указать левіаана, вино хранимое отъ созданія міра, подземные пути, которыми умершіе переходятъ въ Палестину, таинственное имя, *schem hamragasch* и др. По такой зависимости таргума отъ талмуда, который здѣсь даже и прямо называется по имени, какъ уже извѣстный во всей цѣлости (1, 2), а также по упоминанію въ немъ о магометанахъ (6, 8), изданіе таргума въ нынѣшнемъ его видѣ должно быть отнесено къ VII вѣку; такъ какъ при этомъ его лексическія и грамматическія образованія свойственны только іерусалимскимъ таргумамъ, то и его изданіе приурочиваютъ къ Палестинѣ (Geiger, Nachgel. Schriften, IV, 111). Что касается характера толкованія Пѣсни Пѣсней въ таргумѣ, то оно ведется особеннымъ способомъ, технически называемымъ *асмахта* (приклоненіе), по которому библейскій текстъ разсматривается только какъ мнемоническое средство для запечатлѣнія въ памяти вѣровыхъ положеній, которыя въ данное время въ особенности хотѣли провести въ сознаніе народа, хотя бы они не имѣли никакого отношенія къ разсматриваемому библейскому мѣсту. Если взять отдѣльно какой нибудь стихъ таргума Пѣсни Пѣсней, то изъ его общей мысли никакъ нельзя узнать какому мѣсту основнаго текста онъ соответствуетъ. Толкователь такъ погруженъ въ свои собственные мысли, что забылъ, что имѣетъ дѣло съ аллегоріею, которую онъ долженъ объяснить; онъ совершенно игнорируетъ текстъ и считаетъ достаточнымъ, если въ его рѣчи, совершенно независимой по содержанію, случайно

повторятся одно два слова, стоящія въ текстѣ, и сообщать ему *асмахту*, кажущуюся точкою опоры въ текстѣ. Другими словами: здѣсь не толкованіе служить тексту и имѣть въ виду его объясненіе, а наоборотъ текстъ безусловно зависить отъ толкованія и поглощается имъ <sup>1)</sup>). Начинаясь хвалою Іеговъ, давшему Израилю письменный и устный законъ и возлюбившему Израиля больше всехъ 70 народовъ (число 70 каббалистически выводится изъ ׀"ׁׂ׃ вино); таргумъ воспроизводитъ въ полусказочномъ видѣ почти всю древне-еврейскую исторію, дѣлая видъ, что онъ говоритъ въ порядкѣ текста, хотя переходъ отъ стиха къ стиху можетъ быть замѣченъ въ немъ только при помощи случайной асмахты. Авторъ таргума видитъ какъ Израиль выходитъ изъ Египта, приходитъ къ Синаю, получаетъ законъ и говоритъ: *будемъ радоваться о тебѣ* ׀ׂ׃ (такъ какъ въ цифирномъ значеніи эти буквы даютъ 22, то здѣсь разумѣются 22 буквы библейскаго алфавита). Служеніе золотому тельцу дѣлаетъ евреевъ черными какъ эіопляне. *Не смотрите на меня, что я смула* (асмахта, указывающая, что таргумистъ вошелъ въ область 6-го стиха 1-й гл.), говоритъ еврейская нація другимъ народамъ, *это обожгло меня солнце, которому я служила* (золотой телець). Далѣе изображается заступничество Мойсея за народъ, завоеваніе Ханаана, построеніе и освященіе храма, служеніе священниковъ и первосвященника, нашествіе Навуходоносора и вавилонскій плѣнъ (указаніе на плѣвъ таргумъ находитъ въ словахъ невѣсты: *я смю*, 5, 2), дѣятельность пророковъ, возвращеніе плѣнныхъ при Ездрѣ, Нееміи и Зоровавель, великій синадріонъ, раввинскія академіи, войны Маккавеевъ за свободу, плѣнъ Едомскій (римскій), война Гога и Магога и конечное освобожденіе

---

<sup>1)</sup> Такое направленіе развито талмудическими учителями, для которыхъ св. Писаніе не есть самостоятельный предметъ изученія, а только служить гадѣ и агадѣ.

евреевъ чрезъ Мессію, сына Давидова и Мессію, сына Ефремова <sup>1)</sup>).

Для болѣе полнаго понятія о духѣ и смыслѣ толкованія Пѣсни Пѣсней въ таргумѣ приводимъ изъ него нѣсколько выдержекъ. Вотъ какъ объясняетъ таргумъ первый стихъ (первой главы) или надписаніе книги, выбирая асмахтоу для себя. слово Schirim, т. е. (многія) *пѣсни*. „Пѣсни и хвалы, которыя изрекъ Соломонъ, пророкъ, царь израильскій, Духомъ святымъ, предъ Владыкою всего міра, Іеговою. Десять пѣней было изречено въ этомъ мірѣ, но пѣснь Соломона прекраснѣе всѣхъ ихъ. Первую пѣснь изрекъ Адамъ въ то время, когда ему было отпущено его согрѣшеніе; когда наступилъ день субботный, онъ отверзъ уста свои и воспѣлъ псаломъ дня субботы (92-й). Вторую пѣснь воспѣлъ Мойсей съ сынами Израиля въ то время, когда Владыка міра раздѣлилъ Чермное море. Третью пѣснь воспѣлъ Мойсей, когда пришло время отрѣшиться ему отъ сего міра... Пятую пѣснь воспѣлъ Іисусъ, сынъ Нуна, во время сраженія въ Гаваонѣ, когда стояли неподвижно солнце и луна въ теченіи 36 часовъ. Шестую пѣснь воспѣли Варакъ и Деввора въ день, когда предалъ Іегова Сисару и войско его въ руки сыновъ Израиля... Седьмую пѣснь воспѣла Анна въ день, когда Іегова даровалъ ей сына... Восьмую пѣснь воспѣлъ Давидъ, царь израильскій, за всѣ чудеса, которыя Іегова совершилъ съ нимъ (Пс. 18). Девятую пѣснь воспѣлъ Соломонъ, царь израильскій, Духомъ святымъ, предъ Владыкою всей земли (Пѣснь Пѣсней). Десятую пѣснь еще воспѣютъ израильтяне, когда возвратятся изъ своего вынѣшняго плѣна, какъ объ этомъ предрекаетъ Исаія 30, 29: *въ то время у васъ будутъ пѣсни*“... Стихъ второй избираетъ для себя асмахтоу въ текстѣ слово *цѣлуеть*. „Сказалъ Соломонъ пророкъ: благословенно имя Іеговы, который далъ

---

<sup>1)</sup> Сага о второмъ Мессіи, сынѣ Ефремовомъ, завоевателѣ, начало свое получила во время Акиби и Баръ-Кохбы.

нам законъ рукою Мойсея, писца великаго, на двухъ каменныхъ скрыжалахъ и говорилъ съ нами лицомъ къ лицу, какъ человекъ, который цѣлуешь друга своего, по силѣ любви своей, которою онъ возлюбилъ насъ больше семидесяти народовъ“. *Стихъ третій, асмахта: елей разлитый.*

„Громоу чудесъ твоихъ и силъ твоихъ, которыя Ты совершилъ народу дома Израилева, потрясены всѣ народы, слышавшіе вѣсть о силахъ твоихъ и знаменіяхъ твоихъ, и имя твое святое услышано по всей землѣ; оно лучше елей возліянія, которое возливалосьъ на царей и священниковъ...“

*Стихъ седьмой, асмахта: въ полдень, между стадъ:* „Когда пришло время Мойсею, пророку, отрѣшиться отъ міра сего, онъ сказалъ Іеговѣ: мнѣ открыто Тобою, что народъ сей будетъ грѣшить и пойдетъ въ плѣнъ; нынѣ же покажи мнѣ какъ онъ будетъ жить и управляться между народами, законы которыхъ невыносимѣ жара и зноя солнечнаго въ полдень, во время возмущенія Тамуза (іюнь), и почему имъ назначено скитаться между стадами сыновъ Исава и Измаила, которые союзниками Тебѣ могутъ выставить только своихъ идоловъ“. *Стихъ восьмой, асмахта: козлы, пастыри.*

„Тогда святой и благословенный сказалъ Мойсею пророку: синагога, которая подобна прекрасной дѣвицѣ, и которую возлюбила душа моя, будетъ ходить въ путяхъ благочестія и руководитъ поколѣнія сыновъ твоихъ, подобныхъ молодымъ козламъ, чтобы они ходили въ домъ молитвы и въ домъ мидраша (школу),—за что они будутъ сохранены въ плѣненіи, пока будетъ посланъ имъ царь Мессія; онъ приведетъ ихъ во святилище ихъ, которое есть храмъ, который построятъ имъ Давидъ и Соломонъ, пастыри ихъ“.

*Глава восьмая, стихъ первый.* „Въ то время откроется обществу Израиля царь Мессія и скажутъ ему сыны Израиля: будь намъ братъ (асмахта), взойдемъ вмѣстѣ съ тобою въ Іерусалимъ и будемъ сосать (асмахта) постановленія закона... Я приведу тебя, царь Мессія, и введу въ домъ свя-

тилица моего и ты будешь учить меня <sup>1)</sup> бояться Бога и ходить въ путяхъ Его; тамъ мы вкусимъ трапезу и будемъ пить вино старое, сокрытое въ гроздахъ своихъ отъ созданія міра и ѣсть гранатовыя яблоки, созрѣвшія въ раю сладости“.

*Стихъ третій.* „И сказала общество Израиля: я выше всѣхъ народовъ, потому что я навязываю филактеріи на лѣвую руку и голову, и мезуза прибита у меня къ правой сторонѣ двери, чтобы демоны не могли вредить мнѣ“.

*Стихъ четвертый.* „И сказалъ царь Мессія: заклинаю васъ, народъ мой, домъ Израиля: зачѣмъ вы возстаете преждевременно противъ народовъ земли и желаете освободиться отъ состоянія плѣна? зачѣмъ вы затѣваете войну противъ войскъ Гога и Магога? Подождите немного, пока будутъ истреблены народы, которые приходили воевать на Іерусалимъ, тогда вспомнить васъ Владыка міра и возжелаетъ спасенія вашего“.

*Стихъ пятый.* „И сказалъ пророкъ Соломонъ: когда придетъ время воскреснуть мертвымъ, тогда разступится гора Елеонская и изъ ея вѣдръ выдутъ всѣ умершіе Израиля, и всѣ благочестивые, которые умерли въ странѣ плѣна, пройдутъ тернистымъ путемъ подъ землею, и выдутъ горою Елеонскою; нечестивые же, которые умерли и погребены въ землѣ израильской, будутъ извержены изъ нея“.

*Стихъ шестой.* „Скажутъ сыны Израиля: положи насъ какъ печать на сердце, чтобы не подвергаться намъ болѣе плѣну“...

*Стихъ седьмой.* „И сказалъ Владыка міра: если соберутся всѣ народы и всѣ цари земли, они не смогутъ одолѣть васъ и истребить васъ съ лица земли; тотъ же израильчанинъ, который, живя въ плѣну, отдастъ все богатство дома своего за мудрость (въ текстѣ: за любовь,—объясненіе согласное съ книгою Премудр.), вдвойнѣ получитъ въ будущемъ вѣкъ“.

*Стихъ четырнадцатый.* „Тогда скажутъ старѣйшины дома

---

<sup>1)</sup> Слова: ты будешь учить меня представляютъ асмахту противоположнаго характера, т. е. точку прислоненія не таргума къ тексту, а на оборотъ текста къ таргуму, изъ котораго ихъ заимствовала масоретская Пѣснь Пѣсней.

Израилева: бѣги возлюбленный мой, Владыка міра, съ сей земли оскверненной, и пусть на небесахъ небесь живетъ величіе Твое! но въ день бѣдствія, когда мы будемъ молиться предъ Тобою, будь подобенъ сернѣ, которая, во время сна, одинъ глазъ закрываетъ, а другимъ не перестаетъ смотрѣть, или оленю, который убѣгая смотритъ назадъ: такъ и Ты наблюдай и спасай насъ до того дня, когда благоугодно будетъ Тебѣ ввести насъ на гору Іерусалимъ, гдѣ принесутъ Тебѣ священники воню благоуханій“.

Какъ трудилась еврейская мысль надъ объясненіемъ Пѣсни Пѣсней отъ седьмаго до девятаго вѣка, можно видѣть въ мидрашѣ на эту книгу, носящемъ названіе *midrasch Santicum*, *midrasch schir-ha-schirim*, *midrasch chasita* (по начальному слову *мидраша*), и въ нынѣшнемъ своемъ видѣ принадлежащемъ первой половинѣ IX вѣка. Мидрашъ Пѣсни Пѣсней состоитъ изъ введенія и того, что въ то время считалось объясненіемъ. Введеніе занимается главнымъ образомъ писателемъ книги, Соломономъ, характеризуя его не только на основаніи библейскихъ историческихъ свидѣтельствъ, но и другихъ сказаній совершенно легендарнаго свойства; проводитъ остроумную параллель между нимъ и Давидомъ и прославляетъ его литературныя произведенія, Пѣснь Пѣсней, Когелетъ и Притчи, въ которыхъ Соломонъ *первый* ввелъ въ употребленіе догму (сравненія и метафоры). Но даже между совершенными произведеніями Соломона Пѣснь Пѣсней выступаетъ какъ произведеніе наиболѣе совершенное, — въ какомъ смыслѣ мидрашъ объясняетъ написаніе ея, и называетъ ее мегиллою совершенною  $\text{מגילת השלמה}$ , мегиллою запечатанною  $\text{מגילת הסוד}$ . Временемъ написанія Пѣсни Пѣсней мидрашъ считаетъ старческой возрастъ Соломона, потому что „только въ старости Соломонъ былъ исполненъ св. Духа“. (По другому древнееврейскому преданію, Пѣснь Пѣсней есть юношеское произведеніе Соломона). За введеніемъ *мидраша* слѣдуетъ объясненіе Пѣсни Пѣсней, въ сущности не отличающееся отъ объясненій *таргума*, обни-



мающее всю гражданскую и религіозную жизнь еврейскаго народа, поколику выражается въ ней завѣтъ Бога съ Авраамомъ, все ветхозавѣтное ученіе и весь свящ. канонъ, — при чемъ мидрашъ заставляеть Пѣснь Пѣсней свидѣтельствовать о самой себѣ. „Рядъ перловъ это — пять книгъ Мойсея; *шнуръ драгоценныхъ камней* это — пророки; *золотыя подставки* это — агиографы; *серебряныя краники* это — сама Пѣснь Пѣсней (Midr. Cant. 1, 10; 11)“. Независимо отъ аллегорическихъ объясненій, мидрашъ входитъ не рѣдко въ грамматическія и масоретскія объясненія, остроумныя сопоставленія словъ на основаніи ихъ созвучія, и всю разсматриваемую книгу дѣлитъ на три группы пѣсней, стараясь это тройство доказать гомилетически (1, 1). Хотя объясненіе идетъ въ порядкѣ текста, но послѣдній служитъ для него только какъ асмахта, какъ medium для собранія во едино разнородныхъ цвѣтовъ агады, принадлежащихъ различнымъ временамъ. Нужно прибавить, что вся эта амальгама содержанія мидраша проникнута глубокимъ религіознымъ чувствомъ и вѣрою въ скорое открытіе мессіанскаго времени (особенно въ заключеніи), и не опускаеть изъ виду възгрѣвать патриотическое народное чувство, которому заставилъ служить Пѣснь Пѣсней рабби Акиба. Мидрашъ повторяеть и нѣкоторыя изъ частнѣйшихъ традицій школы Акибы въ отношеніи къ переводу Пѣсни Пѣсней, напр. 1, 3 слово *גַּזְזוּ* раздѣляетъ на два слова *גַּזַּז לָא* (какъ Акила). Но опираясь, съ одной стороны, на предшествующихъ объясненіяхъ книги Пѣсни Пѣсней, мидрашъ Cant., съ другой стороны, самъ служитъ источникомъ іудейской символики для позднѣйшаго времени. (См. Chodowsky, *Observationes criticae in midrasch Schir ha-schirim*).

Въ десятомъ вѣкѣ синагога обогатилась еще однимъ замѣчательнымъ толкованіемъ на книгу Пѣснь Пѣсней, носящимъ имя Саадія (хотя нѣкоторые критики оспариваютъ подлинность этого происхожденія). Толкованіе предваряеть введеніемъ, начинающимся словами: „благословенно Имя

прославленное, Творецъ, сидящій на облакахъ, приѣмлющій благодаренія и прославленія отъ праведниковъ, хотя Онъ и превыше всѣхъ славословій и пѣсней<sup>4</sup>. Какъ во введеніи въ таргумъ говорится о девяти пѣсняхъ, составляющихъ девять ступеней, приводящихъ на высоту Пѣсни Пѣсней, такъ и здѣсь говорится о девяти голосахъ или мелодіяхъ, указанныхъ въ надписаніяхъ псалмовъ и приводившихъ къ высокой мелодіи Пѣсни Пѣсней. Что Соломонъ долженъ былъ написать много высокихъ ритмическихъ произведеній, Саадія выводитъ изъ того, что 1 Цар. 5, 10 мудрость Соломона сопоставляется съ мудростію *bnej kedem* или арабовъ, а между тѣмъ мудрость арабовъ необходимо выражается въ ритмѣ и созвучіи. Книга же П. Пѣсней въ этомъ отношеніи даже между произведеніями Соломона занимаетъ первое мѣсто, и написана въ дни юности Соломона, представляя противоположность книгѣ Екклесіастъ, книгѣ аскета, написанной въ преклонныхъ лѣтахъ царя Соломона. Чтеніе П. Пѣсней споспѣшествуетъ временному и вѣчному благу человека. Самое толкованіе П. Пѣсней у Саадіи вполне основано на таргумѣ. Подъ возлюбленнымъ П. Пѣсней нужно разумѣть только Бога, а подъ обстоятельствами описанными въ ней— всю израильскую исторію отъ выхода евреевъ изъ Египта до времени Мессіи. Пѣснь Пѣсней у Саадіи является хвалебнымъ гимномъ Іеговѣ за Его божественное промышленіе о своемъ народѣ, которое Онъ обнаруживаетъ въ собраніи разсѣянныхъ евреевъ и возвращеніи ихъ въ обѣтованную землю. Въ частности Саадія раздѣляетъ книгу П. Пѣсней на три части по тремъ грамматическимъ временамъ. Тѣ стихи, которымъ Соломонъ придалъ форму прошедшаго времени, говоритъ Саадія, относятся къ временамъ предшествовавшимъ Соломону, отъ выхода евреевъ изъ Египта до построенія храма. Тѣ стихи, въ которыхъ писатель изображаетъ настоящее, относятся къ 4 плѣненіямъ. Третью партію П. Пѣсней представляютъ мѣста съ будущимъ временемъ, относящіяся къ возвращенію народа изъ четырехъ плѣненій. Въ своемъ объясненіи Саадія предпо-

лагаеть существованіе нѣкоторыхъ другихъ толкованій; напр. при объясненія 2, 7 онъ замѣчаетъ, что одни это мѣсто относятъ къ небесному воинству, другіе къ патріархамъ, третьи къ священникамъ и нарсду. О толкованіи всей вообще книги П. Пѣсней Саадія говоритъ въ первыхъ строкахъ своего комментарія: „знай братъ мой, что есть различныя объясненія этой книги, и это не могло быть иначе, потому что П. Пѣсней подобна замку, отъ котораго ключъ потерянь; одни утверждаютъ, что она относится къ царству израильскому, другіе—къ закону, третьи—ко временамъ плѣна, четвертые къ Мессіи“. Но всѣ эти „другія толкованія“ очевидно стоятъ на томъ же таинственномъ пониманіи П. П. и даже не представляютъ отдѣльныхъ фракцій толкованія, въ сущности соглашаясь вполне съ толкованіемъ Саадія.—Вообще же, въ теченіе первыхъ десяти вѣковъ по Р. Хр., синагога не только держалась таинственнаго пониманія П. Пѣсней, но и такое пониманіе считала единственнымъ и утвержденнымъ независимо отъ внѣшней стороны аллегоріи. Что высшій духовный смыслъ долженъ быть приспособленъ къ буквальному и выходить изъ него, какъ изъ своего основанія, на это, повидимому, никто не обращалъ вниманія (многимъ даже буквальный смыслъ былъ неизвѣстенъ, какъ содержащійся въ тайнѣ), хотя по отношенію къ другимъ священнымъ книгамъ у талмудистовъ было установлено прочное начало, по которому какимъ бы аллегорическимъ образомъ ни было объясняемо слово Божіе, его внѣшній простой смыслъ чрезъ это не теряется (Sabbath, 63).

Только начиная съ XI вѣка герминевитическія еврейскія школы въ Германіи, Франціи и Испаніи, оставаясь вѣрными высшему духовному значенію Пѣсни Пѣсней, въ кругъ разсмотрѣнія ближайшимъ образомъ вносятъ внѣшній видъ ея аллегоріи и начинаютъ раздѣлять буквальное и таинственное пониманіе книги въ нынѣшнемъ смыслѣ. Между наиболѣе авторитетными экзегетами этого времени, занимавшимися книгою Пѣснь Пѣсней, нужно указать слѣдующихъ.

1) *Раши* (Соломонъ-бенъ-Исаакъ), во второй половинѣ XI вѣка. Обративъ вниманіе на чтеніе П. П., на значеніе многихъ темныхъ ея словъ съ филологической точки зрѣнія и устанавливая внѣшній смыслъ П. Пѣсней, *leri harschat*, Раши ясно отличаетъ отъ этого буквального смысла другой, восполняющій его, высшій смыслъ, *leri dogma*. Сущность послѣдняго смысла состоитъ въ томъ, что на мѣстѣ Соломона земнаго и связанныхъ съ нимъ въ П. Пѣсней земныхъ отношеній долженъ подразумѣваться Соломонъ небесный въ свойственной ему средѣ небесныхъ отношеній, и такимъ образомъ книга П. П. должна быть признана похвальною пѣснію Іеговъ отъ лица всего еврейскаго общества. 2) *Рашибамъ* (Самуилъ-бенъ Меиръ), внукъ Раши, стоитъ на той же почвѣ что и его дѣдъ. Значительно распространяясь въ видахъ разъясненія внѣшней оболочки П. П., приискивая аналогіи для нея въ разныхъ пастушескихъ пѣсняхъ и современныхъ обычаяхъ, напр. въ обычаяхъ хранить локонъ любимой женщины, подробно развивая намѣченные въ П. П. картины природы, напр. картину весны и проч., Рашибамъ тѣмъ не менѣе выводитъ заключеніе, что П. П. есть не что иное, какъ антифонная пѣснь между Израилемъ и Богомъ и имѣетъ цѣлю указать предстоящія народу страданія. Но особенное значеніе имѣютъ 3) объясненія *Абенъ-Ездры* (XII вѣка) изъ Гранады, за которымъ послѣдующее время признало авторитетъ геніальнаго толкователя св. Писанія. Какъ онъ взглянулъ на содержаніе Пѣсни Пѣсней? Новѣйшіе изслѣдователи, Кемпфъ (*Hohelied, Einleitung, XXXI*) и Гретцъ (*Schirha-schirim, 119*) причисляютъ Абенъ-Ездру къ защитникамъ единственно буквального пониманія П. П. Если Абенъ-Езра указываетъ духовное пониманіе, то, по мнѣнію названныхъ изслѣдователей, онъ это дѣлаетъ не по убѣжденію, а для благовидности, чтобы не возбудить преслѣдованій синагоги. Это не вѣрно. Безъ аллегорическаго объясненія Абенъ-Езра не могъ представить Пѣсни Пѣсней,

которая, по его мнѣнію, написана какъ maschal. Впрочемъ комментарий Абенъ-Ездры на Пѣснь Пѣсней представляетъ трудъ сложный и систематическій, обнимающій всѣ стороны книги и подраздѣляется на три части: 1) о значеніи отдѣльныхъ выраженій П. Пѣсней, которыя онъ объясняетъ главнымъ образомъ снесеніемъ ихъ съ арабскими корнями (перечень наиболѣе удачно объясненныхъ словъ Пѣсни Пѣсней изъ грамматико-лексикографическаго аппарата Абенъ-Ездры можно видѣть у Зальфельда, *Das Hohelied bei den judischen Erklärern des Mittelalters*, 65). 2) Вторая часть комментарія Абенъ-Ездры резюмируетъ сущность буквальнаго смысла Пѣсни Пѣсней, не совсемъ яснаго вслѣдствіе диалогической формы изложенія. Одна пастушка, молодая, едва вышедшая изъ дѣтскаго возраста, влюблена въ одного пастуха, котораго она случайно увидѣла и котораго она предпочитаетъ не только другимъ простымъ пастухамъ, но и самому царю; пастухъ платитъ ей взаимностію. Они имѣютъ свиданія въ виноградникѣ, но эти свиданія прерываются съ наступленіемъ зимы, въ теченіе которой пастушка-пѣвѣста мечтаетъ о своемъ женихѣ и ищетъ его. Свидѣвшись снова, влюбленные уговариваются устроить ночное свиданіе. Пастухъ явился—но пѣвѣста раздумываетъ пустить его, и когда наконецъ отворила ему свою дверь, пастуха уже не было. Послѣ долгихъ исканій она находитъ своего друга опять; тутъ они хвалятъ другъ друга и выражаютъ желаніе быть неразлучными. 3) Третья часть комментарія Абенъ-Ездры даетъ духовное пониманіе П. П. въ духѣ таргума и мидраша, представляющее *compendium* всей еврейской исторіи отъ Авраама до Мессіи: жизнь патриархальная, прибытіе и выходъ изъ Египта, законодательство Мойсея, занятіе Ханаана, построеніе храма, плѣненіе 10 колѣнъ, вавилонскій плѣнъ, возвращеніе въ Палестину, порабощеніе іудеевъ сирійцами, успѣхи Маккавеевъ, римское порабощеніе и будущее возстановленіе еврейской націи,—всѣ эти факты, по мнѣнію Абенъ-Ездры, завиты въ аллегорію Пѣсни Пѣсней

какъ ея духовное значимое. Изъ этой третьей части комментарія легко видѣть, какъ поспѣшно зачисленъ Абенъ-Ездра у Гретца и Кемпфа въ число защитниковъ исключительно буквальнаго пониманія Пѣсни Пѣсней. Если во второй части или, какъ выражается самъ Абенъ-Ездра, во второмъ *шагѣ* толкованія онъ касается буквальнаго смысла, то это было необходимо даже въ интересахъ духовнаго пониманія, которое не можетъ быть яснымъ до тѣхъ поръ, пока не будетъ разъяснена внѣшняя форма аллегоріи. Что же касается собственно духовнаго пониманія книги, то оно проведено у Абенъ-Ездры еще шире чѣмъ въ таргумѣ и съ такою прямою и искренностію <sup>1)</sup>, которыя не допускаютъ и мысли о какой либо „игрѣ въ прятки съ синагогою“ (Гретцъ). Одно только отступленіе отъ преданія допускаетъ Абенъ-Ездра, именно когда возбуждаетъ подозрѣніе противъ происхожденія книги отъ Соломона. Хотя онъ не говоритъ этого прямо, но такая мысль предполагается въ той ироніи, съ которою у Абенъ-Ездры выражаются о Соломонѣ и его дворѣ женихъ и невѣста. „Твое общество доставляетъ мнѣ больше удовольствія, чѣмъ пребываніе съ Соломономъ въ его чертогахъ“, говоритъ дѣвица. „Соломонъ имѣетъ 60 женъ и 80 наложницъ, но онъ не имѣетъ ни одной подобной тебѣ“, говоритъ пастухъ невѣстѣ. Читателю комментарія давалось право заключать, что подобныхъ выраженій о себѣ самомъ Соломонъ не могъ допустить, хотя бы то въ собственномъ смыслѣ. Впрочемъ синагога закрывала глаза на то, что между строкъ можно было находить въ комментарий Абенъ-Ездры и не обвиняясь пользовалась имъ.

Такимъ образомъ комментаторы—филологи XI и XII вѣковъ во всякомъ случаѣ стоятъ на почвѣ традиціоннаго или чисто національнаго объясненія, по которому сущность

---

<sup>1)</sup> У Абенъ-Ездры есть даже не встрѣчающіяся въ предшествующихъ толкованіяхъ, новыя тонкости въ развитіи духовнаго значенія, напр. выраженіе: *возлюбленный смотритъ въ окно* = Иегова смотритъ на страданія народа въ Египтѣ; *голосъ возлюбленнаго* = громъ синайскій и проч.

Пѣсни Пѣсней есть прославленіе евреевъ и ихъ значенія въ исторіи. Гораздо шире поняла аллегорію Пѣсни Пѣсней другая школа іудейскихъ толкователей того времени, которую, въ противоположность предшествующей филологической школѣ, можно назвать философскою. Не осмѣливаясь прямо отвергать традиціонно-національный смыслъ, толкователи-философы объявили его не самымъ высшимъ, но подчиненнымъ другому, болѣе высшему и главному смыслу, по которому Пѣснь Пѣсней есть изображеніе общихъ отношеній Творца къ твари, безъ различія національностей. Начало такому толкованію положилъ Маймонидъ, который въ своемъ извѣстномъ сочиненіи *Mora ha-Nebuchim* (переводъ Буксторфа, стр. 523) объясняетъ выраженіе П. П., 1, 2 *поцѣлуетъ поцѣлуетъ* въ смыслъ внутренняго единенія человѣка съ Богомъ открывающагося въ смерти, когда душа человѣка погружается въ лоно Божіе. „Мудрецы моей націи говорятъ, что Мойсей, Ааронъ и Маріамъ умерли отъ поцѣлуя Божія; этимъ сказаніемъ объясняется Пѣснь Пѣсней *ubi apprehensio Creatoris cum summo amore Dei conjuncta vocatur Neschikah, osculatio, sicut dicitur: osculetur me osculo oris sui*“. Такимъ образомъ книга Пѣснь Пѣсней явилась ученіемъ о безсмертіи человѣка и блаженствѣ за гробомъ въ общеніи съ Богомъ, или, какъ тогда выражались на основаніи философской терминологіи Аристотеля, ученіемъ о дѣятельномъ и страдательномъ интеллектѣ и ихъ соединеніи. Вся книга Пѣснь Пѣсней раздѣлилась на двѣ партіи: партію интеллекта дѣятельнаго и партію интеллекта страдательнаго, ведущихъ между собою бесѣду. Понятное дѣло, что этого нельзя было сдѣлать безъ помощи схоластики и что объясненіе П. П. должно было заслониться здѣсь логическими хитросплетеніями, замѣнившими хитрости à la maçon. Вотъ представители этого направленія въ толкованіи: 1) *Иосифъ-ибнъ Акнинъ*, написавшій объясненіе П. П. подъ символическимъ названіемъ: „откровеніе тайны или явленіе свѣта“, въ которомъ онъ различаетъ три вида объясненій

П. П., соответственно тремъ порядкамъ существованія чело-  
вѣка—физическому, физиологическому и духовному: первое  
объясненіе есть объясненіе буквальное или филологическое,  
второе объясненіе мидрашное, третье объясненіе философ-  
ское, „доступное только людямъ высшихъ талантовъ и по-  
священнымъ въ высшія науки, и теперь только первый  
разъ осуществляемое“. Это третье объясненіе, составляющее  
„откровеніе тайны“, Иосифъ-ибнъ-Акинъ сводитъ на спеку-  
лятивное отношеніе души челоуѣка къ *וֹבַעַת הַנֶּפֶשׁ* и схо-  
ластически побѣдоносно рѣшаетъ всѣ экзегетическія пре-  
пятствія къ такому пониманію. 2) *Мойсей-ибнъ-Тиббонъ* цѣлю  
написанія Пѣсни Пѣсней полагаетъ окончательное „утвер-  
жденіе для евреевъ ученія о безсмертіи души, которое въ  
Пятикнижии только слегка указано“. Но безсмертіе души  
можетъ быть достигнуто только чрезъ связь челоуѣческаго  
духа съ всеобщимъ интеллектомъ. Какимъ образомъ отдѣль-  
ныя силы души, представляемыя выведенными въ П. П.  
дѣйствующими лицами, дѣйствуютъ для этой цѣли, *Ибъ-  
Тиббонъ* показываетъ при спеціальномъ объясненіи Пѣсни  
П., которую онъ дѣлитъ на три части: 1) 1, 1 до 2, 8. 2)  
3, 1 до 5, 1. 3) 5, 2 до 8, 4.—3) *Иммануиль-бенъ-Соломонъ*.  
„Возлюбленный фигурирующей въ П. П. есть интеллектъ  
сепаратный; его подруга—интеллектъ матеріальный, выжи-  
дающей вліянія дѣятельнаго интеллекта, чтобы быть ему  
подобнымъ и соединиться съ нимъ“. 4) *Леви бенъ-Герсонъ* (на-  
чала XIV вѣка) считаетъ не соответствующими содержанію  
П. Пѣсней комментаріи стоящіе на пути мидрашей. Цѣль  
П. П. не просто начертать идеальный образъ, но и указать  
челоуѣку путь къ достиженію его или иначе путь къ бла-  
женству. Ея аллегорія показываетъ умѣющимъ понять ее,  
какъ усиліями нравственной дѣятельности и погруженіемъ  
въ науки происходитъ постепенное соединеніе души съ *intellectus activus*. Выставляемый въ П. П. *городъ Иерусалимъ*  
есть челоуѣкъ какъ микрокосмъ. *Дочери Иерусалима*—силы ду-  
ши. *Соломонъ*—спеціальный образъ интеллекта господствующаго



щаго въ человѣкѣ. *Пастухъ насыщій между мліями*—способность представленія. *Ароматы и благовонія* это—тезисы философскіе, теологическіе, физическіе и проч. Когда толкователю не удастся объяснить какое либо мѣсто своимъ философскимъ способомъ онъ соглашается приложить къ нему низшій способъ объясненія мидрашный.

Нѣкоторую реакцію философскому объясненію П. П. представляютъ средневѣковые іудейскіе мистики, прозрѣвавшіе въ разсматриваемой книгѣ ученіе не объ интеллектахъ только, но о безплотныхъ силахъ и о способѣ соединенія низшихъ духовъ съ высшими и съ Енъ-Софъ (безконечный). Нужно сказать впрочемъ, что каббалистическіе элементы заносились въ толкованія Пѣсни Пѣсней случайно, безъ прямого сопоставленія ихъ съ содержаніемъ книги и въ гораздо меньшей степени, чѣмъ этого слѣдовало ожидать въ виду таинственности аллегоріи П. Пѣсней. Дѣло здѣсь большею частію ограничивается тѣмъ, что взявшійся за составленіе толкованія П. П. мистикъ, пользуется этимъ случаемъ, чтобы раскрыть предъ читателемъ занимающія его тѣ или другія каббалистическія опредѣленія, не имѣющія никакого отношенія къ П. Пѣсней, напр. каббалистическія выкладки именъ Божіихъ, каббалистическія вычисленія шести тысячъ лѣтъ, послѣ которыхъ должно возвратиться господство дома Давидова (Загула), занимается не имѣющею отношенія къ содержанію П. П. мистикою согласныхъ и гласныхъ буквъ и под. „Что значитъ упоминаніе о *шеф* въ П. П. 1, 10?“ спрашиваетъ себя мистикъ Авраамъ Заба. „Этимъ указывается хвалебная пѣснь, заключающаяся въ книгѣ Исходъ, написанная ритмически, такъ что тотъ, кто поетъ ее, долженъ двигать шею въ тактъ фугамъ стиховъ“. Такимъ образомъ здѣсь не имѣется въ виду толковать П. П.; наоборотъ она сама здѣсь является случайною истолковательницею каббалистическихъ загадокъ. Но при всей этой неопредѣленности мистическихъ толкованій Пѣсни Пѣсней, нельзя не замѣтить въ нихъ

стремленія отрѣшить смыслъ П. П. отъ всего земнаго еще болѣе, чѣмъ это сдѣлали философы. Если философы національное таргумическое объясненіе П. П. возвысили въ космополитическое, то каббалисты переносятъ его въ область безплотныхъ духовъ и совершенно неуловимыхъ истинъ.

Если что можно вывести съ полною увѣренностію изъ представленной общей исторіи толкованій П. П. въ синагогѣ, такъ это общее стремленіе къ таинственному пониманію и страхъ при одной мысли о возможности ея буквального пониманія. Даже такіе толкователи какъ Абенъ-Езра, задачей которыхъ было распространить въ обществѣ наиболѣе трезвое и простое пониманіе св. Писанія, въ отношеніи къ книгѣ П. Пѣсней всецѣло отдаются таинственному пониманію. Конечно такое направленіе толкованія въ значительной степени поддерживалось уваженіемъ къ св. книгѣ, которая, при буквальномъ пониманіи, не только сама теряла бы ореолъ святости, но и бросала бы тѣнь на весь канонъ, въ составѣ котораго она находится. „Еслибы Пѣснь Пѣсней необходимо было понять въ буквальномъ смыслѣ“, писалъ Шемарія критскій въ толкованіи Пѣсни Пѣсней написанномъ для сицилійскаго короля Роберта, „тогда ничего въ мірѣ не было бы болѣе сквернаго, и несчастенъ былъ бы тотъ день для Израиля, въ который эта книга явилась“. Но независимо отъ каноническаго достоинства книги, склонность къ таинственному пониманію П. П. была простымъ слѣдствіемъ невозможности ея буквального пониманія, дѣломъ простаго народнаго чутья позднѣйшихъ евреевъ, которые, по самому своему происхожденію стоя въ связи съ возрѣвнiями древнихъ своихъ предковъ, непосредственно ощущали въ книгѣ Пѣснь Пѣсней восточную аллегорію, а не простую пѣснь буквального смысла. Безъ этого національнаго чутья, опредѣлившаго значеніе П. П., официальныя предписанія синагоги о ея таинственномъ характерѣ, не долго могли бы поддерживать въ народѣ пониманіе ея въ этомъ направленіи.

Правда въ раввинской средневѣковой литературѣ встрѣчаются указанія и на букввальное въ собственномъ смыслѣ пониманіе Пѣсни Пѣсней. Оно именно было тѣмъ стимуломъ, подъ дѣйствіемъ котораго такъ широко развилось противоположное толкованіе ея въ духовномъ смыслѣ. Большая часть указанныхъ выше толкователей прямо даютъ знать, что имъ извѣстны взгляды на разсматриваемую книгу цоклонниковъ буквы, и что этихъ взглядовъ они не одобряютъ, какъ не согласныхъ съ характеромъ и достоинствомъ книги и узкихъ. Особенно рѣзко полемизируетъ противъ какого то анонимнаго буквалиста, считавшаго П. П. эротическою пѣснью, написанною Соломономъ въ честь своихъ юношескихъ наслажденій, Іосифъ Кимхи, ссылаясь въ своихъ опроверженіяхъ на установившійся голосъ преданія по поводу П. П., первый тонъ котораго указалъ р. Акиба, назвавшій Пѣснь Пѣсней святымъ святыхъ библейскаго канона. На возраженіе анонима, что Пѣснь Пѣсней не можетъ быть священною пѣснью, потому что въ ней даже нѣтъ имени Божія, Кимхи отвѣчаетъ, что имя Божіе въ ней и не должно быть ясно указано, потому что это притча (машаль), сущность которой въ томъ и состоитъ, чтобы небесные предметы называть земными именами <sup>1)</sup>. Отдѣльныхъ еврейскихъ комментаріевъ П. П. буквльнаго въ собственномъ смыслѣ направленія сохранилось отъ среднихъ вѣковъ два, одинъ XII, другой XIII вѣка, и оба безымянныя. Первый изъ нихъ, написанный въ Богеміи, напоминаетъ толкованія того буквалиста, съ которымъ полемизируетъ Іосифъ Кимхи. Пѣснь Пѣсней является у него пѣ-

<sup>1)</sup> О другомъ буквалистѣ сообщается въ комментаріѣ Іосифа-ибнъ-Акинъ П (al Bargeoni) слѣдующее: „Абу-Ибрагимъ-бевъ-Муріель разсказывалъ такой анекдотъ, переданный ему однимъ врачомъ Абу-аль-Гасаль-бевъ-Камниль: однажды я пришелъ къ эмиру и засталъ у него одного еврея,—имени не помню,—который объяснял Пѣснь Пѣсней какъ Chazel, любовную пѣснь. Я опровергалъ его въ присутствіи царя и сказалъ царю: этотъ человекъ глупъ и необразованъ; онъ ничего не смыслитъ въ толкованіи канона и не понимаетъ цѣли, съ которою Соломонъ написалъ эту книгу“.

снію любви, воспѣтою царемъ израильскимъ въ похвалу одной изъ наиболѣ любимыхъ и наиболѣ отвѣчавшихъ взаимною любовію женъ. Описанныя въ П. П. обстоятельства изображаютъ различныя реальныя проявленія этой любви. Такъ какъ Соломонъ любилъ перемѣнять свое мѣстопробываніе, то Суламита охотнѣе всѣхъ другихъ женъ сопровождала его въ его путешествіяхъ. Выраженіе П. П.: *скажи мнѣ идѣ ты пасешь?* говоритъ Суламита своему мужу, когда онъ отправлялся въ лагерь съ войскомъ. Соломонъ отвѣчаетъ ей: *ты найдешь меня, если будешь идти по слѣдамъ войска* (1, 8). Слова: *я смула... потому что солнце опалило меня...* (1, 6) анонимъ объясняетъ такъ: однажды путешествуя съ мужемъ, Суламита завернула на свою родину, гдѣ обстоятельства заставили ее пожить нѣкоторое время деревенскою жизнію, среди виноградниковъ, подъ солнечнымъ зноемъ... Самое надписаніе Пѣсни Пѣсней анонимъ приписываетъ не Соломону, а софериму, который хотѣлъ сказать имъ только то, что Соломонъ былъ героемъ пѣсни. Аминадавъ, упоминаемый Пѣсн. 6, 12, былъ, по анониму, фабрикантъ колесницъ. Другой анти-аллегорическій комментарий XIII вѣка, сохранившійся въ отрывкахъ, цѣлю П. П. считаетъ исключительно изображеніе отношеній между пастухомъ и пастушкою; въ нѣкоторыхъ сценахъ находитъ соотвѣтствіе жизни и нравамъ рыцарей. Но обо всѣхъ этихъ буквалистахъ нужно сказать тоже, что сказалъ Абу-аль-Гассанъ-бенъ-Камниль о томъ толкователѣ, который объяснялъ П. П. эмиру: „они не понимаютъ канона“. Это были люди отпавшіе отъ преданій синагоги и потерявшіе то національное чутье, которое еврейскимъ патриотамъ давало ощущать въ Пѣсни Пѣсней духъ аллегоріи. Не даромъ всѣ они—анонимы. Первымъ еврейскимъ толкователемъ Пѣсни Пѣсней анти-аллегорического направленія, не убоившимся выставить на толкованіи свое имя, былъ только Мендельсонъ.

Такимъ образомъ встрѣчавшіяся въ синагогѣ анти-аллегорическія объясненія были случайными явленіями и не могли заслонить собою общаго традиціоннаго направле-

нія ея взглядовъ на П. Пѣсней. Въ нѣкоторой степени они были вызваны не полною опредѣленностію аллегорическихъ объясненій, потому что хотя синагога твердо стояла на томъ, что Пѣснь Пѣсней есть не простая пѣснь, а машалъ (притча), и хотя она съ любовію относилась къ политическому объясненію этой притчи, установленному рабби Акибою, но безусловной вѣры и въ это объясненіе она не имѣла, а скорѣе, какъ выражается Саадія, на Пѣснь Пѣсней она расположена была смотрѣть какъ на замокъ, отъ котораго ключъ потерянь безвозвратно, потому что въ самыхъ отдаленныхъ глубинахъ доступнаго ей преданія этого ключа не оказывалось. Если бы, говоритъ новѣйшій изслѣдователь, заставить синагогу подтвердить клятвою истинность извѣстныхъ ей толкованій П. П., то она не рѣшилась бы этого сдѣлать даже за объясненіе таргума и мидраша, между тѣмъ какъ въ вѣрности установившихся въ ней взглядовъ на другія св. книги она не замедлила бы поклясться настоящимъ и будущимъ міромъ. И такъ, повторяемъ, исторія П. Пѣсней въ синагогѣ съ несомнѣнною удостовѣряетъ только одно, что эта книга есть аллегорическое выраженіе взаимныхъ притяженій между двумя полярными противоположностями, и притомъ несомнѣнно религіознаго характера; другими словами: Пѣснь Пѣсней есть символическое изображеніе какаго то факта изъ исторіи религіи, но какаго именно—это одна изъ тѣхъ тайнъ, которыя окружаютъ св. канонъ и дѣлаютъ его, по выраженію р. Акибы, недоступнымъ святымъ святыхъ для человѣческой мысли.

*Акимъ Оленичій.*

*(Продолженіе слѣдуетъ).*

## Книга Пѣснь Пѣсней и ея новѣйшіе критики.

(Продолженіе \*).

### IV.

Взглядъ синагоги на книгу Пѣснь Пѣсней принять и христіанскою церковію. Иначе и не могло быть, потому что совершенно свободное и независимое отъ преданія отношеніе къ такой книгѣ, какъ книга Пѣснь Пѣсней, невозможно. Какую важность въ этомъ случаѣ церковь придавала преданію, можно видѣть изъ того, что попытки независимыхъ объясненій этой книги она преслѣдовала, подобно синагогѣ, какъ еретическія (въ лицѣ Теодора Мопсуетскаго и друг.). Но, съ другой стороны, христіанскіе учителя считали себя въ правѣ расширить традиціонный взглядъ синагоги приспособленіемъ его, *mutatis mutandis*, къ своему положенію членовъ новозавѣтной церкви, тѣмъ болѣе что это можно было сдѣлать безъ явнаго нарушенія преданія. По мнѣнію отцовъ церкви синагога сама передавала имъ въ руки книгу Пѣснь Пѣсней для дальнѣйшихъ объясненій. Такъ какъ, по взгляду таргума, Пѣснь Пѣсней въ концѣ концовъ приводитъ къ Мессіи и есть ученіе о Мессіи, то, заключали христіанскіе учителя, кто знаетъ истиннаго Мессію, тотъ можетъ и долженъ объяснить эту таинственную книгу распространить и на Него. Если синагога учила, что невѣста Пѣсни Пѣсней или общество вѣрующихъ есть не-

---

\*) См. Труды Кіев. дух. Академіи, за м. апрѣль, 1881 г.

вѣста то Мойсея челоуѣка Божія, то царя Езекии, то Симона баръ-Кохбы, то разныхъ другихъ лицъ, чѣмъ либо подавшихъ поводъ подозрѣвать въ нихъ мессіанское достоинство; то христіанскіе учителя только возвысили толкованіе синагоги, когда женихомъ вѣрующихъ душъ, вмѣсто раввинскихъ мессій, объявили христіанскаго Мессію, Богочелоуѣка, который и Самъ, можетъ быть имѣя въ виду современнаго Ему толкованія Пѣсли Пѣсней, назвалъ себя въ Евангеліи женихомъ, окруженнымъ ликующими сынами брачными (Мѣ. 9, 14—15). Такимъ образомъ несправедливо новѣйшіе критики обвиняютъ древнихъ христіанскихъ толкователей Пѣсни Пѣсней въ произволъ, нерегулированномъ якобы не только никакимъ научнымъ изученіемъ книги, но и преданіемъ. Въ своихъ взглядахъ на разсматриваемую книгу они опирались на ученіи іудеевъ, которые въ свою очередь руководствовались въ этомъ случаѣ частію древнимъ преданіемъ, частію, какъ мы говорили выше, присутимъ имъ литературно-религіознымъ чутьемъ, помогавшимъ имъ, какъ потомкамъ библейскихъ евреевъ, найтись въ области слященной ветхозавѣтной письменности скорѣе всѣхъ иноплеменныхъ толкователей и проникать непосредственно въ то, что для неевреевъ могло казаться совершенно темнымъ и непонятнымъ.

Первымъ христіанскимъ учителемъ, перенесшимъ толкованія Пѣсни Пѣсней синагоги на христіанскую почву или основателемъ христіанскаго пониманія этой книги былъ знаменитый *Оригенъ*, послужившій для всѣхъ дальнѣйшихъ христіанскихъ толкователей Пѣсни Пѣсней тѣмъ, чѣмъ для іудейскихъ средневѣковыхъ толкователей были составители таргума и мидраша. Любитель таинственнаго, Оригенъ съ особенною любовью остановился на томъ широкомъ полѣ таинственности, какое представляла Пѣснь Пѣсней <sup>1)</sup> и на-

<sup>1)</sup> Замѣчаніе Ноака на счетъ физической предрасположенности Оригена къ буквальному пониманію Пѣсни Пѣсней имѣетъ характеръ грубой, цинической выходки и не заслуживаетъ вниманія.

писалъ 12 книгъ (12 τόμοι) толкованій на нее, содержащихъ въ себѣ, по счету Иеронима, до 20,000 строкъ и настолько возвышенныхъ по содержанию, что, какъ выражается Иеронимъ, въ нихъ знаменитый учитель превзошелъ самаго себя; кромѣ собственно толкованія, Оригенъ входилъ здѣсь въ критическое сличеніе текстовъ Пѣсни Пѣсней по переводамъ LXX, Акилы, Симмаха, Θεοδοτίουна и по найденному имъ, по его словамъ, на Актійскомъ берегу, пятому изданію. Къ сожалѣнію это обширное толкованіе не сохранилось до насъ, за исключеніемъ небольшой части, переведенной на латинскій языкъ Руфиномъ. Независимо отъ этого 12-томнаго толкованія, Оригенъ оставилъ еще двѣ бесѣды на Пѣснь Пѣсней, переведенныя Иеронимомъ и, по выраженію послѣдняго, болѣе удобопонятныя для тѣхъ, которые еще читаются млекою младенцевъ. Уже эта обширность толкованій даетъ право предполагать, что Оригенъ не былъ первымъ творцомъ въ этой области, но при своихъ трудахъ имѣлъ въ виду образцы готовыхъ предшествующихъ толкованій если не христіанскихъ школъ, которыя до Оригена не касались специально Пѣсни Пѣсней, то іудейскихъ. Ближайшее же изученіе толкованій Оригена удостовѣряетъ съ несомнѣнностію, что такимъ образомъ были для него толкованія таргума, которыя онъ распространилъ и приспособилъ къ христіанскимъ воззрѣніямъ; особенно это нужно сказать о бесѣдахъ Оригена переведенныхъ Иеронимомъ. Что же касается несоотвѣтствія этого нашего предположенія съ исторіею происхожденія таргума на Пѣснь Пѣсней только въ VII вѣкѣ по Р. Хр., то это—несоотвѣтствіе только кажущееся. Въ VII вѣкѣ таргумъ явился полнымъ изданіемъ на письмѣ. Но гораздо прежде своего написанія, еще со времени Акибы, таргумъ Пѣсни Пѣсней въ болѣе или менѣе полномъ видѣ хранился традиціоннымъ путемъ, народною памятью, которая, какъ извѣстно, подобнымъ же образомъ хранила первоначально всю массу древнееврейской письменности, не исключая и талмуда, фактическое появленіе



котораго далеко не совпадаетъ съ первымъ появленіемъ его на письмѣ; если народной памяти стало на храненіе въ себя талмуда во всей его цѣлости, то для сохраненія таргума П. П. отъ нея даже не требовалась никакого особеннаго напряженія. Дѣйствительное существованіе взглядовъ, заключающихся въ таргумѣ П. П., гораздо ранѣе VII вѣка подтверждается еще тѣмъ, что въ современныхъ Оригену или даже еще болѣе древнихъ таргумахъ на Пятокнижіе указывается тоже объясненіе Пѣсни Пѣсней, какое заключается и въ ея спеціальному таргумѣ. А что Оригенъ могъ знать устное іудейское толкованіе, это не трудно допустить при его знакомствѣ съ синагогою и ея агадою. Не останавливаясь на сторовнихъ доказательствахъ этого знакомства, ограничимся упоминаніемъ, что Оригенъ зналъ постановленія синагоги на счетъ школьнаго пользованія книгою Пѣснь Пѣсней, хотя эти постановленія хранились въ тайнѣ и нигдѣ не записаны въ раввинской литературѣ даже впоследствии.

Мы видѣли уже, что главою школьнаго іудейскаго толкованія Пѣсни Пѣсней былъ рабби Акиба. Оригенъ признаетъ это, когда свою первую бесѣду на П. П. начинаетъ классическимъ выраженіемъ того же Акибы о П. П. какъ святомъ святыхъ канона, образуя изъ него ораторскій приступъ: „блаженъ кто имѣетъ доступъ во святое, но блаженнѣй тотъ кто входитъ въ самое святое святыхъ“; „блаженъ умьющій пѣть пѣсни (другія, находящіяся въ свящ. книгахъ), но блаженнѣй тотъ кто умѣетъ пѣть Пѣснь Пѣсней“. Далѣе мы видѣли, что таргумисты, развивая Акибовское положеніе о высокой святости Пѣсни Пѣсней, наглядно представляли тѣ ступени, числомъ девять (по Саадіи: девять мелодій), которыми священная поэзія постепенно возвышалась до высоты Пѣсни Пѣсней (введеніе въ таргумъ П. П., а также въ мехильтѣ и танхумѣ). Указаніемъ этихъ же девяти приготовительныхъ ступеней къ П. П. открываетъ свое толкованіе и Оригенъ. „Входящій во святое нуждается

еще во многомъ, чтобы быть достойнымъ войти во святое святыхъ; точно также съ трудомъ обрѣтается такой, кто пройдя всѣ пѣсни заключающіяся въ сваяц. Писаніи, былъ бы въ состояніи возвыситься до П. Пѣсней. Для этого ты долженъ выйти изъ Египта, перейти Чермное море и воспѣть *первою* пѣснь, Исх. 15. Но отъ этой первой пѣсни еще далеко до Пѣсни Пѣсней. Нужно пройти духомъ пустыню къ колодезю, который ископали цари и воспѣть пѣснь *второй* ступени, Числ. 21. Послѣ сего нужно идти къ предѣламъ св. земли и, ставъ на берегу Иордана, воспѣть пѣснь Втор. 32. Далѣе нужно идти воинствовать подъ начальствомъ Іисуса Навина и воспѣть его устами. Еще далѣе пусть пчела (Деввора) пророчествуетъ тебѣ для того, чтобы ты могъ усвоить себѣ ея пѣснь, Суд. 5. Дальнѣйшая ступень, которую тебѣ слѣдуетъ перейти, есть пѣснь Давида, воспѣтая имъ по избавленіи отъ враговъ, Псал. 18. Затѣмъ еще ты долженъ обратиться къ пророку Исаи и вмѣстѣ съ нимъ воспѣть пѣснь возлюбленному о его виноградникѣ, Ис. 5. И только послѣ того, какъ ты пройдеши всѣ эти ступени, восходи къ наиболѣе возвышенному, чтобы воспѣть Пѣснь Пѣсней“. Нельзя не видѣть, что это хвалебное предисловіе къ П. Пѣсней написано Оригеномъ по образцу предисловія таргума. Разность между ними только въ томъ, что Оригенъ изъ числа пригготовительныхъ ступеней исключаетъ пѣснь Адама и Анны пророчицы и, съ другой стороны, присоединяетъ къ пригготовительнымъ ступенямъ пѣснь Исаи, вопреки историческому порядку ихъ происхожденія, между тѣмъ какъ таргумъ ставитъ пѣснь Исаи уже выше Пѣсни Пѣсней. Точно также во всемъ дальнѣйшемъ толкованіи П. П. Оригенъ несомнѣнно выходитъ изъ тѣхъ же толкованій, которыя заключены въ нынѣшнемъ таргумѣ и иногда прямо принимаетъ ихъ, замѣняя въ нихъ только имя Израиля именемъ христіанъ, иногда противопоставляетъ имъ свои объясненія. Напр. касательно словъ Пѣсн. 1, 2 Оригенъ прямо говоритъ, что ихъ

мало объяснять о Моисеѣ и пророкахъ (то есть такъ, какъ они объясняются въ таргумѣ), а нужно искать лобзаній Божіихъ болѣе близкихъ къ намъ и преискреннихъ, каковы лобзанія Христовы. Объясняя слова Пѣсн. 1, 3: *миро измяное имя твоє*, которыя въ таргумѣ относятся къ распространенію и извѣстности въ мірѣ повѣствованій Моисея, Оригенъ замѣчаетъ: „извѣстность Моисея прежде ограничивалась только тѣсными предѣлами Іудеи; никто изъ греческихъ писателей и никакая вообще языческая литература не знали Моисея, точно такъ же какъ и другихъ пророковъ“. Другими словами: іудейское толкованіе этого мѣста недостаточно; его нужно объяснять о Мессіи Христѣ, „съ пришествіемъ котораго и законъ и пророки выведены изъ неизвѣстности“. Объясняя слова Пѣсн. 1, 5: *я черна и прекрасна*, Оригенъ словами таргума показываетъ, что чернота происходитъ отъ грѣховъ, и что невѣста или церковь, какъ заключающая въ себѣ и грѣшниковъ, имѣетъ красоту эіоіопскую или смуглый цвѣтъ лица, какъ и женою Моисея, человѣка Божія, была эіоіоплянка. При объясненіи Пѣсн. 1, 7 Оригенъ, какъ и таргумъ, все свое вниманіе обращаетъ на таинственное значеніе слова *въ полдень*. Если подѣ *іорлицею* Пѣсн. 2, 12 таргумъ разумѣетъ голосъ св. Духа и призывъ къ выходу изъ Египта, то Оригенъ, съ очевиднымъ намѣреніемъ исправить это объясненіе, говоритъ: „Духъ святой могъ назваться не горлицею, а голубемъ: подѣ горлицею же въ настоящемъ случаѣ нужно разумѣть Моисея или кого либо изъ пророковъ, удалявшихся, подобно горлицамъ, въ горы для полученія откровенія» (имя Моисея, вмѣстѣ съ именемъ Аарона, встрѣчается при объясненіи этого стиха и въ таргумѣ). Если подѣ сномъ, упоминаемымъ не разъ въ Пѣснѣ Пѣсней, таргумъ разумѣлъ страданія евреевъ въ плѣну, то Оригенъ, соглашаясь съ тѣмъ, что аллегорическое значеніе сна есть именно страданіе, объектомъ его дѣлаетъ не народъ, а Мессію. Мало того, въ толкованія Оригена перешли изъ таргума даже не

относящіеся къ объясненію чистые цвѣты агады, напр. о необыкновенныхъ свойствахъ серны и оленя (см. Ориг. 2, 9 и тарг. 8, 14) и под. »

Но если такимъ образомъ, при опредѣленіи внутренняго смысла аллегоріи Пѣсни Пѣсней, Оригенъ пользуется взглядомъ синагоги, измѣняя его ровно на столько, на сколько рѣчь іудея должна измѣниться въ устахъ христіанина, т. е. на мѣсто неопредѣленнаго таргумическаго Мессіи поставляя Христа, а на мѣсто общества израильскаго общество христіанъ или христіанскую душу; то Оригенъ совершенно новъ и независимъ въ объясненіи внѣшней формы аллегоріи Пѣсни Пѣсней, по которой онъ называетъ Пѣснь Пѣсней *брачною пѣснію*, *epithalamium* и *драмою* или *театральною піесою*, *fabula*, *drama*. Последняго опредѣленія синагога не могла сдѣлать. Нужно замѣтить, что форма драмы совершенно чужда представленію семитовъ; какъ ихъ поэты никогда не писали драмъ, такъ и ихъ дальнѣйшіе схоласты и толкователи никогда не останавливались на возможности предположить въ какомъ либо семитическомъ произведеніи элементы драмы; и даже—такова сила врожденнаго направленія семитовъ!—въ новѣйшее время господства гипотезы драмы въ критикѣ Пѣсни Пѣсней ни одинъ изъ іудейскихъ толкователей не подалъ за нее своего голоса. Въ виду этого обстоятельства, нельзя не признать знаменательнымъ тотъ фактъ, что первый христіанскій толкователь, взявшійся за объясненіе Пѣсни Пѣсней, открылъ въ ней все, что требуется отъ полной драмы. Вотъ что говоритъ Оригенъ о сценическомъ характерѣ Пѣсни Пѣсней: „трудно опредѣлить изъ какого числа дѣйствующихъ лицъ состоитъ Пѣснь Пѣсней; но по молитвѣ и откровенію Господню, я, кажется, различаю въ ней четыре рода лицъ: жениха, невѣсту, хоръ дѣвицъ и хоръ молодыхъ людей (ниже Оригенъ открываетъ еще одно дѣйствующее лицо—отца невѣсты); изъ нихъ роль жениха изображаетъ Христа, роль невѣсты—Церковь; хоръ дѣвицъ—души вѣру-

ющихъ; хоръ молодыхъ людей—ангеловъ или святыхъ. Всѣ партіи Пѣсни Пѣсней поются (по нынѣшнему опредѣленію для Оригена Пѣснь Пѣсней была либретто оперы); сперва поютъ женихъ и невѣста одни безъ участія хоровъ (аріи); затѣмъ хоры одинъ въ отвѣтъ другому; потомъ невѣста съ хоромъ дѣвицъ и наконецъ женихъ съ хоромъ молодыхъ людей<sup>1)</sup>. „Такимъ образомъ Пѣснь Пѣсней есть брачная пѣснь и театральная піеса (fabula); изъ нея и язычники научились брачной пѣсни и вообще получили извѣстность этотъ родъ поэзіи“. Что касается выраженія *брачная пѣснь*, *erithalamium*, нѣсколько разъ съ удареніемъ относимаго Оригеномъ къ Пѣсни Пѣсней, то, безъ сомнѣнія, оно было вызвано современнымъ Оригену состояніемъ вопроса объ этой книгѣ въ синагогѣ. Мы видѣли, что одни изъ представителей синагоги (большая часть) игнорировали внѣшнюю сторону аллегоріи Пѣсни Пѣсней, какъ бы совершенно несуществующую и даже запрещали читать ее. Напротивъ другіе (немногіе), по свидѣтельству рабби Акибы, признавали Пѣснь Пѣсней брачною пѣсню, и даже пѣли ее на брачныхъ пиршествахъ, по образцу греческихъ гимнеевъ. Оригенъ хотя не называетъ этихъ синагогальныхъ толкователей по имени, но очевидно имѣетъ ихъ въ виду, когда формулируетъ свой взглядъ, средній между ихъ взглядами. По Оригену внѣшняя сторона Пѣсни Пѣсней не должна быть игнорирована; высшее духовное значеніе книги не уменьшится, а скорѣе увеличится отъ точнаго опредѣленія ея буквы. Внѣшняя же видимость Пѣсни Пѣсней есть видимость брачной пѣсни. Мало того. Пѣснь Пѣсней не только брачная пѣснь, но и идеальный типъ этого рода пѣсней, подражаніемъ которому были всѣ языческія брачныя пѣсни. Высказывая эту мысль, имѣющую связь у Оригена съ его

---

<sup>1)</sup> Впрочемъ въ дальнѣйшемъ объясненіи Оригена хоръ или группа молодыхъ людей исполняетъ только нѣмую роль и въ нѣмъ не участвуетъ; только два стиха (1, 11. 2, 16) приписываются имъ, но и то съ неуверенностію.

общимъ возрѣніемъ на языческую литературу, какъ стоящую подъ оживляющимъ и возвышающимъ вліяніемъ священной библейской литературы и отъ нея заимствующую лучшую часть своего содержанія, Оригенъ имѣлъ въ виду только внѣшнее сходство Пѣсни Пѣсней, въ ея якобы сценическомъ раздѣленіи, съ языческими брачными пѣснями, именно греческими гименейми, представлявшими видъ лирической драмы и, подобно драмѣ, раздѣлявшимися на нѣсколько актовъ, въ которыхъ главныя части брачнаго торжества выражались въ пѣніи, сопровождавшемся соответственнымъ ритмическимъ дѣйствіемъ. Но устанавливая такимъ образомъ значеніе внѣшней стороны Пѣсни Пѣсней, Оригенъ ужасается при мысли о какомъ либо приуменьшеніи содержанія Пѣсни Пѣсней къ содержанію брачныхъ пѣсней Гименей: „если бы Пѣснь Пѣсней имѣла буквальный смыслъ а не духовный, то она была бы самымъ пустымъ разсказомъ и была бы недостойна Бога; но въ томъ то и дѣло, что ея содержаніе—не плотская любовь, исходящая отъ сатаны, но любовь духовная, потому что какъ есть пища духовная и питіе духовное, такъ есть и духовное вождельніе и объятія духовныя“..

Частнѣе ходъ драмы Пѣсни Пѣсней устанавливается у Оригена такимъ образомъ. Первые слова книги: *да лобжетъ онъ меня* произноситъ невѣста одна на сценѣ; послѣ этихъ словъ она видитъ входящаго жениха и уже прямо къ нему обращаетъ слѣдующія слова: *блага сосца твоя*.. Когда невѣста доходитъ до словъ: *поэтому дѣвицы любятъ тебя*, выступаетъ на сцену хоръ дѣвицъ, и невѣста „рекомендуетъ ихъ“ жениху словами: *эти дѣвицы возлюбили тебя*.. За тѣмъ невѣста беретъ жениха за правую руку и идетъ съ нимъ, въ сопровожденіи хора дѣвицъ, который поетъ: *за тобою, увлекаемая благовоніемъ мѣра твоего, полюбимъ*.. Но хоръ устанавливается предъ опочивальнею жениха, куда невѣста входитъ одна съ словами: *онъ ввелъ меня въ спальню свою*.. Но невѣста смугла какъ эѳіоплянка, а потому женихъ недолго

побывъ въ ея обществѣ, удаляется, вызывая дальнѣйшій вопросъ невѣсты: *идъ ты отдыхаешъ и идъ искать тебя?* „И часто, въ продолженіи цѣлой пѣсни, говоритъ Оригенъ, женихъ появляется, но будучи замѣченъ невѣстою, уходитъ. Смысла этого явленія не можетъ понять тотъ, кто самъ на себѣ не испытывалъ подобнаго. Что касается меня, то—Богъ свидѣтель—я часто видѣлъ какъ женихъ приближается къ душѣ моей и по долгу остается съ нею; но когда онъ вдругъ уходитъ, я уже не могу найти его; потомъ онъ снова приходитъ и я обнимаю его руками моими, и затѣмъ опять исчезаетъ, и опять я ищу его“... Между тѣмъ удалившійся отъ невѣсты женихъ снова появляется ей, но появляется въ отдаленіи возлегшимъ на ложе и уснувшимъ. Въ это время является хоръ ангеловъ и утѣшаетъ невѣсту словами стиха 11-го (по евр. тексту). Этимъ Оригенъ и заключаетъ свою первую бесѣду. Сонъ главнаго дѣйствующаго лица показался ему естественною паузою въ развитіи дѣйствія и окончаніемъ перваго акта драмы, хотя въ текстѣ говорится здѣсь не о снѣ, а о возлежаніи за столомъ,—что совершенно противоположно сну. Второй актъ или вторая бесѣда на Пѣснь Пѣсней не представляетъ въ толкованіи Оригена такой раздѣльности дѣйствія какъ первый. Стихи 12—14 (1-й главы) говоритъ невѣста, изображая любовь свою и пріемъ пришедшаго къ ней жениха. Стихи 15—16 представляютъ взаимныя похвалы жениха невѣстѣ и невѣсты жениху. Стихъ 16-й принадлежитъ, по видимому, друзьямъ жениха. Стихи 1—3 (второй главы) представляютъ опять выраженіе взаимныхъ похвалъ жениха и невѣсты. Стихъ 4-й высказывается женихомъ, который предъ тѣмъ удалился и теперь стоитъ внѣ, выражая желаніе быть принятымъ въ домъ невѣсты; вдали стоитъ хоръ дѣвицъ. Стихи 5—6 говоритъ невѣста о женихѣ. Стихъ 7-й говоритъ невѣста, непосредственно къ подругамъ-дѣвицамъ, приглашая ихъ возгорѣться такою же любовію, какою горитъ она. Стихъ 8-й говоритъ невѣста, наблюдая черезъ окно, какъ женихъ, предъ тѣмъ снова удалившійся,

является ей въ отдаленіи бѣгущимъ на горахъ. Стихи 11—14 говоритъ женихъ приближаясь къ невѣстѣ и въ полголоса, чтобы не слышали ея подруги. На этомъ прекращается вторая бесѣда Оригена на Пѣснь Пѣсней. Безъ сомнѣнія подобнымъ же образомъ, то есть въ раздѣленіи свойственномъ драмѣ, Оригенъ излагалъ и всю остальную часть Пѣсни Пѣсней. Въ прологѣ его гомилій на Пѣснь Пѣсней, переведенныхъ Руфиномъ, читаемъ, что брачная пѣснь или иначе Пѣснь Пѣсней, сложена по образцу драматическихъ сочиненій: *Epithalamium libellus, id est nuptiale carmen, in modum mihi videtur dramatis a Salomone conscriptum.*

Говоря о драматическомъ раздѣленіи Пѣсни Пѣсней въ бесѣдахъ Оригена, мы должны присовокупить къ нему дѣленіе этой книги въ синайскомъ спискѣ LXX, въ составленіи котораго (дѣленія) видятъ школьной трудъ если не того же Оригена, то близкихъ къ нему по времени другихъ учителей александрійской огласительной школы, Климента, Пьерія, св. Макарія александрійскаго и друг. Мы уже упоминали, что въ синайскомъ спискѣ Пѣснь Пѣсней раздѣляется на особенные отдѣлы (по Евальду акты) числомъ 4 (или даже 5, если дѣленіе синайскаго текста восполнять по эіопскому переводу Пѣсни Пѣсней, какъ предлагаетъ Евальдъ) и ея отдѣльныя роли, какъ въ нашихъ драматическихъ произведеніяхъ, отмѣчены надписаніями, объясняющими кто и кому говоритъ данныя слова текста. *Первый актъ*, означенный буквою А, ограничивается въ синайскомъ спискѣ первыми 14 стихами первой главы Пѣсни Пѣсней, то есть почти равняется первой бесѣдѣ Оригена и дѣйствующими лицами, какъ и Оригенъ, представляетъ а) невѣсту, б) жениха и γ) дѣвицъ, подругъ невѣсты. Въ частности стихи 2-й, 3-й и первая половина 4-го принадлежатъ одной невѣстѣ (въ бесѣдѣ Оригена первое полустихіе 4-го стиха вложено въ уста подругъ невѣсты). Вторая половина 4-го стиха дѣлится согласно съ Оригеномъ, именно слова: *царь*



*авель меня въ свой чертогъ* приписаны невѣстѣ, а остальная часть 4-го стиха ея подругамъ; надъ словами: *правога возлюбила тебя* синайскій текстъ дѣлаетъ такое объяснительное надписаніе: „этими словами дѣвицы возглашаютъ жениху имя его невѣсты“. Стихи 5-й и 6-й говорятъ невѣста къ дѣвицамъ; стихъ 7-й говоритъ невѣста обращаясь къ „жениху изображающему Христа“. Стихи 8-й и 9-й говорятъ женихъ къ невѣстѣ. Стихи 10—11 говорятъ дѣвицы къ невѣстѣ. Стихи 12—14 говоритъ невѣста, обращаясь частію къ самой себѣ частію къ жениху“. *Второй актъ* (В) обнимаетъ отдѣлъ отъ 1, 15 до 3, 5; въ немъ дѣйствующія лица: а) невѣста, б) женихъ, в) дѣвицы, подружки невѣсты, г) городскіе стражи; говорятъ впрочемъ только невѣста и женихъ, а послѣднія лица—безъ рѣчей. Стихъ 15-й (первой главы) говоритъ женихъ къ невѣстѣ. Стихи 16—17—невѣста обращаясь къ жениху. Стихи 1—2 (второй главы) говоритъ женихъ невѣстѣ; стихъ 3-й невѣста жениху, а стихи 4—7 невѣста своимъ подругамъ. Стихи 8—14 продолжаетъ говорить невѣста, замѣтивъ приближеніе удалившагося предъ тѣмъ жениха и указывая на него дѣвицамъ. Стихъ 15-й говоритъ явившійся женихъ подругамъ своей невѣсты. Стихи 16—17 и 3 гл. ст. 1—4 говоритъ невѣста о женихѣ, который снова исчезъ со сцены; въ частности вопросъ: *не видали ли вы того, котораго любитъ душа моя?* невѣста обращаетъ къ городскимъ стражамъ но, не получивъ на него отвѣта, говоритъ къ дѣвицамъ словами стиха 5-го. *Третій актъ* (Г) обнимаетъ отдѣлъ отъ 3, 6 до 6, 2; въ немъ дѣйствующія лица: а) невѣста, б) женихъ, в) подружки невѣсты, г) друзья жениха, е) іерусалимскія женщины, ж) городскіе стражи, з) отецъ невѣсты (послѣднее лицо безъ рѣчей). Въ частности: стихи 6—11 (третьей главы) и вся четвертая глава представляютъ рѣчь жениха невѣстѣ, за исключеніемъ послѣдняго стиха (второго полустішія) четвертой главы, въ которомъ говоритъ невѣста, обращаясь въ своему отцу. Стихъ 1-й (пятой главы) говоритъ женихъ невѣстѣ, кромѣ словъ: *пишите друзья...*, которыя онъ адресуетъ къ своимъ

друзьямъ. Въ стихѣ 2-мъ слова: *голосъ брата моего, онъ стучится въ дверь* принадлежать невѣстѣ, а остальная часть „жениху стучающемуся въ дверь“. Стихи 3—8 говоритъ невѣста. Стихъ 9-й говорятъ іерусалимскія женщины и городскіе стражи обращаясь къ невѣстѣ. Стихи 10—16 говоритъ невѣста. Стихъ 17-й говорятъ іерусалимскія женщины. Стихи 1—2 (шестой главы) говоритъ невѣста. *Четвертый акт* (Δ) обнимаетъ отдѣлъ отъ 3-го стиха 6-й главы до конца книги; въ немъ дѣйствующія лица: а) невѣста, б) женихъ, γ) подруги невѣсты, δ) друзья жениха и ε) царицы или жены царя. Въ частности: стихи 3—8 говоритъ женихъ невѣстѣ. Стихъ 9-й поютъ царицы и подруги невѣсты о невѣстѣ. Стихъ 10-й говоритъ женихъ невѣстѣ. Стихъ 11-й—невѣста жениху. Стихи 12-й (шестой главы) и 1—8 (седьмой главы) говоритъ женихъ, сперва обращаясь къ невѣстѣ, потомъ къ царицамъ и наконецъ опять къ невѣстѣ. Стихи 9—13 (седьмой главы) и 1—4 (восьмой главы) говоритъ невѣста. Стихъ 5-й (первое полуустушіе) поетъ хоръ юношей, дѣвицъ и царицъ. Стихи 5 (второе полуустушіе) и 6—9 говоритъ женихъ невѣстѣ. Стихи 10—12 говоритъ невѣста, „выступая съ особенною торжественностію“. Стихи 13—14—продолженіе рѣчи невѣсты.

Раздѣляя такимъ образомъ Пѣснь Пѣсней *in modum dramatis*, Оригенъ и другіе александрійскіе учителя имѣли ли въ виду показать тѣмъ дѣйствительное приспособленіе разсматриваемой книги для сцены? Надписанія, стоящія въ синайскомъ спискѣ надъ отдѣльными монологами, выведены изъ случайныхъ намековъ и указаній въ содержаніи отдѣльныхъ стиховъ, но не поставлены въ отношенія къ предъидущему и послѣдующему, вслѣдствіе чего изъ нихъ не видно никакого, свойственнаго драмѣ, развитія. Напр. на томъ основаніи, что въ извѣстномъ мѣстѣ упоминается о голосѣ возлюбленнаго стучащагося въ дверь, синайскій списокъ дѣлаетъ надъ стихомъ надписаніе, что это де говоритъ невѣста услышавшая жениха, не обращая вниманія на то,

что непосредственно предъ тѣмъ женихъ говорилъ какъ находящійся на сценѣ и, слѣдовательно, не могъ быть теперь внѣ сцены. Въ другомъ случаѣ, на основаніи случайнаго упоминанія въ текстѣ о городскихъ стражахъ, синайскій списокъ дѣлаетъ надписаніе, что данный стихъ есть дѣйствительное обращеніе дѣйствующаго или говорящаго лица къ городской стражѣ, не озабочиваясь объясненіемъ, какимъ образомъ это возможно. Изъ случайнаго упоминанія о царицахъ выдѣляется особенное обращеніе говорящаго лица именно къ царицамъ и проч. Вслѣдствіе такого неопредѣленнаго и чуждаго живой игры выведенія распредѣляющихъ роли надписаній, бесѣды дѣйствующихъ лицъ въ синайскомъ спискѣ Пѣсни Пѣсней выходятъ несвязными и непонятными. Говорить А къ В, а отвѣчаетъ ему совершенно новое лице С, и отвѣчаетъ постоянно не въ смыслъ заданнаго вопроса. Чтоже касается главнаго дѣйствующаго лица, жениха, то если бы его представить играющимъ на сценѣ, сообразно синайскому или александрійскому дѣленію Пѣсни Пѣсней, онъ изображалъ бы собою неудовимаго генія, моментально появляющагося на сценѣ съ рѣчью и также моментально исчезающаго, чтобы чрезъ минуту снова неожиданно вырости на сценѣ и заговорить. Да и это антигенетическое дѣленіе текста Пѣсни Пѣсней не вездѣ проведено въ синайскомъ спискѣ. Нѣкоторые отдѣлы, подававшіе поводъ къ драматическому дѣленію явкою переменною дикціи, почему то не разграничены въ синайскомъ спискѣ, напр. отдѣлъ отъ 3, 6 до 4, 16, заключающій въ себѣ разныя обращенія именно такого рода, на основаніи которыхъ въ другихъ мѣстахъ списка выводятся обыкновенно отдѣльныя надписанія, безъ видимой причины ступешванъ подъ однимъ нераздѣльнымъ надписаніемъ: *женихъ* (говоритъ) *невѣсть*. Такимъ образомъ надписанія отдѣльныхъ монологовъ Пѣсни Пѣсней въ синайскомъ спискѣ сдѣланы вовсе не съ цѣлю выясненія сценическихъ ролей книги,—если даже учителя александрійской огласительной школы, ихъ авторы, и были

того мнѣнія, что Пѣснь Пѣсней написана in modum dramaticis,—а съ другою цѣлію вѣроятно гомилетическою или экзегетическою, съ которою и Оригенъ въ своихъ бесѣдахъ дѣлалъ замѣтки о драматическомъ построении Пѣсни Пѣсней и о дѣйствующихъ въ ней лицахъ. Но въ интересахъ церковнаго объясненія книги сдѣланное дѣленіе, какъ само собою поватно, не можетъ имѣть ничего общаго съ попытками новѣйшихъ изслѣдователей возстановить предполагаемое первоначальное сценическое раздѣленіе книги. Мы знаемъ, что въ обычаѣ древнихъ проповѣдниковъ было при объясненіи отдѣльныхъ стиховъ, бывшихъ предметами ихъ гомилій, не выходить изъ ихъ предѣловъ и не заботиться объ опредѣленіи общей связи книги и ея общаго содержанія; какойнибудь отдѣльный частный признакъ, данный въ стихѣ, могъ остановить на себѣ вниманіе и разсматриваться, какъ предметъ назиданія, независимо отъ контекста. При способительно къ этому, то есть какъ обозначеніе отдѣльныхъ темъ для гомилій, и сдѣланы, скорѣе всего, надписанія синайскаго текста Пѣсни Пѣсней. Особенно ясно это видно въ надписаніи 1, 7 (*женеху Христу*), совершенно выдѣляющемъ данный стихъ изъ контекста и рекомендующемъ обратить вниманіе на его высшее духовное значеніе. Чтоже касается мѣстъ не разграниченныхъ частными надписаніями въ синайскомъ спискѣ, то это, по всей вѣроятности, мѣста признанныя неудобными для подробныхъ церковныхъ объясненій и обходимыя. Во всякомъ случаѣ несомнѣнно то, что надписанія Пѣсни Пѣсней въ синайскомъ спискѣ принадлежатъ христіанскимъ толкователямъ и въ еврейскихъ спискахъ никогда не существовали.

Если чтонибудь могло имѣть отношеніе въ синайскомъ спискѣ къ первоначальному дѣленію Пѣсни Пѣсней ея авторомъ или ея библейскими читателями, то это только раздѣленіе ея на 4 большіе отдѣла, такъ какъ это раздѣленіе не имѣетъ никакого отношенія къ гомилетическому или экзегетическому церковному дѣленію и, безъ сомнѣнія, займ-

ствовано александрийскою огласительною школою уже готовымъ изъ синагоги, хотя опять таки и изъ него не видно назначенія пьесы для сцены. Ближайшую аналогію 4-актному дѣленію Пѣсни Пѣсней тотъ же синайскій списокъ представляетъ въ сосѣдней книгѣ Екклѣзіастъ, раздѣляемой подобнымъ же образомъ на 4 акта или отдѣла, хотя безъ видимаго отношенія къ содержанію книги въ нынѣшнемъ ея чтеніи: цифра А стоитъ въ началѣ книги Еккл.; цифра В предъ второю половиною втораго стиха второй главы; цифра Г начинается третью главу; цифра Д начинается 9-й стихъ четвертой главы, и обнимаетъ подъ собою всю остальную часть книги до конца. Но, очевидно, этимъ дѣленіемъ не указывается назначеніе книги Екклѣзіастъ для сцены. Эѳіопскій переводъ сдѣланный съ LXX удерживаетъ синайское раздѣленіе Пѣсни Пѣсней на акты съ нѣкоторыми отступленіями и съ присоединеніемъ еще 5-го акта. Что могло означать это древнее дѣленіе, остается загадкою. Можетъ быть эти 4 (или 5) актовъ Пѣсни Пѣсней имѣютъ отношеніе къ тѣмъ дѣленіямъ, на которыя, по свидѣтельству рабби Акибы, эта пьеса раздѣлялась въ ея домашнемъ или семейномъ чтеніи и которыя въ еврейскихъ спискахъ не сохранились, потому что противъ нихъ возставали учителя синагоги, видѣвшіе въ каждомъ разграниченіи дѣйствія и лицъ Пѣсни Пѣсней стремленіе къ ея буквальному пониманію. Изъ новѣйшихъ изслѣдователей синайско-ѳіопскому дѣленію актовъ Пѣсни Пѣсней придаетъ большое значеніе Евальдъ, открывшій въ немъ „указанія исполнителямъ пьесы на сценѣ, заимствованныя LXX изъ древнѣйшихъ еврейскихъ списковъ“. Впрочемъ выразивъ свое вниманіе этому дѣленію, Евальдъ не нашелъ возможности принять его сполна, и удержалъ только его идею, когда свою „оперу Пѣснь Пѣсней“ раздѣлилъ сперва на 4 (по син. списку) а потомъ на 5 (по ѳіоп.) актовъ; самыя же цифры, указывающія эти 4 (5) актовъ Евальдъ считаетъ передвинутыми переписчикомъ съ ихъ первоначальныхъ мѣстъ и разставляетъ ихъ по своему произволу.

Мы остановились такъ долго на бесѣдахъ Оригена о Пѣсни Пѣсней съ соприкосновеннымъ къ нимъ синайскимъ спискомъ этой книги, потому что онѣ представляютъ первый и важнѣйшій въ христіанской Церкви опытъ перенесенія толкованій синагоги на христіанскую почву. Всѣ дальнѣйшія христіанскія толкованія Пѣсни Пѣсней суть только различныя преломленія толкованій Оригена, служившихъ для всего послѣдующаго времени, какъ мы уже замѣтили, тѣмъ, чѣмъ для синагоги служили толкованія таргума. Характеръ таинственнаго объясненія Пѣсни Пѣсней самого Оригена, по толкованіямъ переведеннымъ Іеронимомъ, нужно назвать нравственно психологическимъ, потому что хотя онъ называетъ здѣсь жениха Христомъ, а невѣсту Церковью, но въ частнѣйшемъ объясненіи все значеніе Пѣсни Пѣсней сводитъ на отношеніе Бога или божественной любви къ отдѣльной человѣческой душѣ <sup>1)</sup>. Это направленіе толкованія Пѣсни Пѣсней принято и развито далѣе Григоріемъ Нисскимъ, Макаріемъ, Θεодоритомъ, Максимомъ исповѣдникомъ. То обстоятельство, что Іеронимъ для перевода на латинскій языкъ выбралъ именно двѣ гомилиі Оригена нравственнаго характера (не 12 τόμος) имѣло слѣдствіемъ усиленное развитіе этого направленія въ толкованіяхъ Пѣсни Пѣсней на западѣ. Болѣе замѣчательными подражателями гомилиі Оригена-Іеронима изъ западныхъ средневѣковыхъ толкователей были Виллирамъ, Гонорій, а особенно Бернардъ, аббатъ Клервосскій, написавшій 86 гомилиі на Пѣснь Пѣсней, въ которыхъ онъ едва успѣлъ дойти до 3-й главы. По смерти Бернарда, его трудъ толкованія Пѣсни Пѣсней продолжалъ его ученикъ Гильбертъ von Houland, написавшій 48 бесѣдъ и доведшій объясненіе до 5, 10 (и на этотъ разъ трудъ былъ прерванъ

<sup>1)</sup> На нравственно-таинственномъ смыслѣ Пѣсни Пѣсней основывается извѣстное сравненіе трехъ произведеній Соломона, Притчей, Екклесіаста и Пѣсни Пѣсней, съ философскою триадою *ἡθική*, *φυσική* и *λογική* (или *θεωρητική*), первоначально установленное Оригеномъ и отъ него принятое Іеронимомъ.

смертію толкователя). По объясненію Бернарда-Гильберта, Пѣснь Пѣсней говоритъ о женихѣ-Христѣ „ищущемъ и руководящемъ“ и о невѣстѣ, душѣ христіанской „приводимой“. Приведеніе или возведеніе невѣсты имѣетъ три ступени: въ садъ, въ келію и въ опочивальню, гдѣ тайна достигаетъ высшаго значенія. При чтеніи комментарія Бернарда, читатель невольно переносится въ средневѣковое аббатство, окруженное неприступными стѣнами, за которыми бушуетъ ураганъ грѣха и внутри которыхъ царствуетъ тишина, манящая къ себѣ измученный житейскою борьбою духъ человѣка. Главными врагами человѣка, „лисицами портящими виноградникъ“ (Пѣсн. 2, 15), которыхъ Соломонъ желаетъ переловить, Бернардъ считаетъ еретиковъ своего времени, Петробрузіанъ, Арнольдистовъ и др. Заплативъ такимъ образомъ дань своему времени и положенію настоятеля монастыря, Бернардъ въ остальномъ остается вѣренъ толкованіямъ Оригена, которому иногда онъ видимо старается подражать, (напр. при объясненіи эѳіопской красоты человѣческой души). Менѣе широко чѣмъ Бернардъ, но не менѣе заимствуясь Оригеномъ, излагаютъ свои *expositiones in Cant. Santicorum* Тома Аквината, Бонавентура и многіе другіе западные средневѣковые толкователи, представляющіе книгу Пѣснь Пѣсней какъ *compendium* высшей христіанской воспитательной науки, неисчерпаемый источникъ глубочайшихъ идей и понятій, долженствующихъ возводить человѣка къ высшему совершенству и единенію съ Богомъ. Въ частнѣйшемъ развитіи этого направленія западныхъ христіанскихъ толкователей открывается много точекъ соприкосновенія съ средневѣковыми еврейскими толкованіями такъ называемыми философскими и мистическими. Уклоненіе въ произвольный мистицизмъ у христіанскихъ толкователей Пѣсни Пѣсней вообще встрѣчается чаще и развивается неудержимѣе, чѣмъ у толкователей іудейскихъ, превращая описываемые въ Пѣсни Пѣсней члены тѣла въ олицетворенныя добродѣтели, колесницы Аминадава въ демоновъ и т. под.

Если на западѣ развивалось главнымъ образомъ то направленіе въ толкованіи Пѣсни Пѣсней, которые указалъ Оригенъ въ своихъ бесѣдахъ переведенныхъ Иеронимомъ на латинскій языкъ и которое тотъ же Иеронимъ называетъ низшимъ и приспособленнымъ болѣе для дѣтей питающихся молокомъ ученія; то на востокѣ болѣе значеніемъ пользовалось другое, 12-томное толкованіе того же Оригена, хотя въ сущности не отличавшееся отъ бесѣдъ переведенныхъ Иеронимомъ, но отдававшее преимущество не столько нравственно-таинственному, сколько *догматически-таинственному* объясненію Пѣсни Пѣсней на основаніи отношеній между Христомъ и Церковію. Специальнѣе, безъ смѣшенія съ нравственнымъ, догматическое толкованіе Пѣсни Пѣсней развито у Аѳанасія александрійскаго, Епифанія и Кирилла іерусалимскаго. Пѣснь Пѣсней для нихъ есть высшее изъ всѣхъ ветхозавѣтвыхъ пророчествъ о Мессіи; это даже не пророчество, а историческое изображеніе Мессіи уже вочеловѣчившагося, Иисуса Назарянина, Слова ставшаго плотію. *Canticum canticorum*, говоритъ Аѳанасій, имѣя въ виду іудейскія толкованія Пѣсни Пѣсней въ отношеніи къ Мессіи имѣющему прійти, *non habet prophetiam, neque praecedentem aliquam communionem de Cristo, sed quem alii praenuntiaverunt venturum, hunc jam veluti repraesentem et carne jam indutum ostendit. Propterea et tanquam in nuptiis verbi et carnis epithalamium canticum hoc canticorum canit.* Послѣ книги Пѣснь Пѣсней нечего было и ожидать другаго высшаго откровенія; *post canticum canticorum non est interior aliqua ac recentior expectanda annunciatio.* Пѣснь Пѣсней такимъ образомъ, прибавляетъ Епифаній, есть святое святыхъ между другими св. книгами, за которымъ уже нѣтъ другаго болѣе сокровеннаго мѣста на землѣ (выраженіе рабби Акибы). Но такъ какъ срединнымъ пунктомъ новозавѣтной хринологіи служить ученіе о страждущемъ Мессіи, то нѣкоторые толкователи объясняли Пѣснь Пѣсней еще специальнѣе въ отношеніи къ страданіямъ Иисуса Христа. Такъ, по объяс-



ненію Кирилла іерусалимскаго, брачная постель Соломона (Пѣсн. 3, 7) есть крестъ Христовъ; серебряныя ножки ея—окровавленная мантия Богочеловѣка; вѣнокъ возложенный на Соломона его матерію—вѣнецъ терновый<sup>1)</sup>.

Въ то время какъ указанные древніе христіанскіе толкователи Пѣсни Пѣсней свою связь съ преданіемъ синагоги обнаруживали тѣмъ, что подражали Оригену или шли по его слѣдамъ, другіе (меньшинство) не довѣряли оставленнымъ Оригеномъ образцамъ толкованія и обращались непосредственно къ синагогѣ и классическому объясненію таргума, минуя то, что мы назвали приспособленіемъ іудейскаго толкованія, *mutatis mutandis*, къ христіанскимъ воззрѣніямъ. Такъ именно понялъ Пѣснь Пѣсней бл. Августинъ (*de civit. Dei*. XVII. 8, 13, 20), находящій въ отношеніяхъ двухъ возлюбленныхъ, согласно съ синагогою, „аллегорическое изображеніе исторіи древнихъ евреевъ“. На почвѣ этого чисто іудейскаго объясненія послѣдовали дальнѣйшія развѣтвленія. Одни изъ западныхъ послѣдователей Августина удерживали объясненіе синагоги съ тою разницею, что къ судьбамъ ветхозавѣтной Церкви присоединили въ объясненіи Пѣсни Пѣсней, хотя отчасти, и новозавѣтную исторію. Такъ Николай de Lyra, толкованія котораго такъ высоко цѣнилъ Лютеръ, относитъ къ исторіи еврейскаго

---

<sup>1)</sup> Въ позднѣйшее время специально развилъ это объясненіе Пуфендорфъ (*Umschreibung des Hoheliedes oder die Gemeine mit Christo und den Engeln im Grabe*, 1776), находящій въ Пѣсни Пѣсней гереоглифическое изображеніе общенія вѣрующихъ, особенно ветхаго завѣта, съ гробомъ и смертію Богочеловѣка. „Дѣвицы, упоминаемыя Пѣсн. 1, 3, по объясненію Пуфендорфа, суть чистыя и цѣломудренныя души, заключенныя въ тѣсномъ пространствѣ гробницъ и жаждущія свѣта, возсіяшаго отъ гроба Господня“. Нѣкоторый намекъ на такое объясненіе можно встрѣтить въ нашихъ церковныхъ чтеніяхъ, особенно пасхальныхъ, изображающихъ царя Христа яко жениха происходимаго изъ гроба, подобно красному солнцу и души вѣрующихъ выходящія Ему на встрѣчу, подобно мудрымъ евангельскимъ дѣвамъ или женамъ мирноносницамъ, съ свѣтилниками и мромъ.

народа только первыя шесть главъ Пѣсни Пѣсней, а въ послѣднихъ двухъ видитъ аллегорическое изображеніе новозавѣтной исторіи до Константина великаго. Другіе изъ послѣдователей Августина (напр. Апоній 7-го вѣка) заимствуютъ у него только общую идею его историко-аллегорическаго толкованія и видятъ въ Пѣсни Пѣсней апокалипсисъ или пророческій *compendium* исторіи всего міра отъ его сотворенія до страшнаго суда. Наконецъ третьи занялись спеціально приспособленіемъ отдѣльныхъ мѣстъ Пѣсни Пѣсней къ отдѣльнымъ историческимъ моментамъ; напр. Кокцей въ Пѣсн. 6, 9 видитъ борьбу Гвельфовъ и Гибеллиновъ, въ Пѣсн. 7, 5—судьбу Церкви XV вѣка, въ Пѣсн. 7, 6—Лютера въ борьбѣ съ католичествомъ. Но едва ли не болѣе всѣхъ толкователей возбужденнаго Августиномъ направленія заслуживаетъ вниманія самъ Лютеръ, который хотя вообще, какъ извѣстно, стремился основать буквальное пониманіе св. Писанія, но для Пѣсни Пѣсней указалъ объясненіе аллегорическое, впрочемъ поставленное въ связь съ буквою текста, какъ опредѣлительницей возможныхъ границъ высшаго пониманія,—вслѣдствіе чего толкованія Лютера получаютъ даже научное значеніе. Невѣста Пѣсни Пѣсней, по Лютеру, олицетворяетъ еврейское общество, а тотъ вѣдшій видъ, въ которомъ она представлена, изображаетъ отдѣльный моментъ исторіи этого общества, именно его цвѣтущее состояніе при Соломонѣ, когда Пѣснь Пѣсней была написана; цѣлю написанія книги было прославленіе Іеговы какъ виновника народнаго благоденствія. *Est enim encomium politiae, quae temporibus Salomonis in pulcherrima pace floruit. Quemadmodum enim in sancta Scriptura, qui scripserunt cantica (намекъ на тѣ девять пѣсней, которыя въ таргумѣ указаны какъ ступени приводящія къ Пѣсни Пѣсней) de rebus a se gestis ea scripserunt, sic Salomon per hoc poëma nobis suam politiam commendat, et quasi encomium pacis et praesentis status reipublicae instituit, in quo gratias Deo agit pro summo illo beneficio, pro externa pace*

in aliorum exemplum, ut ipsi quoque sic discant Deo gratias agere, agnoscere beneficia summa, et orare, si quid minus recte in imperio acciderit, ut corrigatur. Другія болѣе широкія аллегорическія объясненія Пѣсни Пѣсней Лютеръ называетъ абсурдами и опровергаетъ: ex his enim sententiis quid quaeso fructus potest percipi? Вообще же принятымъ въ реформаторской Церкви толкованіемъ Пѣсни Пѣсней было толкованіе таргума <sup>1)</sup>.

Не скроемъ, что и въ христіанской Церкви общій концертъ аллегорическихъ толкованій Пѣсни Пѣсней, воспринятыхъ отъ синагоги и различно преломлявшихся, нарушался изрѣдка проявлявшимися въ ней стремленіями къ буквальному пониманію, въ которыхъ также нужно видѣть отголосокъ сужденій и взглядовъ изрѣдка и случайно встрѣчавшихся въ синагогѣ. Впервые такое стремленіе обнаружили нѣкоторые представители антиохійской школы, поставившей для себя задачей, въ противоположность alexandрійской школѣ, заботиться о разъясненіи виѣшней стороны св. Писанія. Уже епископъ Фластріи бресчійскій упоминаетъ о

---

<sup>1)</sup> Совершенно независимымъ отъ преданій синагоги христіанскимъ аллегорическимъ толкованіемъ Пѣсни Пѣсней нужно считать только толкованіе Амвросія медіоланскаго (Sermo de virginitate perpetua S. Mariae), по которому Суламита Пѣсни Пѣсней есть аллегорическій образъ Богоматери. Корнелій а Лариде такое толкованіе Пѣсни Пѣсней считаетъ важнѣйшимъ, *sepius principalis*. Нужно сказать, что этотъ взглядъ раздѣляютъ богослужебныя книги католической и православной Церкви. Католическая Церковь, по словамъ Шефера (Das hohe Lied 64, 253), употребляющая Пѣсь Пѣсней въ богослужебныхъ чтеніяхъ не менѣе часто чѣмъ Псалтирь, почти исключительно приурочиваетъ ее къ богородичнымъ праздникамъ (въ праздники Рожд. Богородицы, Благовѣщенія и Успенія читается первая глава). Всего Пѣсь Пѣсней у католиковъ читается на 20 богородичныхъ праздникахъ, 4 господскихъ, Иосифа Обручника, Магдалины, Екатерины и Маргариты. Въ богослужебныхъ книгахъ православной Церкви не берутся чтенія изъ книги Пѣсь Пѣсней; но отдѣльныя выраженія изъ нея весьма часто встрѣчаются въ службахъ на богородичные праздники, каковы: вертоградъ или источникъ заключенный; вся добра еси и порока нѣсть въ тебѣ; кто сія провищающая аки утро.

существованіи буквального пониманія Пѣсни Пѣсней во второй половинѣ IV вѣка и относитъ его къ числу еретическихкихъ. Изъ обличеній встрѣчающихся у Θεодорита кипрскаго (предисловіе къ его комментарію на Пѣснь Пѣсней) видно, что въ V вѣкѣ буквальное пониманіе Пѣсни Пѣсней даже значительно развилось и образовало нѣсколько отдѣльныхъ фракцій. По однимъ Пѣснь Пѣсней изображала исторію той суламитянки Абисаги, о которой говорится въ началѣ первой книги Царствъ, которая была призвана во дворець, чтобы услаждать своею необыкновенною красотой послѣдніе годы царя Давида и изъ за которой впоследствии смертельною ненавистію возненавидѣлъ Соломонъ своего брата Адонію и изъ ревности лишилъ его жизни (1 Цар. 2, 17—25). Такимъ образомъ Пѣснь Пѣсней являлась семейною драмою царскаго дома, въ которой Соломонъ воспѣлъ свою побѣду надъ соперникомъ въ обладаніи наложницею отца. Кажущимся основаніемъ этого взгляда было совпаденіе именъ Суламитянки и Соломона, фигурирующихъ въ Пѣсни Пѣсней и въ указанномъ эпизодѣ книги Царствъ, а также то обстоятельство, что Суламитянка Пѣсни Пѣсней называетъ своего возлюбленнаго братомъ (по LXX) и сама получаетъ названіе невѣсты-сестры, между тѣмъ Суламитянка книги Царствъ, какъ жена Соломона, могла назваться сестрою Адоніи. Этотъ взглядъ, какъ увидимъ дальше, послужилъ прототипомъ широко развившейся въ новѣйшее время гипотезы, по которой предметомъ Пѣсни Пѣсней служить борьба двухъ соперниковъ изъ-за обладанія невѣстою. По другому буквальному пониманію, Пѣснь Пѣсней представляетъ собою иллюстрацію къ свидѣтельству 1 Цар. 3, 1 о вступленіи Соломона въ бракъ съ дочерью фараона, которая названа Суламитою только для созвучія съ именемъ Соломона. По третьимъ Суламитою или Суламитянкою Пѣсни Пѣсней вообще была одна изъ невѣстъ или наложницъ Соломона. Извѣстнымъ представителемъ буквального пониманія Пѣсни Пѣсней, между другими анонимными, былъ Тео-

дору, епископъ мопсуетскій, за что между прочимъ на 5-мъ вселенскомъ константинопольскомъ соборѣ онъ, тогда уже умершій, былъ преданъ проклятію<sup>1)</sup>. Къ какой именно фракціи буквального пониманія принадлежалъ взглядъ Θεодора, неизвѣстно, такъ какъ его комментарий, вслѣдствіе отяготившей на немъ анаэемы, до насъ не сохранился. Леонтіи византійскій, одинъ изъ позднѣйшихъ противниковъ Θεодора, читавшій еще его комментарий, говоритъ, что онъ былъ написанъ *libidinose pro sua menta et lingua meretricia*. Приговоръ 5-го вселенскаго собора остановилъ дальнѣйшее развитіе буквального пониманія Пѣсни Пѣсней, такъ что новый выдающійся его образецъ, въ средѣ христіанъ, встрѣчается уже только въ 1544, въ Женевѣ, гдѣ гуманистъ Себастіанъ Кастелліо, повторяя исторію Θεодора мопсуетскаго, не только признавалъ Пѣснь Пѣсней за простой разговоръ Соломона съ его любимою подругою, но и публично осмѣивалъ церковный взглядъ на Пѣснь Пѣсней, и даже домогался исключенія ея изъ канона. Въ свсемъ экземплярѣ библіи къ мѣсту Пѣсн. 7, 1 Себастіанъ сдѣлалъ такую прибавку: *Sulamita amica Salomonis et sponsa*, а въ спорѣ съ Кальвиномъ между прочимъ выразился такъ: „когда Соломонъ писалъ седьмую главу Пѣсни Пѣсней, онъ былъ въ ослѣпленіи похоти и руководился мірскою суетою, а не св. Духомъ“. За такое отношеніе къ Пѣсни Пѣсней Себастіанъ Кастелліо, по настоянію Кальвина, былъ изгнанъ изъ Женевы городскимъ Совѣтомъ. Въ 17-мъ вѣкѣ по слѣдамъ Себастіана, и уже безнаказанно, идутъ Гуго Гроціи, первый изъ такъ называемыхъ толкователей-эстетиковъ, юристъ, филологъ и государственный человѣкъ, въ своихъ *Annotatiões in V. T.* признавшій Пѣснь Пѣсней брачнымъ гимномъ, написаннымъ по случаю бракосочетанія Соломона съ

<sup>1)</sup> *Ad haec autem despexit idem Theodorus et canticum canticorum Salomonem scripsisse ad amatam sibi dicit infanda Christianorum auribus de hoc exponens.* (Опрежденіе флорентинскаго собора 1763).

египетскою принцессою,—и Ричардъ Симонъ, на взглядъ котораго Пѣснь Пѣсней была безпорядочнымъ сборникомъ эротическихъ пѣсней. Въ 18-мъ вѣкѣ Землеръ и Іоаннъ Давидъ Михаэлисъ, величайшій авторитетъ того времени по вопросамъ о ветхозавѣтной литературѣ, объявляютъ, что аллегорическій смыслъ Пѣсни Пѣсней не можетъ быть утвержденъ критическимъ путемъ и есть чистый произвольный преданіи. Михаэлисъ рѣшается даже привести въ исполненіе угрозу Себастіана Кастелліо объ исключеніи Пѣсни Пѣсней изъ сборника свящ. книгъ и дѣйствительно исключаетъ ее по крайней мѣрѣ изъ своего перевода ветхаго завѣта (1769). *Habent sua fata libelli.*

Средину между буквальныймъ и аллегорическимъ пониманіемъ Пѣсни Пѣсней представляетъ третій способъ пониманія, типическій, вызванный стремленіями примирить крайности первыхъ двухъ направленій и состоявшій въ томъ, что изображаемая въ Пѣсни Пѣсней любовь есть дѣйствительный фактъ изъ исторіи Соломона, какъ того хотятъ буквалисты, но что въ тоже время изображеніе этой земной любви не имѣетъ цѣли само въ себѣ, но служить образомъ высшей духовной любви и отношеній чело-вѣка къ Богу, т. е. того, что усматриваютъ въ Пѣсни Пѣсней аллегористы. Впрочемъ въ древней Церкви типическое толкованіе Пѣсни Пѣсней не получило полного развитія и встрѣчалось недовѣріемъ со стороны представителей господствующаго аллегорическаго толкованія, имѣвшихъ свои основанія подозрѣвать, что такъ называемый высшій смыслъ служить для типистовъ только ширмою, прикрывающею болѣе интересующее ихъ чисто буквальное пониманіе. Съ полною опредѣленностію это направленіе толкованія выступаетъ только въ XVI вѣкѣ и главою его является испанскій мистикъ Луи-де-Леонъ, поплатившійся за то (а равно и за переводъ Пѣсни Пѣсней на испанскій языкъ) пятилѣтнимъ заключеніемъ въ тюрьмахъ инквизиціи. По его взгляду, Пѣснь Пѣсней имѣетъ въ основаніи историческій

элементъ, отношенія любви между Соломономъ и его египетскою невѣстою, изображенныя въ идеальной высотѣ и формѣ. „Но идеально представленная земная историческая любовь выражаетъ собою атрибуты божественной любви, потому что для послѣдней не можетъ быть болѣе благороднаго образа чѣмъ любовь человѣческая, и для красоты небесной лучшаго образа чѣмъ красота земная“. Впрочемъ, по освобожденіи изъ тюрьмы и оправданіи, Луи-де-Леонъ приблизилъ свой взглядъ на Пѣснь Пѣсней къ аллегорическому пониманію ослабленіемъ выведеннаго имъ прежде буквально-историческаго элемента. Въ 17 вѣкѣ представителями типическаго пониманія Пѣсни Пѣсней были Лигт-фотъ и Боссюэтъ; послѣдній раздѣлялъ Пѣснь Пѣсней по семи днямъ брачнаго пиршества Соломона и египетской принцессы, но вмѣстѣ съ тѣмъ цѣлю написанія книги признавалъ составленіе нагляднаго образа для отношеній Бога къ Церкви. И наши русскіе толкователи-проповѣдники если не всю книгу Пѣснь Пѣсней, то нѣкоторыя отдѣльныя ея выраженія мимоходомъ объясняли иногда типически въ отношеніи къ таинству христіанскаго брака. Извѣстный свадебный концертъ Чайковскаго на слова Пѣсни Пѣсней: *ряди отъ Ливана, невѣсто*, основывается на томъ же типическомъ пониманіи. Отъ этихъ послѣднихъ объясненій или примѣненій Пѣсни Пѣсней нужно отличать тѣ примѣненія, которыя дѣлали изъ нея древніе евреи при свадебныхъ церемоніяхъ и которыя обличаются рабби Акибою. Такъ какъ въ ветхомъ завѣтѣ бракъ не былъ таинствомъ, то и примѣнительное къ нему объясненіе Пѣсни Пѣсней не могло имѣть того типическаго значенія, какое ему даютъ христіанскіе толкователи.—Но полную обработку типическое объясненіе Пѣсни Пѣсней, въ отношеніи ко всему ея содержанію, получило только у представителей новѣйшей вѣмецкой ортодоксальной науки (Деличь, Гофманъ и др.), видящихъ въ немъ необходимую якобы для настоящаго времени уступку со стороны преданія наукъ.

И такъ что слѣдуетъ изъ этой общей исторіи толкованія Пѣсни Пѣсней у христіанъ? Подтверждаетъ ли она обвиненіе критиковъ въ царствующемъ якобы въ ней произволѣ взглядовъ? Другими словами: имѣла ли основаніе Церковь толковать Пѣснь Пѣсней такъ, какъ она это дѣлала?

Что Церковь видѣла въ Пѣсни Пѣсней вообще аллегорію, это, какъ мы уже говорили, есть наслѣдіе, полученное ею отъ синагоги вмѣстѣ съ самою книгою; подобнымъ образомъ и всѣ другія ветхозавѣтныя книги Церковь не просто взяла въ безусловную собственность, съ правомъ совершенно независимаго отношенія къ нимъ и своего новаго взгляда на нихъ, но взяла въ извѣстномъ готовомъ освѣщеніи со стороны древняго преданія. А что синагога всегда смотрѣла на Пѣснь Пѣсней, какъ на аллегорію, это само собою ясно, независимо отъ извѣстной уже намъ исторіи синагогальныхъ толкованій, уже изъ того, что Пѣснь Пѣсней внесена въ канонъ. Правда, по взгляду новѣйшихъ критиковъ, включеніе Пѣсни Пѣсней въ канонъ опредѣлилось, независимо отъ содержанія, тѣмъ, что она принадлежала къ національной еврейской литературѣ (а все принадлежавшее къ ней *eo ipso* должно было считаться каноническимъ), или еще ближе тѣмъ, что она носила имя Соломона, которое само по себѣ было печатью особенной возвышенности и важности. Что же касается аллегорическаго объясненія, то, по мнѣнію новыхъ критиковъ, въ немъ оказалась нужда только тогда уже, когда понятія національно-еврейскій и богодухновенный смѣшались, и когда всѣмъ древнееврейскимъ памятникамъ ихъ хранители нашли нужнымъ сообщить религіозный покровъ. Но намъ хорошо извѣстно изъ книгъ Царствъ, что имени Соломона приписывалось много пѣсней и притчей, изъ которыхъ далеко не всѣ вошли въ канонъ. Точно также не вся бібліотека древнееврейскихъ классиковъ вошла въ канонъ, но значительная часть ея оставлена „за оградю канона“, какъ неканоническая и апокрифическая. Слѣдовательно и для книги Пѣснь



Пѣсней не могло быть защитой имя Соломона или ея происхожденіе въ золотой вѣкъ еврейской письменности; „не Соломоновъ духъ долженъ витать въ священной книгѣ, говорили древніе раввины, а духъ божественный“. Божественный же духъ могли узнать канонизаторы въ Пѣсни Пѣсней только въ томъ случаѣ, если она была для нихъ аллегорією. Но, спрашиваютъ критики, чѣмъ могли руководствоваться въ этомъ случаѣ канонизаторы, и не основательно ли будетъ предположеніе, что возводя Пѣснь Пѣсней въ значеніе аллегоріи, они только обнаружили намѣренное или ненамѣренное обольщеніе или самообольщеніе? Прежде всего канонизаторы могли руководствоваться положительными свѣдѣніями, т. е. знать подробности написанія книги Пѣснь Пѣсней и то значеніе, какое придавалъ ей авторъ или по крайней мѣрѣ ближайшія поколѣнія его читателей. Но пусть положительныя свѣдѣнія канонизаторовъ сами по себѣ были недостаточны. Тогда въ дополненіе къ нимъ могъ прійти собственный, безъ сомнѣнія въ высокой мѣрѣ развитый, навыкъ канонизаторовъ въ оцѣнкѣ своей древней письменности, ея характера и свойствъ. И въ этомъ отношеніи взглядъ канонизаторовъ неизмѣримо выше по своимъ средствамъ, чѣмъ всѣ позднѣйшіе взгляды, выступающіе во всеоружіи критики. Наше знаніе условій древнееврейскаго творчества не таково, чтобы на его основаніи мы могли непосредственно и прямо угадывать смыслъ его литературныхъ произведеній, какъ это могли сдѣлать древніе опредѣлители ветхозавѣтнаго канона и какъ это можемъ сдѣлать мы по отношенію къ литературнымъ произведеніямъ своего времени и языка. Но не случается ли на нашихъ глазахъ, что даже сравнительно недавнее литературное произведеніе, вслѣдствіе какихъ либо перемѣнъ возникшихъ на литературно-историческомъ горизонтѣ, дѣлается неяснымъ и возбуждаетъ недоумѣніе, былъ или только притчу имѣлъ въ виду передать его авторъ? Тѣмъ неизбѣжнѣе это недоумѣніе въ вопросѣ о подобномъ памятникѣ древнееврейской ли-

тературы. Если что нибудь полезно сдѣлать въ этомъ случаѣ, то это прислушаться ко взгляду на подобное произведеніе современниковъ или ближайшихъ послѣдователей. т. е. довѣриться преданію. Преданіе же ясно и опредѣленно называетъ Пѣснь Пѣсней *притчею*.

Но, продолжаютъ спрашивать критики, если преданіе не ошибается въ названіи Пѣсни Пѣсней аллегоріею или притчею, то почему оно не могло сообщить единства всѣмъ толкованіямъ ея, по крайней мѣрѣ тѣмъ, которыя выходили отъ лица Церкви, хранительницы преданія? „Такъ какъ столь разнообразныхъ взглядовъ на смыслъ Пѣсни Пѣсней, накопившихся въ синагогѣ и христіанской Церкви, книга не можетъ имѣть въ одно и тоже время, то очевидно они не всѣ вѣрны, а такъ какъ далѣе отличить вѣрный взглядъ отъ невѣрнаго нельзя, вслѣдствіе общаго ихъ отвлеченія отъ буквы, дѣлающаго ихъ равно беспочвенными, то, очевидно, всѣ они подозрительны; единственное, что здѣсь заслуживаетъ вниманія, это—буква“ (Михаэлисъ). Ни слова, преданіе о книгѣ Пѣснь Пѣсней недостаточно; оно называетъ ее притчею, но смысла этой притчи не опредѣляетъ ясно. Самая притча Пѣсни Пѣсней не имѣетъ прямого заключенія, указывающаго смыслъ или нравоученіе ея, какое имѣютъ другія библейскія притчи, напр. притча Іезекіиля объ Оголѣ и Оголивѣ или евангельскія притчи. Не имѣетъ она и схолиаствова, современныхъ или близко слѣдовавшихъ за нею, подобныхъ тѣмъ, какихъ имѣли аллегоріи классическихкихъ писателей, не возбуждающія по тому никакихъ сомнѣній на счетъ ихъ основнаго и первичнаго значенія. Тѣмъ не менѣе преданіе ясно устанавливаетъ общій смыслъ Пѣсни Пѣсней, по которому она есть аллегорическое изображеніе отдѣльнаго и чрезвычайнаго акта изъ древней исторіи отношеній Бога къ человѣку или исторіи религіи. Но такъ какъ Церковь властна своимъ новозавѣтнымъ свѣтомъ освѣщать прикровенное ученіе ветхаго завѣта, то и въ настоящемъ случаѣ она имѣла право, на основаніи об-

щаго преданія, что Пѣснь Пѣсней есть религіозная аллегорія, прилагать къ ней свои спеціальныя объясненія, имѣя въ виду главнымъ образомъ христіанское назиданіе народа. И никакъ нельзя сказать, что Церковь, даже въ отдѣльныхъ фракціяхъ своего аллегорическаго толкованія, ошибалась въ пониманіи Пѣсни Пѣсней, потому что послѣ того первичнаго смысла этой книги, который ближайшимъ образомъ имѣлся въ виду при ея написаніи и который въ настоящее время весьма неясно прозрѣвается, въ ея содержаніи, въ выставленномъ въ ней образѣ двухъ возлюбленныхъ, нисколько не извращая смысла, можно разумѣть и другія подобныя духовныя отношенія, тѣмъ болѣе, что эти другія отношенія, какъ болѣе абстрактныя, во всякомъ случаѣ обнимаютъ подъ собою и то съ отдѣльнымъ историческимъ моментомъ связанное отношеніе, которое ближайшимъ образомъ имѣлъ въ виду авторъ аллегоріи. Примѣромъ здѣсь могутъ служить евангельскія притчи, которыя всѣ имѣютъ ближайшее отношеніе къ отдѣльнымъ фактамъ или вѣрованіямъ своего времени (нерѣдко это прямо указывается въ заключеніи притчи), но которыя между тѣмъ въ церковномъ толкованіи разширяются въ общее назиданіе, примѣнительно къ обстоятельствамъ позднѣйшаго времени. Такова напр. притча плевель сельныхъ или притча о неводѣ (Мѡ. 13), имѣющія при себѣ спеціальное объясненіе въ приложеніи къ обстоятельствамъ кончины міра, но въ твореніяхъ учителей Церкви объясняемыя въ отношеніи къ разнымъ частнымъ кончинамъ или паденіямъ въ мірѣ историческомъ и нравственномъ. Такова притча о женихѣ (Мѡ. 9, 14—15. Марк. 2, 18—20), можетъ быть представляющая повтореніе ветхозавѣтной притчи Пѣсни Пѣсней; ея ближайшею цѣлю, какъ видно изъ вступительныхъ словъ, было опредѣленіе отношеній между учениками Іисусовыми съ одной стороны и Іоанновыми и фарисейскими съ другой, между тѣмъ она можетъ объясняться и объяснялась христіанскими проповѣд-

никами и о многихъ другихъ аналогичныхъ отношеніяхъ. Притча Мѡ. 21, 28—32 или другая притча Мѡ. 21, 32—43, какъ показываютъ ихъ послѣсловія, имѣютъ первое отношеніе ко времени жизни Іисуса Христа, но никому не покажется ошибочнымъ, если ихъ значеніе мы разширимъ въ приложеніи къ своему времени. Есть между евангельскими притчами и притчи неясныя, подобно притчи Пѣсни Пѣсней заключающія въ себѣ слишкомъ тонкія, понятныя только для современниковъ, отношенія къ своему времени; но онѣ тѣмъ скорѣе просятся въ сферу общаго назиданія. Этимъ мы не хотимъ сказать, что вслѣдствіе такой растяжимости церковнаго пониманія какъ евангельскихъ притчей такъ и Пѣсни Пѣсней, ихъ первичное историческое значеніе дѣлается излишнимъ и ненужнымъ. Оно только передается съ церковной кафедрѣ въ вѣдѣніе науки, помимо которой рѣшеніе подобныхъ вопросовъ, въ виду указанной недостаточности историческаго преданія, невозможно.

Наконецъ, возражаютъ критики, прототипъ всѣхъ древнихъ школьныхъ аллегорическихъ объясненій Пѣсни Пѣсней, какъ въ синагогѣ такъ и въ христіанской школѣ, положительно невѣренъ, потому что „рабби Акиба, стоящій во главѣ всѣхъ этого рода объясненій, толковалъ Пѣснь Пѣсней подѣ влияніемъ случайныхъ обстоятельствъ своего времени и имѣлъ въ виду случайныя и можетъ быть не вполне чистыя цѣли“. Но мы видѣли, что уже въ самой школѣ Акибы выставленное имъ преданіе объ объясненіи Пѣсни Пѣсней называлось древнимъ. Тѣмъ и силенъ былъ Акиба, какъ учитель, что онъ умѣлъ прислушиваться къ голосу преданія и выбирать въ немъ наиболѣе соответствующее духу древнееврейской націи и, слѣдовательно, наиболѣе первоначальное. По раввинской легендѣ, Акиба еще при жизни восходилъ на небо и нашелъ тамъ разгадки того таинственнаго, которое св. Духъ перенесъ на землю и заключилъ въ св. книги. Самое то обстоятельство, что объясненіе Пѣсни Пѣсней школою Акибы было безпрекословно

принято всѣми евреями и никогда не оспаривалось представителями ортодоксальнаго направленія въ толкованіи св. Писанія, свидѣтельствуешь о томъ, что въ своемъ основаніи оно не было произвольнымъ и что его общая мысль объ избавленіи народа Мессіею служила отголоскомъ первичнаго пониманія Пѣсни Пѣсней современниками ея появленія. Акиба платилъ дань своей эпохѣ только въ томъ отношеніи, что примѣненія традиціонной мысли объ искупленіи искалъ, безъ всякаго вниманія, къ указаніямъ самой книги Пѣсни Пѣсней, въ современныхъ ему исключительныхъ обстоятельствахъ, сообщая такимъ образомъ своему объясненію отгѣнокъ нравственно-политическій (подъ угломъ своего времени и направленія), а не догматическій.

Мы кончили съ вступительною частію своего сочиненія. Остается еще одинъ вопросъ: насколько справедливо, что древняя исторія Пѣсни Пѣсней дала прямыя послышки, за которыми неизбѣжно должны слѣдовать тѣ взгляды, которые проводить новѣйшая критика? Заключенія новѣйшей критики неизмѣримо превышаютъ то, что дано въ древнихъ послышкахъ, если этими послышками считать, какъ и слѣдуетъ, одиночныя, не находившія одобренія ни въ синагогѣ ни въ христіанской церкви, взгляды Θεодора мопсуетскаго, Себастіана Кастелліо и еврейскихъ средневѣковыхъ анонимовъ, являющіеся грубымъ диссонансомъ въ общемъ концертѣ аллегорическихъ объясненій. Видѣть именно въ этихъ диссонансахъ чистый голосъ преданія значитъ ли „слѣдовать исторической логикѣ“ и „выдѣлать пшеницу отъ плевелъ“? На сколько это—пшеница, мы увидимъ въ частнѣйшемъ анализѣ новѣйшихъ буквальныхъ пониманій занимающей насъ книги. Здѣсь же не можетъ не замѣтить, что сами представители аллегорическаго пониманія (особенно католическіе) не могутъ, строго говоря, омыть руки въ своей не повинности по дѣлу развитія буквальнаго пониманія. Они вызывали его и питали своимъ собственнымъ произволомъ въ проведеніи до рѣзкихъ крайностей аллегорическаго тол-

кованія,—чѣмъ могла только подрываться а не утверждать-ся его достовѣрность. Имъ мало было указать, что Пѣснь Пѣсней имѣеть духовное значеніе, что подъ женихомъ нужно разумѣть Мессію, а подъ невѣстою—общество вѣрующихъ или отдѣльную человѣческую душу. Они пошли дальше, перенося каждое отдѣльное выраженіе Пѣсни Пѣсней на отношенія религіозныя и останавливаясь подробно надъ вопросомъ, что значить чрево невѣсты, ея груди, ея спальня и проч. Это было уже злоупотребленіе и нецѣломудренное отношеніе къ книгѣ, недалеко отстоящее отъ того нецѣломудреннаго отношенія къ ней, какое проводятъ буквалисты. Какъ будто аллегорія, притча или басня всѣми своими деталями, выведенными только для полноты картины, должна давать отдѣльныя духовно-правственныя указанія, независимыя отъ общаго смысла притчи или аллегоріи! Уже 12 книгъ скрупулезнаго толкованія Пѣсни Пѣсней Оригена вызвали протестъ антиохійской школы. Крайности аллегорическаго толкованія Бернарда клервосскаго и другихъ христіанскихъ мистиковъ вызвали реакцію позднѣйшихъ протестантскихъ толкователей. Въ этомъ отношеніи, т. е. какъ противовѣсь крайностямъ аллегорическихъ толкованій, буквальное пониманіе книги Пѣснь Пѣсней имѣеть свой смыслъ въ исторіи.

*Акимъ Оленицкій.*

*(Продолженіе слѣдуетъ).*

# Книга Пѣснь Пѣсней и ея новѣйшіе критики.

(Продолженіе \*).

V.

## ГИПОТЕЗА ФРАГМЕНТОВЪ.

Въ области новѣйшей критики господствуютъ тѣже взгляды на книгу Пѣснь Пѣсней, которые мы встрѣчали и у ея древнихъ толкователей, но только въ обратномъ развитіи. Направленіе аллегорическаго объясненія книги, широко распространенное въ древности и неприкосновенно сохраняемое до нынѣ въ синагогѣ и христіанской церкви, въ современной наукѣ стоитъ на второмъ планѣ, защищаемое сравнительно небольшимъ числомъ изсѣдователей—спеціалистовъ и, по видимому, располагающее меньшими научными средствами. Наиболѣе же развитымъ и господствующимъ является въ настоящее время то направленіе толкованія, которое въ древней исторіи книги было едва замѣтно и считалось всего менѣе сообразнымъ съ характеромъ книги и законнымъ, именно направленіе буквальнаго пониманія, подъ которымъ собственно и разумѣется новѣйшее направленіе пониманія Пѣсни Пѣсней. Оно называетъ себя *новѣйшимъ буквальнымъ* пониманіемъ въ отличіе отъ вульгарнаго буквальнаго пониманія половины прошлаго вѣка, съ которымъ оно не хочетъ имѣть ничего общаго. Дѣло въ томъ, что раціонализмъ XVIII вѣка, выступившій противъ чрез-

\*) См. Труды Кіев. дух. Академіи, 1881 г. апрѣль и май.

мѣрной католической аллегоризаціи, въ противоположность ей, отнесся къ Пѣсни Пѣсней очень грубо. Совершенно чуждый самъ поэтическаго вкуса, онъ призналъ и въ нашей книгѣ одну грубую и чувственную массу, лишенную всякой художественности и поэзіи, и потому несправедливо носящую названіе священной книги. Михаэлисъ, ставшій во главѣ этого раціонализма, совершенно исключилъ Пѣснь Пѣсней изъ своего изданія Ветхаго Завѣта. И это было естественно на его точкѣ зрѣнія. Если Пѣснь Пѣсней есть изображеніе одной грубой чувственности, то ей мѣсто вовсе не въ библіи, а въ литературѣ Овидія, Катулла, Проперція. Такой взглядъ на нашу книгу новѣйшая критика считаетъ плодомъ грубаго невѣжества и эстетической неразвитости старыхъ раціоналистовъ, и беретъ на себя освободить Пѣснь Пѣсней отъ подобныхъ вульгарныхъ нападокъ, то есть доказать, что и при буквальномъ пониманіи Пѣснь Пѣсней есть высокое и чисто нравственное художественное произведеніе, изображающее, какъ предметъ подражанія, любовь возвышенную и цѣломудренную; слѣдовательно и при буквальномъ пониманіи—и даже въ особенности при буквальномъ пониманіи—имѣетъ право на названіе священной книги. Въ этомъ отношеніи новѣйшіе критики, всѣ безъ исключенія, являются истинными рыцарями чести и достоинства Пѣсни Пѣсней. Главную же свою задачу новѣйшая критика поставляетъ въ томъ, чтобы доказать научнымъ образомъ несостоятельность церковно аллегорическаго пониманія Пѣсни Пѣсней, которое она считаетъ еще болѣе не соответствующимъ книгѣ и произвольнымъ, чѣмъ всякое вульгарно-раціоналистическое пониманіе.

Уже съ первыхъ своихъ шаговъ представители новаго буквальнаго толкованія обнаружили два, а въ позднѣйшее время три отдѣльных направленія, стояція въ связи съ тѣми разнообразными средствами, къ которымъ они прибѣгали для защиты своего буквально-эстетическаго пониманія книги и борьбы съ традиционнымъ аллегорическимъ ея понима-



ниемъ, и основали три отдѣльныя гипотезы: гипотезу пѣсенныхъ *фрагментовъ*, гипотезу *драмы* и гипотезу *эпоса* и *баллады*. Такъ какъ необходимость аллегорическаго пониманія Пѣсни Пѣсней особенно ощутительна при цѣльномъ представленіи всего ея содержанія, обнаруживающемъ такія необычайныя соотношенія въ положеніи дѣйствующихъ лицъ, которыя сами собою даютъ знать, что простое буквальное пониманіе къ нимъ неприменимо<sup>1)</sup>; то первая партія новѣйшихъ буквалистовъ, въ своемъ противоборствѣ аллегоріи и для изгнанія ея, рѣшилась пожертвовать цѣлостію книги. Это тѣмъ легче было сдѣлать, что теорія дробленія св. книгъ на отдѣльныя малыя части была въ то время общимъ убѣжищемъ критики возстававшей противъ ихъ традиціоннаго достоинства и значенія, послѣ того какъ извѣстный врачъ Астриукъ произвелъ первый опытъ такого дробленія надъ книгою Бытія. „Подвергнуться пробному огню этой теоріи, говоритъ Умбреттъ, для книги Пѣснь Пѣсней было только вопросомъ времени“. По примѣру книги Бытія, которую Астриукъ призналъ сборникомъ многихъ отрывочныхъ мемуаровъ, и Пѣснь Пѣсней стали считать сборникомъ отрывочныхъ и разновременныхъ эротическихъ пѣсней, которыя по тому самому не могли быть признаны

<sup>1)</sup> Роль дѣйствующихъ лицъ Пѣсни Пѣсней не выдерживаются на столько, на сколько это необходимо для буквальнаго пониманія. Уже въ первой главѣ невеста является то пастушкой то сторожкой виноградника; наже ей усвоится еще достоинство царской дочери. Такая же несогласующаяся съ буквальнымъ пониманіемъ разносторонность открывается и въ стремленіяхъ невесты: она не сама только желаетъ обладать женихомъ, но и призываетъ раздѣлить обладаніе имъ своихъ подругъ. Женихъ Пѣсни Пѣсней то пастухъ пасуцій стада, то вѣнчанный царь. „При буквальному пониманіи Пѣсни Пѣсней, говоритъ Гугль (Das Nibelied), характеръ ея невесты былъ бы полонъ противорѣчій: она вмѣстѣ величественна, богата духомъ и слаба, черна и бѣла, богата и бѣдна, живетъ въ шатрѣ какъ пастушка и вмѣстѣ съ тѣмъ преиспещрена подобно царской дочери, такъ что богатство ея сандалій возбуждаетъ удивленіе цари, а ожерелье на ея шеѣ какъ тысяча цитовъ“.

всѣ аллегорическими, и ужъ ни въ какомъ случаѣ не могли быть понимаемы всѣ въ смыслѣ одной и той же аллегоріи. Подобно непріятелю, не рѣшающемуся помѣряться силами со всею противною стороною разомъ, говоритъ Д., фрагментисты сперва стараются раздробить Пѣснь Пѣсней на отдѣльные отрывки и доказать, что каждый отдѣльно взятый отрывокъ легко понимается въ простомъ буквальномъ значеніи, не требуя никакой таинственной подкладки, и потомъ эти частныя заключенія распространяютъ на всю книгу“. Если, не смотря на такое дробленіе книги, нѣкоторыя мѣста все еще давали чувствовать особенное явно не буквальное значеніе, то фрагментисты, слѣдуя своей общей идеѣ, что Пѣснь Пѣсней связана изъ разновременныхъ осколковъ, уже безъ труда объясняли эти выраженія какъ вставни или прибавленія позднѣйшаго времени, не имѣющія никакого отношенія къ первоначальному виду и смыслу книги; „это, говоритъ одинъ изъ партіи фрагментистовъ, тѣ аллегорическія бѣлыя нитки, которыми синагога насильственно сшила древніе безыскусственные лоскутки“. Въ примѣръ того, что на древнемъ востокѣ поэты легко могли быть ложно аллегоризованы и ихъ простыя пѣсни любви легко могли быть обращены въ таинственныя, послѣ того какъ онѣ были собраны въ цѣльные сборники и совмѣстно комментированы, фрагментисты приводятъ прославленнаго на востокѣ поэта Гафеца (XV вѣка по Р. Хр.), пѣсни котораго доселѣ еще пользуются извѣстностію на всемъ востокѣ. „Это былъ усердный пѣвецъ вина и любви; при жизни его считали почти еретикомъ, а по смерти едва удостоили погребенія. И что же? тѣже самыя пѣсни, изъ-за которыхъ Гафецу отказывали въ приличномъ погребеніи, послѣ того какъ онѣ пріобрѣли всеобщую популярность, были такъ подобраны и комментированы въ турецкихъ изданіяхъ, что изъ сочетанія ихъ выступили высшія таинственныя откровенія; но стоитъ только каждую пѣсню Гафеца прочесть отдѣльно, безъ предисловія и комментарія, чтобы убѣдиться

въ ихъ эротическомъ характеръ“<sup>1)</sup>. Съ другой стороны въ дробленіи Пъсни Пъсней новѣйшіе критики видѣли защиту и отъ возраженій вульгарнаго раціонализма; различая въ Пъсни Пъсней основные отрывки и позднѣйшія глоссы, фрагментисты относили къ послѣднимъ также и то, что въ буввъ книги Пъснь Пъсней могло казаться наиболѣе соблазнительнымъ и непристойнымъ, а за первыми оставляли только однѣ „чистыя лиліи“.

Такимъ образомъ и наша задача по отношенію къ гипотезѣ фрагментовъ специализуется. Для того, чтобы доказать несостоятельность буквальнаго пониманія Пъсни Пъсней для этой партіи критиковъ, намъ достаточно доказать только невозможность проэктируемыхъ ими дробныхъ дѣлений Пъсни Пъсней, потому что съ восстановленіемъ единства и цѣлости книги будетъ устранено съ этой стороны условіе ея буквальнаго пониманія. Хотя у фрагментистовъ есть еще нѣкоторыя другія основанія въ пользу буквальнаго пониманія и противъ аллегоризаціи Пъсни Пъсней, но, поставленныя въ услуженіе той же фрагментаціи книги, въ ихъ системахъ они не имѣютъ никакой силы и большею частію состоятъ изъ обидихъ мѣстъ, встрѣчающихся у всѣхъ буквалистовъ древнихъ и новѣйшихъ, а потому до времени могутъ быть игнорированы. Точно также мы игнорируемъ до времени выставляемое фрагментистами предостереженіе, что возстановлять цѣлость и единство нашей книги значитъ вмѣстѣ съ тѣмъ открывать ее обвиненіямъ вульгарнаго раціонализма въ неприличіи нѣкоторыхъ ея образовъ и выраженій (съ этимъ вопросомъ мы встрѣтимся позже въ общей оцѣнкѣ всѣхъ буквальныхъ пониманій Пъсни Пъсней). За то тѣмъ съ большею подробностію мы остановимся теперь

---

<sup>1)</sup> Аналогія пъсней Гафеца дурно выбрана противниками аллегорическаго пониманія Пъсни Пъсней. Гафець аллегоризованъ не случайно; онъ самъ ясно высказываетъ, что изображаемая имъ въ пъсняхъ чувственная любовь была для него только *образомъ* (Lopez, *poés. Asiat.* p. 189).

на способахъ дробленія Пѣсни Пѣсней у фрагментистовъ и получаемыхъ отсюда ближайшихъ результатахъ, откуда по ближайшемъ изслѣдованіи, кромѣ нашей апологетической задачи — защиты аллегорическаго толкованія, мы надѣемся еще достигнуть другой задачи пригготовительнаго ознакомленія читателя съ композиціею и составомъ книги.

Дробленіе книги Пѣснь Пѣсней не есть, строго говоря, изобрѣтеніе новой критики. Возможность его предполагается уже нѣкоторыми весьма древними толкователями. Если, по свидѣтельству іудейскаго преданія, царь Езекія *собралъ* Пѣснь Пѣсней точно такъ же, какъ онъ собралъ Притчи, то уже этимъ какъ будто предполагается извѣстная въ то время дѣлимость нашей книги на отдѣльныя составныя части. Во время рабби Акибы Пѣснь Пѣсней распѣвалась нѣкоторыми на пиршествахъ, слѣдов. въ видѣ отдѣльныхъ пѣсней. Нѣчто намекающее на фрагментарный видъ Пѣсни Пѣсней находятъ въ словахъ мидраша Сант. מללל הוה קרן הוה שררר הוה שרר (см. біуръ Агарона бенъ-Вольфа и Іоила Бриля при Мендельсоновомъ переводѣ). Въ средніе вѣка комментаторъ Товіа-бенъ-Еліезеръ выражался по поводу надписанія книги Пѣснь Пѣсней, что имъ указываются многія пѣсни или славословія, древнѣйшія и позднѣйшія „Если о Давидѣ говорится, что онъ изрекъ *одну притчу* (въ псалмахъ 49,<sub>3</sub> 78,<sub>2</sub> 69,<sub>12</sub> слово *maschal* употребляется въ единственномъ числѣ), то Соломонъ написалъ *mischle*, многія притчи; если Давидъ изрекъ *одну пѣснь*, *schir* (въ надписаніяхъ псалмовъ *schir* употребляется всегда въ единственномъ числѣ), то Соломонъ написалъ много пѣсней, *schir schirim*“ (Товіа-бенъ-Еліезеръ, предисловіе). Еврейскій мистикъ XIII вѣка Исаакъ бенъ-Загула находилъ въ Пѣсни Пѣсней отдѣльныя гимны, выбранныя изъ тѣхъ гимновъ, которые пѣлись въ іерусалимскомъ храмѣ. Караимскій комментаторъ XI вѣка Іаковъ бенъ-Нейбенъ называлъ Пѣснь Пѣсней коллекціею отдѣльныхъ пѣсней; „если ты захочешь сосчитать число ихъ, то найдешь ихъ 30, соответственно 30 *mizmorim*“. Такимъ образомъ новѣй-

шая гипотеза фрагментовъ не есть новость, а только новое повтореніе того, что случайно было обронено древними толкователями. Справедливость требуетъ однако замѣтить, что первые представители цоваго фрагментизма, начиная съ Гердера, не знали ничего о своихъ древнихъ предшественникахъ, да и всѣ вообще новѣйшіе фрагментисты не могли непосредственно пользоваться древними образцами дѣленій Пѣсни Пѣсней, въ виду своихъ особенныхъ задачъ и цѣлей, діаметрально противоположныхъ задачамъ и цѣлямъ древняго фрагментизма. Указанное сейчасъ древнее дробленіе Пѣсни Пѣсней было именно слѣдствіемъ общепринятаго аллегорическаго ея толкованія. Такъ какъ, по таргуму, Пѣснь Пѣсней аллегорически изображаетъ всю древнееврейскую исторію отъ Моисея до Симона-баръ-Кохбы, то, соответственно дѣленію этой исторіи по періодамъ, нѣкоторые толкователи пробовали раздѣлять самую букву текста Пѣсни Пѣсней на части, и въ этомъ только смыслѣ (а не въ смыслѣ одновременнаго происхожденія различныхъ частей книги) различали въ ней древнѣйшіе и позднѣйшіе отдѣлы, т. е. отдѣлы аллегорически изображающіе болѣе древніе періоды теократіи и отдѣлы изображающіе ея позднѣйшую исторію. Такимъ образомъ древній фрагментизмъ въ отношеніи къ Пѣсни Пѣсней былъ однимъ изъ путей поработченія буквы текста ея духовнымъ смысломъ, служилъ особеннымъ способомъ проникновенія въ основной текстъ книги установившагося синагогальнаго толкованія или по крайней мѣрѣ общихъ рамокъ этого толкованія, и велъ за собою цѣлый рядъ тѣхъ отдѣльныхъ аллегорическихъ корректуръ и вставокъ въ книгу, о которыхъ мы говорили выше. Наоборотъ новѣйшій фрагментизмъ вышелъ изъ совершенно противоположнаго стремленія—выдѣлить изъ текста Пѣсни Пѣсней присущіе ему наиболѣе ясныя намеки аллегорическаго значенія, чтобы проектируемую имъ „первоначальную сущность“ книги выставить въ значеніи простой эротической пѣсни.

Какая же изъ этихъ двухъ тенденцій дробленія Пѣсни Пѣсней, древняя или новая, можетъ имѣть болѣе серіозное значеніе? Строго говоря, обѣ онѣ равно произвольны, потому что обѣ равно выходятъ не изъ свѣрства дѣлимости самой книги, а изъ предвзятаго взгляда, образовавшагося независимо отъ содержанія книги и насильственно перекраивающаго ея первоначальный художественный строй. Но если древнимъ комментаторамъ, чуждымъ эстетическихъ началъ критики, еще извинительно было такое насильственное предомленіе священной пѣсы, тѣмъ болѣе, что оно освящалось благочестивыми и религіозными цѣлями, то подобное варварское отношеніе къ художественному произведенію со стороны новѣйшихъ критиковъ, выше всего цѣнящихъ основныя начала эстетики, не такъ легко извиняется.

Посмотримъ однакожь, чѣмъ стараются оправдать фрагментисты свои новѣйшіе процессы раздробленія Пѣсни Пѣсней? 1) Первая причина, выставленная Гердеромъ и благоговѣнно повторяемая всѣми фрагментистами, основывается на психологіи чувствованій и состоитъ въ томъ, что книга Пѣснь Пѣсней должна состоять изъ краткихъ отрывковъ потому уже, что она имѣетъ предметомъ любовь, а сильная любовь скорѣе сковываетъ, чѣмъ развязываетъ уста. Противъ этого положенія мы можемъ сказать, что оно выходитъ изъ того же предвзятаго взгляда, по которому Пѣснь Пѣсней есть простая пѣснь любви, между тѣмъ пока еще весь вопросъ въ томъ и состоитъ, чтобы доказать есть ли это простая пѣснь любви или притча въ образѣ любви, какъ говорить древнее преданіе. Затѣмъ положеніе Гердера будетъ колебаться смотря по тому предположимъ ли, что авторъ Пѣсни Пѣсней говоритъ о своей любви или что онъ объективно рассказываетъ про чужую любовь, можетъ быть въ дѣйствительности никогда не имѣвшую мѣста. Да и вѣрно ли психологически, что любовь не позволяетъ чело-вѣку быть многорѣчивымъ? не говорятъ ли напротивъ, что

любовь болтлива <sup>1)</sup>? 2) Вторую причиною дробленія Пѣсни Пѣсней фрагментисты выставляютъ интересъ эстетическаго наслажденія отъ книги. Кто читаетъ Пѣснь Пѣсней какъ одно цѣлое, для того красоты отдѣльныхъ картинъ, въ которыхъ собственно и заключается прелесть произведенія, будутъ скрываться въ тѣни; только съ раздробленіемъ этихъ картинъ въ отдѣльныя піесы читатель оцѣниваетъ художественныя совершенство Пѣсни Пѣсней. Но и съ этой стороны дробленіе книги имѣетъ свойство обоюду остраго оружія, потому что если однѣ картины, въ отдѣльности взятыя, кажутся рельефнѣе, то другія отъ того именно могутъ терять въ впечатлѣніи, и всѣ вообще картины, оторванныя отъ цѣлага, теряютъ или по крайней мѣрѣ измѣняютъ свой первоначальный смыслъ, вслѣдствіе утраты того освѣщенія общей идеи, которое онѣ имѣютъ въ цѣломъ. 3) Третью положительную причину дробленія нашей книги фрагментисты указываютъ въ ея надписаніи (Пѣснь Пѣсней, Ширъ га-Ширимъ), якобы приличномъ только сборнику отдѣльныхъ мелкихъ пѣсней или пѣсенныхъ отрывковъ. Но всѣ библейскія выраженія, аналогичныя выраженію Ширъ га-Ширимъ, *Пѣснь Пѣсней*, каковы напр. Богъ боговъ (Пс. 50, 1), небо небесъ  $\text{שמים שמים}$  (Втор. 10, 14. 1 Цар. 8. 27), святое святыхъ  $\text{קדש קדש}$  (Исх. 26, 39. 30, 36. 2 Пар. 3, 8. 10), царь царей (Иезек. 26, 7), рабъ рабовъ (Быт. 9, 25), суета суеть (Еккл. 1, 2), не только исключаютъ всякую мысль о множествѣ, но и наоборотъ утверждаютъ именно высшую степень единства, возвышающаго отмѣченный такимъ образомъ предметъ въ его единичности надъ всѣми предметами того

---

<sup>1)</sup> Если вообще пѣснь любви кратка, прибавляютъ фрагментисты, то она въ особенности такова въ пастушескомъ мірѣ, чуждомъ широкимъ захватамъ мысли и чувства и производящемъ только *éidylla*, а не полныя *эпѣ*. Но есть ли Пѣснь Пѣсней пастушеская пѣснь, это опять вопросъ.

же рода или вида. Пѣснь Пѣсней—самая высшая пѣснь, не имѣющая другой подобной—пѣснь единственная (Лютеръ: *das Hohelied*). Еще яснѣе указывается единство въ дальнѣйшихъ словахъ надписанія: „(Пѣснь Пѣсней), *которая Соломону*“, *הַשִּׁיר הַשֵּׁנִי*, въ силу которыхъ все надписаніе должно быть переведено не просто: *превосходнѣйшая* или *единственная пѣснь*, но еще точнѣе: „превосходнѣйшая или единственная по значенію и красотѣ пѣснь въ кругу возвышенныхъ Соломоновыхъ пѣсней“. Большая употребительность этого рода превосходной степени въ древній періодъ еврейскаго языка, особенно въ поэтическихъ отдѣлахъ св. книгъ, даетъ основаніе предполагать, что надписаніе Пѣсни Пѣсней сдѣлано самимъ авторомъ книги, еще полнымъ того поэтическаго озаренія, которое онъ въ такой высокой мѣрѣ проявилъ въ составленіи самой пѣсни. Чтобы приблизить надписаніе Пѣснь Пѣсней къ титуламъ сборниковъ, нѣкоторые фрагментисты (Клейкеръ, Августин) обращаютъ еврейское *шуръ*, пѣснь, чрезъ перемѣну гласной въ *шеръ* цѣпь, шнуръ, откуда выходитъ надписаніе: *шнуръ* или *рядъ пѣсней*, соотвѣтствующее издательскому надписанію священной санскритской книги Ригъ-Веда, т. е. *сборникъ гимновъ* или священной китайской книги Тши-Кингъ, *книга пѣсней*. Такимъ образомъ изъ богатаго интензивнымъ смысломъ и чисто библейскаго поэтическаго надписанія утвержденного всеобщимъ преданіемъ, получилось совершенно противное духу древнееврейскаго языка, произвольное и тенденціозное надписаніе, какого ни одинъ еврейскій авторъ не могъ дать своей книгѣ. 4) Четвертою причиною дробленія Пѣсни Пѣсней фрагментисты выставляютъ самое содержаніе книги, якобы совершенно обрывочное и, при первомъ прикосновеніи анализа, распадающееся на отдѣльные отрывки, изъ которыхъ книга насильственно сшита. Это единственное серьезное на видъ основаніе гипотезы фрагментовъ, а потому мы должны заняться имъ подробнѣе.



Вотъ важнѣйшія формулы, выражающія процессъ дробленія Пѣсни Пѣсней у представителей гипотезы фрагментовъ. Первая формула (Ейхгорнь):  $\underbrace{1,2-2,7}$ ,  $\underbrace{2,8-3,6}$ ,  $\underbrace{3,8-5,2}$ ,  $\underbrace{5,3-8,4}$ ,  $\underbrace{8,6-14}$ . Вторая формула (Гуфнагель):  $\underbrace{1,2-17}$ ,  $\underbrace{2,1-17}$ ,  $\underbrace{3,1-6}$ ,  $\underbrace{3,8-11}$ ,  $\underbrace{4,1-7}$ ,  $\underbrace{4,8-5,1}$ ,  $\underbrace{5,2-6,3}$ ,  $\underbrace{6,4-9}$ ,  $\underbrace{6,10-7,10}$ ,  $\underbrace{7,11-8,8}$ ,  $\underbrace{8,4-7}$ ,  $\underbrace{8,8-12}$ . Третья формула (Павлюсь):  $\underbrace{1,2-6}$ ,  $\underbrace{1,7-8}$ ,  $\underbrace{1,8-2,7}$ ,  $\underbrace{2,8-18}$ ,  $\underbrace{3,1-6}$ ,  $\underbrace{3,8-11}$ ,  $\underbrace{4,1-6}$ ,  $\underbrace{4,7-15}$ ,  $\underbrace{4,18-5,1}$ ,  $\underbrace{5,2-6,10}$ ,  $\underbrace{6,11-8,3}$ ,  $\underbrace{8,4-10}$ ,  $\underbrace{8,11-14}$ . Четвертая формула (Дещке):  $\underbrace{1,2-8}$ ,  $\underbrace{1,9-2,7}$ ,  $\underbrace{2,8-17}$ ,  $\underbrace{3,1-6}$ ,  $\underbrace{3,8-11}$ ,  $\underbrace{4,1-5,1}$ ,  $\underbrace{5,2-6,2}$ ,  $\underbrace{6,3-8}$ ,  $\underbrace{6,8-8,4}$ ,  $\underbrace{8,5-7}$ ,  $\underbrace{8,8-12}$ ,  $\underbrace{8,13-14}$ . Пятая формула (Магнусъ):  $\underbrace{1,2-4}$ ,  $\underbrace{1,6-8}$ ,  $\underbrace{1,9-2,7}$ ,  $\underbrace{2,8-17}$ ,  $\underbrace{3,1-4}$ ,  $\underbrace{3,8-11}$ ,  $\underbrace{4,1-7}$ ,  $\underbrace{4,8-9}$ ,  $\underbrace{4,10-5,1}$ ,  $\underbrace{5,2-7}$ ,  $\underbrace{5,8-6,2}$ ,  $\underbrace{6,4-6}$ ,  $\underbrace{6,8-9}$ ,  $\underbrace{6,10-7,1}$ ,  $\underbrace{7,1-7}$ ,  $\underbrace{7,8-11}$ ,  $\underbrace{7,11-13}$ ,  $\underbrace{7,14-8,1}$ ,  $\underbrace{8,3-4}$ ,  $\underbrace{8,5-7}$ ,  $\underbrace{8,8-10}$ ,  $\underbrace{8,11-12}$ ,  $\underbrace{8,13-14}$ . Шестая формула (Ребенштейнъ Зандерсъ):  $\underbrace{1,1-2,6}$ ,  $\underbrace{2,7-17}$ ,  $\underbrace{4,1-5,1}$ ,  $\underbrace{5,2-6,10}$ ,  $\underbrace{3,8-11}$ ,  $\underbrace{6,11-8,7}$ . Седьмая формула (Вейсбахъ):  $\underbrace{2,3-17}$ ,  $\underbrace{3,1-6}$ . Восьмая формула:  $\underbrace{1,2-4}$ ,  $\underbrace{1,6-8}$ ,  $\underbrace{1,7-8}$ ,  $\underbrace{1,9-11}$ ,  $\underbrace{1,12-2,7}$ ,  $\underbrace{2,8-17}$ ,  $\underbrace{3,1-6}$ ,  $\underbrace{3,8-11}$ ,  $\underbrace{4,1-5,1}$ ,  $\underbrace{5,2-6,3}$ ,  $\underbrace{6,4-10}$ ,  $\underbrace{6,11-7,11}$ ,  $\underbrace{7,12-8,4}$ ,  $\underbrace{8,5-7}$ ,  $\underbrace{8,8-12}$ ,  $\underbrace{8,13-14}$ .

Уже съ перваго взгляда на эти формулы убѣждаемся, что онѣ вовсе не выражаютъ собою дѣйствительной дѣлности книги, но основываются на субъективныхъ и случайныхъ догадкахъ. Нельзя указать двухъ фрагментистовъ, которые проводили бы чрезъ всю книгу одно и тоже дѣленіе. Способъ дробленія, принятый однимъ, у другого замѣняется новымъ, якобы болѣе близкимъ къ содержанію книги, который въ свою очередь отвергается или исправляется у третьяго и т. дал.—такъ что уже это разногласіе фрагментистовъ въ опредѣленіи границъ и объемовъ отдѣльныхъ пѣсней заставляеть подозрительно относиться ко всякой вообще попыткѣ фрагментациі въ отношеніи къ Пѣсни Пѣсней. Посмотримъ однакожь, какіе въ частности пункты Пѣсни Пѣсней указываются въ приведенныхъ формулахъ какъ при-

годные для разрыва книги на отдѣльные и независимые фрагменты. Совмѣстно разными формулами указываются только немногіе пункты дѣленія, ваковы 2,7. 2,17. 3,8. 3,11. 5,1. 8,4; остальные же пункты встрѣчаются только въ двухъ трехъ или даже только въ одной формулѣ. Наиболѣе часто пунктомъ разрыва Пѣсни Пѣсней считаютъ стихъ съ заклинаніемъ, повторяющійся 2,7. 3,8. (5,8). 8,4: *заклинаю васъ, дочери Иерусалима, сернами и полевыми ланями...* Но не служить ли этотъ повторительный стихъ припѣвомъ, оканчивающимъ строфы одной и той же большой пѣсни и, слѣдовательно, доказывающимъ цѣльность книги, а не ея дробность? Чтобы различныя пѣсни оканчивались однимъ и тѣмъ же припѣвомъ—неслыханное дѣло; а повтореніе тожественнаго припѣва въ заключеніи куплетовъ одной и той же цѣльной пѣсни очень часто встрѣчается въ библии (ср. Пс. 42,8. 12. Ис. 9,11. 18. 20 и др.). Такимъ же образомъ пунктъ 5,1: *пшьте друзья...*, также имѣющій характеръ припѣва, легко можетъ быть объясненъ какъ пунктъ внутренняго раздѣленія цѣльной большой пѣсти, но въ заключеніи независимаго отрывка будетъ необычнымъ и непонятнымъ. Отдѣлы 3,1—8. 3,8—11. 8,8—14 многими фрагментистами выдѣляются въ совершенно независимые отрывки, на основаніи ихъ „повѣствовательнаго характера, которымъ они отличаются между другими лирическими частями книги“. Но и другія части Пѣсни Пѣсней не чужды повѣствовательнаго характера (сами же фрагментисты во всѣхъ почти отрывкахъ Пѣсни Пѣсней усматриваютъ историческія указанія на обстоятельства изъ жизни Соломона), и вся вообще литература учительныхъ книгъ ветхаго завѣта характеризуется сочетаніемъ въ ней лирическаго и историческаго элементовъ.

Если такъ не тверды пункты дробленія Пѣсни Пѣсней, въ которыхъ сходятся всѣ или по крайней мѣрѣ многіе фрагментисты, то что сказать о такихъ пунктахъ, которые для однихъ служатъ пунктами дѣленія, а для другихъ наоборотъ пунктами соединенія и на которыхъ останавливаются от-

дѣльные фрагментисты только для того, чтобы не повторять дословно формулы своихъ предшественниковъ? Вотъ основанія этихъ отдѣльныхъ мелкихъ дѣленій книги. 1) Переменная въ лицѣ говорящемъ вмѣстѣ съ переменною тона или духа пѣсни. Напр. въ отдѣлѣ 1,<sup>8</sup>—2,<sup>7</sup> говоритъ женихъ какъ царь за своимъ царскимъ столомъ, а въ слѣдующемъ отдѣлѣ 2,<sup>8</sup>—1,<sup>7</sup> хотя тоже говоритъ женихъ, но уже какъ пастьухъ. Но можно найти и находятъ такія точки зрѣнія, съ которыхъ эти переменны въ говорящемъ лицѣ и тонѣ рѣчи не только не разрозняютъ частей книги, но и будутъ доказывать ихъ единство. Такова, напримѣръ, аллегорическая точка зрѣнія. 2) Переменная лица, къ которому обращается рѣчь. Напр. съ 4,<sup>8</sup> начинаютъ новую пѣснь, потому что отсюда начинается обращеніе къ невѣстѣ, между тѣмъ какъ выше была рѣчь о Соломонѣ. Но это возможно и въ цѣльной пѣсни. А въ настоящемъ случаѣ этимъ именно подтверждается цѣльность, потому что здѣсь обращеніе выходитъ именно отъ того лица, которое выше само было предметомъ обращенія. 3) Переменная стороны въ разсматриваемомъ предметѣ. Напр. 1,<sup>8</sup>— изображается не совсѣмъ выгодное положеніе невѣсты, а начиная съ 9-го стиха ея положеніе представляется блестящимъ. Но подобная переменна сторонъ разсмотрѣнія весьма естественна и въ цѣльномъ сочиненіи и даже доказываетъ собою цѣльность потому, что только въ цѣльномъ сочиненіи можетъ быть такое нарочитое противопоставленіе различныхъ сторонъ одного и того же предмета. 4) Присутствіе въ текстѣ новаго опредѣленія мѣстности. Напр. съ 4,<sup>8</sup> начинаютъ особенную пѣснь, потому здѣсь сценою дѣйствія изображается Ливанъ, чего выше не было. Но переменна декорации всегда и вездѣ возможна. А если, какъ здѣсь, она прямо указывается какъ переменна, то этимъ самимъ дается знать, что мы переходимъ здѣсь въ другую часть пѣсни, но не въ другую пѣснь. 5) Второстепенные припѣвы, напр. 4,<sup>18</sup>: *новый вътеръ...*, повторяющіеся вопросы, напр. 3,<sup>9</sup>. 5,<sup>9</sup>. 6,<sup>10</sup>. 8,<sup>6</sup>: *кто сія?*..., повторяющіеся восклицанія, напр. 4,<sup>11</sup>. 7,<sup>7</sup>: *о какъ ты прекрасна!*... 2,<sup>17</sup>. 8,<sup>11</sup>: *бѣги, будь подобень!*...

и вообще повторяющіеся стихи, напр 6, в. 7, *ю* : я другу моему, а онъ мнѣ. Но точно ли это пункты дробленія, а не наоборотъ пункты соединенія? Чтобы утвердить за ними силу дѣленія, фрагментисты прибавляютъ, что они вставлены для нѣкоторой связи книги редакторами, и что первоначально на ихъ мѣстѣ была пустота и пѣсни имѣли совершенно разрозненный видъ. Такимъ образомъ это все таки пункты соединенія, а не раздѣленія, и чтобы стоять на нихъ въ дробленіи книги, вужно имѣть весьма сильныя доказательства ихъ редакторскаго происхожденія.

И такъ тѣ пункты, на которыхъ основываются фрагментисты въ своихъ дробленіяхъ Пѣсни Пѣсней, вовсе не таковы, чтобы ихъ считать разрознивающими текстъ на отдѣльные независимыя отрывки, хотя нельзя отвергать и того, что въ нѣкоторыхъ случаяхъ они имѣютъ значеніе паузъ или видимыхъ задержекъ, неизбѣжныхъ въ каждомъ лирическомъ произведеніи. Такимъ образомъ вмѣсто того, чтобы отвергать единство Пѣсни Пѣсней, они только подтверждаютъ его. Ими устраняется и возраженіе Гердера, что пѣснь любви, какъ бы ее ни понимать, непременно должна быть кратка. Пѣснь Пѣсней хотя не такъ кратка, какъ хочетъ Гердеръ, но она естественно дѣлится на краткіе куплеты или строфы, служащіе пунктами отдохновенія для пѣвца и его читателя. Вообще же, разсматривая выставлемыя фрагментистами основанія дѣленія П. П., нельзя не видѣть въ нихъ крайне вѣшпяго отношенія къ предмету, руководящаго одними вѣшними признаками. Какого либо логическаго или эстетическаго чутья, которымъ именно хвалится школа фрагментистовъ, какъ ведущая свое начало отъ Гердера и которое, дѣйствительно, могло бы быть лучшимъ судіею въ вопросѣ о составѣ такой высокопоэтической книги какъ Пѣснь Пѣсней, на самомъ дѣлѣ вовсе не видно у фрагментистовъ. Недаромъ всѣ другія партіи буквалистовъ единогласно обвиняютъ ихъ въ недостаткѣ углубленія въ духъ и смыслъ Пѣсни Пѣсней.

Перейдемъ теперь къ отдѣльнымъ гипотезамъ и посмотримъ, какое „новое обаяніе“ онѣ сообщаютъ Пѣсни Пѣсней, обращая ее въ фрагменты эротическихъ пѣсней. Для большей ясности представленія, считаемъ нужнымъ предварительно отмѣтить здѣсь усматриваемыя въ исторіи фрагментизма общія черты его внутренняго движенія. 1) Дробленіе Пѣсни Пѣсней, начатое первыми представителями новѣйшаго фрагментизма, сначала постепенно разрасталось, въ смыслѣ умноженія отдѣльныхъ осколковъ книги, и своей крайней степени достигло въ изслѣдованіи выпедшемъ въ 1842 году; въ послѣдовавшихъ же затѣмъ теоріяхъ фрагментистовъ начинается обратное стремленіе дѣлать Пѣснь Пѣсней въ возможно меньшее количество отрывковъ. 2) Чистая теорія фрагментовъ распространяется на Пѣснь Пѣсней только немногими изслѣдователями большею частію изъ первыхъ по времени. Дальнѣйшіе же критики прилагаютъ къ П. Пѣсней теорію фрагментовъ не въ чистомъ видѣ, усматривая въ ней, вмѣстѣ съ силами центробѣжными, своего рода силы центростремительныя, т. е. признаютъ, что Пѣснь Пѣсней, будучи по первоначальному своему происхожденію, сборникомъ распадающихся отрывковъ, *Blumenlese*, *Idyllenkette*, *Perlenschnur*, не тяготящихся ни къ какому основному центру, въ нынѣшнемъ изданіи книги діаскенастами (установителями текста) и канонизаторами подведена подъ управленіе особеннаго связующаго начала (отдѣльные перлы тѣсно подобраны и перевязаны одною ниткою), и потому для перваго взгляда производитъ впечатлѣніе единства. 3) Находимые въ Пѣсни Пѣсней отдѣльные отрывки у первыхъ фрагментистовъ считаются еще одновременными по происхожденію и даже признаются произведеніями одного и того же писателя, Соломона или другаго близкаго къ нему по времени поэта; затѣмъ отдѣльные отрывки раздѣляются по своему происхожденію на древнѣйшіе, оригинальные или лучшіе и позднѣйшіе, подражательные или худшіе, и наконецъ снова приписываются одному пѣвцу, за исключеніемъ

небольшой части. 4) Что касается степени научной силы и достоинства трактатовъ, посвященныхъ гипотезѣ фрагментовъ, то изъ нихъ только весьма не многія, собственно срединныя, сочиненія имѣютъ видъ специальныхъ изслѣдованій и толкованій. Прежде чѣмъ гипотеза фрагментовъ установилась на возможныхъ для нея филологическихъ основаніяхъ (у Дѣнке и Магнуса), прошло около 50 лѣтъ, въ теченіе которыхъ появлялись только летучія статьи этого направленія. И, съ другой стороны, въ послѣднія три десятилѣтія гипотеза фрагментовъ опять потеряла свой научный кредитъ, обезоруженная критикою Евальда, а особенно Делича. Со времени Гейлигштедта (1848) и Лоснера (1851) новыхъ самостоятельныхъ защитниковъ гипотезы фрагментовъ въ отношеніи къ книгѣ Пѣснь Пѣсней не явилось. Такимъ образомъ фрагментизмъ, этотъ первый изъ видовъ новѣйшаго буквального пониманія П. Пѣсней, можно считать въ настоящее время почти что уже не существующимъ, и если мы входимъ здѣсь въ его ближайшее разсмотрѣніе, то только для предупрежденія возможности возстановленія его нашими русскими изслѣдователями, доселѣ не обнаружившими еще никакого направленія взглядовъ на Пѣснь Пѣсней, потому что опасность увлеченія гипотезою фрагментовъ особенно серьезна на порѣ первыхъ научныхъ отношеній къ Пѣсни Пѣсней.

Во главѣ новѣйшей гипотезы фрагментовъ и вообще всего новѣйшаго буквального пониманія П. П. стоитъ *Гердеръ*, извѣстный критикъ и эстетикъ конца прошлаго вѣка (*Lieder der Liebe die ältesten und Schönsten aus dem Morgenlande*). Это обстоятельство едва ли есть хорошая рекомендація новѣйшихъ гипотезъ. Не богословъ въ строгомъ смыслѣ, не оріенталистъ, еще почти юноша, Гердеръ что могъ сказать рѣшительное въ вопросѣ о ветхозавѣтной священной книгѣ, какимъ бы тонкимъ эстетикомъ и поэтомъ онъ ни былъ? Онъ могъ возбудить вопросъ о внѣшней поэти-

ческой сторонѣ Пѣсни Пѣсней,—и только. Дѣло Гердера, какъ выразился Шлоссеръ въ своей исторіи XVIII вѣка, состояло только въ томъ, что онъ въ область духовной науки заронилъ вопросъ о поэзіи (*Poesie unter die Pfarerr geworfen*). Имѣть же рѣшающій голосъ въ этомъ вопросѣ онъ не могъ по самому существу дѣла. Если Гердеръ упрекаетъ современныхъ ему богослововъ въ недостаткѣ поэтическаго и эстетическаго чутія при изученіи книги Пѣснь Пѣсней и въ излишествѣ богословскихъ тенденцій, то его самого нужно упрекнуть въ совершенномъ недостаткѣ богословскихъ тенденцій и въ крайнемъ излишествѣ фантазій, слѣдствіемъ чего было то, что въ П. П. онъ просмотрѣлъ религіозный характеръ и не понялъ окружающей ее традиціи. Съ другой стороны примѣръ Гердера показалъ какой серьезный смыслъ имѣетъ древнее запрещеніе заниматься Пѣснію Пѣсней до зрѣлаго возраста. Этотъ эстетикъ, взявшись за книгу П. П., по своей юности весь уходитъ въ созерцаніе ея внѣшней оболочки, наполняетъ свое сочиненіе длинными рядами восклицательныхъ знаковъ по ея поводу и, ослѣпленный ею, не видитъ, что это только холодная маска, за которою скрывается высшій безплотный образъ. Пѣснь Пѣсней для него есть чисто эротическое произведеніе, подобное индійскимъ пѣснямъ Амару и Вартригари. „Божественная печать, лежащая на книгѣ Пѣснь Пѣсней, состоитъ въ изображеніи простой патріархальной любви, какую имѣли Адамъ и Ева, когда были наги и не стыдились“, т. е. въ изображеніи того только, что видно простому глазу. Въ частности Гердеру слышатся въ П. П. два голоса, голосъ чистой и наивной пастушки и голосъ другой гаремной женщины, пресыщенной любовію, подобные двумъ голосамъ книги Екклѣзіастъ, голосу боязливому и сдержанному и другому голосу, беззащитному и призывающему къ удовольствіямъ. Чтобы явнѣ слышать эти голоса, Гердеръ жертвуетъ единствомъ композиціи Пѣсни Пѣсней и указываетъ начало дробленія

книги всѣмъ дальнѣйшимъ фрагментистамъ <sup>1)</sup>. Впрочемъ, въ сравненіи съ дальнѣйшими дробленіями П. П., Гердерово дробленіе можно назвать еще умѣреннымъ: оно не исключаетъ единства общаго предмета всей книги и единства ея писателя, которымъ, по мнѣнію Гердера, былъ самъ Соломонъ. За эту нерѣшительность въ проведеніи началъ новой школы буквального пониманія Пѣсни Пѣсней, позднѣйшіе буквалисты (Зацдерсъ) укоряютъ Гердера въ страхѣ (?) предъ библіею, помѣшавшемъ ему якобы быть послѣдовательнымъ и научнымъ. Если Гердеръ оказалъ какуюнибудь услугу Пѣсни Пѣсней, то только въ той части своей критики, гдѣ онъ опровергаетъ возраженія противъ благопристойности образовъ и выраженій П. П. вообще. „Только крайній лицемеръ можетъ чувствовать какойлибо стыдъ при чтеніи Пѣсни Пѣсней; стыдиться ея образовъ можетъ только тотъ, кто въ состояніи стыдиться своей матери за то, что она родила его, своей жены, дѣтей и себя самого за тотъ видъ, какой дала ему природа“. Эти и подобныя выраженія Гердера повторяются у всѣхъ новѣйшихъ критиковъ.

Наброски Гердера о книгѣ Пѣснь Пѣсней своимъ первымъ научнымъ развитіемъ обязаны *Ейхгорну*, который сперва воспользовался ими въ своемъ „введеніи въ Ветхій Завѣтъ“, а потомъ въ своемъ періодическомъ изданіи (*Repertorium für bibl. Liter.*) далъ мѣсто нѣсколькимъ отдѣльнымъ статьямъ о П. П., написаннымъ подъ вліяніемъ идей Гердера. Взглядъ самого Ейхгорна на книгу Пѣснь Пѣсней состоитъ въ слѣдующемъ. Пѣснь Пѣсней представляетъ рядъ отдѣльныхъ эротическихъ пѣсней, хотя написанныхъ одною

---

<sup>1)</sup> По мнѣнію Беткера, „Гердеру недоставало драматическаго вкуса и основательнаго знанія библейскаго языка, чтобы быть судіею въ вопросѣ о Пѣсни Пѣсней, тогда какъ Гете недоставало только послѣдняго условія“. Можно пожалѣть уже изъ-за одной Пѣсни Пѣсней, что эти два авторитета, изучавшіе еврейскій языкъ въ дѣтствѣ, остановились на первыхъ начаткахъ и въ своихъ сужденіяхъ о библейской поэзіи должны были руководствоваться догадками или чужими комментаріями.



рукою: отъ перваго слова любви въ началѣ книги до послѣд-  
наго клятвеннаго увѣренія въ любви въ заключеніи, вездѣ  
одинъ духъ, одни и тѣже выраженія. Но гдѣ найти двухъ  
любящихъ, которые бы одинаково выражали свои ощущенія?  
воскликаетъ Ейхгорнъ языкомъ Гердера. Отдѣльныхъ пѣс-  
ней въ составѣ нынѣшней книги П. П. четыре: первая отъ  
1,<sub>2</sub> до 2,<sub>4</sub>; вторая пѣснь отъ 2,<sub>6</sub> до 3,<sub>8</sub>; третья пѣснь отъ  
3,<sub>6</sub> до 5,<sub>2</sub>; четвертая пѣснь отъ 5,<sub>6</sub> до 8,<sub>4</sub>. Что же касается  
отдѣла 8,<sub>5</sub>—11, то онъ принадлежитъ уже издателю или со-  
бирателю пѣсней нашей книги, который этимъ прибавлені-  
емъ имѣлъ въ виду привести отдѣльныя пѣсни къ одному  
знаменателю. Съ тою же цѣлю и тѣмъ же издателемъ П.  
П. сдѣланы одноформенные припѣвы къ каждой въ отдѣль-  
ности изъ четырехъ первоначальныхъ пѣсней (2,<sub>7</sub>. 3,<sub>8</sub>. 5,<sub>1</sub>.  
8,<sub>4</sub>). Такимъ образомъ въ нынѣшнемъ видѣ П. П. произво-  
дитъ впечатлѣніе цѣльнаго произведенія. По времени же  
происхожденія Пѣснь Пѣсней есть противоположность книгѣ  
Юва—древнѣйшему роду поэтическихъ произведеній, и при-  
надлежитъ позднѣйшей эпохѣ. Хотя содержанію Пѣсни Пѣ-  
сней во всей библейской исторіи наиболѣе соотвѣтствуетъ  
время Соломона; но и въ позднѣйшее время могли писать  
въ тонѣ любви Соломона. Какъ Давидъ для всего позднѣй-  
шаго времени служилъ образцомъ религиозныхъ гимновъ,  
такъ Соломонъ сталъ предметомъ подражанія для всѣхъ  
позднѣйшихъ буколистовъ.

Въ этихъ положеніяхъ Ейхгорнъ обнаружилъ не послѣд-  
нее искусство балансировать подъ давленіемъ разнородныхъ  
впечатлѣній. Съ одной стороны на него неотразимо дѣй-  
ствуетъ впечатлѣніе единства Пѣсни Пѣсней; съ другой не  
менѣе неотразимо звучать для него подслушанные Герде-  
ромъ въ Пѣсни Пѣсней разнородные голоса, раздробляющіе  
книгу на отдѣльныя части. Съ одной стороны онъ ясно чув-  
ствуетъ въ Пѣсни Пѣсней духъ и характеръ эпохи Соломо-  
на; съ другой стороны, послѣ того какъ онъ призналъ въ  
книгѣ редакторскій элементъ, онъ почувствовалъ себя вы-

нужденнымъ отчислить книгу къ позднѣйшему времени. Поставивъ Соломона въ параллель съ Давидомъ, оставившимъ образцы религіознаго гимна для всего послѣдующаго времени, Ейхгорнъ создалъ для себя новое противорѣчіе въ виду неизбежно отсюда вытекающаго вопроса: гдѣ тотъ Соломоновъ образецъ эротическихъ пѣсней, параллельный основнымъ псалмамъ Давида, которому подражали позднѣйшіе буколисты? Не та же ли Пѣснь Пѣсней считается у Ейхгорна и первоначальнымъ образцомъ, составленнымъ Соломономъ, и его позднѣйшими подражаніями? Что касается самаго дробленія Пѣсни Пѣсней у Ейхгорна, то его можно назвать еще умѣреннымъ по количеству выдѣляемыхъ имъ отрывковъ (4). Тѣ пункты дѣленія, которые указалъ Ейхгорнъ, признаются у всѣхъ дальнѣйшихъ фрагментистовъ за несомнѣнные пункты разграниченія отдѣльныхъ пѣсней и дѣйствительно представляютъ собою задерживающія теченіе мыслей паузы. Но мы говорили уже, что эти паузы служатъ признаками дѣленія одной и той же цѣльной художественной пѣсни, а не признаками отрывочности пѣсней. Въ этомъ согласенъ съ нами и Ейхгорнъ, когда считаетъ ихъ редакторскими вставками, сдѣланными съ цѣлю объединенія первоначальныхъ разрозненныхъ пѣсней. Такимъ образомъ Пѣснь Пѣсней, по крайней мѣрѣ въ нынѣшнемъ видѣ, есть одно связанное сочиненіе. Зачѣмъ понадобилось Ейхгорну сперва раздробить книгу на части, чтобы потомъ снова соединить ихъ въ одно цѣлое, этого онъ не говоритъ прямо; но не трудно усмотрѣть, что не единство книги само по себѣ ему не желательно, а другое свойство книги, на которомъ онъ ни на минуту не хочетъ остановиться, но которое однакожь, при цѣльномъ представленіи содержанія книги, ясно даетъ себя чувствовать, именно свойство не буквального, а аллегорическаго ея значенія.

Подъ крыломъ Ейхгорна, въ его періодическомъ изданіи (Perpetrorium...), нашли пріютъ два другіе фрагментиста, Гуфнагель и Павлюсъ. *Гуфнагель* не прибавляетъ ничего су-

щественнаго ко взгляду Ейхгорна, но въ развитіи гипотезы фрагментовъ дѣлаетъ шагъ тѣмъ, что пять большихъ отрывковъ, указанныхъ въ П. П. Ейхгорномъ, раздробляетъ на одиннадцать мелкихъ частей эротическаго содержанія такимъ образомъ. Первый отрывокъ представляетъ перемежную пѣснь невѣсты 1,2—7, жениха 1,8—11 и снова невѣсты. Второй отрывокъ 2,1—17 представляетъ независимую отъ первой, новую пѣснь, прекраснѣйшую по содержанію и выраженію, вложенную въ уста любящей пастушки; начинаясь воспоминаніемъ объ отсутствующемъ другѣ, пѣснь постепенно переходитъ въ сонъ на яву, въ которомъ дѣвица видитъ своего возлюбленнаго скачущимъ по холмамъ, и потомъ снова отрезвляется и заканчивается точнымъ выраженіемъ любви. Отдѣлъ 3,1—3 представляетъ рендантъ къ предшествующей пѣсни и можетъ быть даже одно цѣлое съ нею. Третій отрывокъ или третья пѣснь 3,8—11 посвящена частному случаю — бракосочетанію Соломона или торжественному приему во дворецъ царя невѣсты—иностранки. Четвертая пѣснь 4,1—7 имѣетъ специальнымъ предметомъ похвалу дѣвицъ въ восточномъ вкусѣ. Пятая пѣснь отъ 4,8 до 5,1 во вкусѣ первой, но гораздо искусственнѣе; поэтъ воспѣваетъ здѣсь принятіе простой сельской дѣвушки въ домъ богатаго столичнаго жителя. Шестая пѣснь отъ 5,2 до 6,2 въ тонѣ второй пѣсни, но съ другою обстановкою; тамъ сельская картина, здѣсь городская; можетъ быть эта пѣснь первоначально назначалась для исполненія въ гаремахъ. Послѣдніе стихи 6,2, 3 представляютъ, кажется, случайно попавшій сюда отрывокъ изъ какой то особенной пѣсни. Седьмая пѣснь 4,4—7 изображаетъ похвалу супружеской вѣрности. Восьмая пѣснь, отъ 6,10 до 7,10, отчасти во вкусѣ третьей главы, имѣетъ предметомъ бесѣду простой сельской дѣвушки съ столичнымъ юношею; дѣвушка удивляется напыщеннымъ похваламъ, расточаемымъ ей молодымъ человѣкомъ и отклоняетъ его любовь. Девятая пѣснь отъ 7,11 до 8,2 воспѣваетъ весну, дающую новую силу любви и уничтожающую тѣ преграды

любви, которыя создались зимнимъ временемъ. Десятая пѣснь 8,4—7 изображаетъ глубокую и сильную привязанность молодой и неопытной дѣвушки. Одиннадцатая пѣснь, 8,8—12, представляетъ заботы братьевъ, на которыхъ лежитъ обязанность охранять отъ соблазновъ сестру—дѣвицу. Послѣдніе два стиха книги П. П. представляютъ совершенно отрѣзанныя строфы, одного взгляда на которыя достаточно, чтобы убѣдиться въ фрагментарномъ происхожденіи и характерѣ всей книги.—Но раздробляя такимъ образомъ книгу П. П., Гуфнагель ничѣмъ не мотивируетъ своего отношенія къ ней и, довѣряясь своимъ личнымъ случайнымъ впечатлѣніямъ, останавливается на такихъ пунктахъ, которые, какъ мы уже говорили, скорѣе связываютъ книгу въ одно цѣлое, чѣмъ раздѣляютъ на отдѣльные отрывки. Подобно Эйхгорну, Гуфнагель въ послѣднихъ стихахъ Пѣсни Пѣсней видитъ нѣчто особенное, имѣющее другое происхожденіе, чѣмъ серія предшествующихъ пѣсней. Но тогда какъ для Эйхгорна послѣдняя часть книги есть нарочито составленный издателемъ Пѣсни Пѣсней эпилогъ, имѣющій свой смыслъ въ нынѣшнемъ составѣ книги, Гуфнагель отказывается понять, какое значеніе можетъ имѣть заключительный отрывокъ въ общей экономіи книги. И во всей вообще Пѣсни Пѣсней Гуфнагель не видитъ тѣхъ связующихъ нитей, которыя, на взглядъ Эйхгорна, проведены редакторомъ сквозь всѣ разбросанныя первоначальные доскутки книги. По мнѣнію Гуфнагеля, и въ нынѣшнемъ видѣ Пѣснь Пѣсней состоитъ изъ ничѣмъ между собою не связанныхъ отдѣльныхъ малыхъ пѣсней и даже отдѣльныхъ строфъ, оторванныхъ отъ погибшихъ древнихъ пѣсней.

Новый шагъ въ развитіи гипотезы фрагментовъ, послѣ Эйхгорна и Гуфнагеля, дѣлаетъ *Павлюсъ*. Пѣснь Пѣсней не есть цѣлое, а сборникъ *ἐροτικῶν*, имѣющихъ столь же мало между собою общаго, какъ и оды Горація. Всего въ сборникѣ П. П. 13 отрывковъ, изъ которыхъ первые девять представляютъ группу оригинальныхъ пѣсней, а послѣдніе

четыре—группу подражаній. Первый отрывокъ, 1,1—, представляетъ безъискусственную переменную пѣснь. Дѣвица (селянка) томится о своемъ возлюбленномъ, но, по своей застѣнчивости, высказывается одними отрывочными вздохами (по обычному евреямъ тону ласкательныхъ обращеній, говорить о немъ третьимъ лицомъ). Ее прерываетъ хоръ дѣвицъ, говорящій о томъ же возлюбленномъ съ большею откровенностію. За тѣмъ, побѣдивъ робость, въ стт. 6—, дѣвица говоритъ о себѣ какъ дочери природы. Второй отрывокъ 1,7—, Пастушка боится, что она съ своимъ стадомъ козъ будетъ терпѣть притѣсненія со стороны задорныхъ пастуховъ, во время полуденнаго отдыха, при водопойнѣ, и говоритъ это своему другу, высказывая желаніе, чтобы онъ былъ съ нею и помогъ ей своимъ содѣйствіемъ. Тотъ отвѣчаетъ ей совѣтомъ быть съ своимъ стадомъ по близости, чтобы онъ могъ придти къ ней на помощь во всякое время. Эту пѣснь могла воспѣть всякая еврейка, бывшая въ положеніи Рахили и Сепфоры, когда имъ пришли на помощь при колодцахъ Іаковъ и Мойсей. При такомъ содержаніи этотъ отрывокъ не имѣетъ никакого отношенія къ предшествующему и стоитъ самостоятельно. Третій отрывокъ отъ 1,9 до 2,7. Пѣснь любви богатаго шейха, среди богатой восточной обстановки, въ кіоскѣ, въ саду, одаряющаго подарками свою возлюбленную. Указывая на стоящую въ отдаленіи, разряженную, по египетскому обычаю, кобылицу и колесницу, шейхъ говоритъ невѣстѣ, что и она должна быть также испещрена украшеніями, составляющими необходимую принадлежность богатыхъ гаремныхъ женщинъ. Очевидно, содержаніе пѣсни уединенно отъ предшествующаго и послѣдующаго. Четвертый отрывокъ 2,8—10. Пѣснь юности, приглашающаго свою возлюбленную оставить на время стѣны гарема и пожить на лонѣ природы, среди цвѣтовъ, подъ дыханіемъ весны. Пятый отрывокъ 3,1—, представляетъ рассказъ дѣвицы о своемъ свидѣніи, въ которомъ являлся ей ея другъ. Что здѣсь

изображается именно сновидѣніе, видно изъ словъ: *на ложь мою*—во снѣ, а также изъ того, что восточная гаремная женщина только въ сновидѣніи можетъ ходить ночью по улицѣ. Шестой отрывокъ 3,<sub>6</sub>—11. Пѣвецъ приглашаетъ дочерей Иерусалима идти смотрѣть на свадебный кортежъ цари Соломона, по восточному обычаю несомаго на носилкахъ, въ сопровожденіи невесты. Седьмой отрывокъ 4,<sub>1</sub>—6 представляетъ пастуха, восхваляющаго свою подругу образами взятыми изъ близкой къ нему пастушеской обстановки. Восьмой отрывокъ 4,<sub>7</sub>—16 подобно предшествующему, воспѣваетъ красоту невесты, выросшей, какъ видно изъ стиха 7-го, въ области Ливана. Девятый отрывокъ отъ 4,<sub>16</sub> до 5,<sub>1</sub>, представляетъ наивное обращеніе дѣвицы къ вѣтру съ просьбою повѣять на тотъ садъ, среди котораго ходитъ ея другъ, чтобы благовоніе сада было для него ощутительнѣе. Отличіе этого отрывка отъ предшествующаго состоитъ въ томъ, что здѣсь садъ есть садъ въ буквальномъ смыслѣ, а тамъ подъ его образомъ изображена сама невеста.

Здѣсь оканчивается первая группа отрывковъ Пѣсни Пѣсней, которые по своему характеру могутъ быть названы первичными и самостоятельными; всѣ они равно отличаются тонкимъ изящнымъ вкусомъ, выразительностію и сжатостію образовъ. Совершенною противоположностію имъ является вторая группа отрывковъ, представляющая искусное подраженіе первой группѣ и утрирующая ея образы; что тамъ выражено въ краткихъ чертахъ, здѣсь до крайности растянута и возбуждаетъ только отвращеніе, характеризуя собою крайній упадокъ вкуса. Чтобы убѣдиться въ этомъ, достаточно сравнить 3,<sub>1</sub>—6 съ 5,<sub>1</sub>—6 или 4,<sub>1</sub>—7 съ 7,<sub>1</sub>—10; послѣдніе отдѣлы представляютъ грубое и напыщенное разукрашеніе простыхъ мыслей первыхъ отдѣловъ. Нѣчто подобное можно усмотрѣть при сравненіи латинскихъ поэтовъ древнѣйшихъ и позднѣйшихъ. Если первую группу *ἑρσικῶν* я съ удовольствіемъ переводилъ и толко-

валъ, говорить Павлюсь, потому что въ ней каждый отрывокъ представлялъ нѣчто новое и прекрасное даже на нашъ вкусъ, то вторую группу у меня не достало охоты переводить, и я ее оставляю (вмѣсто перевода и комментарія, Павлюсь во второй группѣ ограничивается однимъ указаніемъ общаго содержанія пѣсней). Хотя и здѣсь въкаторыя мысли и выраженія нужно назвать удачными (напр. 5,15. 6,4. 8. 10), но онѣ не искупаютъ общаго тяжелаго впечатлѣнія, выносимаго изъ подражательной части книги; это—блестящія заплаты на безобразномъ рублищѣ. Впрочемъ два послѣдніе отрывка второй группы вовсе не заслуживаютъ упрека въ подражательности; во всей книгѣ Пѣснь Пѣсней не найдется мѣста болѣе сильнаго, чѣмъ 8,5—7. Такимъ образомъ позднѣйшая подражательная часть Пѣсни Пѣсней не просто приложена къ древнѣйшей части, какъ къ книгѣ Притчей приложенъ отдѣлъ съ именемъ Агура и Лемуила или какъ къ книгѣ Плачь приложена подражательная послѣдняя глава, но введена въ середину ряда оригинальныхъ древнихъ пѣсней. Въ частности во второй группѣ пѣсней нашей книги—четыре отрывка. Первый отрывокъ группы или десятый отъ начала книги занимаетъ мѣсто отъ 5,2 до 6,10 и имѣетъ характеръ безусловно подражательный. Предметомъ его служить изображеніе чистаго счастья любви въ противоположности суетному блеску богатаго гарема. Одиннадцатый отрывокъ, отъ 6,11 до 7,14, имѣетъ предметомъ изображеніе любви, закаляющейя среди соблазновъ (во время праздничнаго хоровода къ дѣвицѣ пристають молодые люди, но она остается твердою въ своей любви къ жениху). При частнѣйшемъ обзорѣни этого отрывка, равно какъ и двухъ слѣдующихъ, Павлюсь находитъ въ нихъ всѣ признаки оригинальныхъ пѣсней, такъ что, вопреки его общей характеристикѣ второй группы, и она оказывается вполне оригинальною, за исключеніемъ одного отрывка отъ 5,2 до 6,10. Двѣнадцатый отрывокъ 8,4—6 (замѣчательно, что отдѣлъ 8,1—2 у Павлюса потерялся) изображаетъ сцену

въ домѣ невѣсты: заклѣтїя любви отъ лица невѣсты и выраженїя братьевъ невѣсты въ виду ея еще почти дѣтскаго возраста, которыя она смѣло и самоувѣренно устраняетъ. Эпиграфомъ этой пѣсни можно поставить поговорку: любовь не дожидается совершеннolѣтїя. Тринадцатый и послѣдній отрывокъ, 8,<sub>11</sub>—<sub>14</sub>, одна изъ самыхъ наивныхъ пѣсней всего сборника, написанъ на тему: любовь выше всѣхъ сокровищъ.

Общїя положенїя о происхожденїи Пѣсни Пѣсней сводятся у Павлюса къ слѣдующему: 1) Ни одинъ изъ указанныхъ 13 отрывковъ не принадлежитъ лично Соломону. 2) Нѣкоторые отрывки несомнѣнно написаны при жизни Соломона (3,<sub>6</sub>—<sub>11</sub>. 8,<sub>11</sub>—<sub>14</sub>), а другїе (оригинальные) только вѣроятно (1,<sub>1</sub>—<sub>6</sub>. 1,<sub>9</sub>—<sub>2,7</sub>). 3) Подражательные отрывки принадлежатъ, по всей вѣроятности, времени Ровоама, когда, по смерти Соломона и раздѣленїи царствъ, древнїй высокїй пѣсенный вкусъ вдругъ упалъ, подобно тому какъ онъ вдругъ упалъ при преемникахъ Августа, такъ что поэты высокаго вкуса, авторы первой группы отрывковъ Пѣсни Пѣсней и авторы второй группы, подражатели, могли быть почти современниками или по крайней мѣрѣ принадлежать къ непосредственно соприкасавшимся поколѣнїямъ. 4) Собранїе отрывковъ въ нынѣшнюю книгу Пѣснь Пѣсней нужно считать послѣдовавшимъ за собранїемъ книги Псалмовъ, потому что еслибы псалмы не были еще собраны, то нѣкоторые изъ нихъ, напр. псаломъ 45-й или пѣснь по случаю бракосочетанїя Соломона, непременно вошли бы въ сборникъ Пѣсни Пѣсней. Собранїе отрывковъ происходило случайно, потому что въ нынѣшнемъ порядкѣ отрывковъ не видно соблюденїя какого либо направленїя и единства содержанїя. Нельзя сказать и того, чтобы отрывки были собраны въ хронологическомъ порядкѣ, такъ какъ въ заключенїи книги стоитъ одинъ изъ древнѣйшихъ отрывковъ, написанный еще при жизни Соломона. Необходимымъ слѣдствїемъ этой безпорядочности сборника Пѣсни Пѣсней нужно считать отсутствїе



въ немъ всякой предвзятой мысли, всякой морали и аллегоріи. Къ аллегорическому истолкованію стали обращаться вслѣдствіе того, что частными обстоятельства, подавшія поводъ къ написанію отдѣльныхъ пѣсней, съ теченіемъ времени забылись и книга постепенно обратилась въ *tabula rasa*.

Что сказать о гипотезѣ Павлюса? Она представляетъ собою усиленное устремленіе впередъ, по тому наклонному пути, который указанъ первыми фрагментистами, въ видахъ возможно большаго огражденія ея отъ аллегоризаціи. Павлюсово дѣленіе II. П. на 13 отрывковъ слишкомъ мелко и страдаетъ общими всѣмъ фрагментистамъ недостатками, зависѣвшими отъ поверхностнаго взгляда на предметъ и наклонности къ увлеченію внѣшними и случайными признаками. Слѣдуя принятому у Павлюса способу дѣленія, можно раздроблять Пѣснь Пѣсней не на 13 только, но и гораздо больше отрывковъ; въ каждомъ стихѣ можно найти особенный оттѣнокъ содержанія и, слѣдовательно, по взгляду Павлюса, новый отрывокъ. На сколько смѣлою является у Павлюса гипотеза фрагментовъ въ выдѣленіи отрывковъ, на столько она еще робка и неувѣрена въ дальнѣйшемъ обращеніи съ полученными отрывками, въ распознаваніи между ними оригинальныхъ и болѣе изящныхъ и не оригинальныхъ и худшихъ. Сказавши сначала, что первыя 4 главы Пѣсни Пѣсней заключаютъ группу оригинальныхъ пѣсней, а послѣднія 4—группу подражательныхъ, Павлюсъ въ частнѣйшемъ обзорѣ второй группы находитъ и въ ней оригинальныя и древнія пѣсни и даже болѣе древнія, чѣмъ отрывки первой группы, и для подражательной части съ увѣренностію оставляетъ только одинъ отрывокъ отъ 5,<sub>2</sub> до 6,<sub>10</sub>. Еще большую нерѣшительность обнаруживаетъ Павлюсъ въ опредѣленіи времени происхожденія подражательной части. По его мнѣнію, она могла произойти почти въ одно время съ своими оригиналами, потому что поэтическій вкусъ евреевъ упалъ немедленно

послѣ Соломона. Это положеніе ничѣмъ не можетъ быть доказано (дальнѣйшіе критики всю П. П. относятъ къ тому времени, которое Павлюсъ считаетъ временемъ упадка) и явилось какъ самый неловкій компромисъ у Павлюса, тѣмъ болѣе неловкій, что Павлюсъ отвергаетъ при этомъ личное участіе самого Соломона въ составленіи Пѣсни Пѣсней. Возможно ли, чтобы одно и тоже поколѣніе писателей сразу, съ смертію Соломона, такъ измѣнило строй своихъ лиръ, что „первая часть Пѣсни Пѣсней читается съ наслажденіемъ, а вторая напротивъ съ крайнимъ отвращеніемъ“? Мы не говоримъ уже о томъ, что выставленный Павлюсомъ единственный, въ собственномъ смыслѣ подражательный, отдѣлъ ничѣмъ рѣшительно не отличается въ своемъ содержаніи, характерѣ и изложеніи отъ остальной оригинальной части книги, и что другіе фрагментисты (Магнусъ и др.) именно въ этомъ отрывкѣ видятъ древнѣйшую и оригинальнѣйшую часть книги, подобно тому какъ самъ Павлюсъ видитъ высокую и вполне оригинальную пѣснь въ томъ отдѣлѣ (8,11—14), который его предшественникамъ (Ейхгорну и Гуфнагелю) казался позднѣйшею редакторскою приставкою.

(Оставляя въ сторонѣ другіхъ фрагментистовъ, современныхъ Ейхгорну и Павлюсу, которые также отражаютъ на себѣ свѣжее еще впечатлѣніе идей Гердера, но безъ научнаго обоснованія ихъ, и для которыхъ слѣдованіе теоріи фрагментовъ было дѣломъ моды, каковы Клейкеръ (*Sammlung der Gedichte Salomo's sonst das Hohelied genannt*), Дедерлейнъ (*Salomo's Hoheslied neu übersetzt*), Вельтузенъ <sup>1)</sup> (*Der Schwesternhandel, eine morgenländische Idyllenkette*), Гаабъ (*Beiträge zur Erklärung des sogen. Hohenliedes*), Юсти (*Blumen alt-hebräischer Dichtkunst*) и друг., обратимъ вниманіе на двухъ важнѣйшихъ представителей гипотезы фрагментовъ, Дэпке и Магнуса, филологическія изслѣдованія которыхъ о книгѣ Пѣснь Пѣсней составляютъ центральный пунктъ во всей исторіи гипотезы.

<sup>1)</sup> Вельтузенъ находилъ въ Пѣсни Пѣсней изображеніе обычая продажи сестры братьями въ богатый гаремъ.

*Дэпке.* Пѣспь Пѣсней есть сборникъ отдѣльныхъ пѣсней, бывшихъ въ народномъ употребленіи древнихъ евреевъ (какъ это видно изъ ихъ періодическаго ритма), по своему характеру и содержанію относящихся къ роду поэзіи эротико-идиллическому и поэтически изображающихъ частные случаи изъ жизни Соломона, а слѣдовательно написанныхъ во время жизни Соломона, потому что послѣ его смерти эти случаи скоро должны были бы забыться или вытѣсниться тѣми новыми чертами, въ ореолѣ которыхъ явился Соломонъ для послѣдующихъ поколѣній, и потому что языкъ книги, свѣжій и цвѣтущій, наиболѣе приличенъ времени Соломона, и идиллія возможна только въ періоды мирной и счастливой жизни. Писателемъ этихъ пѣсней былъ не Соломонъ, потому что Соломонъ не могъ воспѣвать самъ себя и свою любовь, но лицо во всякомъ случаѣ близкое къ Соломону (при царѣ-поэтѣ легко могли быть и приближенные-поэты) и стоявшее подъ обаяніемъ его личности, а цѣлю составленія пѣсней было прославленіе имени Соломона чрезъ идеализированныя изображенія его чистой и возвышенной любви, совершенно противоположныя тѣмъ представленіямъ о Соломонѣ, владѣтелѣ многочисленнаго гарема, какія могли образоваться о немъ съ строгой теократической точки зрѣнія; авторъ Пѣсни Пѣсней оказывалъ такую же услугу Соломону, какую составители романтическихъ сагъ Норманновъ и Бриттовъ оказали королю Артуру. Если въ Пѣсни Пѣсней упоминается еще пастухъ, то это вовсе не новый герой пѣсни, а идиллическое имя того же Соломона. Что касается собранія пѣсней въ разсматриваемой книгѣ, то оно сдѣлано не вполне хронологически: вторая половина второй главы должна бы стоять выше, а брачная пѣснь 3, 1—11 ниже, послѣ шестой главы; отдѣлъ 8, 1—11 могъ бы служить заключеніемъ всего ряда пѣсней.

Всѣхъ отрывковъ въ Пѣсни Пѣсней Дэпке насчитываетъ одиннадцать. Первый отрывокъ 1, 1—2. Эта пѣснь не безъ основанія поставлена во главѣ сборника Пѣсни Пѣс-

ней. Нельзя не видѣть, что говорящая здѣсь дѣвица находится въ новомъ положеніи невѣсты только что вступившей въ богатый гаремъ царя Соломона, въ среду другихъ гаремныхъ женщинъ (отсюда перемена лицъ *я* и *мы*). Если дѣвица говоритъ здѣсь образами пастушеской жизни, слѣдовательно въ тонѣ буколической пѣсни, то такое соединеніе образовъ пастушеской и гаремной жизни объясняется тѣмъ восточнымъ обычаемъ, по которому цари и вельможи, среди лѣтнихъ жаровъ, оставляли города и переселялись съ своими гаремами въ шатры, раскинутые съ восточнымъ великолѣпіемъ среди какой нибудь цвѣтущей мѣстности; эти увеселительные шатры названы здѣсь шатрами пастушескими. Дачная обстановка приводитъ невѣстѣ на память ея родину, воспоминаніе о которой, вмѣстѣ съ выраженіемъ любви къ царю, и составляетъ общій видимый предметъ пѣсни. Что касается того частнѣйшаго момента изъ отношеній дѣвицы къ Соломону и его двору, который схваченъ поэтомъ и выраженъ въ настоящей пѣсни, то мы могли бы понять его только въ томъ случаѣ, если бы Пѣснь Пѣсней имѣла при себѣ своего Доната, какъ эклоги Виргилія, или Схалиаста, какъ оды Пиндара, которые освѣтили бы встрѣчающіеся здѣсь намеки специальными историческими показаніями... Что на восьмомъ стихѣ первая пѣснь оканчивается, видно изъ новаго положенія возлюбленныхъ въ слѣдующихъ стихахъ. Второй отрывокъ отъ 1, 6 до 2, 7. И эта пѣснь по своему содержанію соотвѣтствуетъ занимаемому мѣсту: если въ предъидущей пѣсни говорилось о возможномъ свиданіи жениха и невѣсты, то здѣсь изображается уже самое свиданіе. Стихи 6, 11, 12 ясно показываютъ, что возлюбленный пѣсни есть царь, а изъ сравненія 2, 4 съ 1, 6, 11 сценою дѣйствія можно полагать пиршество въ паркѣ, подъ тѣнью кедровъ и кипарисовъ. Возможно что эта пѣснь, какъ и первая, изображаетъ сцену изъ дачной жизни царя. Искусство исполненія пѣсни совершенное; въ послѣднихъ словахъ невѣсты (2, 6) выставленъ такой сильный аффектъ,

что на немъ поэтъ необходимо долженъ былъ сдѣлать паузу, и онъ прекрасно это сдѣлалъ въ заклѣтїи обращенномъ къ дочерямъ Іерусалима. Третій отрывокъ 2, 9—11. Хотя эта пѣснь не прямо относится къ Соломону, но въ ней нѣтъ ничего и противорѣчащаго этому отношенію. Если возлюбленный здѣсь прыгаетъ по горамъ какъ серна, то это вовсе не показываетъ, что онъ непремѣнно былъ пастухъ и житель горъ. Поэтъ могъ дать мѣсто этимъ простымъ отношеніямъ и въ царской любви, и въ этомъ именно состоитъ прелесть всей его поэзіи. Дѣвица, говорящая здѣсь, несомнѣнно таже самая, которая фигурировала и въ предшествующихъ пѣсняхъ; въ ея виноградникѣ нельзя не узнать виноградника упоминаемаго въ первой пѣснѣ (1, 6). Но здѣсь она говоритъ еще какъ дитя находящееся въ отеческомъ домѣ: зиму она провела въ заключенїи, въ стѣнахъ отческаго дома, а теперь ее манитъ на свободу, въ виноградникъ, гдѣ ее встрѣтитъ возлюбленный (въ слѣдующихъ отрывкахъ сцена послѣдовательно будетъ перенесена еще далѣе отъ отческаго дома, въ столицу). Такимъ образомъ настоящая пѣснь изображаетъ сцену изъ начальныхъ сближеній между женихомъ и невѣстою, слѣдовательно по времени происхожденія должна быть поставлена выше двухъ предшествующихъ. Четвертый отрывокъ 3, 1—6. Эта пѣснь носитъ на себѣ слѣды подражанія одной изъ дальнѣйшихъ пѣсней, занимающей мѣсто отъ 5, 1 до 6, 2, и притомъ подражанія слабого, недостигающаго красоты оригинала. Содержаніе обѣихъ пѣсней одно и тоже: обѣ онѣ изображаютъ ночное странствованіе дѣвицы, въ поискахъ за возлюбленнымъ, по городу, встрѣчу съ стражами и наконецъ обрѣтеніе жениха. Но невѣроятно, чтобы поэтъ дважды возвращался къ одному и тому же предмету, да и одинъ и тотъ же случай съ одними и тѣми же лицами не легко могъ повториться дважды. Далѣе, хотя, при своей краткости, разсматриваемая пѣснь написана съ достаточною силою и искусствомъ, но въ ней есть черты не натуральныя. Заклинаніе дочерей Іерусалима

(3,\*) привнесено сюда совершенно не кстати, потому что въ домѣ невѣсты, куда вошли молодые люди, не было мѣста стороннимъ зрителямъ. Гораздо болѣе у мѣста это заклинаніе въ гл. 5, ст. 8. Ночное странствованіе дѣвицы въ разсматриваемомъ отрывкѣ ничѣмъ не мотивировано: что заставило дѣвицу бѣжать ночью изъ дома матери—остается неизвѣстнымъ. Напротивъ въ гл. 5 й это ясно: дѣвица прогоняетъ возлюбленнаго отъ своей двери и потомъ, въ порывѣ раскаянія, бѣжитъ за нимъ сама, чтобы загладить нанесенное оскорбленіе. Вообще пѣснь пятой главы имѣетъ гораздо болѣе оригинальныхъ красокъ чѣмъ 3,1—5. На этомъ основаніи послѣдній отрывокъ не долженъ считаться въ циклѣ первоначальныхъ пѣсней нашей книги, хотя несомнѣнно что писатель его зналъ книгу Пѣснь Пѣсней и писалъ подъ ея вліяніемъ. Пятый отрывокъ 3,6—11 или четвертая пѣснь въ ряду оригинальныхъ пѣсней воспѣваетъ бракосочетаніе царя съ тою же невѣстою, о которой говорится въ предшествующихъ пѣсняхъ (не съ египетскою принцессою, какъ многіе думаютъ) и изображаетъ поэтически ложе новобрачныхъ. Такъ какъ въ пѣсни не различаются отдѣльныя говорящія лица, то она вѣроятно предназначалась для исполненія хоромъ. Шестой отрывокъ отъ 4,1 до 5,1 или пятая пѣснь, превосходно составленная, но въ устахъ пастуха невозможная; кто не видѣлъ въ дѣйствительности описываемаго здѣсь роскошнаго парка, тому не могла придти на мысль идея этой пѣсни. Сценою описываемою здѣсь является опять лѣтнее мѣстопробываніе Соломона въ верхнихъ частяхъ Иордана, можетъ быть вблизи Тиверіадскаго озера, въ виду дикихъ горныхъ высотъ Ливана. Невѣста отличается еще робостію и застѣнчивостію и не понимаетъ пылкихъ рѣчей жениха. Такимъ образомъ пѣснь принадлежитъ къ числу первыхъ въ циклѣ. Седьмой отрывокъ или шестая оригинальная пѣснь состоитъ изъ двухъ пѣсней, отъ 5,1 до 6,1 и отъ 6,2 до 6,3, имѣющихъ между собою взаимное соотношеніе. Первая пѣснь изображаетъ ту ноч-

ную сцену, о которой сказано выше по поводу отрывка 3,1—5: дѣвица ищетъ по улицамъ города, ночью, своего возлюбленнаго и найдя хвалитъ его предъ горожанками, дочерьми Іерусалима. Вторая пѣснь содержитъ отвѣтъ горожанокъ, представляющій похвалу самой невѣсты. Дѣйствіе происходитъ въ городѣ и, какъ ясно видно изъ 6,1. а; героиня пѣсни есть царская невѣста. Первая пѣснь сама по себѣ не будетъ закончена, но въ соединеніи со второю представляетъ самый полный и совершенный продуктъ во всемъ ряду пѣсней. Впрочемъ въ нынѣшнемъ видѣ эти двѣ пѣсни не легко соединяются въ одно цѣлое; чтобы ихъ соединить, необходимо вставить между нихъ отрывокъ 3,1—5, представляющій отчасти копию настоящей пѣсни (особенно въ стихѣ 4-мъ). Очевидно, изъ разсматриваемой пѣсни кое что потерялось, и позднѣйшій составитель отдѣла 3,1—5 имѣлъ въ виду именно восполнить потерянное. На вопросъ: возможно ли буквальное пониманіе этого отрывка? возможно ли даже въ поэтическомъ произведеніи представить царскую невѣсту, вопреки этикету и всѣмъ обычаямъ, бродящую среди ночи по улицамъ? Дѣпке отвѣчаетъ указаніемъ на классическихъ поэтовъ, нерѣдко нарушающихъ въ своихъ произведеніяхъ обычный дѣкорумъ. „Приходило ли на мысль греку или римлянину считать нарушеннымъ дѣкорумъ напр. въ изображеніи Пазифы, дочери солнца, безумно мчащейся подъ своимъ бѣлымъ конемъ чрезъ дуга и поля?“ Если въ данномъ случаѣ картина выходитъ необычною, то и въ ея основаніи лежитъ необычная задача—изобразить высшую степень любви, пренебрегающей всѣми препятствіями и преодоляющей всѣ затрудненія. Восьмой отрывокъ, седьмая оригинальная пѣснь отъ 6,5 до 8,4. И эта пѣснь относится къ Соломону, такъ какъ 7,5 ясно говорится, что возлюбленный есть царь. Сцена дѣйствія—Іерусалимъ, собственно сады іерусалимскіе въ долинѣ Тиропеонъ. Предъ царемъ, сидящимъ въ саду съ нѣкоторыми приближенными, пляшетъ его невѣста (Суламита) и вызываетъ восторгъ своею граціею

и красотою. Пляска напоминаетъ дѣвицѣ нравы деревенской жизни, среди которыхъ она выросла и къ которымъ желала бы возвратиться но не одна, а вмѣстѣ съ царемъ, своимъ возлюбленнымъ; она желала бы жить какъ прежде въ родительскомъ домѣ, чтобы тамъ женихъ былъ съ нею и любилъ ее любовью брата. Такимъ образомъ здѣсь изображается нѣжное дѣтское чувство дѣвицы, совершенно противоположное изображаемому въ слѣдующей пѣсни уже созрѣвшему чувству. Девятый отрывокъ или восьмая оригинальная пѣснь 8,<sub>5</sub>—7. Послѣ какого то случая, внушившаго Суламитѣ мысль о непрочности любви царя, ея мужа, она приводитъ его на мѣсто вдвойнѣ важное для него, потому что на этомъ мѣстѣ онъ родился и на немъ же впервые открылъ свою любовь Суламитѣ, и заключаетъ съ нимъ вновь торжественный завѣтъ любви до гроба. Одна эта пѣснь могла бы служить достаточною апологіею автору Пѣсни Пѣсней, заподозриваемому въ недостаточной чистотѣ чувства его героевъ. Десятый отрывокъ 8,<sub>8</sub>—12. Не безъ основанія эту пѣснь собиратель книги помѣстилъ въ заключеніи сборника; ею онъ хотѣлъ дать руководящее указаніе для пониманія всѣхъ предшествующихъ пѣсней, потому что характеръ настоящей пѣсни показываетъ, что она принадлежитъ тому же автору, что и предшествующія и, слѣдовательно, въ одномъ смыслѣ съ ними должна быть понимаема. Братья фигурирующей въ пѣсняхъ героини, которые уже въ первой пѣсни (1,<sub>8</sub>) эксплуатируютъ сестру для своихъ выгодъ, являются и здѣсь совѣтующимися какъ бы имъ соблюсти свою сестру въ чистотѣ до времени, когда ей представится партія. Дѣвица отвѣчаетъ братьямъ параболою о виноградникѣ, имѣющею тотъ смыслъ, что мало можно довѣряться людямъ оберегающимъ чужое достояніе и что невинность—сама себѣ охрана. Одиннадцатый отрывокъ, 8,<sub>13</sub>--14. Если этотъ отрывокъ не есть искаженная копія 2,<sub>14</sub>, то онъ представляетъ малое duo нашихъ возлюбленныхъ, падающее на первое время ихъ сближеній, и присоединенъ къ сборнику Пѣсни



Пѣсней собирателемъ только для того, чтобы не оставить не записаннымъ ничего относящагося къ внутренней исторіи возвышенныхъ чувствъ Соломона и долженствовавшаго создать ему вѣчный памятникъ въ дальнѣйшихъ поколѣніяхъ.

Итакъ, при всей серіозности своего изслѣдованія о книгѣ Пѣснь Пѣсней (*Philologisch-critischer Commentar zum Hohen Liede Salomo's von Dörke, 1829*), Дэпке не могъ избѣжать колебаній и противорѣчій предшествующихъ критиковъ. Подобно своимъ предшественникамъ, и онъ считаетъ необходимымъ дѣлить книгу на отдѣльные отрывки, хотя при этомъ онъ ясно чувствуетъ единство книги, единство ея предмета, ея цѣли, ея автора. У Дэпке было даже меньше поводовъ къ дробленію Пѣсни Пѣсней, чѣмъ у его предшественниковъ. Тогда какъ Павлюсъ однимъ изъ главныхъ поводовъ къ дробленію книги находилъ видѣвшееся ему различіе дѣйствующихъ лицъ или героевъ пѣсни, то царя и вельможи то простаго пастуха, то высокородной иностранки то простой еврейки, Дэпке не имѣетъ этого повода къ дробленію, признавая строго выдержанное единство героевъ Пѣсни Пѣсней; женихъ пѣсни, на его взглядъ, есть одинъ и тотъ же царь, невѣста—вездѣ одна и таже простая еврейка. Дэпке даже вступаетъ въ борьбу съ нѣкоторыми записными защитниками единства и цѣлостности Пѣсни Пѣсней и укоряетъ ихъ за то, что они не проводятъ этого единства въ строгомъ смыслѣ, но, защищая единство внѣшняго изложенія книги, ослабляютъ единство внутреннее предположеніемъ двухъ жениховъ-соперниковъ, царя и пастуха (Евальдъ). Въ противоположность имъ Дэпке находитъ въ П. П. строгое внутреннее единство предмета и отсутствіе единства во внѣшнемъ изложеніи, хотя впрочемъ не безусловное. Правда какъ принадлежащій къ школѣ фрагментистовъ, Дэпке объявляетъ Пѣснь Пѣсней безпорядочнымъ сборникомъ, но войдя ближе въ разсмотрѣніе книги, чистосердечно сознается, что указанные имъ отрывки П. П., за немногими исключеніями, въ

нынѣшнемъ сборникѣ стоятъ какъ разъ на своихъ мѣстахъ и составляютъ даже съ внѣшней стороны правильное поступательное движеніе впередъ въ развитіи общаго содержанія книгъ. Такимъ образомъ съ той точки зрѣнія, на которой стоитъ Дѣпке, во всей строгости можно вывести только то, что единая цѣльная книга П. П. отчасти потеряла свой строгій первоначальный порядокъ вслѣдствіе того, что нѣкоторые ея отдѣлы, по неумѣлости собирателей и переписчиковъ или по какимъ-либо другимъ случаямъ, переставлены съ мѣста на мѣсто, и что дѣло критики первоначальный порядокъ книги возстановить. Но Дѣпке этимъ не довольствуется; онъ фрагментистъ въ полномъ смыслѣ слова. Спрашивается, что же удерживаетъ его на теоріи дробленія книги, не смотря на всѣ давленія испытываемыя имъ со стороны ея единства? Одна только предвзятая мысль, что Пѣснь Пѣсней должна считаться не аллегоріею, изображающею какія либо религиозныя понятія и отношенія, а простою любовною пѣснію. Это онъ ясно даетъ понять во введеніи къ своему комментарию. Обратившись въ видахъ разъясненія Пѣсни Пѣсней къ аналогіямъ любовныхъ пѣсней другихъ восточныхъ народовъ, арабовъ и персовъ, Дѣпке нашель, что эти пѣсни не имѣютъ ничего общаго съ книгою П. П., если послѣднюю принимать въ цѣльномъ видѣ, но что нѣкоторыя строки Пѣсни Пѣсней въ своемъ внѣшнемъ видѣ, если ихъ оторвать отъ цѣлаго, звучать какъ будто въ тонѣ восточныхъ пѣсней любви, напр. отдѣлы Пѣсн. 3, 6—11 или 2, 6—17 имѣютъ нѣкоторое сходство съ эротическими пѣснями Гафеца. Такимъ образомъ найденъ былъ исходный пунктъ анти-аллегорическаго объясненія Пѣсни Пѣсней (сопоставленіе П. П. въ раздробленномъ видѣ съ эротическими восточными пѣснями), за проведеніе котораго взялся Дѣпке не смотря на всѣ препятствія. Онъ готовъ сдѣлать всевозможныя уступки въ другихъ пунктахъ, но отказаться отъ необходимости раздроблять книгу на отдѣльные мелкіе отрывки—для него выше всякаго представленія.

Но, раздробивъ Пьснь Пьсней на отдѣльные отрывки, Дѣпке, по своей относительной добросовѣстности, не могъ не сознавать, что его отрывочныя пьсни, хотя, послѣ своего уединенія, потеряли значеніе аллегоріи, но вмѣстѣ съ тѣмъ и вообще потеряли ту полноту впечатлѣнія и смысла, какою должны отличаться художественныя поэтическія произведенія и превратились, какъ въ этомъ случаѣ выражались древніе аллегористы, въ опорожненные мѣха безъ вина. Но чтобы остаться вѣрнымъ себѣ, Дѣпке объясняетъ эту потерю букета пьсней неизвѣстностію для насъ частнѣйшихъ поводовъ написанія каждой отдѣльной пьсни. Такое объясненіе едва ли можетъ имѣть силу въ отношеніи къ простымъ любовнымъ пьснямъ. Мы не знаемъ частныхъ поводовъ написанія многихъ пьсней и романсовъ нашихъ поэтовъ; но это не мѣшаетъ намъ проникать насквозь въ ихъ содержаніе. Если гдѣ необходимо полное знаніе частныхъ случаевъ написанія, то это въ пьсни аллегорической. Только аллегорическія произведенія должны предваряться объясняющими исторію ихъ происхожденія введеніями, иначе они или будутъ совершенно неясны или дадутъ поводъ самымъ разнообразнымъ пониманіямъ. Въ этомъ отношеніи жалобы Дѣпке на неизвѣстность частныхъ случаевъ написанія Пьсни Пьсней, имѣютъ значеніе; ихъ раздѣляютъ съ нимъ многіе древніе комментаторы, желавшіе быть точными въ объясненіи аллегоріи Пьсни Пьсней, и въ тоже время сознававшіе, что безъ сторонняго историческаго свидѣтельства внѣ книги имъ трудно быть увѣренными, что они попали именно на то частнѣйшее значеніе, которое носилось предъ авторомъ аллегоріи. Въ этихъ жалобахъ Дѣпке намъ видится его собственное самообличеніе и самораздвоеніе между буквальнымъ и аллегорическимъ пониманіемъ книги. Особенно ясно свое невольное стремленіе къ аллегоріи Дѣпке выразилъ въ концѣ комментарія, гдѣ онъ, при объясненіи своего десятаго отрывка, составляющаго у него руководящее начало для объясненія всей книги, считаетъ необходимымъ

съ своей стороны признать въ немъ аллегорію но только обратнаго смысла, не отъ чувственной любви переносящую къ высшимъ сверхчувственнымъ образамъ и отношеніямъ, а наоборотъ всѣ другіе встрѣчающіеся въ П. П. образы заставляющую служить выраженію чувственной любви, которая такимъ образомъ является сама высшимъ смысломъ аллегоріи. Охраняемый виноградникъ, упомянутый Пѣсн. 8,<sup>11</sup>—<sup>12</sup>, Дѣпке считаетъ аллегорическимъ изображеніемъ охраненія чистоты дѣвства. Но почему не наоборотъ, почему дѣвическая чистота и вѣрность, описываемая во всѣхъ предшествующихъ пѣсняхъ, не есть внѣшняя видимость аллегоріи, высшимъ означаемымъ которой служить именно охраненіе виноградника, имевемъ котораго у пророковъ (Ис. 3,<sup>11</sup> 5,<sup>1</sup> и дал.) означается народъ еврейскій? Такъ какъ послѣдняя часть Пѣсни Пѣсней имѣетъ значеніе эпилога, то въ ней нужно искать объясненія предшествующей загадки или аллегоріи, а не новую форму аллегоріи или затемненіе того, что выше изложено въ простой безобразной рѣчи (сами фрагментисты признаютъ большею частію въ заключительномъ отдѣлѣ Пѣсни Пѣсней редакторскую прибавку, сдѣланную въ видахъ простаго нагляднаго объясненія не совсѣмъ яснаго содержанія предшествующихъ пѣсней). И такъ естественнымъ слѣдствіемъ превращенія аллегорической части Пѣсни Пѣсней въ простую пѣснь буквального значенія было у Дѣпке другое обратное превращеніе простой части книги въ аллегорическую.

Подобную же неустойчивость, отличающую вообще представителей гипотезы фрагментовъ, Дѣпке по необходимости обнаруживаетъ и во всѣхъ своихъ дальнѣйшихъ положеніяхъ, касающихся Пѣсни Пѣсней. Слѣдуя общему принципу фрагментистовъ, Дѣпке считаетъ нужнымъ раздѣлять найденные имъ отрывки Пѣсни Пѣсней на оригинальные и подражательные, но опять, вслѣдствіе сравнительной безпристрастности своей критики, къ числу подражательныхъ отрывковъ находитъ возможнымъ отнести толь-

ко въскольکو стиховъ третьей главы, на томъ основаніи, что они представляютъ повтореніе того, что уже изображено пѣвцомъ въ другой пѣсни, а „одинъ и тотъ же поэтъ не долженъ былъ дважды возвращаться къ одному и тому же предмету“. Но неужели это основаніе есть серіозное основаніе? Развѣ возвращеніе къ одному и тому же образу не составляетъ отличительной особенности всѣхъ древнихъ поэтическихъ произведеній, не только восточныхъ, но и греко-римскихъ, особенно идиллическихъ, къ области которыхъ фрагментисты относятъ отрывки Пѣсни Пѣсней? Прочтите для примѣра пятую идиллію Теокрита, особенно стихи 74—134, гдѣ въ пѣскольکو измѣненныхъ формахъ повторяются одни и тѣже образы. Кто желаетъ видѣть примѣръ буквального въ собственномъ смыслѣ повторенія себя поэтомъ, прочтите изъ восьмой пѣсни Теокрита стихи 18—20 сравнительно съ стихами 21—24 или 33 сравнительно съ 37 и проч. Весьма много подобныхъ повтореній можно встрѣчать въ различныхъ эклогахъ Виргилія и у друг. поэтовъ. Далѣе, подобно Эйхгорну и Павлюсу, Депке отрываетъ Пѣснь Пѣсней отъ подлинныхъ произведеній царя Соломона, на томъ основаніи, что Соломонъ не могъ описывать свою собственную любовь, но въ то же время, чувствуя во всей книгѣ духъ и характеръ Соломона и вѣяніе его обаятельной личности, признаетъ авторомъ сборника П. П. *друи Соломонова!* Это такое предположеніе, слабости котораго не могъ не сознавать самъ Депке. Развѣ это не обыкновенное явленіе, что поэтъ самъ описываетъ свою любовь и свои отношенія къ предмету любви? И не было ли бы наоборотъ страннымъ явленіемъ, еслибы поэтъ, особенно поэтъ такого высочайшаго таланта и озаренія, какимъ былъ Соломонъ, предоставилъ своему *друи* изобразить въ художественныхъ произведеніяхъ факты своей любви? Мало того, внимательство какого либо друга—поэта въ восхваленіе царской не-вѣсты, такое восхваленіе, какое будетъ представляться при буквальномъ повиманіи Пѣсни Пѣсней, было бы въ высшей

степени неловкимъ. Какой влюбленный позволилъ бы стороннему лицу обнажить предъ читателемъ предметъ своей любви, какъ это дѣлаетъ авторъ П. П. въ изображеніи Суламиты? Впрочемъ Дѣнке въ настоящемъ случаѣ не спасло бы и то, еслибы онъ, удерживая буквальное пониманіе П. П., составленіе ея, вмѣстѣ съ Гердеромъ, приписалъ Соломону, потому что и Соломонъ, можетъ быть даже еще менѣе чѣмъ кто либо изъ его друзей, могъ выставлять на позорище тайную красоту своей невѣсты. Уже гораздо естественнѣе въ этомъ случаѣ было бы согласиться съ тѣмъ, что Пѣснь Пѣсней написана не друзьями, а напротивъ ожесточенными врагами Соломона и представляетъ сатиру на него (Евальдъ). Во всякомъ случаѣ это одинъ изъ тѣхъ пунктовъ, въ которыхъ буквальное пониманіе Пѣсни Пѣсней достигаетъ геркулесовыхъ столбовъ противорѣчія и невѣроятностей, гдѣ уже нѣтъ дальнѣйшаго пути развитія и откуда неизбежно возвращеніе назадъ къ аллегорическому объясненію нашей книги.

Своего зенита гипотеза фрагментовъ достигла въ сочиненіи о книгѣ Пѣснь Пѣсней *Мамуса* (Kritische Bearbeitung und Erklärung des Hohen Liedes Salomo's von Ed. I. Magnus. 1842). Такъ какъ при своемъ наибольшемъ развитіи гипотеза фрагментовъ наиболѣе ярко обнаружила здѣсь всѣ свои недостатки и слабости, то мы должны подробнѣе остановиться на этомъ сочиненіи. Вотъ его основоположенія.

То, что называютъ книгою Пѣснь Пѣсней, по мнѣнію Магнуса, заключаетъ въ себѣ слѣдующія составныя части. А) *Четырнадцать полныхъ и одна отъ другой независимыхъ пѣсней*, именно: № 1) гл. 1,2—4. № 2) гл. 1,5—8. № 3) гл. 1,9 до 2,7. № 4) гл. 3,6—11. № 5) гл. 4,10 до 5,1. № 6) гл. 5,8 до 6,1. № 7) гл. 6,8—9. № 8) гл. 6,10 до 7,1 (до слова  $\text{ךָ}$ ). № 9) гл. 7,1 (отъ слова  $\text{כִּי}$ ) до ст. 7. № 10) гл. 7,8—11. № 11) гл. 7,11 до 8,2. № 12) гл. 8,5 (отъ слова  $\text{לִּי}$ ) до ст. 7. № 13) гл. 8, 3—10. № 14) гл. 8,11—12. В) *Восемь не цѣльныхъ пѣс-*

ней а *отрывковъ* (первый отрывокъ: 2,<sub>а</sub>—<sub>г</sub>; второй отрывокъ: 2,<sub>а</sub>; третій отрывокъ: 3,<sub>а</sub>—<sub>д</sub>; четвертый отрывокъ: 4,<sub>а</sub>; пятый отрывокъ: 4,<sub>а</sub>—<sub>в</sub>; шестой отрывокъ: 5,<sub>а</sub>—<sub>г</sub>; седьмой отрывокъ: 6,<sub>а</sub>—<sub>в</sub>; восьмой отрывокъ изъ 8,<sub>а</sub>—<sub>д</sub> слова: *товарищи внимаютъ*), изъ соединенія которыхъ образуются три новыя цѣльныя пѣсни: № 15) изъ соединенія 2,<sub>а</sub>—<sub>г</sub> (исключая стихъ 15-й) и 8,<sub>а</sub> (указанныя два слова), № 16) изъ соединенія 3,<sub>а</sub>—<sub>д</sub> и 5,<sub>а</sub>—<sub>г</sub>, № 17) изъ соединенія 4,<sub>а</sub>—<sub>в</sub> и 6,<sub>а</sub>—<sub>в</sub> до слова *ѣмъ*. Такимъ образомъ образуется 17 номеровъ цѣльныхъ пѣсней въ составѣ нынѣшней книги Пѣснь Пѣсней. Къ нимъ нужно присоединить еще мелкій отрывокъ, несоединяющійся съ другими въ одно цѣлое № 18) 2,<sub>а</sub>. Но и это еще не все содержаніе нынѣшней книги Пѣснь Пѣсней. Въ нее вошли еще *два* позднѣйшія *дополненія*, именно № 19) отдѣлъ 4,<sub>а</sub>—<sub>г</sub> (съ исключеніемъ стиха 6 го), служащій прибавленіемъ къ 1,<sub>а</sub> и № 20) отдѣлъ 7,<sub>а</sub>—<sub>д</sub>, служащій дополненіемъ къ № 15. Наконецъ въ составѣ нынѣшней книги Пѣснь Пѣсней заключается еще цѣлая масса *глоссъ* (оригинальныхъ и заимствованныхъ), *повтореній*, *смѣшанныхъ глоссъ*, *смѣшанныхъ повтореній* или глоссъ въ повтореніяхъ (примѣры см. въ сочиненіи Магнуса стр. 3—6).

Найденныя 20 номеровъ пѣсней принадлежатъ различнымъ литературнымъ эпохамъ и по крайней мѣрѣ тремъ различнымъ поэтамъ. №№ 2. 3. 15. 16. 4. 17. 6. 8 принадлежатъ времени отъ 924 до 750 года. Отличительныя особенности ихъ: высокая правдивость и глубина чувства, оригинальность и естественная красота образовъ, экономія сценическаго изложенія, благородство и красота языка. №№ 1. 5. 10. 11. 12, можетъ быть еще 7, принадлежатъ времени Іереміи. Особенности ихъ: прозрачность, легкость и много рѣчивость въ изложеніи. №№ 9. 14. 19. 20 принадлежатъ времени Іезекіиля. Признаки ихъ: неясность, излишество въ чувствѣ и не натуральность образовъ. №№ 13 и 18 не представляютъ данныхъ для сужденія о времени ихъ происхожденія.

Такъ какъ Пѣснь Пѣсней въ нынѣшнемъ видѣ есть безпорядочный сборникъ отрывковъ, то, при чтеніи, ихъ необходимо расположить подѣ твердую точку зрѣнія. Они раздѣляются на *тѣсни* въ собственномъ смыслѣ, т. е. піесы развивающія какое нибудь эротическое представленіе въ цѣлостномъ видѣ и *эпиграммы*, т. е. краткія піесы затрогивающія эротическое представленіе слегка и какъ бы мимоходомъ. Первые въ свою очередь раздѣляются на драматическія (не въ смыслѣ нашей драмы, а смыслѣ отдѣльныхъ краткихъ сценъ драматическаго содержанія, какія встрѣчаются у Овидія *Amor. eleg.* 2, Горация 11, 6 и др.) и лирическія, а послѣднія (эпиграммы) на драматическія и адраматическія. Далѣе тѣ и другія могутъ быть симметрически расположены по предметамъ своего содержанія, такъ какъ онѣ изображаютъ любовь счастливую и несчастливую съ различныхъ сторонъ и въ различныхъ прогрессивно возвышающихся степеняхъ.

*Драматическіе отрывки.* Отрывокъ первый или пѣснь первая отъ 1, 6 до 2, 7, написанная на тему: счастье любви. Въ пѣсни фигурируютъ: возлюбленный—царь, владѣтель большихъ богатствъ, египетскихъ коней и колесницъ, имѣющій сходство съ Соломономъ и невѣста, просто, но со вкусомъ одѣтая дѣвушка не знатнаго происхожденія. Возлюбленные сидятъ въ паркѣ и ведутъ бесѣду, въ которой восхваляютъ красоту другъ друга. Отъ разговора съ возлюбленнымъ невѣста приходитъ въ экстазъ и царь заклинаетъ присутствующихъ прислужницъ не тревожить возлюбленную до ея успокоенія. Начало и конецъ такъ ясно выступаютъ въ этомъ отдѣлѣ, что никакихъ другихъ доказательствъ его самостоятельности не требуется<sup>1)</sup>. По своему

<sup>1)</sup> Согласно съ Магнусомъ этотъ отрывокъ считаютъ цѣльнымъ Гердереъ, Павлюсъ, Дзике, де-Ветте, Вельтузень. Но Бйхгорнъ и Евальдъ присоединяютъ къ этой сценѣ еще нѣчто изъ предшествующаго контекста, а Дедерлейнъ изъ послѣдующаго до конца главы. Клейкеръ начинаетъ отдѣлъ съ 2, 1, а 1, 9—17 считаетъ независимымъ цѣлымъ. Гуенагелъ вторую главу разсматриваетъ какъ одно цѣлое, а Штейдлинъ первую пѣснь Магнуса раздѣляетъ на два отрывка 1, 9—17 и 2, 1—7.



высокому эстетическому достоинству онъ долженъ былъ явиться ранѣе 750-го года. Характеры дѣйствующихъ лицъ здѣсь выдержаны типически: женихъ—царь вездѣ въ богатыхъ уподобленіяхъ; невѣста вездѣ въ скромныхъ но достойныхъ образахъ. Сюжетъ пѣсни задуманъ просто, но въ высшей степени драматично; языкъ и ритмъ прекрасны и цѣлесообразны. Отрывокъ второй заключается въ отдѣлѣ гл. 4, стт. 1— съ исключеніемъ стиха шестаго, и имѣетъ предметомъ восхваленіе неизвѣстнымъ лицомъ красоты своей возлюбленной. Рядъ мыслей, заключающихся здѣсь, совершенно уединенъ и не имѣетъ никакого отношенія ни къ тому что стоитъ выше, въ третьей главѣ, ни къ тому, что стоитъ ниже, въ стихѣ восьмомъ <sup>1)</sup>). Тѣмъ не менѣе это не есть вполне самостоятельная пѣснь, потому что въ ней не указано ни лица воспѣвающаго возлюбленную, ни повода къ воспѣванію, и возлюбленная не даетъ отвѣта на это восхваленіе; самое начало отрывка: *вотъ ты прекрасна* указываетъ на что-то предшествующее. Этимъ предшествующимъ была именно предшествующая пѣснь, къ которой разсматриваемый отрывокъ служитъ *дополненіемъ*, какъ это видно уже изъ того, что начало 4-й главы буквально повторяетъ 1,16. Исторію этого дополненія нужно представлять такъ: въ первой пѣсни, въ мѣстѣ 1,16, царь, въ бесѣдѣ съ невѣстою, имѣлъ въ виду восхвалить ея необыкновенную красоту подробно, но послѣ того какъ онъ указалъ одну выдающуюся красоту ея глазъ, былъ прерванъ скромною невѣстою, такъ что въ этомъ пунктѣ первой пѣсни замѣтенъ перерывъ въ рѣчи, заполняемый у насъ обыкновенно точками. Хотя этотъ перерывъ вполне естественъ и даже придаетъ особую красоту пѣсни, тѣмъ не менѣе другой поэтъ, вслушавшійся въ пѣснь, нашелъ нужнымъ заполнить его и сдѣлалъ

<sup>1)</sup> Согласно съ Матусомъ этотъ отрывокъ выдѣляютъ Павлюсъ и Гуфлягель. Но Клейзеръ, Дедерлейнъ, Шгейдланъ, Дѣнке, Розенмиллеръ, де-Ветте присоединяютъ сюда еще дальнѣйшій контекстъ, а Бейръ и Вельтузенъ раздѣляютъ выше послѣ 5-го ст.

прибавленіе къ первой пѣсни (къ мѣсту 1, 18), состоящее изъ спеціальнаго описанія женской красоты, и даже началъ съ тѣхъ словъ, на которыхъ въ первой пѣсни остановился царь. Что это прибавленіе принадлежитъ другому поэту и написано въ другое позднѣйшее время, это видно изъ того, что а) первая пѣснь ясна и закончена сама въ себѣ и дополненіе къ ней не необходимо; б) характеръ первой пѣсни и разсматриваемаго отрывка неодинаковы: тамъ обращаетъ на себя вниманіе краткость въ изображеніи, здѣсь напротивъ растянутость; тамъ, при описаніи тѣлесной красоты, поэтъ выставляетъ на видъ не самыя члены тѣла, а только извѣстное свойство въ членахъ, которое и сравнивается съ свойствомъ предметовъ природы, напримѣръ грація женскаго стана сравнивается съ граціею коня; здѣсь же напротивъ выставляются для сравненія не свойства тѣла, а его формы, которыя и сравниваются съ формами предметовъ природы, напр. видъ вьющихся локоновъ сравнивается съ видомъ горы, густо усѣянной стадами козъ, ряды зубовъ съ рядами овецъ и проч. Вообще на сколько образы первой пѣсни натуральны и производятъ пріятное впечатлѣніе, на столько образы втораго отрывка или прибавленія къ первой пѣсни фантастичны и ненатуральны. Изъ разсматриваемаго отрывка 4, 1—7, нужно впрочемъ выбросить стихъ шестой, какъ не имѣющій къ нему никакого отношенія. Съ другой стороны къ отрывку имѣетъ отношеніе мѣсто гл. 6, ст. 5 (отъ слова: *волосы твои*) до стиха 7-го, представляющее не что иное какъ „гlossу въ повтореніи“, внесенную позднѣйшею рукою въ шестую главу изъ содержанія разсматриваемаго отрывка. И для простаго взгляда мѣсто 6, 5—7, представляетъ не болѣе какъ копію 4, 1—2. Третій отрывокъ или пѣснь, написанная на тему: *свиданіе возлюбленныхъ*, слагается изъ слѣдующихъ отрывковъ: 2, 5—11, (безъ стиха 15-го); 4, 6; 8, 10, 14, и съ выдѣленіемъ изъ нихъ нѣкоторыхъ позднѣйшихъ glossъ и повтореній. Начало пѣсни представляетъ 2, 5—16 съ исключеніемъ стиха 15-го. Затѣмъ изъ отдѣла

8,<sup>11</sup>—14, представляющаго копию мѣста 2,<sup>17</sup>, нужно взять уцѣлѣвшія въ немъ два оригинальныхъ слова: הַבָּרִים מְרַשְׁבִּים (товарищи слушаютъ), за тѣмъ мѣсто 2,<sup>17</sup> съ перестановкою полустишій перваго на мѣсто втораго и втораго на мѣсто перваго, и наконецъ 4,<sup>9</sup>, второе полустишье. Въ противоположность первому отрывку, въ которомъ фигурировали высокородный женихъ и бѣдная невѣста, здѣсь дѣйствующими лицами наоборотъ являются бѣдный пастухъ и дѣвица знатнаго происхожденія. Влюбленные взаимно, но раздѣляемые положеніемъ въ обществѣ, они сошлись на свиданіе раннимъ утромъ, на холмѣ прилегающемъ къ богатому, потонувшему въ рощахъ, дому невѣсты, и сговариваются о другомъ вечернемъ свиданіи. По времени происхожденія эта пѣснь, вмѣстѣ съ первою и съ другими лучшими частями Пѣсни Пѣсней, принадлежитъ періоду до 750 года. Характеры очерчены здѣсь вполне удачно: невѣста—привлекательная женская натура, боязливая, подозрительная, но вмѣстѣ глубоко преданная и искренняя; женихъ—простой но могущественный сынъ свободнаго поля, безстрашный и нетерпѣливый. Картины природы въ пѣсни нѣжны и выразительны; языкъ прекрасный; ритмъ эффектно мѣняется вмѣстѣ съ перемѣною мысли. Наконецъ на раннее время происхожденія указываетъ то, что здѣсь дѣвица пользуется свободою прогулокъ. Четвертый отрывокъ заключается въ гл. 7, ст. 12—13 и представляетъ позднѣйшее дополненіе къ предшествующему отрывку, какъ это видно изъ того, что самъ по себѣ взятый этотъ отрывокъ будетъ лишенъ всякой точки опоры и мотивировки и что съ третьимъ отрывкомъ онъ имѣетъ сходство въ словахъ и мысляхъ: тамъ и здѣсь встрѣчается слово מְרַשְׁבִּים и больше нигдѣ во всей библіи; тамъ и здѣсь выводится на сцену виноградникъ; тамъ и здѣсь пастухъ приглашаетъ дѣвицу встрѣчать съ нимъ появленіе весны. Что это именно дополненіе, видно изъ того, что тамъ дѣвица даетъ обѣщаніе, а здѣсь исполняетъ обѣщанное. Но что этотъ отрывокъ есть дополненіе

позднѣйшее и неудачное, видно изъ его характера: тогда какъ въ предшествующемъ отрывкѣ господствуетъ живая краткость, здѣсь наоборотъ широковыщательность около двухъ бѣдныхъ мыслей. Пятый отрывокъ, гл. 1, 6—8. Такъ какъ здѣсь разомъ фигурируютъ пастухи, пастушки и городскія дѣвушки, то это показываетъ, что сцена происходитъ при колодцахъ или источникѣхъ (силоамскомъ) близъ Иерусалима, вечеромъ, когда пастухи поятъ скотъ, а горожанки выходятъ за водою. Собственно содержаніе пѣсни представляетъ отвѣтъ пастушки на замѣчаніе горожанокъ о ея наружности и освѣдомленіе пастушки о томъ, гдѣ пастухъ, ея возлюбленный, отдыхаетъ со стадомъ въ полдень. По силѣ, краткости и сценической постановкѣ, отрывокъ принадлежитъ тому же времени, что и предшествующіе оригинальные отрывки. Шестой отрывокъ или пѣснь на тему: *разлука*, занимаетъ отдѣлъ отъ 5, 8 до 6, 2. Сцена дѣйствія таже что и въ предшествующей пѣсни: пастушка высказываетъ предъ горожанками свою тоску по возлюбленномъ и поручаетъ передать ему о томъ. Этотъ отрывокъ, цѣльный и законченный самъ въ себѣ, по содержанію имѣетъ сходство съ отдѣломъ 5, 2—7, и не безъ основанія поставленъ діаскенастомъ въ pendant къ нему. И по времени отрывокъ не отдѣляется отъ предшествующаго и даже принадлежитъ тому же автору. Встрѣчающійся здѣсь архаизмъ употребленія глагола въ мужескомъ родѣ въ обращеніи къ женщинамъ подтверждаетъ высокую древность отрывка. Седьмой отрывокъ или пѣснь на тему: *пляска* обнимаетъ отдѣлъ гл. 7, ст. 1, отъ слова ΠΩ, до ст. 7. Княжеская дочь пляшетъ на пиру своего отца, предъ именитыми гостями, одинъ изъ которыхъ есть ея возлюбленный, обращающій къ ней свою пѣснь въ самый моментъ пляски. Пѣснь сама въ себѣ вполне закончена <sup>1)</sup>). Что касается происхожденія отрывка, то его

<sup>1)</sup> Гердери, Павлюсъ, Вельтузенъ, Дэлпе, де-Ветте присоединяютъ сюда еще слѣдующій контекстъ до 8, 4; Клейкеръ, Гуфнагель, Штейдлинъ, Евальдъ, Ребенштейнъ до 7, 10, а Розенмиллеръ до 7, 11.

можно отнести только ко времени Иезекииля, такъ какъ въ немъ изображается сложный психологическій процессъ (женить, описывающій въ пѣсни пляшущую невѣсту, раздвояется между созерцаніемъ ея красоты и ревнивымъ наблюденіемъ за сторонними взглядами мужчинъ бросаемыми на нее). Какъ и во второмъ отрывкѣ, и здѣсь встрѣчается искусственность и преувеличеніе; нѣкоторыя сравненія неоригинальны и заимствованы, напр. сравненіе очей съ озеромъ (см. отр. 6. ст. 12). Наконецъ публичныя танцовщицы — позднѣйшее явленіе. Восьмой отрывокъ на тему: *възвѣдь брачной четы*, 3, 6—11. Съ горы Сіона іерусалимляне наблюдаютъ приближеніе брачнаго кортежа (Соломона и египетской принцессы). Голоса изъ народа описываютъ сперва общее очертаніе приближающагося кортежа (ст. 6), потомъ приближеніе царя и царицы, несомыхъ на носилкахъ, среди тѣлохранителей. Пѣснь имѣетъ опредѣленное начало и конецъ, слѣдовательно должна быть разсматриваема независимо отъ контекста предшествующаго и послѣдующаго <sup>1)</sup>). Девятый отрывокъ состоитъ изъ двухъ отдѣловъ 5, 2—7 и 3, 1—4, имѣющихъ между собою внутреннее и внѣшнее сродство и въ своемъ соединеніи образующихъ цѣльную пѣснь. Начало пѣсни заключается въ 5, 2—6; затѣмъ изъ 3, 1 берутся отдѣльные слова: *я искала того, кого любитъ душа моя*; далѣе ставится 5, 6; потомъ 3, 2; потомъ 5-й главы седьмой стихъ, между двумя полустишіями котораго вставляются слова изъ 3, 3: *видѣли ли вы того, кого любитъ душа моя?* наконецъ изъ 3-й главы весь четвертый стихъ <sup>2)</sup>). Такимъ образомъ возстановляется

<sup>1)</sup> Въ очертаніи границъ этой пѣсни съ Магнусомъ согласны Павлюсъ, Гуфнагель, Штейдлинъ, Дэнке, Розенмиллеръ, де-Ветте. Наоборотъ Клейкеръ присоединяетъ къ этому отрывку еще нѣчто предшествующее, а Дедерлейвъ, Бейеръ, Вельтузень нѣчто послѣдующее. Гердеръ считалъ за отдѣльный фрагментъ стихъ шестой.

<sup>2)</sup> Къ отдѣлу 3, 1—4 Гердеръ, Гуфнагель, Дедерлейвъ, Павлюсъ, Бейеръ, Вельтузень, Штейдлинъ, Евальдъ, Дэнке, Розенмиллеръ, де-Ветте присоединяютъ еще стихъ пятый.

цѣлое. Но такъ какъ, при указанномъ составленіи пѣсни, зерномъ ея служить только первый отрывокъ, то его только нужно считать подлиннымъ; напротивъ второй отрывокъ служить пѣсни только нѣкоторыми своими выраженіями, а въ остальномъ представляетъ однѣ глоссы и повторенія заимствованныя изъ перваго отрывка. Содержаніемъ пѣсни служить рассказъ дѣвицы о томъ, какъ однажды она искала друга своего и какія встрѣчала препятствія (Гуфнагель, Дедерлейчъ, Павлюсъ, Штейдлинъ, Евальдъ въ 3,1—4 находятъ описаніе сновидѣній, а Вельтузень полубодрственной грезы). На вопросъ о времени происхожденія этой повѣствовательной пѣсни отвѣчать трудно. Хотя во второй ея части встрѣчается нѣкоторая широта выраженій и неравномѣрность ритма, но это свойство могло произойти отъ особенной исторіи данной пѣсни, раздробившейся въ народномъ употребленіи и потерявшей часть своей первоначальной красоты. Вообще же въ пѣсни вѣетъ тотъ же духъ, что и въ другихъ лучшихъ отрывкахъ Пѣсни Пѣсней.

*Лирическіе отрывки.* Отрывокъ десятый на тему: счастье любви, отъ 4,10 до 5,1. Нѣкто высказываетъ предъ возлюбленною сладость ея любви и при этомъ сравниваетъ ее съ садомъ (4,10—10). Возлюбленная въ духѣ той же аллегоріи отвѣчаетъ, что садъ принадлежитъ ему. Въ заключеніе пѣсни поэтъ отъ себя приглашаетъ возлюбленныхъ, опять въ смыслѣ тойже аллегоріи, вкушать плоды сада. Что этотъ отрывокъ есть одно цѣлое не подлежитъ сомнѣнію<sup>1)</sup>. Но по своему эстетическому достоинству, составляющему *единственный* признакъ для опредѣленія различныхъ частей Пѣсни Пѣсней, рассматриваемый отрывокъ долженъ быть отнесенъ къ позднѣйшему времени еврейской литературы, такъ какъ въ немъ встрѣчается перечисленіе достоинствъ невѣсты широкое и

---

<sup>1)</sup> Согласно съ Магнусомъ окончаніе (но не начало) отрывка указываютъ Шлейкеръ, Вельтузень, Павлюсъ, Дедерлейчъ, Беѣръ, Дэлге, Розенмиллеръ, де-Ветте.

не изящное. Языкъ имѣеть ту же окраску что и нижеслѣдующія пѣсни, особенно 12-й отрывокъ, несомнѣнно принадлежащій позднѣйшему времени. Отрывокъ одиннадцатый, 7,<sub>6</sub>—11, имѣеть тоже содержаніе что и предшествующій; какъ тамъ невѣста аллегорически сравнивалась съ садомъ, такъ здѣсь съ пальмою <sup>1)</sup>). Вѣроятно эти отрывки принадлежатъ одному и тому же автору. Отрывокъ двѣнадцатый 1,<sub>2</sub>—4. Эта краткая пѣснь на тему: *разлука* обращена къ отсутствующему царю-мужу одною изъ гаремныхъ женщинъ наиболѣе любящую мужа и наиболѣе опечаленною разлукою съ нимъ. Приближенные дамы утѣшаютъ ее тѣмъ, что скоро она опять его увидитъ. Цѣльность отрывка подтверждается ритмическимъ построениемъ его изъ двухъ строфъ, каждая съ созвучнымъ припѣвомъ. Временемъ происхожденія отрывка можетъ быть только время предъ самымъ плѣномъ вавилонскимъ, такъ какъ въ немъ гаремная жизнь представляется уже значительно развитою. Кромѣ того языкъ пѣсни, искусственная и вѣроятно поздняя (?) поэтическая форма припѣва, наконецъ средство отрывка съ предшествующими двумя отрывками, все это указываетъ на то же время. Отрывокъ тринадцатый отъ 7,<sub>14</sub> до 8,<sub>2</sub> на тему: *жалоба любви*. Послѣ осенняго собранія плодовъ дѣвица находится одиноко въ горницѣ, въ которой стоятъ *коробы плодовъ* (такъ у Магнуса переведены *ландрагоры*) и выражаетъ желаніе имѣть подлѣ себя своего возлюбленнаго. Возможно что отрывокъ современенъ предшествующимъ, 10, 11 и 12-му. Отрывокъ четырнадцатый 8,<sub>5</sub>—, на тему: *разводъ* <sup>2)</sup>). Жена оставленная мужемъ, но не перестающая

<sup>1)</sup> Гуфнагель, Бейеръ, Штейдлинъ, Розенмиллеръ оканчиваютъ этотъ отрывокъ согласно съ Магнусомъ; но Ребенштейнъ оканчиваетъ выше 10-мъ стихомъ, а Гердеръ, Павлюсъ, Вельтузенъ, Клейкеръ, Дедерлейнъ, Дэнке, де-Ветте распространяютъ его ниже до гл. 8, ст. 4.

<sup>2)</sup> Согласно съ Магнусомъ оканчиваютъ этотъ отрывокъ Клейкеръ, Дедерлейнъ, Гердеръ, Гуфнагель, Бейеръ, Штейдлинъ, Дэнке, Розенмиллеръ, де-Вет-

любить его, выражаетъ свое чувство, на которое и въ пѣснѣ не получаетъ отвѣта. Кажется, что пѣснь принадлежитъ болѣе ранней литературной эпохѣ, такъ какъ она обнаруживаетъ больше силы и энергіи и менѣе прозрачности въ выраженіи мысли, чѣмъ другіе позднѣйшіе отрывки сборника.

*Эпиграммы драматическія.* Пятнадцатый отрывокъ, на тему: *сила взгляда возлюбленной*. заключаетъ въ себѣ отдѣлы гл. 4, ст. 8. 9 и гл. 6, ст. 4 и 5 (до слова: *волосы твои*) съ исключеніемъ нѣсколькихъ глоссъ <sup>1)</sup>. Сцена дѣйствія—славныя своими пастбищами, но опасныя отъ львовъ и барсовъ, мѣста Антиливана. Пастухъ приглашаетъ пастушку бѣжать вмѣстѣ съ нимъ съ этихъ опасныхъ мѣстъ, потому что она своимъ взглядомъ ранила его въ сердце, вслѣдствіе чего онъ уже потерялъ прежнее мужество и не можетъ защищать ея козъ отъ дикихъ звѣрей. Время происхожденія эпиграммы нужно полагать до 750 или даже до 924 года, потому что въ ней упоминается городъ Тирца, послѣ этого времени потерявшій извѣстность. По тону эпиграмма сходна съ 8 и 16 отрывками и можетъ быть всѣ они принадлежать одному и тому же автору. Шестнадцатый отрывокъ, гл. 6, до 7, 1. Робкій неопытный юноша, влюбленный въ нѣкую Суламиту, встрѣчаетъ ее въ саду подъ деревомъ и сперва безсознательно убѣгаетъ, а потомъ, побѣдивъ свою робость, возвращается, но уже не находитъ предмета своей любви. Эпиграмма изображаетъ собственно впечатлѣніе производимое нечаяннымъ появленіемъ предмета любви и имѣетъ свое независимое начало и конецъ, отличаясь при этомъ, соот-

---

те; но всѣ они признаютъ подлинною первую половину 5 го стиха, которую Магнусъ считаетъ глоссою. Кромѣ того Клейверъ присоединяетъ къ отрывку всѣ предшествующіе стихи 8-й главы, а Павлюсъ расширяетъ пѣснь внизъ до ст. 10.

<sup>1)</sup> Клейверъ, Вельтузенъ, Дадерлейнъ, Бэйеръ, Штейдлинъ, Дзике, Розенмиллеръ, де-Ветте къ отдѣлу 4, а—э присоединяютъ предшествующія части 4-й главы.



вътственно свойству предмета, краткою выразительностію. По такому своему психологическому и эстетическому достоинству эпиграмма должна быть отнесена къ ранней литературной эпохѣ и, вѣроятно, принадлежить тому же автору что и предшествующая.

*Эпиграммы адрамматическія.* Отрывокъ семнадцатый, б,<sub>в</sub>—г. Мужъ-царь обращается къ одной изъ женщинъ гарема и хвалить ее какъ самую привлекательную. По времени происхожденія эта эпиграмма имѣетъ ближайшее отношеніе къ 12-му отрывку (а потомъ къ 10, 11, 13), такъ какъ въ ней предполагается большое развитіе гаремной жизни (раздѣленіе гаремныхъ женщинъ на классы: царицъ, наложницъ и дѣвицъ, какъ въ кн. Есѣирь). Отрывокъ восемнадцатый, гл. 8,<sub>н</sub>—<sub>н</sub>. Одна изъ женъ Соломона выставляетъ ему на видъ соотношеніе между его Вааль-гамонскимъ виноградникомъ и аллегорическимъ виноградникомъ ея собственной красоты. Вааль-гамонскій виноградникъ, переданный арендаторамъ, приноситъ владѣльцу столько тысячъ сиклей, сколько арендаторовъ, да еще 200 сиклей вознагражденія за стражу. Что касается виноградника красоты, то онъ приноситъ счастье его обладателю, соответствующее тѣмъ тысячамъ, которыя Соломонъ получаетъ отъ своего Вааль-гамонскаго виноградника. А 200 сиклямъ, назначеннымъ за стражу виноградника, соответствуетъ древнееврейское Morgengabe, которое, по мишнаѣ (Ш, р. 230), каждый новобрачный долженъ былъ платить въ обезпеченіе жены тотчасъ послѣ брака и количество котораго для всѣхъ состояній было именно 200 сиклей. Плата 200 сиклей названа здѣсь платою за стражу, подъ которою разумѣется соблюденіе тѣлесной чистоты до брака. Эпиграмма не могла явиться раньше плѣна, потому что до этого времени обычай Morgengabe не могъ быть извѣстенъ. Отрывокъ девятнадцатый, гл. 8,<sub>в</sub>—<sub>ю</sub>, представляетъ троихъ братьевъ совѣтующимися, что имъ придется дѣлать, когда ихъ сестра, теперь еще ребенокъ, вырастетъ и станетъ доступна

искушеніямъ. Эпиграмма должна быть отнесена къ древнѣйшимъ отрывкамъ Пѣсни Пѣсней. Отрывокъ двадцатый, гл. 2, ст. 15 принадлежитъ, по своему содержанію, къ застольной пѣсни и не имѣетъ никакого отношенія къ контексту, среди котораго стоитъ въ нынѣшней книгѣ Пѣснь Пѣсней <sup>1)</sup>).

Если такимъ образомъ первоначальное содержаніе книги Пѣснь Пѣсней представляетъ рядъ совершенно независимыхъ и неимѣющихъ между собою никакой связи отрывковъ, то въ нынѣшнемъ сборникѣ П. П. указанныя составныя части соединены не случайно и безъ порядка (какъ думаютъ нѣкоторые изъ первыхъ фрагментистовъ, напр. Клейкеръ), но съ извѣстною цѣлю, настойчиво проведенною и ясно выраженною. Что не простая случайность опредѣлила мѣсто каждаго отрывка въ сборникѣ, видно изъ того, что 1) отдѣльные отрывки расположены въ книгѣ часто (13 разъ) такъ, что каждыя два изъ нихъ, рядомъ стоящіе, имѣютъ какое нибудь рѣдкое слово, вовсе не встрѣчающееся въ другихъ отдѣлахъ Пѣсни Пѣсней и даже вообще въ библии или встрѣчающееся только рѣдко; между тѣмъ эти рѣдкія слова повторяются, при соединеніи отрывковъ, на близкомъ разстояніи одно отъ другого, въ самомъ концѣ предшествующаго и самомъ началѣ послѣдующаго отрывка (семь разъ) или въ нѣскольکو болѣе далекомъ разстояніи (шесть разъ). 2) Отдѣльные отрывки Пѣсни Пѣсней въ нынѣшнемъ сборникѣ расположены такъ, что изъ соединенія ихъ получилось *пять* новыхъ симметрическихъ отдѣловъ, оканчивающихся одинаковыми припѣвами: первый отдѣлъ отъ 1,<sub>1</sub> до 2,<sub>7</sub>; второй отдѣлъ отъ 2,<sub>8</sub> до 3,<sub>8</sub>; третій отдѣлъ отъ 3,<sub>8</sub> до 4,<sub>8</sub>; четвертый отдѣлъ отъ 4,<sub>10</sub> до 8,<sub>4</sub>; пятый отдѣлъ отъ 8,<sub>8</sub> до конца книги. 3) Отдѣльные отрывки въ нынѣшнемъ сборникѣ расположились такъ, что во взаимномъ соотношеніи ихъ по

<sup>1)</sup> Гердеръ и нѣког. др. считаютъ 2,<sub>15</sub> отрывкомъ изъ пѣсни виноградарей.

содержанію можно усмотрѣть два принципа: принципъ ассоціаціи идей и принципъ поступательнаго развитія мысли въ указанномъ первыми отрывками направленіи. 4) Тамъ, гдѣ указанные первоначальные отрывки не соединились непосредственно въ предпринятомъ собирателемъ направленіи, онъ прибѣгалъ къ самымъ разнообразнымъ глоссамъ, повтореніямъ и дополненіямъ, имѣющимъ значеніе нитей, соединяющихъ отрывки въ одно цѣлое и фона сообщающаго всей книгѣ свою окраску. 5) Поводомъ къ такому искусственному соединенію отрывковъ П. П. было—защитить имя Соломона, котораго считали тогда авторомъ пѣсней, отъ упрековъ въ безпорядочности и эротическомъ характерѣ его пѣсней,—что и сдѣлано было чрезъ упорядоченіе пѣсней и возведеніе ихъ отъ буквальнаго первоначальнаго смысла къ аллегорическому. На сколько удачно собиратель выполнилъ свою задачу, можно судить изъ того, что въ его сѣти попались всѣ древніе толкователи (не исключая и LXX), не подмѣтившіе подлога со стороны діаскенаста и безъ колебаній признавшіе въ Пѣсчи Пѣсней цѣльное произведеніе аллегорическаго значенія. Тѣмъ не менѣ позднѣйшія нити, держація въ искусственномъ соединеніи первоначальныя дробныя части книги, совершенно ясны для критики. То именно, что сдѣлано въ книгѣ діаскенастомъ съ цѣлю соединенія отрывковъ въ одно цѣлое, удостовѣряетъ первоначальную разрозненность ея частей. Какой оригинальный писатель могъ прибѣгнуть къ фокусу—рѣдкія выраженія книги нарочито ставить въ близкомъ разстояніи одно отъ другаго? Какой оригинальный писатель могъ допустить на такомъ маломъ пространствѣ книги постоянныя повторенія однихъ и тѣхъ же образовъ и выраженій вопреки всѣмъ правиламъ эстетики, и притомъ такія повторенія, въ которыхъ труднѣйшіе архаическіе элементы постоянно замѣняются легчайшими и позднѣйшими? Возможно ли, чтобы дѣйствительный авторъ въ строѣ своего сочиненія буквально сообразовался (въ 5 мѣстахъ) съ расположеніемъ мыслей предшеству-

ющей части своего сочиненія, какъ это дѣлается въ нынѣшней книгѣ П. П.?

Таковы въ общихъ чертахъ положенія Магнуса, самаго крайняго но вмѣстѣ самаго тонкаго и ученаго изъ послѣдователей гипотезы фрагментовъ! Такъ какъ вмѣстѣ съ этимъ критикомъ стоитъ или падаетъ вся гипотеза фрагментовъ, то мы не можемъ оставить его изслѣдованія безъ надлежащей оцѣнки. Различая въ Пѣсни Пѣсней два элемента: основныя пѣсни и редакторскія вставки діаскенаста, Магнусъ къ послѣднимъ относитъ именно то, что наиболѣе имѣло значеніе цемента связывающаго книгу въ одно цѣлое и сообщающаго ей опредѣленное (аллегорическое) значеніе, и за первыми оставляетъ только то, что въ ней есть наиболѣе спеціальнаго и расходящагося, вслѣдствіе чего первоначальная книга П. П. оказалась дѣйствительно сборникомъ отдѣльныхъ, лишенныхъ всякой связи отрывковъ. Нужно ли говорить, что во всякое самое цѣльное сочиненіе входятъ разнородныя части, которыя получаютъ единство отъ проникающей ихъ общей идеи, выражающейся въ извѣстныхъ формулахъ, не разъ и не два повторяющихся въ разныхъ мѣстахъ сочиненія, и что если эти повторяющіяся формулы или темы исключить, то всякое сочиненіе, по крайней мѣрѣ для внѣшняго взгляда, распадется на отдѣльныя части по новымъ темамъ, занимавшимъ подчиненное мѣсто въ цѣльномъ видѣ сочиненія, а теперь выдвинувшимся на первый планъ. Эти новые отрывки, по устраненіи того, что служитъ скрѣпою связывающею ихъ страницы, могутъ разбиться на новые еще болѣе мелкіе отрывки; наконецъ можно разложить книгу на основныя единицы отдѣльныхъ предложеній. Въ этомъ процессѣ раздробленія нѣтъ никакой особенной хитрости. Но вопросъ въ томъ, имѣлъ ли серіозныя основанія Магнусъ вырывать изъ Пѣсни Пѣсней ея внутреннія скрѣпы и соединяющія ее нити обрѣзывать? Дѣйствительно ли отдѣльныя части П. П. для строгой критики представляютъ видъ насильственнаго и ненатуральнаго соединенія? Нѣтъ. Обвиненіе нынѣшней книги П. П. въ ненатуральности ея связи

возникаетъ у Магнуса вслѣдствіе его ненатуральной точки зрѣнія и крайней мелочности и чисто талмудической придирчивости его критики. Встрѣчаются Магнусу повторенія одного и тогоже образа или выраженія,—именно то, чѣмъ прежде всего обозначается единство произведенія у библейскихъ писателей,—онъ измѣряетъ разстояніе между этими повтореніями и находитъ, что оно слишкомъ незначительно для того, чтобы на немъ авторъ могъ дважды возвратиться къ одному и тому же предложенію и отсюда выводитъ заключеніе, что эти повторенія сдвинуты въ близкое сосѣдство позднѣйшимъ издателемъ или діаскенастомъ. Какъ будто позднѣйшій издатель необходимо былъ лишень всякаго литературнаго или эстетическаго вкуса и могъ или даже долженъ былъ допустить всякую ненатуральность! Встрѣчаетъ Магнусъ рѣдкія *ἀπαξ λεγόμενα*, разъ и другой разъ,—и опять тщательно измѣряетъ раздѣляющее ихъ разстояніе, которое опять кажется ему меньшимъ, чѣмъ сколько нужно для того, чтобы писатель, разъ употребившій рѣдкое слово, вторично вспомнилъ о немъ, и отсюда выводитъ заключеніе, что встрѣча рѣдкихъ словъ на маломъ пространствѣ есть дѣло діаскенаста, который нарочито для нихъ приблизилъ другъ къ другу двѣ различныя пѣсни, изъ которыхъ одна въ концѣ а другая въ началѣ имѣли такіа замѣчательныя слова. Встрѣчаетъ Магнусъ повтореніе однихъ и тѣхъ же приемовъ въ расположеніи строкъ и припѣвовъ Пѣсни Пѣсней и задается вопросомъ: возможно ли, чтобы первоначальный авторъ книги считалъ для себя образцомъ то построеніе, которое онъ употребилъ выше? Нѣтъ, это могъ сдѣлать только діаскенастъ, отвѣчаетъ Магнусъ, забывая, что однообразіе въ построеніи строкъ есть обыкновенное свойство пѣсней и весьма часто встрѣчается въ библейскихъ пѣсняхъ. Вообще вся аргументація Магнуса основывается на невозможности якобы для какого либо автора повторять себя такъ или иначе. Отсюда при встрѣчѣ съ частыми въ Пѣсни Пѣсней повтореніями, онъ немедленно разрозниваетъ ихъ, составляя изъ нихъ по

произволу то отдѣльныя пѣсни, то ихъ дополненія, то ихъ повторенія „чистыя или смѣшанныя“, то глоссы „оригинальныя и неоригинальныя, то „глоссы съ повтореніями“. то „повторенія съ глоссами“. Но неужели все это—серіозныя основанія?

Раздробивъ такимъ произвольнымъ образомъ Пѣснь Пѣсней пространственно, Магнусъ также свободно разбираетъ ея отрывки по періодамъ времени. Совершенно необъяснимо, почему онъ остановился на трехъ періодахъ: періодъ 924—750, періодъ Іереміи и періодъ Іезекіиля. Особенно странно видѣть здѣсь указаніе на время пророковъ Іереміи и Іезекіиля. Если Пѣснь Пѣсней есть сборникъ любовныхъ пѣсней, какъ думаетъ Магнусъ, то для нихъ весьма дурно выбрано скорбное время этихъ пророковъ, время когда писалась книга Плачь а не книга Пѣснь Пѣсней, время когда „не слышно было болѣе голоса жениха и голоса невѣсты“ (Іерем. 7, за. 25, ю.). Что же касается эстетическаго достоинства, которое Магнусъ считаетъ единственнымъ для себя основаніемъ въ сужденіи о времени происхожденія отдѣльныхъ пѣсней (стр. 178), то это слишкомъ легкое и воздушное основаніе, особенно когда оно не подкрѣпляется никакими другими положительными доказательствами. Даже въ оцѣнкѣ эстетическаго достоинства новѣйшихъ художественныхъ произведеній критики не рѣдко ошибаются, довѣряя своимъ субъективнымъ впечатлѣніямъ и вкусамъ. Тѣмъ неизбѣжнѣ подобныя ошибки при оцѣнкѣ художественнаго произведенія древняго міра, идеалы котораго намъ весьма мало извѣстны и понятны. Это въ высшей степени ясно открывается уже изъ того разногласія, какое обнаруживаютъ сами фрагментисты въ сужденіяхъ о книгѣ Пѣснь Пѣсней: одни считаютъ лучшими частями книги именно тѣ, которыя у другихъ признаются самыми худшими. Да и въ чемъ видитъ Магнусъ неэстетическія свойства пѣсней? Въ подробности изображенія? Но эта подробность можетъ показаться излишнею только при принятіи у Магнуса дѣленія и взгляда. Если

же разсматривать части какъ онѣ даны въ нынѣшней книгѣ, тогда въ нихъ все будетъ цѣлесообразно развито и въ эстетическомъ отношеніи одинаково. Самъ же Магнусъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ эту подробность изображенія принужденъ огнести къ высшимъ эстетическимъ достоинствамъ, измѣняя такимъ образомъ своему общему взгляду. Напр. свою шестую пѣснь, содержащую пространное описаніе красоты жениха (5,10—18), Магнусъ считаетъ древнѣйшею, между тѣмъ какъ такого же характера пространное описаніе невѣсты считаетъ ненатуральнымъ и позднѣйшимъ. Можно указать еще много другихъ противорѣчій и несообразностей, вышедшихъ изъ принципа дѣленія пѣсней по ихъ эстетическимъ свойствамъ; напр., вопреки всей исторіи ветхозавѣтной поэзіи, къ позднѣйшимъ отрывкамъ у Магнуса отошли лирическія пѣсни, а къ древнѣйшимъ—драматическія <sup>1)</sup>, и т. под.

Что же дѣлаетъ Магнусъ съ полученными имъ разнородными и разновременными отрывками? Присмотрѣвшись къ нимъ ближе, Магнусъ между многими изъ нихъ нашелъ взаимное сродство. Мы видѣли, что въ однихъ отрывкахъ онъ находитъ свойство драматическихъ піесъ, въ другихъ не замѣчаетъ этого свойства и называетъ ихъ адраматическими (слишкомъ однакожъ отрицательное опредѣленіе); тѣ и другіе раздѣляетъ на полныя пѣсни и эпиграммы. Каждый мелкій отрывокъ получаетъ у Магнуса свою частную кличку, свое имя, подъ которымъ якобы онъ былъ извѣстенъ въ своемъ древнемъ употребленіи. Но всматриваясь еще ближе, Магнусъ находитъ между этими разбросанными пѣснями сходство по содержанию; большая часть ихъ методически развиваютъ мысль о счастья любви и соединенныхъ съ нею испытаніяхъ. Такимъ образомъ разбросанные Магнусомъ камни заданія Пѣсни Пѣсней предъ его глазами обнаруживаютъ сильное взаимное тяготѣніе и соединяются снова. Можетъ ли быть луч-

<sup>1)</sup> Вейсбахъ, раздѣляя П. П. по ея лирическимъ и драматическимъ частямъ, именно первыя считалъ древнѣйшими а вторыя позднѣйшими.

шее доказательство единства всѣхъ частей книги, чѣмъ это насильственное раздробленіе ея, послѣдствіемъ котораго оказалось новое, неожиданное для критика и принудительное для него, соединеніе? Правда это новое соединеніе не есть возстановленіе той цѣльности, съ которою П. П. предстоитъ въ канонѣ; но и въ нарушенномъ Магнусомъ равновѣсіи все еще непоколебалось вполнѣ цѣльное зданіе книги, и во всякомъ случаѣ сдѣлалось очевиднымъ, что разбросанные отрывки суть камни одного зданія, которое, пожалуй, можно насильственно сломить и передѣлать, но что кто хочетъ видѣть его первоначальный видъ и смыслъ, тотъ долженъ разсматривать памятникъ въ такомъ видѣ, въ какомъ его сохранила древность.

Дѣло впрочемъ въ томъ, что нынѣшній видъ Пѣсни Пѣсней Магнусъ считаетъ позднѣйшимъ изданіемъ древнихъ пѣсней, совершенно передѣланнымъ и исправленнымъ. Диаскевасть или издатель нынѣшней П. П. былъ можно сказать вторымъ ея авторомъ. Хотя онъ имѣлъ подъ руками готовыя древнія пѣсни, но на нихъ онъ смотрѣлъ только какъ на матеріалъ для составленія своей собственной книги Ширь-га-Ширимъ (это имя, по мнѣнію Магнуса, могло идти только передѣлкѣ діаскенаста, а не первоначальнымъ пѣснямъ буквального значенія). Диаскевасть 1) раздробилъ древнія пѣсни на мелкіе отрывки и въ такомъ видѣ расположилъ ихъ соотвѣтственно своей идеѣ, вслѣдствіе чего первоначальный смыслъ ихъ потерялся, напр. изъ одной и той же древней пѣсни одинъ отрывокъ онъ вложилъ во вторую главу (8—14), другой въ четвертую (ст. 6), третій въ восьмую (ст. 13). 2) Диаскевасть внесъ цѣлую массу своихъ собственныхъ дополненій въ видѣ разныхъ глоссъ и повтореній съ цѣлю связать бывшія у него въ рукахъ древнія пѣсни въ новыя сочетанія и освѣтить ихъ новымъ свѣтомъ. Этимъ новымъ свѣтомъ было возведеніе книги въ значеніе единой и цѣльной аллегоріи. Поэтому, говоритъ Магнусъ, тѣ толкователи, которые стояли за аллегорическое объясненіе книги, ошибались не въ томъ,



что въ нынѣшней П. П. видѣли аллегорію, а въ томъ, что значеніе аллегоріи распространяли и на первоначальный видъ книги. Это объясненіе Магнуса имѣетъ весьма важное значеніе. Прежде всего изъ него видно, что книга П. П. поступила въ канонъ какъ аллегорическая. Поэтому, такъ какъ предполагаемая Магнусомъ передѣлка древнихъ пѣсней діаскенастомъ можетъ быть не доказана (она отвергнута позднѣйшею критикою), то и вся книга для Магнуса должна явиться искони аллегорическою и единою. На вопросъ: что заставило издателя объединять и аллегоризовать отрывочныя эротическія пѣсни? Магнусъ отвѣчаетъ: „діаскенасту хотѣлось, чтобы пѣсни, носившія имя Соломона, получили видъ болѣе возвышенный и достойный этого мудраго царя“. Но откуда было извѣстно, что это пѣсни Соломона? Магнусъ: „такъ говоритъ преданіе“. Откуда явилось такое преданіе? Магнусъ: „изъ того, что Соломонъ дважды упоминается въ пѣсни какъ ея герой“. Но развѣ всякій герой пѣсни непременно есть ея авторъ или обязанъ быть таковымъ, чтобы преданіе о происхожденіи П. П. отъ Соломона могло возникнуть только на основаніи встрѣчающагося въ пѣсни его имени?—И такъ теорія Магнуса, наиболѣе полно развившая начала школы фрагментистовъ, обнаружила и наиболѣе важные ея недостатки и противорѣчія. Кажущееся торжество гипотезы было ея паденіемъ.

Послѣ опыта микроскопическаго раздробленія Пѣсни Пѣсней Магнусомъ, гипотеза фрагментовъ видоизмѣнилась и стала на пути къ признанію единства книги. Не переставая различать въ П. П. многія пѣсни, фрагментисты начали допускать однакожь, что онѣ только для вѣшняго взгляда имѣютъ видъ раздробленности, съ внутренней же стороны суть отдѣльныя части одной и той же идилліи и производятъ впечатлѣніе единства, не того ложнаго единства, какое у предшествующихъ фрагментистовъ было дѣломъ собирателя или діаскенаста, а натурального художественнаго единства. Прежде всего сюда принадлежатъ два іудейскіе изслѣдователя

*Ребенштейнъ* (das Lied der Lieder 1834) и *Зандерсъ* (das Hohelied Salomonis, 1866), которые въ Пѣсни Пѣсней признаютъ нѣкогда цѣльную четырехчастную идиллію, но въ нынѣшней сборникѣ потерявшую отчасти свою первоначальную цѣльность вслѣдствіе происшедшихъ въ ней перестановокъ нѣкоторыхъ частей и нѣкоторыхъ позднѣйшихъ интерполяцій. Такимъ образомъ здѣсь гипотеза фрагментовъ принимаетъ направленіе обратное предшествующему, усматривая въ нынѣшней Пѣсни Пѣсней движеніе не отъ дробности къ единству, а наоборотъ отъ единства къ раздробленію. Только нынѣшняя поврежденная П. П. (а вовсе не первоначальная) подлежитъ гипотезѣ фрагментовъ. Она раздѣляется такимъ образомъ. Первая пѣснь или первая часть идилліи, начинаясь съ начала книги, продолжается до 2 гл. 6 ст., прерываясь только въ одномъ мѣстѣ 1, 6, гдѣ долженъ бытъ вставленъ 12-й стихъ восьмой главы. Вторая пѣснь начинаясь съ 2, 7 продолжается до 5, 1, съ исключеніемъ третьей главы. Третья пѣснь отъ 5, 2 продолжается до 6, 10. Четвертая пѣснь обнимаетъ отдѣлы 3, 8—11 и отъ 6, 11 до 8, 7. Позднѣйшія интерполяціи Пѣсни Пѣсней, разстроившія ея первоначальное единство, представляютъ третья глава вся (по Ребенштейну) или ея первые шесть стиховъ (по Зандерсу) и отдѣлъ 8, 8—11. Предметомъ идилліи П. П. названные изслѣдователи считаютъ любовь между Соломономъ и его невѣстою Суламитою.

Еще ближе къ признанію первоначальнаго единства книги Пѣснь Пѣсней стоитъ *Лосснеръ* (Salomo und Sulamith), для котораго ея отдѣльныя пѣсни являются въ такомъ художественномъ сочетаніи, которое не часто можно встрѣчать и въ цѣльномъ и въ одинъ пріемъ написанномъ стихотвореніи. Лосснеръ раздѣляетъ П. П. на семь большихъ пѣсней, (по числу дней недѣли), подраздѣляемыхъ каждая на семь малыхъ пѣсней, такъ что всѣхъ пѣсней въ книгѣ  $7 \times 7 = 49$ . Въ первой большой пѣсни первый разъ является Суламита, героиня пѣсни, на доиѣ деревенской жизни, у

подожвы Ливана, „въ сіяніи проснувшейся любви ея къ жениху-пастуху“. Соотвѣтственно этому и въ послѣдней большой пѣсни мы опять встрѣчаемъ туже Суламиту, при той же обстановкѣ, въ объятіяхъ жениха, ставшаго ея мужемъ. Вторая пѣснь изображаетъ торжественный кортежъ царя Соломона (отбытіе его и прибытіе въ Іерусалимъ). Соотвѣтственно этому и предпослѣдняя пѣснь изображаетъ отбытіе и возвращеніе пастуха, потерявшаго свою вѣрную Суламиту и снова находящаго ее. Въ трехъ срединныхъ пѣсняхъ изображается борьба чувственного Соломона противъ цѣломудрія и вѣрности Суламиты, причемъ самая средняя изъ срединнаго отдѣла пѣсней представляетъ восхваленіе возлюбленнаго-пастуха отъ лица Суламиты. Такимъ образомъ получается пирамида пѣсней, съ вершины которой или средней пѣсни срединнаго круга расходятся параллельные ряды пѣсней въ ту и другую сторону. Впрочемъ такое дѣленіе Пѣсни Пѣсней Лосснеръ могъ сдѣлать только въ своемъ произвольномъ переводѣ Пѣсни Пѣсней съ перетасовкою различныхъ отдѣловъ книги. Собственно говоря Лосснеръ даже не переводитъ Пѣсни Пѣсней, а сочиняетъ свои стихотворенія на темы данныя въ этой книгѣ. Но для насъ важно то, что названный изслѣдователь такъ или иначе старается доказать единство книги и даже находить въ ней слишкомъ искусственное и преднамѣренное единство въ содержаніи пѣсней и ихъ счетѣ, соотвѣтствующемъ числу дней недѣли и числу годовъ до древнееврейскаго юбилейнаго года.

Совершенно уединенно отъ всѣхъ предшествующихъ послѣдователей гипотезы фрагментовъ стоитъ *Вейсбахъ* съ своимъ оригинальнымъ взглядомъ на книгу Пѣснь Пѣсней (*Weissbach, das Hohelied Salomo's 1858*). По мысли Вейсбаха, въ основаніи книги Пѣснь Пѣсней лежатъ два отрывка или двѣ отдѣльныя пѣсни лирическаго содержанія и характера, изъ которыхъ одна занимаетъ отдѣлъ 2, 6—17, а другая 3, 1—5. Эти отрывки имѣютъ своимъ предметомъ любовь вообще, общее выраженіе чувства, приличное всякой

дѣвиць<sup>1)</sup>. Но въ послѣдствіи, хотя тоже въ очень древнее время, эти отрывки, получившіе между тѣмъ общую извѣстность и употребленіе въ народѣ, были взяты другимъ поэтомъ какъ модель для изображенія спеціальныхъ отношеній любви Соломона, и по подражанію имъ составлена вся остальная часть книги, драматическая, представляющая самостоятельное цѣлое и заключившая въ себя художественнымъ поэтическимъ соединеніемъ, какъ свою составную часть, и первоначальные два отрывка. Такимъ образомъ Вейсбахъ, различая два элемента въ П. П., считаетъ ихъ уже не древнимъ и позднѣйшимъ или авторскимъ и редакторскимъ элементомъ, а древнимъ и древнѣйшимъ или народнымъ и авторскимъ. Если всѣ другіе фрагментисты, различая въ П. П. отдѣльныя пѣсни и привнесенныя къ нимъ въ послѣдствіи связующіе элементы, къ послѣднимъ относили сравнительно незначительную часть состава книги, то Вейсбахъ наоборотъ основными отрывочными частями, послужившими фундаментомъ или зерномъ книги, считаетъ весьма небольшой отдѣлъ, едва замѣтный предъ широкимъ авторствомъ писателя вынѣшней цѣльной книги. А потому подробное разсмотрѣніе гипотезы Вейсбаха можетъ быть сдѣлано не здѣсь, а ниже, въ ряду защитниковъ драматическаго единства Пѣсни Пѣсней. Здѣсь же не можемъ не замѣтить, что выдѣляя отрывки 2,6—17 и 3,1—16 какъ древнѣйшее зерно книги, Вейсбахъ говоритъ совершенно противное тому, что высказывали объ этихъ отрывкахъ другіе фрагментисты, видѣвшіе въ нихъ (особенно въ 3,1—6) позднѣйшее подражаніе или глоссы. Не основательно также Вейсбахъ находитъ въ нихъ лирическое содержаніе и характеръ среди остальной драматической части сочиненія. Мы видѣли выше, что Магнусъ считалъ именно драматическимъ

<sup>1)</sup> „Но что это не одна а двѣ рядомъ стоящія пѣсни, видно изъ того, что въ первой возлюбленный есть сельскій пастухъ, а во второй горожанинъ, что въ первой пѣсни изображается чистое чувство дѣвицы, счастливой однимъ воспоминаніемъ о возлюбленномъ, а во второй страстное томленіе“ (Das Hohelied. 3).

отрывкомъ отдѣлъ 2, 8—17, а лирическія пѣсни находилъ тамъ, гдѣ Вейссбахъ видитъ сплошную драматическую часть Пѣсни Пѣсней <sup>1)</sup>).

Спрашивается теперь какое „новое обаяніе“ сообщили Пѣсни Пѣсней фрагментисты, и ихъ гипотеза достигаетъ ли своей цѣли защитить отъ упрековъ въ неблагопристойности книгу Пѣснь Пѣсней буквально поняту? Вопреки ожиданіямъ Гердера и другихъ эстетиковъ, Пѣснь Пѣсней въ своемъ раздробленномъ видѣ явилась наиболѣе непристойною и чуждою эстетическаго тона и вкуса. То, что при цѣльномъ представленіи книги стоитъ въ тѣни и неприводитъ рѣзкаго впечатлѣнія, а при аллегорическомъ пониманіи даже совершенно умягчается своимъ высшимъ значеніемъ, по раздробленіи ея на части и снятіи съ нея покрыва аллегоріи, не можетъ не рѣзать глаза нарочито выставленною наготою. Это чувствуютъ и сами фрагментисты, когда многіе отдѣлы книги относятъ къ числу грубыхъ и неэстетическихъ позднѣйшихъ прибавленій къ книгѣ, не имѣющихъ права стоять рядомъ съ первоначальными древними пѣснями. Такимъ образомъ защита Пѣсни Пѣсней фрагментистами стоить весьма дорого книгѣ. Если бы фрагментисты были болѣе послѣдовательны, то она стоила бы еще дороже и погубила бы всю книгу, п. ч. они должны были бы тогда этотъ приговоръ распространить на всю Пѣснь Пѣсней и, подобно древнимъ рационалистамъ, исключить ее изъ числа свящ. книгъ безъ всякаго остатка. По признанію самаго Магнуса, предъ канонизаторами библіи стояла дилема: или облечь книгу въ покровъ единства и аллегоріи или исключить ее всю изъ канона.

И рассматриваемыя съ чисто внѣшней стороны, какъ

---

<sup>1)</sup> Въ самое послѣднее время защитникомъ гипотезы фрагментовъ явился страсбургскій проф. Рейссъ въ послѣднихъ выпускахъ своего перевода *ветхаго завета, раздѣляющій Пѣснь Пѣсней на 16 отрывковъ эротическаго содержанія, recueil de poesies érotiques*. Но онъ только повторяетъ прежнихъ фрагментистовъ.

опыты раздѣленія составныхъ частей книги П. П., гипотезы фрагментистовъ приводятъ всегда къ выводамъ совершенно противоположнымъ ожиданіямъ критиковъ и, вмѣсто того, чтобы разбивать книгу на отрывки, способствуютъ въ утвержденію ея единства. Онѣ доказываютъ, что Пѣснь Пѣсней во всякомъ случаѣ есть одно цѣльное произведеніе и что этого не можетъ не признать всякій, кто только прочтетъ книгу безъ предвзятаго взгляда. Коль скоро въ литературномъ произведеніи мысли слѣдуютъ одна за другою хотя не безъ остановокъ и перерывовъ, но съ явнымъ движеніемъ впередъ, къ опредѣленной цѣли и въ опредѣленномъ направленіи, приводя къ соотвѣтствующей силѣ заключеніямъ, то, судя по обыкновенному человѣческому представленію, мы должны признать такое произведеніе единымъ и цѣльнымъ. Такова именно Пѣснь Пѣсней. Это цѣлое, имѣющее свое начало, свое развитіе и движеніе и свое заключеніе. Было бы слишкомъ необыкновенно, если бы первоначальный писатель Пѣсни Пѣсней оставилъ въ своемъ сочиненіи мѣсто для дальнѣйшаго распространенія его позднѣйшими писателями, чтобы послѣдовательно могли являться одинъ за другимъ различные писатели одного духа и направленія, поставлявшіе свое призваніе въ обработкѣ одного и того же произведенія и чтобы всѣ они укрылись въ темнотѣ анонимнаго авторства. Какъ странно искать для Пѣсни Пѣсней различныхъ писателей, такъ же странно искать въ ней различныя отдѣльныя піесы. Пѣснь Пѣсней вся одной плавки, дышетъ однимъ дыханіемъ; кто писалъ ея первый стихъ, тотъ уже представлялъ ея заключительную сцену <sup>1)</sup>. Но чтобы почувствовать это, необходимо отвлечься отъ тѣхъ условныхъ способовъ школьнаго логи-

<sup>1)</sup> „Если бы существовало какое либо положительное древнее свидѣтельство фрагментарнаго происхожденія Пѣсни Пѣсней, то оно создало бы величайшее затрудненіе для человѣческой мысли и не могло бы быть принятымъ наукою“. К.

ческаго развитія мыслей, къ которымъ мы привыкли и которыхъ ожидаемъ отъ всякаго словеснаго произведенія. Библейскій писатель не былъ обязанъ придерживаться ихъ, а писалъ совершенно свободно то и такъ, что и какъ говорило ему его вдохновеніе. Въ этомъ отношеніи справедливо замѣчаніе Делича: нѣтъ ничего легче какъ признать единство книги ПѢСНЬ ПѢСНЕЙ, но и нѣтъ ничего труднѣе какъ утвердить и доказать это единство для насъ, привыкшихъ къ искусственному и выровненному порядку мыслей. Наши словесныя произведенія, говоритъ Альтшуль, это—дѣланые цвѣты, которые не могутъ дать понятія о безыскусственной прелести ПѢСНИ ПѢСНЕЙ. Какъ ни обрывочно по мѣстамъ содержаніе П. П., говоритъ Мейеръ, но надъ нимъ незримо паритъ неуловимое, высшее, планомѣрное развитіе.

Положительными доказательствами единства ПѢСНИ ПѢСНЕЙ могутъ служить слѣдующіе несомнѣнные признаки, констатированные большинствомъ фрагментистовъ. 1) Единство фигурирующихъ въ пѣсни дѣйствующихъ лицъ. Не только главные лица, женихъ и невѣста, царь Соломонъ и Суламита, но и второстепенныя лица, дочери Іерусалима, являются во всѣхъ частяхъ книги съ одними и тѣми же характерами, съ одною и тою же задачею, съ одними и тѣми же сигнатурами, какъ выражается Вейсбахъ. 2) Равенство литературныхъ средствъ и пріемовъ писателя. Писатель работалъ свои особенныя характерныя выраженія и наполнилъ ими всѣ отдѣлы книги; таковы напр. выраженія: „прекрасная въ женахъ“, „тотъ кого любитъ душа моя“, „пока день дышетъ прохладою“. Только въ книгѣ П. П. встрѣчающееся ласкательное выраженіе о невѣстѣ ״גִּיּוֹ״ повторяется равно во всѣхъ частяхъ книги. Вращаясь неизмѣнно въ кругѣ однихъ и тѣхъ же своихъ любимыхъ образовъ, авторъ не рѣдко повторяетъ ихъ одними и тѣми же словами, вслѣдствіе чего его сочиненіе даже для внѣшняго взгляда является связаннымъ въ одно цѣлое одними и тѣми же нитями одной и той же краски. 3) Постепенность въ разви-

тіи содержанія книги, не мыслимая въ сборникѣ отрывковъ. Въ началѣ книги невѣста обращается къ жениху робко и съ дѣтскою привязанностію; только постепенно она пріобрѣтаетъ увѣренность въ себѣ и своемъ женихѣ и ихъ взаимная любовь крѣпнеть и получаетъ серьезный и пламенный характеръ. Также послѣдовательность замѣчается и въ развитіи частныхъ подробностей содержанія. Напр. въ началѣ книги мы видимъ картины весны только что смѣнившей скучное зимнее время (2,<sub>11</sub>—12), виноградъ давшій первыя почки; входя далѣе въ пѣснь, встрѣчаемъ лѣто и плоды уже созрѣвшіе (6,<sub>11</sub> 7,<sub>13</sub>—14). Наконецъ къ доказательствамъ единства книги П. П. нужно присоединить все то, что сказано нами выше при разсмотрѣніи общихъ началъ дробленія П. П. фрагментистами. Всѣ эти доказательства вмѣстѣ взяты имѣютъ такую силу, что ихъ не могутъ не признать и болѣе безпристрастные изъ послѣдователей гипотезы фрагментовъ. Извѣстно, что Гете сначала соглашался съ Гердеромъ, что Пѣснь Пѣсней есть сборникъ отрывочныхъ пѣсней<sup>1)</sup>; впоследствии же вникнувъ въ доказательства единства П. П. представленныя Умбрейтомъ, Гете поколебался и въ своемъ сочиненіи *Kunst und Alterthum* оповѣстилъ свое отступничество отъ гипотезы фрагментовъ. „По всему видно, что единство Пѣсни Пѣсней, удалось наконецъ доказать Умбрейту“, говоритъ Гете съ нѣкоторымъ оттѣнкомъ неудовольствія.

Не будучи сборникомъ отрывковъ, Пѣснь Пѣсней не можетъ быть причислена ни къ букволической поэзіи ни къ

---

<sup>1)</sup> Wir beklagen freilich dass uns die *fragmentarisch* durch einander geworfenen, über einander geschobenen Gedichte keinen vollen reinen Genuss gewähren... Mehrmals gedachten wir aus dieser Verwirrung Einiges herauszuheben, an einander zu zeihen... Wie oft sind nicht wohlthende ordnungsliebende Geister angelockt worden irgend einen verständigen Zusammenhang zu finden oder hineinzulegen, und einem folgenden bleibst immer dieselbige Arbeit (Noten zum Westostlichen Divan).



идиллической, вопреки мнѣнію фрагментистовъ, принимающихъ этотъ родъ поэзіи Пѣсни Пѣсней, какъ несомнѣнно доказанный, однимъ изъ признаковъ фрагментарнаго происхожденія нашей книги (самое названіе идиллія, ἰδύλλια есть уменьшительное отъ εἶδη). Книга Пѣснь Пѣсней вовсе не есть сборникъ пастушескихъ пѣсней, *сageen bucolicum, τὰ βοῦκοδικά*, какъ это можетъ казаться на первый взглядъ. Правда, герой П. П. въ нѣкоторыхъ мѣстахъ изображается какъ пастухъ; подруга спрашиваетъ его, гдѣ онъ пасеть стада; образы, которые ему самому поэтъ влагааетъ въ уста, частію взяты изъ круга пастушеской жизни. И женская главная фигура имѣетъ нѣчто буколическое: и она пасеть козлятъ, стережетъ виноградникъ, поетъ о лисицахъ, закликаетъ газелями. Но пастушеская роль этихъ лицъ вовсе не есть та главная роль, въ которой хотѣлъ вывести ихъ авторъ. Если пастухъ пасеть, то при необыкновенной обстановкѣ, только между диліями, на горахъ благовонныхъ, въ садахъ мирровыхъ. И его невѣста хотя тоже пасеть козлятъ, но она вовсе не связана условіями пастушеской жизни и свободна какъ горлица. Такимъ образомъ пастухъ и пастушка Пѣсни Пѣсней вовсе не таковы по своей профессіи, и изображены такими только въ аллегорическомъ смыслѣ, или—если даже не имѣть въ виду аллегорическаго смысла—для того, чтобы выставить на видъ простоту древней жизни и ея отношеній и имѣть поводъ къ изображенію картинъ природы. Собственно же пастушеская жизнь съ ея прозаическимъ масломъ и сыромъ здѣсь вовсе не затронута. Кромѣ того для признака въ П. П. пастушеской пѣсни нѣтъ никакого аналогичнаго примѣра въ литературѣ древнихъ евреевъ и другихъ семитическихъ народовъ. Для того чтобы могла явиться пастушеская пѣснь, подобная пѣснямъ *Виргилія* и *Теокрита*, нужно чтобы народъ вышелъ изъ періода простой кочевой жизни и долгое время пожилъ искусственною городскою жизнью, пресытился ею до отвращенія, и тогда уже обратно взглянулъ на оставленный имъ гдѣ то далеко позади пе-

рідъ пастушества и пожалѣлъ о немъ, какъ о потерянномъ раѣ. У евреевъ же не только при Соломонѣ, но и во всю ихъ дальнѣйшую исторію, такого разрыва съ природою не было; на самомъ дѣлѣ евреи никогда не переставали быть пастухами; ихъ величайшій поэтъ и царь Давидъ не фиктивно только, но въ собственномъ смыслѣ пасеть овецъ отца своего. Такимъ образомъ евреи никогда не могли взглянуть на пастушество съ той точки зрѣнія, съ которой можетъ смотрѣть человѣкъ пресыщенный жизнію и писать *carmen bucolicum*, а если касались ее, то какъ своей обычной среды.

Точно также Пѣснь Пѣсней не можетъ назваться идилліею, въ смыслѣ изображенія картинъ и сценъ изъ народной жизни вообще. Черты изъ области собственно народной безыскусственной жизни если встрѣчаются въ П. Пѣсней, то только случайно и мимоходомъ, какъ и черты изъ круга жизни пастуховъ: Конечно домъ, въ которомъ живетъ Суламита, очень простъ; его двери отпираются посредствомъ деревяннаго засова; чрезъ оконное отверстіе можно разглядѣть что дѣлается въ горницѣ. Суламита носитъ простую тунику, которую она снимаетъ на ночь; простая связка волосъ украшаетъ ея голову; ложась въ постель, она оmyваетъ ноги, слѣдовательно днемъ ходитъ босая. И женихъ ея ходитъ босой; его ноги такъ загорѣли, что кажутся золотистыми (5, 15). Но это и все что можно назвать элементами идилліи въ Пѣсни Пѣсней. Оно, очевидно, введено только для колорита и вовсе не есть средоточіе книги.

Наконецъ нельзя вполне согласиться и съ тѣмъ, что книга Пѣснь Пѣсней есть сборникъ какихъ бы то ни было пѣсней, бывшихъ въ народномъ пѣсенномъ употребленіи. Во всей книгѣ П. П. можно указать только два стиха такого рода, 2, 15 и 4, 16. Все остальное не имѣетъ пѣсеннаго размѣра. И строфическаго раздѣленія, необходимаго при исполненіи пѣсни, въ нашей книгѣ нѣтъ; хотя нѣкоторые стихи группируются какъ будто строфически, но они не

равной мѣры. Предположеніе Делке и Магнуса, что первоначальный пѣсенный строй потерялъ свою правильность именно отъ продолжительнаго и частаго употребленія ихъ въ народѣ, противорѣчитъ всему, что намъ извѣстно объ исторіи народныхъ пѣсней. Изъ пѣсни слова не выкинешь, говорить пословица. Скорѣе она совсѣмъ забудется, чѣмъ потеряетъ свой поэтическій ритмъ, безъ котораго она не остается быть пѣснію. Живое храненіе пѣсни въ народномъ употребленіи не одно и тоже что мертвое храненіе ея въ копіяхъ переписчиковъ, куда легко можетъ проникать свойственная всему отчужденному отъ жизни порча и измѣненіе.

*(Продолженіе будетъ).*

*Акимъ Оленицкій.*

# Книга Пѣснь Пѣсней и ея новѣйшіе критики.

(Продолженіе \*).

## VI.

**Гипотеза драмы.** (Первый видъ гипотезы драмы, извѣстный подъ именемъ гипотезы «пастиха»).

Вторая гипотеза, выставленная новѣйшею критикою для объясненія Пѣсни Пѣсней, есть гипотеза драмы, т. е. гипотеза объясняющая нашу книгу какъ произведеніе драматическое. Историческое развитіе гипотезы драмы идетъ совмѣстно съ гипотезою фрагментовъ, въ которой она нашла свою необходимую слутницу и помимо которой можетъ быть самое появленіе гипотезы драмы было бы невозможно по крайней мѣрѣ въ существующихъ формахъ. Это можно заключать изъ того уже, что самое сильное развитіе гипотезы драмы падаетъ на время наибольшаго движенія въ области гипотезы фрагментовъ (ея важнѣйшіе представители Евальдъ, Гитцигъ и Деличъ идутъ непосредственно за Дѣнке и Магнусомъ) и что въ послѣднее время паденія гипотезы фрагментовъ и гипотеза драмы замѣтно поколебалась. Современный изслѣдователь Гретцъ объявляетъ ее вполне отжившею свой вѣкъ и призываетъ критиковъ искать другихъ путей для объясненія книги.

Эта внѣшняя историческая соприкосновенность гипотезъ фрагментовъ и драмы служитъ только показателемъ тѣсной внутренней между ними связи, невыясненность ко-

---

\*) См. Труды К. Акад. за м. іюль 1881 г.

торой была причиною многихъ недоразумѣній со стороны представителей той и другой стороны. Ведя между собою непрерывную полемику, тѣ и другіе не замѣчали, что въ существѣ дѣла между ними весьма близкое родство и что они идутъ однимъ и тѣмъ же путемъ къ одной и той же цѣли. Въ особенности же странно было слышать представителей гипотезы драмы, когда они обвиняли фрагментистовъ въ неспособности понять цѣлостность и единство Пѣсни Пѣсней и въ тоже время сшивали свою драму Пѣсни Пѣсней изъ тѣхъ же скудныхъ лоскутковъ, которые вышли изъ подъ ножицъ фрагментистовъ.

Первымъ основаніемъ гипотезы драмы послужила именно та разбросанность матеріала и состава Пѣсни Пѣсней, которую указывали въ ней фрагментисты. Если фрагментисты открыли въ нашей книгѣ не имѣющія между собою связи различныя пѣсна, воспѣвающія разныя лица (то царя то простаго пастуха, то высокородную женщину то простую еврейку); то драматисты удержали эту группу разныхъ лицъ якобы фигурирующихъ въ Пѣсни Пѣсней, и только соединили ихъ въ одинъ цѣльный персоналъ, который они назвали дѣйствующими лицами пѣсы. Если фрагментисты, на основаніи содержанія отдѣльныхъ отрывковъ, воспроизвели для каждаго изъ нихъ особенную среду, среди которой они должны были явиться, и на этомъ основаніи различали городскія пѣсна или пѣсна высшаго класса и пѣсна простыя и сельскія; то драматисты только подыскали такой родъ литературныхъ произведеній, отчисленіемъ къ которому книги Пѣснь Пѣсней можно было удержать разомъ всѣ обстановки указанныя фрагментистами и перемѣну сценъ рисуемыхъ въ книгѣ назвали сценическою перемѣною декораций. Если фрагментисты въ содержаніи Пѣсни Пѣсней открыли составныя части, принадлежащія различнымъ временамъ, то драматисты эту разность временъ происхожденія обратили въ разность временъ дѣйствія, обычную между отдѣльными актами драмы. Если фрагментисты въ своихъ

отдѣльныхъ пѣсняхъ указывали діалогическую форму развитія (такъ какъ народныя пѣсни вообще состоятъ изъ разнаго рода обращеній и слѣд. имѣютъ лирико-діалогическую форму развитія), то драматисты эту простую діалогическую форму возвысили въ значеніе искусственнаго діалога дѣйствующихъ лицъ въ драмѣ. Если фрагментисты во всѣхъ своихъ отрывкахъ видѣли эротическій характеръ любовныхъ пѣсень, то драматисты изъ этихъ отрывковъ любви сдѣлали одну цѣльную и сложную исторію любви, одинъ сложный романъ. Если фрагментисты находили въ Пѣсни Пѣсней именно пѣсни, т. е. піесы строфическаго раздѣленія, бывшія въ народномъ пѣсенномъ употребленіи; то драматисты изъ этихъ пѣсень сдѣлали отдѣльныя партіи цѣльнаго пѣсеннаго произведенія или оперу. Если фрагментисты среди разнородныхъ отрывковъ Пѣсни Пѣсней находили въ ней еще мѣста общаго содержанія и характера, выраженныхъ въ общихъ формулахъ и признали ихъ вставками діаскенастовъ или издателей Пѣсни Пѣсней, имѣвшихъ цѣлю связать отрывки въ вѣчто цѣлое; то драматисты, соглашаясь съ указаннымъ фрагментистами характеромъ этихъ мѣстъ, отнесли ихъ къ хору, который въ древней драмѣ имѣлъ назначеніе выражать твердое основаніе или общую идею книги среди измѣнчивыхъ проявленій различныхъ дѣйствующихъ лицъ. Если фрагментисты открыли въ Пѣсни Пѣсней разнаго рода припѣвы и сигнатуры, опредѣляющіе окончаніе и начало отдѣльныхъ піесъ, собранныхъ въ Пѣсни Пѣсней, то драматисты этимъ припѣвамъ и знакамъ дали значеніе опредѣлителей начала и окончанія актовъ или сценъ одной цѣльной драмы. Именно, большія раздѣленія Пѣсни Пѣсней на 4 (5) частей, которымъ, по мнѣнію Эйхорна и другихъ фрагментистовъ, издатель П. П. придалъ одноформенныя заключенія для прикрытія первоначальной дробности книги, явились у драматистовъ четыремя (или пятью) актами драмы; остальные мелкія дѣленія дальнѣйшихъ крайнихъ фрагментистовъ въ такомъ или иномъ видѣ были приняты драматистами для

обозначенія границъ отдѣльныхъ явленій или сценъ драмы. Словомъ, форма драмы явилась только какъ удобное средство объединенія тѣхъ разносторонностей, какія найдены были въ П. П. фрагментистами, и чѣмъ больше было этихъ разносторонностей, чѣмъ дробнѣе были дѣленія Пѣсни Пѣсней у фрагментистовъ, тѣмъ сложнѣе должна была выходить драма П. П. у драматистовъ.

Происхожденіе гипотезы драмы изъ гипотезы фрагментовъ наглядно доказывается тѣмъ, что у нѣкоторыхъ критиковъ (Умбрейта, Мейера, Бунзена) мы застаемъ послѣднюю на самомъ процессѣ ея перерожденія въ первую. Другими словами: вмѣстѣ съ признаніемъ въ Пѣсни Пѣсней цѣльной драмы указанные критики еще не все данное содержаніе ея вводятъ въ составъ драмы, но нѣкоторые отдѣлы считаютъ не имѣющими отношенія къ ней отрывками, которые такимъ образомъ являются чѣмъ-то въ родѣ Юпитерова кольца, не успѣвшаго погрузиться въ составъ остальной массы планеты, и наглядно свидѣтельствуютъ собою о происхожденіи всего драматическаго пониманія нашей книги. Другимъ нагляднымъ доказательствомъ близкихъ родственныхъ отношеній между гипотезою драмы и гипотезою фрагментовъ можетъ служить общее той и другой школѣ критиковъ рѣшеніе многихъ вопросовъ касающихся Пѣсни Пѣсней (за исключеніемъ вопроса о единствѣ или дробности частей книги). Въ этомъ отношеніи многимъ защитникамъ гипотезы драмы можно прямо указать соотвѣтствующее имъ *vis-à-vis* въ партіи фрагментистовъ, отъ котораго они ближайшимъ образомъ зависятъ (напр. Гердеръ *vis-à-vis* Умбрейта, Дѣпке *vis-à-vis* Делича). Въ свою очередь и фрагментисты, особенно позднѣйшіе, испытываютъ на себѣ нѣкоторое вліяніе драматистовъ и подъ давленіемъ ихъ гипотезъ видоизмѣняютъ свое направленіе. Высшій представитель фрагментизма въ критикѣ П. П. Магнусъ описываетъ свои отрывки какъ миньютюрныя драмы, и только небольшую часть книги П. П. считаетъ адраматическою. Неудивительно

послѣ этого, что судьба обѣихъ гипотезъ, фрагментистовъ и драмы, одна и таже. Если, какъ мы видѣли, гипотеза драмы выступила противъ гипотезы фрагментовъ и даже одержала надъ нею побѣду, то эту побѣду она нанесла существенный ударъ и самой себѣ.

Такую неразрывную связь по происхожденію съ гипотезою фрагментовъ гипотеза драмы имѣетъ не въ одной только новѣйшей исторіи книги. Возраженіемъ здѣсь можетъ быть только Оригенъ съ его, повидимому, независимою гипотезою драмы. Но и Оригенъ могъ имѣть въ виду какихъ либо фрагментистовъ-толкователей; болѣе того, самъ онъ въ сущности былъ толкователь фрагментистъ въ томъ смыслѣ, что свои объясненія книги излагалъ не на основаніи одной общей идеи, а въ видѣ отдѣльныхъ случайныхъ размышленій и назиданій, такъ что уже въ одномъ Оригенѣ обнаруживается указанная нами связь гипотезъ, именно фрагментизмъ, пролагающій почву драмѣ. Но если даже Оригенъ выступилъ съ своею гипотезою драмы по какимъ либо особеннымъ причинамъ, то его примѣръ не имѣетъ значенія для исторіи новѣйшей драмы Пься Пьсней, тѣмъ болѣе, что Пьсь Пьсней была для него не драмою въ собственномъ смыслѣ, а чѣмъ-то другимъ, написаннымъ *in modum dramatis*.

Развившись такимъ образомъ на почвѣ фрагментовъ, гипотеза драмы, для утвержденія своего независимаго существованія, создала особенныя положительныя основанія. Вотъ какъ они формулируются у Евальда, Ветхера, Кемпфа и другихъ. Всякая поэзія, по словамъ Гете, стремится сама собою къ драматической формѣ какъ наиболѣе высокой. Нѣтъ народа въ мірѣ, который не имѣлъ бы такой или иной формы драмы. Если нѣкоторые народы не имѣли настоящей литературной драмы, то они старались всегда вознаграждать себя по крайней мѣрѣ грубою народною драматическою игрою, таковы этруски съ своими фесценнинами, кам-



панцы и древніе римляне съ своими ателланами, средневѣковые христіане съ своими мистеріями, нѣкоторые новѣйшіе народы съ своими школьными драматическими піесами. Изъ народовъ близкихъ евреямъ по міросозерцанію, особенно семитическихъ, не чужды драматическаго и сценическаго искусства прежде всего финикіяне (Іезек. 26,<sup>12</sup>. 18. 27,<sup>21</sup>. 1 Цар. 18,<sup>26</sup> и дал. 2 Макк. 4,<sup>18</sup> и дал. Lucian, de dea Syr. 6. Евсевій, Praepar. evang. 1, 36), потомъ персы, арабы (извѣстны арабскія народныя драматическія представленія напр. въ Каирѣ и другихъ мѣстахъ) и турки; послѣдніе, не смотря на внушаемый Исламомъ страхъ ко всякаго рода представленіямъ, имѣютъ свои народные подмостки и кукольныя представленія. Но если бы даже другіе семитическіе, или вообще восточные, народы не имѣли драмы, то отсюда еще нельзя было бы заключать къ отсутствію ея у евреевъ, занимавшихъ такое же исключительное положеніе между семитами, какое эллины занимали между арійцами; какъ не всѣ арійцы раздѣляли дарованія эллиновъ, такъ и не всѣ семиты могли раздѣлять дарованія евреевъ. Что евреямъ была извѣстна драма, какъ особенный родъ театральнолитературныхъ произведеній, можно видѣть изъ драматической формы многихъ псалмовъ, пророческихъ рѣчей, изъ всей книги Іова, а также изъ историко-мимическихъ (?) празднествъ Пасхи, Кущей, Есѣири, въ совершеніи которыхъ доходили даже до злоупотребленія ряженіемъ (Втор. 22, 6). Тоже подтверждаютъ символическія дѣйствія пророковъ, сопровождавшія произнесеніе ихъ рѣчей, народные хоробы и пляски и значительное развитіе всѣхъ вообще искусствъ во время Соломона. Сохранившимся образцомъ настоящей драматической піесы древнихъ евреевъ можетъ служить пѣснь Девворы (Суд. 5), первая ступень того искусства, высшимъ проявленіемъ котораго была Пѣснь Пѣсней. Въ пѣсни Девворы ясно различаются переменныя партіи—аріи и хоровыя части, соотвѣтственно содержанію піесы, которое есть то лирическое славословіе то эпическій раз-

сказъ о событіи; что тѣ и другія партіи пѣсни Девворы сопровождались мимическимъ дѣйствіемъ, это ясно предполагается уже подобранномъ здѣсь образомъ выраженій. Что касается самой книги Пѣснь Пѣсней, то ея драматическій характеръ и назначеніе открываются изъ того, что она своихъ читателей вводитъ прямо въ средину дѣйствія и опредѣлившихся уже отношеній дѣйствующихъ лицъ, а также изъ того, что все содержимое этой книги состоитъ изъ рѣчей или разговоровъ дѣйствующихъ лицъ. „Я, съ своей стороны, говоритъ Кемпфъ, для утвержденія дѣйствительности драматическаго характера П. П. дѣлалъ такой опытъ: сначала я старался предположить, что то, что гипотеза драмы приписываетъ дѣйствующимъ лицамъ, поэтъ говоритъ лирически самъ отъ себя; пройдя съ этимъ предположеніемъ чрезъ всю книгу, я нашелъ что это можетъ быть приложено только къ одному мѣсту, именно къ словамъ 8,<sub>11</sub>: *виноградникъ былъ у Соломона въ Вааль-Гамонъ*. Но вникнувъ затѣмъ глубже и въ это мѣсто, я убѣдился, что поэтъ сказать его отъ себя не могъ, а долженъ былъ вложить въ уста одного изъ дѣйствующихъ лицъ, именно пастуха <sup>1)</sup>“.

— Какъ увидимъ ниже, всѣ эти основанія стянуты къ Пѣсни Пѣсней чисто внѣшнимъ образомъ и сами собою никогда не привели бы къ созданію гипотезы драмы, еслибы не было другихъ подспудныхъ основаній, выработанныхъ фрагментистами и сдѣлавшихъ появленіе гипотезы драмы не только возможнымъ, но и въ нѣкоторомъ смыслѣ необходимымъ.

Подобно фрагментистамъ, защитники гипотезы драмы при своихъ изслѣдованіяхъ старались ободрять себя сознаниемъ „рыцарскаго долга“ защитить честь и достоинство Пѣсни Пѣсней съ одной стороны противъ вульгарнаго раціо-

---

<sup>1)</sup> Это мѣсто такъ же мало нарушаетъ драматическій характеръ книги П. П. какъ слова Карла Моора (Разбойники Шиллера въ концѣ): *ich erinnere mich, einen armen Schelm gesehen zu haben* и проч.

нализма, называвшаго нашу книгу неприличнымъ чтеніемъ и даже исключавшаго ее изъ числа священныхъ книгъ, съ другой стороны противъ церковнаго аллегоризма. Для оправданія Пѣсни Пѣсней отъ обличеній въ нечистотѣ образовъ, драматисты старались выяснитъ „этической“ характеръ книги. Въ этомъ отношеніи открывается опять ближайшая связь между процессами образованія драмы у драматистовъ и образованія фрагментовъ у фрагментистовъ. Если у фрагментистовъ части Пѣсни Пѣсней, наиболѣе соблазнявшія отрицателей книги, выдѣлялись въ особенныя группы подъ именемъ позднѣйшихъ подражательныхъ пѣсней, помѣщеніе которыхъ въ сборникъ П. П. не только не оскверняло чистоты возвышенныхъ основныхъ пѣсней книги, а скорѣе наоборотъ возвышало, подобно тому какъ тѣнь возвышаетъ представленіе о яркости свѣта; то драматисты, не считая для себя позволеннымъ выдѣлять въ книгѣ элементы основные и подражательные, изъ такъ называемыхъ соблазнительныхъ пунктовъ Пѣсни Пѣсней образовали особенную роль (или даже двѣ роли) циническаго или чувственнаго характера, назначеніемъ которой, по ихъ мнѣнію, было оттѣнять своею противоположностію другія чистыя и высокопоучительныя роли <sup>1)</sup>. Равнымъ образомъ и противъ церковной аллегоризаціи драматисты ведутъ борьбу тѣмъ же оружіемъ, которое было и въ рукахъ фрагментистовъ. Если послѣдніе сглаживаютъ наклонность Пѣсни Пѣсней къ аллегоріи внѣшнимъ раздробленіемъ ея на части, то драматисты достигаютъ того же внутреннимъ раздробленіемъ содержанія между множествомъ дѣйствующихъ лицъ драмы. Напримѣръ, если царя и пастуха Пѣсни Пѣсней считать однимъ лицомъ, то получающійся от-

---

<sup>1)</sup> Частнѣйшее различіе между фрагментистами и драматистами въ настоящемъ случаѣ состоитъ въ томъ, что первые выдѣли въ П. П. произведеніе прежде всего эротическое, а потомъ уже этическое, а драматисты наоборотъ прежде всего этическое а потомъ уже, и только отчасти, эротическое.

сюда цѣльный образъ будетъ имѣть загадочный смыслъ, не совмѣстимый съ буквальной пониманіемъ, но если раздѣлить царя и пастуха Пѣсни Пѣсней по различнымъ отрывкамъ, какъ это дѣлаютъ фрагментисты, или по различнымъ сценическимъ ролямъ, какъ это дѣлаютъ драматисты, то таинственность главнаго дѣйствующаго лица Пѣсни Пѣсней потеряется. Такимъ образомъ фрагментисты и драматисты являются ближайшими союзниками и въ оппозиціи аллегоріи. Какъ между чистыми фрагментистами не было защитниковъ аллегоріи, такъ ихъ не могло быть и между чистыми драматистами<sup>1)</sup>. Можетъ быть въ доказательство возможности соединенія понятій аллегоріи и драмы намъ укажутъ на Оригена? Но и Оригенъ, при всемъ своемъ выпрепнемъ аллегоризмѣ, признавши Пѣснь Пѣсней даже не драмою въ полномъ смыслѣ, а только подобіемъ драмы, *modum dramatis*, не безъ противорѣчія себѣ, дѣлаетъ скрытые шаги къ какому то другому объясненію, какъ это можно видѣть изъ его выраженій о книгѣ Пѣснь Пѣсней: „*historiae species*“, „*dramatis in modum composita historica explicatio* (Origenes ad Cant. 1, 1. по переводу Руфина). Въ новѣйшее время между представителями гипотезы драмы появились типисты (школа Делича). Но въ дѣлѣ пониманія Пѣсни Пѣсней типисты не имѣютъ ничего общаго съ аллегористами и приближаются напротивъ къ буквалистамъ; мало того, они стараются понять Пѣснь Пѣсней даже буквальное чѣмъ чистые буквалисты. Тогда какъ послѣдніе часто не предполагаютъ твердой исторической реальности въ изображенныхъ въ П. П. отношеніяхъ Соломона и Суламиты, считая ихъ вымышленными для извѣстной цѣли поэтомъ, типисты напротивъ настаиваютъ на дѣйствительной исторической реальности разсказа Пѣсни

---

<sup>1)</sup> Si auteur avait en réellement quelque prétention théologique, ce n'est pas la forme dramatique qu'il eut choisie (Ренанъ). Die Wahrheit und Heiligkeit der alttest. Religion läst dar nicht den Gedanken an dramatische Poesie aufkommen (Кейль).

Пѣсней, потому что только дѣйствительныя лица и отношенія могутъ быть типами. Тѣмъ не менѣе драма Пѣсни Пѣсней у типистовъ имѣетъ свой особенный характеръ, въ виду котораго мы раздѣляемъ представителей гипотезы драмы на двѣ категоріи: категорію чистыхъ буквалистовъ и категорію типо-буквалистовъ.

Та и другая категорія гипотезы драмы разлѣчаются между собою особеннымъ оттѣнкомъ буквального пониманія Пѣсни Пѣсней, который въ общемъ видѣ можно выразить такъ: чистые буквалисты видятъ въ нашей книгѣ любовь препятствуемую, типо-буквалисты видятъ въ ней напротивъ любовь счастливую. А такъ какъ отъ различія пониманія содержанія книги зависятъ различныя чтенія нѣкоторыхъ мѣстъ и различныя дѣленія и подраздѣленія книги, то указанная двѣ категоріи гипотезы драмы имѣютъ еще другія частнѣйшія различія.

Гипотеза драмы чистыхъ буквалистовъ, по особенностямъ своего пониманія книги, называется *гипотезою пастуха*. Сущность ея состоитъ въ томъ, что главными героями Пѣсни Пѣсней она признаетъ не два лица въ ихъ взаимныхъ отношеніяхъ любви, а три, именно кромѣ царя Соломона и Суламиты находятъ еще въ П. П. роль *пастуха*, и отношенія любви предполагаетъ взаимными между Суламитою и пастухомъ, а царя Соломона заставляетъ играть такую же роль, какую играетъ Фаустъ при Маргаритѣ или Донъ-Жуанъ при Аннѣ, или даже еще болѣе неблагоприятную роль отвергнутаго искателя любви. Такимъ образомъ П. П. имѣетъ цѣлю здѣсь восхваленіе пастушки Суламиты, остающейся вѣрною своему возлюбленному пастуху и обличеніе сластолюбія и неумѣренности Соломона. Проводя эту мысль по тексту Пѣсни Пѣсней, гипотеза пастуха представляетъ различныя ступени развитія. Первые драматисты еще не нашли привести къ единству такое пониманіе и устранить всѣ выступающія отсюда несообразности, вслѣдствіе чего роли Соломона, Суламиты и пастуха распредѣляются у нихъ

чрезвычайно неуклюже, безъ внутренней взаимной связи; каждая роль стоитъ здѣсь больше сама для себя, образуя независимый фрагментъ въ общемъ составѣ книги. Только съ теченіемъ времени грубости и шереховатости въ составѣ драмы П. П. сглаживаются у драматистовъ и драматическое дѣйствіе приходитъ къ кажущемуся единству, хотя только съ внѣшней стороны. Чтоже касается внутренней стороны, то здѣсь наоборотъ каждый шагъ въ развитіи гипотезы драмы выставляетъ наружу то, что драматисты наиболѣе стараются скрыть—ихъ родство съ гипотезою фрагментовъ. Если первые представители гипотезы пастуха еще поддерживали иллюзію драматическаго единства книги своею умѣренностію въ опредѣленіи количества дѣйствій и дѣйствующихъ лицъ П. П., то дальнѣйшіе драматисты, постепенно увеличивая сложность дѣйствія, доходятъ до тѣхъ же абсурдовъ раздробленія книги, которые ими самими осмѣяны у фрагментистовъ.

Начинателями гипотезы драмы, впадающей въ гипотезу пастуха <sup>1)</sup>, въ прошломъ столѣтіи были Георгъ Вахтеръ, пасторъ Якоби (оба изъ робости пишутъ подъ псевдонимами) и Аммонъ; послѣдній свое сочиненіе о Пѣсни Пѣсней озаглавилъ такъ: „посрамленная любовь Соломона или награжденная вѣрность Суламиты“. Но проектируемая этими критиками „фабула“ Пѣсни Пѣсней и ея драматическое раздѣленіе еще такъ сбивчивы и не тверды, что входитъ въ ихъ разсмотрѣніе намъ представляется излишнимъ. Собственно школа новѣйшихъ защитниковъ гипотезы драмы—пастуха начинается въ самомъ концѣ прошлаго вѣка съ Штейдлина (Paulus, Memorabilien St. 2. S. 178), въ свое время знаменитаго профессора нравственности въ томъ же геттингенскомъ университетѣ, которому принадлежитъ и ученая дѣятель-

---

<sup>1)</sup> Начала гипотезы „пастуха“ если угодно можно находить еще у Абенъ-Едзы, но тамъ они поставлены независимо отъ гипотезы драмы.

вость Евальда, вышедшаго въ своихъ изслѣдованіяхъ о книгѣ Пѣснь Пѣсней изъ взгляда своего учителя Штейдлина.

Фабула драмы П. П. по *Штейдлину* состоитъ въ слѣдующемъ. Пастухъ и молодая поселанка любятъ другъ друга; но послѣдняя насильственно увлекается Соломономъ въ его гаремъ. Отсюда все содержаніе книги есть жалоба невѣсты на разлуку съ пастухомъ и рѣшительное отрицаніе любви Соломона, который, съ своей стороны, имѣя въ виду, что въ законѣ Иеговы грубое насиліе преслѣдуется, старается заслужить вниманіе дѣвицы ласками и подарками. Но Суламита остается вѣрною своему пастуху и на ласки царя отвѣчаетъ воспоминаніемъ о своемъ возлюбленномъ. Между тѣмъ пастухъ ищетъ случая видѣться съ своею „голубицею уловленною“. Однажды онъ успѣваетъ говорить съ нею послѣ пиршества (1,12—14), въ присутствіи царя (и царь не обратилъ на это никакого вниманія!). Другой разъ пастухъ имѣлъ случай говорить съ своею возлюбленною ночью чрезъ окно ея горницы и еще разъ въ полѣ внѣ гарема. Этими случаями однакожъ пастухъ не воспользовался, чтобы скрыть свою возлюбленную въ безопасное мѣсто. Между тѣмъ въ послѣдствіи когда дѣвица снова возвратилась во дворецъ царя, пастухъ снова уговариваетъ ее бѣжать съ нимъ изъ заточенія, потому что „пришла весна“. Но вотъ пастухъ оставилъ въ покоѣ Суламиту и удалился въ горы, а предъ нею явился Соломонъ, принесенный на носилкахъ какъ женихъ и окруженный свитою (это противно восточнымъ обычаямъ, по которымъ не женихъ приводится въ домъ невѣсты, а на оборотъ). Невѣста Суламита, разукрашенная, встрѣчаетъ царя, удивляется его великолѣпію, но дать свое согласіе на бракъ съ Соломономъ отказывается (возможенъ ли былъ этотъ отказъ теперь, когда уже были исполнены всѣ формальности брака и когда уже женихъ былъ приведенъ въ домъ невѣсты?) Вслѣдъ за тѣмъ является на сцену пастухъ (откуда въ такое время могъ явиться пастухъ и какъ онъ могъ быть допущенъ во дворецъ?) и въ „нѣсколько свободномъ опи-

саніи“ (4,1—5,1) хвалить ея красоту. Но когда при этомъ онъ осмѣлился сравнить Суламиту, какъ зараженную царскими ласкательными выраженіями, съ садомъ пріятныхъ деревьевъ, дѣвица замѣчаетъ, что ему лучше всего ходить въ своихъ собственныхъ садахъ и довольствоваться ихъ плодами. И вотъ сцена мгновенно перемѣняется: пастухъ въ своемъ собственномъ саду пируетъ съ своими друзьями и затѣмъ въ состояніи опьяненія приходитъ и стучитъ въ дверь Суламиты, но не получивъ отвѣта, удаляется. Тогда дѣвица вдругъ перемѣняетъ свою рѣшимость и отправляется ночью сама искать его по улицамъ города, гдѣ ее встрѣчаютъ сперва городскіе стражи наносящіе ей оскорбленіе, а потомъ хоръ дѣвъ іерусалимскихъ, высказывающихъ ей сочувствіе. Затѣмъ вдругъ на мѣсто происшествія является царь и начинаетъ хвалить красоту Суламиты. Царь какъ будто не знаетъ, что Суламита искала свиданія съ пастухомъ, а, по ея собственнымъ словамъ, она шла въ царскій садъ, чтобы полюбоваться гранатами и виноградомъ. „Я не зналъ этого, отвѣчаетъ царь, но моя душа, т. е. моя любовь къ тебѣ положила меня на колесницы, чтобы искать тебя“, т. е. я сѣлъ въ экипажъ и пріѣхалъ за тобою (6,12). Суламита покоряется необходимости возвратиться во дворецъ, но отказывается сѣсть въ колесницу рядомъ съ Соломономъ, „болѣе изъ скромности, потому что въ сценѣ съ стражами ея одежда пришла въ безпорядокъ“, и идетъ пѣшкомъ. Царь наблюдаетъ за нею съ своей колесницы и хвалитъ ея поступъ, ея станъ и проч., на что Суламита упорно отвѣчаетъ, что вся ея красота принадлежитъ ея возлюбленному пастуху. Тогда Соломонъ убѣждается наконецъ въ невозможности для него пріобрѣсть расположенность дѣвицы и оставляетъ ее, такъ что послѣ ночной сцены на улицѣ, она уже не возвращается во дворецъ. Въ заключительной сценѣ (8,5—14) мы видимъ возвращеніе пастуха на родину; они ведутъ между собою бесѣду, въ которой высказываютъ мораль книги, что истинная любовь всегда торжествуетъ надъ искушеніями и



препятствіями, и что должно быть стыдно тому кто—будь онъ самъ царь—вздумалъ бы отнимать невѣсту у другого—хотя бы то простаго пастуха.

Спрашивается теперь, откуда могла возникнуть такая сказка и какое она можетъ имѣть отношеніе къ Пѣсни Пѣсней? Нельзя не чувствовать, что выведенная Штейдлиномъ общая мысль нашей книги была случайнымъ и внѣшнимъ для нея отрытіемъ. Понятно, что стремленіе найти въ П. П. этическую тенденцію легко могло выйти изъ общаго душенастроенія Штейдлина, какъ ревностнаго профессора нравственности. Вопросъ былъ только въ томъ какъ ввести эту идею въ буквальное пониманіе Пѣсни Пѣсней? Съ одной стороны à priori профессоръ нравственности былъ увѣренъ, что Соломонъ, фигурирующий въ Пѣсни Пѣсней, не могъ быть образцомъ чистой любви, такъ какъ историческія книги характеризуютъ этого царя совершенно противоположными чертами. Если же Соломонъ выставляется въ П. П., то не иначе какъ на оборотной сторонѣ медали. Гдѣ же лицевая сторона? Въ эпоху Соломона, рассуждаетъ Штейдлинъ, идеаловъ чистой и цѣломудренной любви нужно было искать не въ Иерусалимѣ и не при царскомъ дворѣ, а гдѣ нибудь далеко въ деревенской глуши. Кстати въ Пѣсни Пѣсней упоминается о пастухѣ пасущемъ стадо на горахъ. Не онъ ли есть истинный возлюбленный Пѣсни Пѣсней? Да, рѣшаетъ Штейдлинъ, онъ и есть тотъ возлюбленный, къ которому стремится невѣста Пѣсни Пѣсней, а Соломонъ есть уже третье лицо, непозволительно врывающееся въ жизнь возлюбленныхъ и потому враждебное ей. Теперь оставался вопросъ, какъ связать отношенія этихъ трехъ дѣйствующихъ лицъ по тексту книги Пѣснь Пѣсней, чтобы получить не цѣпь фрагментовъ а драму. Къ несчастію профессоръ нравственности былъ плохимъ драматистомъ и своей фабулѣ не умѣлъ дать надлежащей, свойственной драмѣ, жизни, завязки, развитія и развязки. Выведенныя имъ на сцену лица, Соломонъ и пастухъ, хотя стоятъ рядомъ, но,

какъ у любого фрагментиста, не видятъ другъ друга; той жизненной борьбы, которой слѣдовало бы ожидать въ ихъ вызывающемъ положеніи, нѣтъ и слѣда. Даже главная пара пастухъ и Суламита не имѣютъ предъ собой никакой задачи или противорѣчатъ ей на каждомъ шагу. Вообще въ своей драмѣ П. П. Штейдлинъ вывелъ рядъ картинъ (13) хотя одного содержанія и характера, но въ своей цѣльности не имѣющихъ никакого отношенія къ тому, что можно назвать драмою. Онъ и самъ сознается, что его Пѣснь Пѣсней какъ драма выступаетъ еще очень стыдливо и ея дѣйствующія лица являются и исчезаютъ безъ внутренней необходимости какъ *Deus ex machina*<sup>1)</sup>.

Но то высшее развитие, по которому гипотеза драмы пастуха привлекла всеобщее вниманіе и нѣкоторое время считалась классическою у экзегетовъ Германіи, Голландіи и Англіи, сообщено ей другимъ геттингенскимъ профессоромъ *Евальдомъ*, на ислѣдованіяхъ котораго о книгѣ П. П., въ виду чрезвычайной важности, приписываемой имъ всѣми дальнѣйшими драматистами, мы считаемъ необходимымъ остановиться подробнѣе.

Вотъ фабула драмы Пѣсни Пѣсней по Евальду. Царь Соломонъ, уже стоявшій на верху величія и въ зрѣлыхъ лѣтахъ, предпринялъ однажды одну изъ своихъ обычныхъ экскурсій изъ Іерусалима въ сѣверную область своихъ вла-

---

<sup>1)</sup> Послѣ Штейдлина въ ряду защитниковъ гипотезы драмы пастуха стоитъ еще Умбрейтъ (*Lied der Liebe, das älteste aus dem Morgenlande*. 1820), принимающій фабулу драмы Штейдлина въ упрощенномъ видѣ съ примѣсью нравственной идеализаціи содержанія Пѣсни Пѣсней по Гердеру. Но что Умбрейтъ не обнялъ еще Пѣснь Пѣсней какъ драму и не выдѣлился вполнѣ изъ области фрагментовъ, видно изъ того, что онъ отрываетъ отъ драмы П. П. послѣднюю часть книги 8. в.—14 (ту часть, на основанія которой Вельтузенъ выдѣлъ въ Пѣснѣ Пѣсней изображеніе обычая продажи сестры братьями). Правда Умбрейтъ приписываетъ составленіе послѣдней части книги тому же автору драмы Пѣснь Пѣсней, но заставляетъ его высказывать это отъ себя, а не отъ дѣйствующихъ лицъ.

дѣвнѣй съ большимъ обозомъ и даже съ женами двора. Когда царскій караванъ проходилъ округъ Сунема (или по народному: Сулама), богатый своими садами и виноградниками, Соломонъ замѣтилъ въ одномъ орѣховомъ саду (6,<sup>10</sup>) дѣвушку, которая, считая себя совершенно уединенною и притомъ находясь въ такомъ состоянн, когда, подѣ впечатлѣннємъ первой любви, можетъ быть забыто все окружающее, забавлялась выдѣлываннємъ танцевальныхъ движеннй. Дѣвушку эту природа одарила необыкновенными качествами духовными и физическими: она имѣла прекрасный голосъ (2,<sup>11</sup> 8,<sup>11</sup> 4,<sup>9</sup>), плясала какъ немногя и отличалась въ другихъ женскихъ искусствахъ; кромѣ того она была необыкновенно красива. Но ея домашнее положенн было печально: рано лишившись отца, она, по обычаю того времени, стала въ зависимость отъ братьевъ, которые злоупотребляли своею властню, назначая ей тяжелыя, не свойственныя дѣвицѣ, занятн, между прочимъ охраненн большаго отдаленнаго отъ дома виноградника (1,<sup>8</sup> 8,<sup>8</sup>), бывшаго вблизи упомянутаго сейчасъ орѣховаго сада. Состоя на стражѣ этого виноградника, дѣвица сблизилась съ однимъ молодымъ пастухомъ, пасшимъ стада по близости, который поклялся ей въ вѣчной любви. Но на этотъ союзъ не дали согласн братья дѣвицы.

Эта именно дѣвица, Суламита (точнѣе: Суламитянка <sup>1)</sup>) есть героиня нашей драматической пнсы. Ея пляску въ саду замѣтили царь и его свита и засмотрѣлись. Когда же дѣвица увидѣвъ, что ее наблюдаютъ, думала скрыться (6,<sup>10</sup>—7,<sup>1</sup>), царь выразилъ желанн видѣть ее въ своемъ иерусалимскомъ дворцѣ. Законныхъ препятствнй для исполненн

---

<sup>1)</sup> Въ опредѣленн мѣста происхожденн героини Пнсы Пнсей послѣдователи гипотезы пастуха не вполнѣ согласны между собою: одни выводятъ ее на основанн 2,<sup>1</sup> изъ города Сарона (Филиппсонъ), другне—изъ Ень-Гади на основанн 1,<sup>11</sup>, третьн—изъ Сулама на основанн 7,<sup>1</sup>. Нѣкоторые считаютъ Ень-Гади родною пастуха.

желанія царя не было, потому что, какъ уже можно было видѣть по одеждѣ дѣвицы, она еще не была никому обручена; ея родственникамъ намѣреніе царя было даже очень глупо, а ея сердечный другъ былъ въ отсутствіи. Задержанный этимъ случаемъ, царскій караванъ отправился далѣе, а Суламита, вслѣдствіе приказа царя, была взята немедленно въ Иерусалимъ, такъ что Соломонъ по возвращеніи нашель ея въ числѣ женщинъ своего гарема.

Какъ эта дѣвица держитъ себя во дворцѣ, какъ она сопротивляется ласкамъ и искушеніямъ со стороны царя, считая для себя высшимъ благомъ вѣрность своему возлюбленному пастуху,—вотъ предметъ содержанія драмы Пѣснь Пѣсней, раздѣляемой у Евальда на 4 (въ послѣдствіи на 5) дѣйствія или дня<sup>1)</sup>. Первое дѣйствіе или первый день (гл. 1 ст. 1 до 2,7) происходитъ во дворцѣ Соломона; дѣйствующія лица: Суламита, царь и хоръ придворныхъ женщинъ<sup>2)</sup>. Изображается первое столкновеніе между Соломономъ и Суламитой, только что поступившею во дворецъ и еще одѣтою по деревенски. Сначала она грезитъ и, забывая все окружающее, мечтаетъ о свободѣ и своемъ возлюбленномъ (1,1—7). Хоръ прерываетъ ее насмѣшкою, имѣющею цѣлю вызвать въ ней сознаніе своего новаго положенія (ст. 8). Тогда являетъ

<sup>1)</sup> „Въ индійскихъ драмахъ дѣйствія часто называются днями (аһаг). Ссылаясь на что либо упомянутое въ предшествующемъ дѣйствіи, индійская драма говоритъ обыкновенно: это мы видѣли *вчера*“. Въ этомъ смыслѣ, по мнѣнію Евальда, нужно понимать и слова Іова 23,2: *сегодня опять*... т. е. послѣ вчерашняго дня или иначе: послѣ предшествующаго дѣйствія или предшествующей рѣчи.—По подражанію Евальду дѣйствія драмы Пѣснь Пѣсней называютъ днями Ренанъ, Фридрихъ и друг.

<sup>2)</sup> „Хоромъ въ древней драмѣ была безсмѣнная группа мужчинъ или женщинъ или тѣхъ и другихъ вмѣстѣ, имѣвшая назначеніемъ постоянно напоминать зрителямъ о предметѣ пьесы, мѣстѣ дѣйствія и проч., вообще сообщать впечатлѣніе единства пьесы. Такъ какъ въ книгѣ П. П. дѣйствіе происходитъ въ женскомъ отдѣленіи іерусалимскаго дворца, то хоромъ или несмѣняемою группою на сценѣ являются въ ней дамы Соломонова гарема; онѣ играютъ роль посредницъ между двумя главными дѣйствующими лицами“.

ся царь и начинает свое первое объяснение и первую похвалу красотѣ Суламиты (9—11), которая съ своей стороны наивно открываетъ Соломону свое сердце, уже безвозвратно отданное отсутствующему пастуху (12—14). Напрасно царь повторяетъ свое ласкательное слово (15). Суламита принимаетъ похвалу, думая въ забывчивости, что она слышитъ своего друга и въ дѣтской простотѣ считаетъ себя счастливою (ст. 16, гл. 2, ст. 1). Еще разъ Соломонъ возобновляетъ льстивое слово, но Суламита продолжаетъ настойчиво свое воспоминаніе о прошломъ счастья въ обществѣ возлюбленнаго пастуха и наконецъ совершенно ослабѣваетъ отъ напряженія душевныхъ силъ и падаетъ въ обморокъ <sup>1)</sup> (стр. 3—7).—Такимъ образомъ первый приступъ со стороны царя былъ побѣжденъ Суламитою.

Второе дѣйствіе или второй день (отъ 2,<sub>а</sub> до 3,<sub>а</sub>) представляетъ Суламиту въ кругу придворныхъ женщинъ и уже не стѣсняемую присутствіемъ царя. Какъ и прежде Суламита мечтаетъ о своемъ другѣ; ей кажется, что она и теперь видитъ какъ ея другъ нѣкогда приходилъ къ ея деревенской хижинѣ и звалъ ее въ виноградникъ—ея обыкновенное весеннее и лѣтнее мѣстопробываніе. Поглощенная воспоминаніемъ, Суламита повторяетъ всѣ тѣ слова, которыя тогда говорилъ ей пастухъ (6—15), и затѣмъ призываетъ его поспѣшить къ ней на помощь и въ настоящее время (16—17). Послѣ короткой паузы Суламита, обращаясь къ хору, рассказываетъ свое недавнее сновидѣніе, которое особенно возбудило въ ней надежды на свиданіе съ возлюбленнымъ (3,<sub>1</sub>—4). Передавая послѣднюю сцену сновидѣнія, какъ она нашла наконецъ своего убѣжавшаго друга, Суламита приходитъ въ изнеможеніе и падаетъ въ обморокъ,—чѣмъ опять указывается окончаніе дѣйствія.—Такимъ образомъ второе

<sup>1)</sup> „На востокъ обморокъ считался особеннымъ состояніемъ богоозаренія, которое не должно было нарушаться прикосновеніемъ. Поэтому случаи обморока съ героинею П. П. указываютъ неизбежное задержаніе дѣйствія или окончаніе акта“.

дѣйствіе, состоящее изъ рѣчи одной Суламиты, однообразнѣе остальныхъ и не имѣетъ самостоятельнаго значенія. Его цѣлю было только показать какъ прошло для Суламиты промежуточное время между первымъ дѣйствіемъ, въ которомъ Соломонъ первый разъ объяснился съ Суламитой въ надеждѣ легко овладѣть ея сердцемъ, и третьимъ дѣйствіемъ, въ которомъ Соломонъ уже знаетъ о нерасположенности къ нему Суламиты и избираетъ другой путь къ ея сердцу. Изъ втораго дѣйствія, состоящаго изъ простаго монолога Суламиты, мы узнаемъ, что томленіе Суламиты въ гаремѣ Соломона постепенно напрягалось, чтобы въ третьемъ дѣйствіи достигнуть высшей степени.

Третье дѣйствіе (отъ 3,6 до 8,4), самое длинное и самое совершенное, заключаетъ въ себѣ сокровенные узлы всей пѣсни и подвергаетъ героиню піесы высшему испытанію. Такъ какъ первый способъ, употребленный Соломономъ въ отношеніи къ Суламитѣ въ первомъ дѣйствіи, не имѣлъ успѣха, то Соломонъ избираетъ другой, рассчитывая поддѣлывать на ея честолюбіе. Суламита объявляется первою супругою Соломона и царицею своего народа,—что и возвѣщается народу въ торжественной процессіи. Изъ Иерихона или Ветъ-Херема (Джебелъ Фередисъ), гдѣ совершилось бракосочетаніе Соломона и Суламиты, царь возвращается въ столицу среди толпы народа, который удивляется его великолѣпію, особенно же драгоценнымъ носилкамъ, на которыхъ несутъ Суламиту. Слышатся голоса изъ толпы народа: первый голосъ раздается при появленіи перваго авангарда свиты (3,6); второй голосъ узнаетъ носилки Соломона и его тѣлохранителей (3,7—8); третій голосъ описываетъ Соломона какъ жениха, украшеннаго брачнымъ вѣнкомъ (3,9—11). Вступивъ затѣмъ во дворецъ, въ сопровожденіи хора придворныхъ женщинъ, Соломонъ обращается къ Суламитѣ съ обольстительною чувственнаго характера рѣчью (4,1—7). Но Суламита, погруженная въ свои воспоминанія, какъ бы не слышитъ Соломона и, вмѣсто того, чтобы отвѣ-

чать царю, повторяетъ рѣчь своего возлюбленнаго пастуха, ободряя себя надеждою, что онъ все таки спасетъ ее отъ опасности (4,<sub>8</sub>—9); затѣмъ опять повторяетъ другія рѣчи возлюбленнаго, въ которыхъ онъ называлъ ее садомъ, никому стороннему недоступнымъ и проч. (4,<sub>10</sub> до 5,<sub>1</sub>). Оставившись на минуту, Суламита рассказываетъ затѣмъ сонъ, который она вторично видѣла о своемъ другѣ: ей снилось, что ночью пришелъ къ ней ея возлюбленный, чтобы спасти ее изъ заточенія и подалъ ей знакъ съ улицы; но такъ какъ она медлила отвѣчать ему въ виду неудобствъ ночнаго времени, то онъ ушелъ и она затѣмъ искала его на улицѣ, но не нашла (5,<sub>2</sub>—7). Въ заключеніе своего разсказа о сновидѣніи, дѣвица обращается къ хору и проситъ его, въ случаѣ встрѣчи съ ея возлюбленнымъ, разсказать ему о ея плачевномъ положеніи (5,<sub>8</sub>). Хоръ спрашиваетъ Суламиту: что особеннаго въ ея возлюбленномъ, что она такъ къ нему привязана? (5,<sub>9</sub>). На этотъ вопросъ Суламита отвѣчаетъ живымъ описаніемъ личности ея друга (стт. 10—16). Гдѣ же этотъ другъ и кто онъ? спрашиваетъ хоръ. Суламита отвѣчаетъ, что ея другъ простой пастухъ, но что тѣмъ не менѣе она останется ему вѣрною (6,<sub>1</sub>—3). Тогда царь еще разъ пробуетъ силу своего убѣжденія надъ чувствомъ Суламиты и изливается въ самыхъ сладкихъ рѣчахъ для уловленія ея простоты: она для него дороже всѣхъ царицъ и всѣхъ женщинъ двора, которыя считаютъ для себя счастіемъ поклоняться ея красотѣ (отъ 6,<sub>4</sub> до 7,<sub>10</sub>). На эту рѣчь царя, „длинную и напыщенную“, въ которой онъ безъ двусмысленности высказалъ свою похоть, Суламита по прежнему не отвѣчаетъ, но ограничивается повтореніемъ прежде выраженнаго ею стремленія къ родной сельской жизни и къ своему возлюбленному (отъ 7,<sub>11</sub> до 8,<sub>4</sub>). Наконецъ Суламита теряетъ чувство и дѣйствіе оканчивается такъ же какъ и предшествующія.—И такъ ничто ни блескъ трона и поклоненіе народной толпы ни сладкія рѣчи повелителя народа не могли поколебать въ Суламитѣ ея вѣрности возлюблен-

ному. Это длинное дѣйствіе Евальдъ въ послѣдствіи раздѣлилъ на два: α) отъ 3, в до 5, в и β) отъ 5, в до 8, в.

Дѣйствіе четвертое (по позднѣйшему дѣленію Евальда пятое) 8, в—11. По поднятіи занавѣса зрителямъ представлялась Суламита, возвращающаяся изъ Іерусалима въ Суламъ въ сопровожденіи возлюбленнаго. Какъ Суламита освободилась изъ дворца—въ піесѣ не показано; тѣмъ не менѣе ея смыслъ ясенъ и здѣсь: добродѣтель Суламиты восторжествовала надъ страстію царя (ст. 10). Гордая своею побѣдою, Суламита съ радостію привѣтствуетъ свою родину и не скрываетъ насмѣшки надъ царемъ и его гаремною жизнію, называя себя стѣною или крѣпостію, которая не можетъ быть взята приступомъ и съ которою самъ царь долженъ былъ „заключить миръ“. Такимъ образомъ піеса превращается въ полную комедію, чѣмъ однакожь вислоько не ослабляется данное въ книгѣ ученіе о любви, ея сущности и силѣ.

Къ даннымъ уже опредѣленіямъ Пѣсни Пѣсней: драма, театральная піеса, комедія, Евальдъ присовокупляетъ еще одно: Пѣснь Пѣсней есть опера <sup>1)</sup>. Чѣмъ древнѣе и проще поэтическое произведеніе, тѣмъ болѣе оно будетъ имѣть пѣсенный характеръ. Что до Пѣсни Пѣсней, то вся она есть не что иное, какъ сборникъ пѣсенныхъ куплетовъ или піесокъ, изъ которыхъ каждая по способу исполненія должна была представлять отдѣльное въ себѣ заключенное цѣлое; такъ какъ каждая піеска выходитъ изъ своего особеннаго душенстроенія, то для каждой изъ нихъ требуется особенная мелодія то простая то торжественная, то печальная то

<sup>1)</sup> Впрочемъ Евальдъ не первый назвалъ Пѣснь Пѣсней оперою. Такое опредѣленіе находимъ уже у Вахтера (1722) и Антоиа (1800). Послѣдній такъ опредѣлялъ музыкальное исполненіе Пѣсни Пѣсней: „Соломону и одному изъ братьевъ Суламиты принадлежитъ партія басса, Суламитѣ—сопрано, остальнымъ дѣйствующимъ лицамъ—партія баритона“ (Solomonis carmen melicum... Anton.). Кэмифъ указаніе на оперное исполненіе Пѣсни Пѣсней видитъ уже въ талиудѣ Sanhedrin, 101, а. Но употребленное тамъ выраженіе Kemin Zemer не имѣетъ отношенія къ оперѣ.



игривая, то спокойная то беспокойная, то вполне пѣсенная то болѣе повѣствовательная. Какъ опера Пѣснь Пѣсней дѣлится у Евальда на 13 куплетовъ или пѣсень (столько же отдѣловъ видѣлъ въ П. П. и Штейдлинъ), распределяемыхъ по пяти актамъ П. П. такимъ образомъ: на первые два акта приходится по двѣ пѣсни, на средніе два—по четыре и на послѣдній актъ—одна пѣснь или одинъ куплетъ. Такимъ образомъ центральная часть драмы Пѣсни Пѣсней обращаетъ на себя особенное вниманіе и въ оперномъ отношеніи. Въ частности между 13 куплетами или пѣсками нужно различать: а) восемь исполняемыхъ только однимъ голосомъ: Суламиты (5) или Соломона (3); б) три куплета, въ которыхъ пѣніе Суламиты, соединяется съ пѣніемъ другихъ лицъ (1, 2—8, 5—6, 3. 8, 5—11); в) одинъ куплетъ съ полнымъ смѣшеніемъ голосовъ (1, 3—2, 7) и одинъ куплетъ, состоящій изъ постепенно возвышающихся голосовъ изъ толпы народа (3, 6—11).

Первымъ бросающимся въ глаза признакомъ въ гипотезѣ Евальда является стремленіе къ строгому внѣшнему единству, открывающееся въ правильности и порядкѣ актовъ его драмы, куплетовъ, строфъ, даже въ выдержанномъ упогребленіи отдѣльныхъ выраженій въ строфахъ и проч. Этотъ характеръ внѣшняго единства, открываемаго Евальдомъ и въ другихъ поэтическихъ книгахъ ветхаго завѣта, единства искусственно строгаго, едва ли не болѣе сильно выдвинутъ этимъ критикомъ въ Пѣсни Пѣсней, въ видахъ противодѣйствія гипотезѣ фрагментовъ, для опроверженія которой во всей экзегетической литературѣ нѣтъ ничего болѣе рѣшительнаго, чѣмъ доводы Евальда. Но крайности, вообще соприкасающіяся, соприкасаются и въ настоящемъ случаѣ. Желая избѣжать малѣйшей тѣни фрагментизма, Евальдъ сплотилъ отдѣльныя части книги такими желѣзными тиска-ми, что подъ ними онѣ сплюснулись въ видѣ густыхъ и смѣшанныхъ комковъ, отпечатлѣвавшихъ на себѣ, вмѣсто своихъ натуральныхъ чертъ, черты Евальдова штемпеля, вслѣдствіе чего у Евальда оказался такой же недостатокъ живой

органической связи между частями Пѣсни Пѣсней, какой мы видѣли и у фрагментистовъ. Прежде всего Евальдъ представилъ автора Пѣсни Пѣсней руководствующимся слишкомъ искусственными школьными правилами единства и цѣльности. Задумавъ написать книгу Пѣснь Пѣсней, авторъ, по мнѣнію Евальда, имѣлъ въ виду готовую норму драматическихъ произведеній, по которой цѣльная драма должна состоять изъ 3 частей, завязки, развитія и развязки, изъ которыхъ средняя часть—если драма обширна—должна въ свою очередь раздѣляться на 3 новыхъ части, такъ что всего въ полной художественной драмѣ должно быть пять актовъ, и построилъ свою Пѣснь Пѣсней по образцу пятиактной драмы. Но, спрашивается, почему необходимо было этотъ внѣшній образецъ, если даже онъ былъ господствующимъ въ греческой или индійской драмѣ, знать и имѣть въ виду и древнееврейскому писателю? Почему необходимо было ему доводить свою пѣсу до высшаго числа (5) актовъ? Не будетъ ли такое дѣленіе слишкомъ дробнымъ для книги П. П. при ея незначительномъ объемѣ и въ согласномъ съ ея сценическимъ назначеніемъ? Прежде чѣмъ дѣйствующія лица успѣвали войти въ свои роли, а зрители располагались слушать, какъ дѣйствія здѣсь оканчивались. А главное, такъ ли ясно пятиактное раздѣленіе въ П. П., если самъ Евальдъ сначала не находилъ его и различалъ въ нашей книгѣ только четыре драматическія дѣйствія? Съ другой стороны въ оперномъ раздѣленіи Пѣсви Пѣсней на куплеты Евальдъ слишкомъ заботится о закругленіи этихъ отдѣльныхъ „перловъ“ книги; по его собственнымъ словамъ каждый куплетъ въ музыкально-поэтическомъ отношеніи образуетъ законченное въ себѣ цѣлое, особенную пѣснь въ пѣсни<sup>1)</sup>. Въ этомъ случаѣ Евальдъ нечувствительно для не-

<sup>1)</sup> До послѣдней крайности мысль Евальда о закругленіи отдѣльныхъ партій и строфъ доведена у Вейсбаха, который строфы Пѣсни Пѣсней выравниваетъ не только по количеству стиховъ, но и по количеству понятій и наименованій встречающихся въ строфахъ.

го самого возвращается въ черту фрагментизма хотя и съ противоположной стороны, и повторяетъ тоже самое, что говорили о Perlenschurg Гердеръ, Дѣнке и другіе фрагментисты. Мы не говоримъ уже о томъ, что при живомъ драматическомъ характерѣ піесы не возможно было сковать себя соблюденіемъ строгаго строфическаго раздѣленія. Если Пѣснь Пѣсней дѣйствительно есть драма, то дѣлать ее можно только на основаніи смысла. Если при этомъ драма П. П. назначалась для игры на сценѣ, то ея строфическое раздѣленіе, будь оно возможно, было бы безцѣльно, потому что зрители П. П. не были бы въ состояніи понять его; строфическое раздѣленіе существуетъ только для читателей піесы, а не для зрителей ея на сценѣ.

Но главные недостатки гипотезы Евальда заключаются въ его распредѣленіи ролей дѣйствующихъ лицъ П. П. Озабоченный установленіемъ единства книги противъ фрагментистовъ, Евальдъ ограничиваетъ свою драму весьма небольшимъ числомъ дѣйствующихъ лицъ и, вмѣсто трехъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ, выведенныхъ Штейдлиномъ, царя, пастуха и Суламиты, указываетъ только два, Соломона и Суламиту. Конечно это могло бы подтверждать единство піесы, и въ духѣ древней драмы, потому что въ исторіи драмы персоналъ дѣйствующихъ лицъ увеличивается только постепенно начиная отъ крайняго минимума. Но, сокращая подобнымъ образомъ число дѣйствующихъ лицъ, какимъ образомъ Евальдъ могъ удержаться при гипотезѣ „пастуха“? Если на сценѣ нѣтъ пастуха (онъ является у Евальда только въ самомъ заключеніи піесы, чтобы сказать нѣсколько незначительныхъ словъ, 8,13, когда уже самая драма совсѣмъ окончена), то какимъ образомъ Соломонъ и Суламита вдвоемъ могли разыграть такую піесу, въ которой два лица, любящія другъ друга, встрѣчаютъ препятствія своей любви отъ вѣшательства третьяго? Евальдъ рѣшилъ этотъ вопросъ тѣмъ, что навязалъ Суламитѣ двойную роль, во первыхъ ея собственную, во вторыхъ роль ея жениха-пастуха, заставляя

ее между своими рѣчами апострофически повторять его рѣчи. Этимъ Евальдъ безъ сомнѣнiя устраняетъ несообразности гипотезы Штейдлина, по которой пастухъ врывается въ царскiй дворецъ и осмѣливается отнимать у царя невѣсту, даже говорить ему въ лицо оскорбительныя выраженiя. Гораздо натуральнѣе у Евальда непрiятныя для слуха царя рѣчи жениха говорить Суламита, какъ защищенная отъ царскаго гнѣва своимъ поломъ и красотою. Но могла ли Суламита вынести эту двойную роль? Могли ли зрители не оставаться въ недоумѣнiи, слыша дѣвицу отвѣчающую на ласковыя рѣчи царя какъ особа мужескаго пола, и притомъ безъ всякихъ предварительныхъ объясненiй, изъ которыхъ видно было бы, что она передаетъ чужiя слова? Евальдъ указываетъ на возможность перемѣны голоса актриссою, по которому слушатели легко могли отличить въ ея рѣчи рѣчь мужчины и въ доказательство извѣстности у евреевъ актерскаго искусства перемѣны голоса ссылается на Гал. 4, 20, гдѣ апостоль Павелъ говоритъ о перемѣнѣ своего голоса<sup>1)</sup>. Но въ виду того, что рѣчей жениха очень много и онѣ вводятся неожиданно и безъ предисловiй, нужно предположить здѣсь слишкомъ уже большое и едва ли возможное когда либо искусство въ поддѣлкѣ голоса. Особенно это нужно сказать о тѣхъ случаяхъ, гдѣ рѣчь пастуха не вводится только апострофически въ рѣчь Суламиты, но и наполняетъ собою весь ея монологъ, напр. 4, 8 и дал. Суламита, въ отвѣтъ на рѣчь Соломона, прямо начинаетъ читать длинную выдержку изъ слышанной ею когда то рѣчи пастуха. Далѣе, такая поддѣлка голоса въ предполагаемой игрѣ Пѣсни Пѣсней была бы очень комична, потому что женскiй голосъ не можетъ поддѣлаться подъ мужескiй безъ непрiятнаго для

---

<sup>1)</sup> Смысла не имѣющая отношенiя къ дѣлу, потому что апостоль Павелъ въ указанномъ мѣстѣ говоритъ о перемѣнѣ тона и характера своихъ наставленiй, а не голоса въ буквальномъ смыслѣ. „Не домышляюся о васъ“, строго замѣчаетъ апостоль въ отвѣтъ на это неумѣстное сопоставленiе Евальда.

слуха напряженія. Комизмъ увеличивался бы еще болѣе тѣмъ, что дѣвицѣ въ настоящемъ случаѣ приходилось передавать пылкія рѣчи, требующія сильнаго мужскаго акцента. И съ нравственной стороны такое принятіе роли пастуха невозможно для Суламиты: простая стыдливость должна была не позволить ей самой передавать то, что говорилъ ей женихъ въ упоеніи страсти. Тоже нужно сказать и о Соломонѣ, котораго Евальдъ заставляетъ поддѣлываться подъ женскій голосъ, и даже подъ разные женскіе голоса, напр. 6, 10—7, 1. Соломону приходится передавать публикѣ разговоръ Суламиты и придворныхъ дамъ. Такимъ образомъ усиленное желаніе объединенія рѣчей и ролей Пѣсни Пѣсней привело Евальда къ сжатію отдѣльныхъ частей книги въ смѣшанныя и неразличимыя массы. А неизбѣжнымъ слѣдствіемъ этого неестественнаго сжатія явился внутренній фрагментизмъ книги, потому что оставшіяся двѣ роли, Соломона и Суламиты, отъ обремененія сторонними ролями, потеряли всякую взаимную связь между собою. Особенно пострадала роль Соломона, превратившаяся у Евальда въ жалкую роль статиста; на всѣ его рѣчи, обращенныя къ Суламитѣ, послѣдняя отвѣчаетъ не ему, а отсутствующему пастуху, такъ что для игры Суламиты присутствіе Соломона на сценѣ вовсе не нужно.

Что касается самой фабулы Пѣсни Пѣсней у Евальда, то ее мы воснемся ниже въ общемъ разсмотрѣніи достоинствъ и недостатковъ гипотезы пастуха. Здѣсь же не можемъ не упомянуть о тѣхъ противорѣчіяхъ, жертвою которыхъ сдѣлался Евальдъ въ проведеніи и развитіи своего взгляда. Въ первомъ своемъ сочиненіи о книгѣ П. П. (*Das hohe Lied Solomo's*. 1826) Евальдъ хотя считаетъ П. П. драмою, но не признаетъ возможнымъ, чтобы она когда либо ставилась на сценѣ („эта драма предназначалась не для подмостковъ“. § 2). Напротивъ въ дальнѣйшемъ своемъ сочиненіи *die Dichter des alten Bundes* (1839. 1867) Евальдъ не сомнѣвается въ ея сценическомъ назначеніи („не можетъ быть ни малѣй-

шаго сомнѣнія въ томъ, что П. П. ставилась на публичной сценѣ при нѣкоторыхъ торжествахъ“). Второе противорѣчiе: въ сочиненіи 1826 года Евальдъ находилъ въ П. П. только 4 акта, причеиъ третій актъ выходилъ не пропорціонально большимъ, больше всѣхъ остальныхъ актовъ взятыхъ вмѣстѣ, но тѣмъ не менѣе оставался цѣльнымъ нераздѣлимымъ актомъ; напротивъ въ сочиненіи 1839 года этотъ нераздѣлимый актъ раздѣляется у Евальда на два акта, откуда совершенно случайно получилось 5 актовъ—якобы высшая норма драмы у древнихъ. Въ сочиненіи 1826 года Евальдъ родиною Суламиты и исходнымъ пунктомъ фабулы П. П. признавалъ Енъ-Гади, вблизи Виѣлеема, на западномъ берегу мертвато моря, на основаніи выраженія П. П. 1<sub>14</sub>, не обращая вниманія на то, что 7<sub>1</sub> героиня Пѣсни Пѣсней названа Суламитянкою а не Енъ-Гадитянкою; напротивъ въ сочиненіи 1839 года родиною Суламиты Евальдъ считаетъ Суламъ въ сѣверной Палестинѣ, и даже Енъ-Гади—родину пастуха по позднѣйшему объясненію Евальда—переносить съ юга на сѣверъ Палестины.

Развитаа Евальдомъ гипотеза драмы, впадающая въ гипотезу пастуха, произвела такое сильное впечатлѣніе на экзегетовъ, что многіе сочли ее заключительнымъ словомъ науки и приняли безусловно. Не говоря уже о ближайшихъ къ нему по времени изслѣдователяхъ какъ Гирцель (1840), Гейлигштедтъ, продолжатель комментаріа Маврера (1848), даже такіе новѣйшіе ориенталисты-критики какъ Фюрстъ (*Geschichte der bibl. Liter.*) и Нельдеке (*die alttest. Literatur* 1868.) принимаютъ взглядъ Евальда безъ всякихъ измѣненій. Другіе же дальнѣйшіе критики, принимая въ сущности взглядъ Евальда, приносили въ него по частямъ нѣкоторыя особенности, развивая тѣ скрытые моменты фабулы, которыхъ не успѣлъ или не хотѣлъ развить Евальдъ. Но такъ какъ Евальдъ высказалъ два противоположные взгляда на счетъ сценическаго назначенія Пѣсни Пѣсней, то и его послѣдователи раздѣлились на двѣ партіи: партію отрицающую

щихъ поставленіе Пѣсни Пѣсней на древнееврейской сценѣ и партію допускающихъ его. Послѣдніе заботятся главнымъ образомъ о развитіи и усиленіи вышшняго декоративнаго эффекта, первые—о развитіи эффекта внутренняго въ осложненіи содержанія драмы. Къ допускающимъ сценическую постановку Пѣсни Пѣсней продолжателямъ гипотезы Евальда принадлежатъ въ особенности: Бетхеръ, Реванъ и Кэмпфъ; къ отрицающимъ ее—Гитцигъ, Брюстонъ, Бунзенъ, Мейеръ.

„Если бы Пѣснь Пѣсней была написана не для представленія на сценѣ, а для идиллическаго кабинетнаго чтенія, говорить *Бетхеръ*, тогда, безъ сомнѣнія, и еврейскіе писатели, при всей своей бережливости въ употребленіи письменныхъ знаковъ, выставили бы надписанія именъ говорящихъ лицъ надъ отдѣльными монологами, подобно тому какъ онѣ выставлены въ идилліяхъ Теокрита и Виргилія. Въ библии есть два рода діалоговъ: одни назначенные для простаго чтенія, напр. діалогъ въ раю, исторія Валаама (Числ. 22), басня о деревьяхъ (Суд. 9) и книга Іова; они всегда имѣютъ ясныя указанія на счетъ перемѣны говорящихъ лицъ; другіе діалоги назначены для такого или другого сценическаго исполненія, какъ пѣснь Девворы, многіе псалмы и Пѣснь Пѣсней<sup>1)</sup>; въ послѣднихъ діалогахъ указанія перемѣны говорящихъ лицъ нѣтъ, потому что, при установившемся исполненіи такихъ пѣсень, это было точно извѣстно какъ исполнителямъ такъ и слушателямъ, а на читателейъ позднѣйшаго міра въ то время не рассчитывали“. Такъ какъ Евальдъ, занятый общими вопросами, не описалъ подробностей вида сцены и способа исполненія пѣссы, то Бетхеръ взялъ на себя расцвѣтить Евальдову драму П. П. декораціями и живыми кар-

---

<sup>1)</sup> Бетхеръ смѣшиваетъ здѣсь простое антифонное пѣніе псалмовъ или пѣсни Девворы и игру на театральныхъ подмосткахъ какъ явленія однородныя. Но въ такомъ случаѣ всякая народная пѣсня, обыкновенно состоящая изъ вопросовъ и отвѣтовъ, должна считаться драмою, всякій простой разговоръ двухъ лицъ—сценическою игрою.

тинами на основаніи якобы данныхъ заключающихся въ самомъ текстѣ книги. Въ особенности же Бетхеръ заботится о томъ, чтобы оразнообразить растянутыя рѣчи дѣйствующихъ лицъ Евальда; для этой цѣли указаные Евальдомъ длинные рефераты, обремененные ссылками на чужія изреченія, онъ разбиваетъ на живые и не многосложные разговоры и самое число дѣйствующихъ лицъ увеличиваетъ. Къ главнымъ лицамъ, выведеннымъ у Евальда, здѣсь прибавляются пастухъ, смѣло, какъ у Штейдлина, врывающійся на сцену, на помощь томящейся въ царскомъ гаремѣ Суламитъ, и, съ другой стороны, Вирсавія, мать Соломона, приходящая на помощь царю въ дѣлѣ убѣжденія Суламиты. Кромѣ того въ драмѣ П. П. Бетхера фигурируетъ много другихъ дѣйствующихъ лицъ, признанныхъ имъ необходимыми на основаніи нынѣшнихъ понятій о сценѣ. Вотъ полная афиша Пѣсни Пѣсней возстановляемая Бетхеромъ: „Пѣснь надъ всѣми пѣснями Соломона, драма поставленная на сценѣ царства Ефремова въ 950 году до Р. Хр.. Дѣйствующія лица: 1) Соломонъ царь израильскій, 2) Вирсавія его мать, 3) гаремныя женщины 4) горожане, жители Иерусалима, 5) горожанки, 6) Суламита, сторожка одного суламскаго виноградника, 7) ея мать, 8) ея братья, 9) пастухъ, возлюбленный и женихъ Суламиты, 10) друзья пастуха, 11) жители Сулама. Дѣйствіе происходитъ за 1000 лѣтъ до Р. Хр. Мѣсто дѣйствія въ первомъ, третьемъ и четвертомъ актахъ—Иерусалимъ, во второмъ актѣ—окрестности Иерусалима, въ пятомъ актѣ—городъ Суламъ въ царствѣ израильскомъ“. Фабула драмы и общее раздѣленіе пяти большихъ частей или актовъ драмы у Бетхера остаются тѣже, что и у Евальда, но въ частивѣйшемъ раздѣленіи актовъ на выходы и сцены у него много своихъ особенностей. Для примѣра вотъ описаніе втораго дѣйствія Бетхеровой драмы П. П. Дѣйствіе происходитъ нѣсколько дней спустя послѣ перваго дѣйствія, въ которомъ изображалась первая гаремная встрѣча Соломона съ Суламитой, окончившаяся обморокомъ дѣвицы какъ и у Евальда. Первое явленіе вто-



раго акта занимаетъ отдѣлъ 2, 8—17. Театръ представляетъ угловую комнату царской виллы, стоящей на скалѣ, съ окномъ, изъ котораго открывается для зрителей видъ на сосѣднюю пастушескую долину. Суламита, еще не оправившаяся послѣ тяжелаго припадка обморока, лежитъ въ постели и поетъ стт. 8—13. По окончаніи этой аріи, среди долины появляется пастухъ съ толпою своихъ друзей и съ перерывами поетъ стт. 14—17. Суламита вслушивается, поднимается съ постели и смотритъ въ окно. Второе явленіе обнимаетъ отдѣлъ 3, 1—5. Между тѣмъ какъ Суламита, высунувшись въ окно, наблюдаетъ за движеніями пастуха, въ ея комнату входитъ царица Вирсавія съ свитою дамъ, привѣтствуетъ больную и спрашиваетъ о состояніи ея здоровья (мимикой, что ли?). Въ отвѣтъ на эти распросы, Суламита рассказываетъ видѣнное ею предъ тѣмъ сновидѣніе, въ которомъ ей являлся пастухъ (3, 1—4), и отъ изнеможенія вторично падаетъ въ обморокъ. Придворныя дамы бросаются къ ней на помощь, но Вирсавія заклинаетъ ихъ не тревожить больной (ст. 5). Въмѣстѣ съ такимъ развитіемъ подробностей Евальдовой фабулы, народная и полемическая тенденція книги П. П. у Бетхера усиливается; если Евальдъ и даже его предшественники видѣли въ П. П. сатиру на дворъ и гаремъ Соломона, то здѣсь сатира и выражаемая въ ней народная неприязнь къ Соломону достигаетъ высшей степени. Пастухъ съ толпою своихъ сообщниковъ, недовольныхъ деспотизмомъ и сластолюбіемъ царя, врывается во дворецъ въ самый моментъ его объясненія съ Суламитой, приводить его въ смущеніе и заставляетъ удалиться. Хотя, какъ мы видѣли, уже у Штейдлина (и у Аммона) пастухъ являлся во дворцѣ, въ которомъ была заключена Суламита и бесѣдовалъ съ нею рядомъ съ царемъ; но тамъ, вслѣдствіе не установившейся еще связи между ролями и фрагментарнаго объясненія различныхъ частей книги, роли пастуха и царя не были еще поставлены одна противъ другой; стремясь къ одной цѣли, царь и пастухъ еще не замѣчали другъ

друга. Здѣсь же, послѣ обнаруженнаго Евальдомъ стремленія возвысить цѣльность и драматизмъ представленія, царь и пастухъ выступаютъ какъ два дѣйствительные противника, хотя самая сущность ихъ борьбы выражается, по мнѣнію Бетхера, только между строкъ Пѣсни Пѣсней и состоитъ въ мимическихъ движеніяхъ, не указанныхъ въ текстѣ, но якобы легко восполнимыхъ внимательнымъ толкованіемъ (Böttcher. Die ältesten Bühnendichtungen, 1850. Aehrenlese, 1865. III Abth. 76).—Нечего и говорить, что пропорціонально такому развитію предполагаемой фабулы и игры Пѣсни Пѣсней, увеличивается и произволъ критики и толкованіе книги постепенно срывается съ данной въ текстѣ почвы и уходитъ въ область фантазіи гораздо дальше чѣмъ заходили самыя крайніе аллегористы и таргумисты. Касательно же выводимаго у Бетхера раздѣленія картинъ и явленій не можемъ не замѣтить, что оно часто связано съ физическою невозможностію, напр. третье явленіе четвертаго акта (7,12—8,4) происходитъ одновременно въ дворцѣ и въ саду. Подобно тому какъ, на началахъ фрагментизма Павлюса и Магнуса, въ каждомъ отдѣльномъ стихѣ нашей книги можно видѣть независимый фрагментъ, на началахъ драматическаго объясненія книги Бетхера въ каждомъ стихѣ можно видѣть отдѣльный выходъ и даже отдѣльный актъ драмы; стоитъ только разукрасить его пантомимами.

Въ томъ же духѣ но съ еще болѣе рѣзкимъ народно-полемиическимъ характеромъ развиваетъ гипотезу пастуха *Реманъ*, (Le cantique des cantiques, 2-е édition. 1861.). Особенностію его взгляда на драму Пѣснь Пѣсней служитъ то, что мѣстомъ постановки ея онъ считаетъ не общественную и городскую сцену, какъ полагали Евальдъ и Бетхеръ, а домашнюю или сельскую. Книга Пѣснь Пѣсней раздѣлялась на акты, не непосредственно смѣнявшіе другъ друга, но раздѣлявшіеся по днямъ празднованія брака у евреевъ, и игралась по частямъ въ семейныхъ кружкахъ большею частію въ ночное время, какъ видно изъ повторяю

щейся формулы: *не будите...*; есть впрочемъ сцены утреннія и вечернія (2,17. 4,8). Это мнѣніе Ренанъ доказываетъ характеромъ единства, который имѣютъ здѣсь отдѣльно взятая сцена, являясь каждая съ своею отдѣльною развязкою, что было бы излишне для сценъ непосредственно смѣняющихся одна другою,—а также прямымъ указаніемъ на совершающееся предъ зрителями брачное торжество (наир. брачный кортежъ въ 3-й главѣ). „И въ настоящее время въ Сиріи бракъ празднуется особенными гаремными играми, повторяющимися 7 дней, въ теченіи которыхъ женихъ и невѣста являются постоянно переодѣтыми, не узнаютъ другъ друга и ищутъ другъ друга въ толпѣ“. Пѣснь Пѣсней была древнею игрою такого рода; ея настоящее имя въ древности было: *пѣснь жениха и пѣснь невѣсты* (Иерем. 7,34). Въ раздѣленіи драмы Ренанъ нѣсколько отступаетъ отъ Евальда, находя въ ней 5 актовъ и эпилогъ. Первый актъ: 1,1—2,7; второй актъ 2,8—3,8; третій актъ 3,8—5,1; четвертый актъ 5,1—6,8; пятый актъ 6,4—8,7; эпилогъ 8,8—14. Смыслъ драмы П. П. по Ренану—торжество и побѣда пастуха надъ царемъ Соломономъ; пастухъ является здѣсь какимъ то гениемъ хранителемъ Суламиты, а Соломонъ—Асмодеемъ, похитителемъ невѣсты; его дворъ—притонъ разврата. Къ Евальдовой фавбу драмы Ренанъ прибавляетъ слѣдующія „открытыя“ имъ подробности: а) Суламита была схвачена людьми Соломона во время утренней прогулки; б) мѣстомъ заключенія Суламиты была крѣпостная башня; в) освобожденіемъ своимъ изъ гарема Суламита обязана пастуху, который крадетъ ее изъ подъ рукъ дворцовой стражи, во время ея сна; д) мораль книги (8,7) говоритъ жениху и невѣстѣ мудрецъ, выходящій изъ среды хора<sup>1)</sup>.—Не говоря о произволѣ всего пониманія П. П. у Ренана, общимъ ему съ другими защит-

---

<sup>1)</sup> Къ опредѣленіямъ Пѣсни Пѣсней: драма, опера Ренанъ присоединяетъ еще новое опредѣленіе *балетъ*.

никами гипотезы пастуха, ограничимся указаніемъ на имъ лично созданное противорѣчіе въ развитіи этой гипотезы. Если Ренанъ видѣлъ въ П. П., по его выраженію, оппозицію противъ обычаевъ двора и гарема Соломона, то онъ не долженъ былъ обращать ее въ семейную домашнюю игру для развлечения брачныхъ гостей. Прилично ли такое обличеніе въ простой ребяческой забавѣ, каковы свадебныя игры древнія и новѣйшія? Съ другой стороны Ренанъ откровенно заявляетъ о фрагментизмѣ своей драмы П. П., когда представляетъ ее сложеною изъ отдѣльныхъ піесъ, на столько „разшитыхъ“, такъ мало нуждающихся одна въ другой, что каждую изъ нихъ можно было поставить на сценѣ независимо отъ остальныхъ. И эту „разшитость“ драма П. П. сохраняетъ у Ренана, несмотря на живое по видимому отношеніе между ея дѣйствующими лицами.

Слѣдующимъ послѣ Ренана выдающимся защитникомъ сценическаго назначенія Пісни Пісней выступаетъ *Кэмпфъ* въ своемъ сочиненіи *Das Hohelied*, явившемся въ 1877 и уже выдержавшемъ второе изданіе (1879). Въ общемъ и его взглядъ есть тотъ же взглядъ Евальда, Бетхера и Ренана, что Піснь Пісней есть драма и опера или либретто оперы вмѣстѣ (понятія весьма мало совмѣстимыя) и предметомъ своимъ имѣетъ томленіе заключенной въ гаремъ Соломона дѣвицы Суламиты по своему возлюбленномъ пастухѣ, котораго имя было, по сдѣланному Кэмпфомъ открытію, *Амирадавъ* (6, 11, по LXX). Но Кэмпфъ поставилъ для себя спеціальною задачею смягчить доведенную до крайности у предшествующихъ критиковъ рѣзкость тенденціи книги и ея сатирической характеръ, по которому якобы П. П. есть нечто иное, какъ классическая насмѣшка надъ Соломономъ. „Хотя, говоритъ Кэмпфъ, по самой сущности дѣла, Соломонъ является здѣсь въ неловкомъ положеніи человѣка побѣжденнаго соперникомъ, стоящимъ несравненно ниже его на общественной лѣстницѣ, но это положеніе значительно возвышается тѣмъ, какъ въ этихъ обстоятельствахъ ставитъ себя царь; отъ

начала до конца онъ ведетъ себя вполнѣ но рыцарски: не только не прибѣгаетъ къ какому либо насилію, но и не позволяетъ себѣ никакого оскорбительнаго слова какъ Суламитѣ такъ даже и пастуху, отнимающему у него любимое лицо. Какъ человѣкъ высокаго духа, Соломонъ лучше желаетъ быть побѣжденнымъ, чѣмъ побѣдить одною силою своей власти, какъ могущественный распорядитель судебъ своихъ подданныхъ, а не силою и обаяніемъ своей личности, какъ человѣкъ. Такимъ образомъ въ книгѣ Пѣснь Пѣсней Соломонъ самъ надъ собою одерживаетъ нравственную побѣду и, слѣдовательно, побѣжденной или осмѣянной стороны въ П. П. нѣтъ (стр. 48—49)<sup>4</sup>. Съ другой стороны Кэмпфъ внесъ гораздо больше нравственной силы и жизненности и въ характеръ Суламиты. Тогда какъ у всѣхъ предшествующихъ критиковъ чувство Суламиты къ пастуху представляется сложившимся безповоротно и движущимся по какой то нравственной инерціи, у Кэмпфа напротивъ Суламита колеблется между давно знакомымъ ей, молодымъ и пламеннымъ пастухомъ и благороднымъ и великодушнымъ Соломономъ, хотя въ заключеніи все таки отдаетъ предпочтеніе первому. Наконецъ и пастухъ не имѣетъ здѣсь того нахальства, какое усвоили ему Бетхеръ и Ренавъ; при появленіи царя онъ скромно удаляется, чтобы потомъ снова явиться и изгладить впечатлѣніе производимое на Суламиту его царственнымъ соперникомъ. Въ раздѣленіи драмы Кэмпфъ независимъ отъ своихъ предшественниковъ и, вмѣсто классическихъ пяти актовъ Евальда, находятъ въ Пѣсни Пѣсней только три акта; первый отъ 1,<sub>1</sub> до 2,<sub>17</sub>; второй отъ 3,<sub>1</sub> до 5,<sub>1</sub>; третій отъ 5,<sub>2</sub> до конца; каждый актъ въ свою очередь подраздѣляется на три сцены; всего 9 сценъ въ драмѣ. Мѣсто дѣйствія въ первомъ актѣ—царскіе сады Іерусалима, во второмъ дѣйствіи—царская мыза на Антиливанѣ, въ третьемъ дѣйствіи—сначала садъ Аминадава, потомъ садъ (непремѣнно садъ!) на родинѣ Суламиты при ея отеческомъ домѣ. Чтобы дать понятіе чита-

телю какой видъ сообщилъ Кэмпфъ Пѣсни Пѣсней въ своемъ толкованіи и своемъ переводѣ, сдѣланномъ, нужно прибавить, живыми ямбо-анапестическими нѣмецкими стихами, приводимъ для примѣра сдѣланное имъ описаніе втораго отдѣленія или втораго акта его драмы. Сцена первая (вся третья глава). Театръ представляетъ лѣтнюю резиденцію царя на Антиливанѣ. Придворные уже здѣсь, но самого царя еще только ожидаютъ. Суламита съ нѣсколькими придворными дамами находится на террасѣ виллы и рассказываетъ имъ видѣнный ею на канунѣ сонъ, имѣющій близкое отношеніе къ ея дѣйствительнымъ обстоятельствамъ. Дѣло въ томъ, что съ нѣкотораго времени Суламитѣ не даетъ покоя мысль, что ея женихъ-пастухъ можетъ считать свои отношенія къ ней навсегда порванными и забыть о ней въ томъ предположеніи, что и она сама, среди окружающаго ее блеска и ухаживаній царя, забыла о немъ, бѣдномъ пастухѣ. Она пожалѣла о томъ, что не была привѣтлива съ нимъ при послѣднемъ свиданіи и съ нетерпѣніемъ ожидала новой встрѣчи, чтобы загладить предъ нимъ свою вину. Это ожиданіе не давало ей покоя и во снѣ, и вотъ ей снится, что она ищетъ своего друга, находитъ его и... рука объ руку съ нимъ возвращается на родину, въ домъ своей матери. Едва Суламита окончила этотъ рассказъ о сновидѣніи, какъ показался вдали царскій кортежъ и слышались восклицанія: *кто это...* (3,<sub>6</sub>—7), *выходите дочери Сиона...* (3,<sub>11</sub>), и сцена на террасѣ окончилась. Сцена вторая (4,<sub>1</sub>—7). Вступивъ во дворецъ, Соломонъ немедленно обращается къ Суламитѣ. Ея согласіе перейти вмѣстѣ съ нимъ въ лѣтнюю резиденцію, внушило ему надежду, что можетъ быть она наконецъ согласится на бракъ съ нимъ, тѣмъ болѣе, что теперь на его привѣтственные рѣчи она отвѣчаетъ молчаніемъ, между тѣмъ какъ прежде на такія рѣчи она отвѣчала всегда непріятнымъ для Соломона воспоминаніемъ о своемъ возлюбленномъ. Поэтому случаю царь высказываетъ свое полное удовольствіе... Но сама Суламита чувствуетъ угрызеніе совѣсти по поводу своего пассивнаго

обращенія съ царемъ; ей кажется, что пастухъ непременно узнаетъ, что предлагалъ ей царь и что это можетъ подвигнуть его къ какому либо необдуманному поступку противъ царя, котораго ей жаль, или заставить его совсѣмъ отказаться отъ нея,—чего также ей не хотѣлось бы. Сцена третья (4,<sub>в</sub>—5,<sub>1</sub>). Едва удалился царь, какъ на сцену выступаетъ пастухъ и въ страстномъ возбужденіи зоветъ ее „бѣжать вмѣстѣ съ нимъ съ Ливана“... Но Суламита колеблется. Великодушное обхожденіе съ нею Соломона, свобода, которою она пользовалась въ его дворцѣ возвысили въ ея глазахъ личность царя; она ясно увидѣла, что ея пребываніе во дворцѣ нисколько ее не компрометировало, между тѣмъ какъ ея побѣгъ съ пастухомъ былъ бы для нея плохою репутаціею. Тѣмъ не менѣе въ словахъ Суламиты ясно даетъ себя знать и чувство неостывшей любви къ пастуху. Такимъ образомъ и царь и пастухъ обнадужены Суламитою. „Кто же наконецъ одержитъ побѣду? кому отдастъ Суламита предпочтеніе?—такой вопросъ необходимо должны были задать себѣ всѣ зрители послѣ паденія занавѣса въ ожиданіи слѣдующаго дѣйствія“.—Такимъ образомъ характеры всѣхъ дѣйствующихъ лицъ получаютъ у Кэмпфа самый мягкій и привлекательный колоритъ, дѣйствія очерчены очень красиво и картинно, въ игру введено много жизни и драматизма, такъ что если бы на пути гипотезы пастуха лежало истинное рѣшеніе вопроса о Пѣсни Пѣсней, то его прежде всего можно было бы предположить у Кэмпфа. Въ случаѣ же окажется, что гипотеза драмы пастуха въ самомъ основаніи своемъ невозможна, тогда и всѣ заботы Кэмпфа о смягченіи созданнаго Еввальдомъ сатирическаго характера драмы обратятся въ пустое донъ-кихотство.

Тогда какъ предшествующіе критики (Бетхеръ, Ренанъ, Кэмпфъ), въ интересахъ возвышенія этическаго характера Пѣсни Пѣсней, неизбѣжно предполагаемаго всѣми драматистами, считали необходимою такую или другую постановку ея на древнееврейской сценѣ, на которой якобы рѣзкость

нѣкоторыхъ обращеній и выраженій была менѣе ошутительна, чѣмъ при простомъ чтеніи, другіе защитники гипотезы пастуха, въ интересѣ того же нравственнаго впечатлѣнія отъ книги, согласно съ первоначальнымъ взглядомъ Евальда (1826 года), считаютъ необходимымъ наоборотъ признать въ П. П. драму „кабинетнаго чтенія“, а не театральную піесу. Сюда принадлежатъ прежде всего Гитцигъ и Брюстонъ, потомъ Бузенъ, Мейеръ и др. Но слагая съ себя заботы предшествующихъ критиковъ касательно внѣшнихъ условій постановки Пьсни Пьсней на сценѣ, указанные критики тѣмъ упорнѣе сосредоточиваются на внутреннемъ осложненіи содержания книги и усиленіи ея внутреннихъ эффектовъ.

Если бы Пьснь Пьсней могла быть поставлена на сценѣ, то она производила бы самое возбуждающее и не нравственное впечатлѣніе, говоритъ цюрихскій критикъ *Гитцигъ* (Echeg. Hdb. XVI. Lief. 1855, 1—105) противъ Евальда и Бетхера. „Еще въ началѣ книги изложеніе идетъ во всякомъ случаѣ драматическое, соотвѣтствующее сценическому представленію; но уже на 2,<sup>ю</sup> авторъ ослабѣваетъ на этомъ объективномъ изложеніи и переходитъ на болѣе обычный ему путь описаній и повѣствованій; дѣйствіе совершенно скрывается за діалогомъ и скоро самый діалогъ оскудѣваетъ; его вытѣсняють длинныя, остающіеся безъ отвѣта, рефераты; если отвѣтъ и бываетъ, то самой слабой силы и не для того, чтобы возбудить, оживить и поддержать разговоръ или разъяснить что либо выше сказанное. Все это очевидно не идетъ піесѣ назначенной для сцены. И такъ Пьснь Пьсней есть драма, которую авторъ видѣлъ въ духѣ, подобная тѣмъ таинственнымъ драмамъ, какія видѣли апокалиптики Даниилъ и Іоаннъ; это—рядъ произшествій, пронесшихся предъ духовнымъ взоромъ автора“. Послѣ такого опредѣленія можно было бы ожидать, что Гитцигъ оставитъ не только гипотезу пастуха и драмы, но и вообще буквальное пониманіе книги. Но, къ удивленію, вышло нѣчто противоположное. Гитцигъ не только остается при гипотезѣ пастуха, но и



еще глубже своихъ предшественниковъ зарывается въ вѣдѣннѣе пониманіе книги чрезъ введеніе, кромѣ трехъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ, обычныхъ у всѣхъ защитниковъ гипотезы пастуха, еще двухъ женскихъ ролей, одной изъ новыхъ жень Соломона и одной изъ его наложницъ <sup>1)</sup>; такимъ образомъ въ Пѣсни Пѣсней получается два героя и три героини и фабула драмы осложняется до послѣдней возможности. Какъ мрачная роль Соломона по своимъ стремленіямъ противоположна свѣтлой роли пастуха, такъ же точно вызванная Гитцигомъ новая женская роль—одна изъ дочерей Сіона, съ которою Соломонъ вступаетъ въ бракъ въ третьей главѣ П. П., противоположна свѣтлой роли Суламиты; еще болѣе противоположна ей роль наложницы Соломона, фигурирующей въ гл. 7, 2—10. Отношеніе же Соломона къ Суламитѣ Гитцигъ прерываетъ раньше, чѣмъ указывалъ Евальдъ, (на 6, 8) и раньше отсылаетъ ее съ пастухомъ на родину, имѣя въ виду, по ея удаленіи, развернуть предъ читателемъ типы ничѣмъ ни стѣсняющаго сладострастія въ отношеніяхъ Соломона къ своему гарему. Такимъ образомъ задача драмы П. П. предположенная гипотезою пастуха—изображеніе побѣды чистой любви надъ гаремною чувственностію и сладострастіемъ—ослабляется вслѣдствіе указаннаго осложненія дѣйствія. Суламита отпускается изъ дворца безъ особеннаго труда и послѣ весьма слабого испытанія ея вѣрности (послѣ пяти легкихъ пробныхъ фразъ въ первомъ дѣйствіи и четырехъ фразъ въ четвертомъ). Пусть ее уходитъ, говоритъ Соломонъ о Суламитѣ, развѣ у меня мало другихъ жень, наложницъ и дѣвицъ (6, 8). Къ второстепеннымъ особенностямъ драмы Гитцига принадлежитъ то, что въ 2, 7. 3, 5. 5, 1. 8, 4 къ числу дѣйствующихъ и говорящихъ лицъ присоединяется у него самъ авторъ Пѣсни Пѣсней и даетъ

<sup>1)</sup> Хотя, какъ мы видѣли, и предшествующіе критики создавали кромѣ Суламиты другія женскія роли, мать Соломона, Вирсавію (Бетхеръ), гаремную балерину (Ренанъ), но это были не отдѣльные и самостоятельные типы, а третьестепенныя роли, выведенныя только для обстановки.

совѣтъ дочерямъ Іерусалима.—Но чтобы драма Пѣсни Пѣсней въ своемъ содержаніи идеализировала какія либо дѣйствительныя отношенія или дѣйствительную любовь Соломона, какъ думали предшествующіе критики, Гитцигъ отвергаетъ. „Уже одинъ подборъ именъ Саломона и Саломиты (какъ Трифона и Трифены) показываетъ, что содержаніе Пѣсни Пѣсней чисто миѣическое“.

Мыслию Гитцига не довольствоваться одною Суламитою, но ставить параллельно ей другія женскія роли, въ недавнее время оригинально воспользовался *Брюстонъ* (*Revue chrétienne* 1880, 8, 9). И по его мнѣнію, Евальдъ ошибочно нашелъ въ третьемъ актѣ своей драмы бракосочетаніе Соломона съ Суламитою. „Послѣ того, что изложено въ первыхъ двухъ дѣйствіяхъ, ни Суламита не могла согласиться на бракъ съ Соломономъ ни Соломонъ не могъ желать такого брака“. Что дѣвица третьяго дѣйствія Пѣсни Пѣсней отлична отъ Суламиты, видно изъ того, что она теперь только вступаетъ въ Іерусалимъ, между тѣмъ какъ Суламита уже давно была въ Іерусалимѣ и содержалась во дворцѣ. Обстановка, среди которой дѣвица 3-го акта вводится въ Іерусалимъ (среди вооруженной стражи) показываетъ, что она идетъ издалека, не отъ Сунема (откуда взята Суламита), мѣста совершенно безопаснаго, а отъ далекаго и опаснаго Ливана; это значитъ, что она не еврейка, а финикіянка, тирская принцесса, одна изъ женъ Соломона (древніе свидѣтельства, упоминаемыя у Татіана и Климента алекс., подтверждаютъ, что Соломонъ имѣлъ женою дочь Хирама царя тирскаго). Если Соломонъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ называетъ свою возлюбленную невѣстою *сестрою*, то такое названіе онъ могъ отнести только къ иностранной принцессѣ, а не къ простой Суламитянкѣ пастушкѣ. Такимъ образомъ въ книгѣ П. П. фигурируютъ двѣ невѣсты: Суламитянка и Тирянка. Этимъ легко объяснится и буквальное сходство расточаемыхъ Соломономъ похвалъ женской красотѣ. Если бы эти похвалы были обращены къ одной и той же дѣвицѣ,

то онѣ обличали бы только слабость фантазіи писателя не умѣвшаго видоизмѣнить выраженій чувства; но обращенныя къ разнымъ невѣстамъ, онѣ получаютъ замѣчательный смыслъ: писатель очевидно хотѣлъ выставить на видъ смѣшную сторону омрачающей человѣка грубой чувственной любви, которая въ своихъ обращеніяхъ, преслѣдуя одну чувственную цѣль, не даетъ себѣ труда приравливаться къ индивидуальнымъ особенностямъ своихъ объектовъ, но всѣмъ расточаетъ однѣ и тѣже банальныя фразы. Комизмъ увеличивался здѣсь особенно отъ того, что двѣ невѣсты, къ которымъ Соломонъ обращается, далеко отстояли одна отъ другой по положенію въ обществѣ и, слѣдовательно, требовали различныхъ способовъ обращенія. Такимъ образомъ когда въ третьемъ актѣ Соломонъ говорилъ принцессѣ: „твои щеки какъ гранатовыя яблоки свѣтятся сквозь покрывало твое“, то это было еще естественно. Но когда затѣмъ тѣже слова Соломонъ повторилъ простой пастушкѣ Суламитѣ, загорѣвшей до черноты и никогда не носившей никакого покрывала, то это было совсѣмъ не естественно и могло вызывать только взрывъ смѣха въ слушателяхъ. Собственно контрастъ двухъ родовъ любви, любви простой и чистой въ образѣ Суламиты и молодого пастуха и любви извѣженной и чувственной въ образѣ Соломона и тирской принцессы, изображается во второмъ и третьемъ актахъ. Во второмъ актѣ 2,<sub>1</sub>—3,<sub>6</sub> Суламита рассказываетъ окружающимъ ее дочерямъ Іерусалима эпизодъ изъ своей чистой первой любви, который оканчивается нравоученіемъ *не возбуждать любовь* (преждевременно и насильственно). Въ третьемъ актѣ 3,<sub>6</sub>—5,<sub>1</sub> наоборотъ изображаются беззащитныя циническія рѣчи Соломона и тирской княжны, оканчивающіяся, какъ разъ противоположно предшествующему нравоученію, общимъ приглашеніемъ къ чувственнымъ удовольствіямъ: *льните, пейте, наслаждайтесь*. Четвертый актъ (5,<sub>1</sub>—8,<sub>4</sub>) соединяетъ женскую роль втораго акта и мужескую третьяго акта, т. е. Суламиту и Соломона, и заставляетъ

Соломона разыграть предъ Суламитю туже роль цинической любви, какую онъ разыгралъ въ предшествующемъ дѣйствіи предъ тирянкою. Послѣдній актъ (8,<sub>8</sub>—1,<sub>4</sub>) изображаетъ побѣду и торжество пары изображавшей любовь цѣломудренную и чистую надъ парюю Соломона и тирянки.— Хотя это распределение ролей и отношеній составлено не безъ остроумія, но, какъ и вообще гипотеза пастуха, оно не имѣетъ за собою никакого реального основанія ни въ текстѣ Пѣсни Пѣсней ни въ исторіи. Соломонъ, при всѣхъ своихъ недостаткахъ, есть послѣднее лицо во всей еврейской исторіи, годное для сатиры въ указанномъ смыслѣ. Ему ли, остроумнѣйшему изъ приточниковъ древняго міра, тонкому знатоку людей и житейскихъ обращеній, было стѣсняться и не найтись въ разговорѣ съ дѣвушкою, подобныхъ которой у него былъ полонъ гаремъ?

То, что Гитцигъ и Брюстонъ считаютъ необходимымъ видѣлить въ текстѣ Пѣсни Пѣсней какъ мрачную роль, принадлежащую не чистой и цѣломудренной Суламитѣ, а чувственнымъ дочерямъ Сіона или обрученной Соломону тирской принцессѣ, *Бунзель* (Bibelwerk. VI. 783—825) считаетъ возможнымъ объяснить о той же Суламитѣ, но съ перестановкою сценъ, именно съ перенесеніемъ срединной части книги 4,<sub>8</sub>—5,<sub>1</sub>, въ которой Гитцигъ и Брюстонъ видѣли актъ самаго грубаго чувственнаго обращенія Соломона и его невѣсты, къ концу книги, когда Суламита, по освобожденіи отъ Соломона, возвратилась на родину и тамъ соединилась съ пастухомъ брачными узами. Такимъ образомъ указанное мѣсто будетъ воспѣвать не любовь Соломона къ отвращающейся отъ него Суламитѣ или къ какой либо другой дѣвицѣ вновь появившейся въ его гаремѣ, любовь, которую одно имя Соломона дѣлало бы не цѣломудренною и извращенною, а любовь пастуха къ Суламитѣ, умѣстную только по заключеніи брака, любовь, которой самая личность пастуха сообщаетъ характеръ простоты и естественности. Если партію 4,<sub>8</sub>—5,<sub>1</sub> оставить за Соломономъ и Суламитю, тогда нужно признать совер-

шившимся фактомъ ихъ бракъ. Но тогда и идею книги П. П. перестала бы быть идея чистой и вѣрной любви, потому что бракъ Соломона съ Суламитою возможенъ былъ только подъ условіемъ невѣрности Суламиты ея возлюбленному; указанной идеи Пѣсни Пѣсней не соотвѣтствовалъ и всякій другой бракъ Соломона. Лучшее мѣсто для партіи 4,<sub>в</sub>—5,<sub>1</sub> будетъ между четвертымъ и пятымъ стихами восьмой главы въ 4-мъ дѣйствіи, которое тогда раздѣлится на двѣ сцены: первая сцена 4,<sub>в</sub>—5,<sub>1</sub> и вторая сцена 8,<sub>в</sub>—7; обѣ сцены будутъ представлять пастуха и Суламиту подъ ея родительскимъ кровомъ, а не въ гаремѣ Соломона <sup>1)</sup>. Другою особенностію гипотезы Бунзена, сокращающею осложненія драмы внесенныя Гитцигомъ, служить сонъ Суламиты, въ область котораго Бунзень уноситъ рѣшеніе труднѣйшихъ вопросовъ гипотезы пастуха, которыхъ ему не удалось рѣшить перестановкою сценъ. Второе дѣйствіе его драмы 2,<sub>в</sub>—3,<sub>в</sub> все состоитъ изъ сновидѣній (первый сонъ 2,<sub>в</sub>—17; второй сонъ 3,<sub>1</sub>—6); Суламита обращается въ сомнамбулу, въ состояніи сна рассказывающую о томъ, что ей снится, и „устремляющуюся за призракомъ своего возлюбленнаго, который стоитъ предъ нею окруженный благовоннымъ туманомъ, въ первомъ снѣ при свѣтѣ вечерней зари, а во второмъ—при свѣтѣ луны“. Объ этихъ своихъ сновидѣніяхъ Суламита еще разъ уже на яву рассказываетъ дальше въ монологѣ 5,<sub>2</sub>—8. Хотя отдѣлы 3,<sub>1</sub>—6 и 5,<sub>2</sub>—8 и у другихъ драматистовъ считаются рассказомъ Суламиты о своемъ сновидѣніи; но они не обращаются у нихъ въ рѣчь спящаго дѣйствующаго лица, какъ это дѣлается у Бунзена и еще одного нашего отечественнаго драматиста, къ которому мы скоро обратимся. Третью осо-

---

<sup>1)</sup> Устраняя значеніе отдѣла 4,<sub>в</sub>—5,<sub>1</sub> Бунзень вмѣстѣ съ тѣмъ ослабляетъ и сцену 3,<sub>в</sub>—11. По его мнѣнію здѣсь изображается не дѣйствительный, а мнимый брачный кортежъ, безъ жениха и невесты, родъ примѣрнаго маневра, заглавнаго Соломономъ съ цѣлію вызвать въ Суламитѣ желаніе быть героиней подобнаго торжества и согласиться на предложеніе Соломона.

бенностию гипотезы Бунзена служить то, что нѣкоторые отдѣлы являются въ ней неимѣющими отношенія къ цѣльной драмѣ Пѣснь Пѣсней сторонними прибавленіями, напр. въ особенности отдѣлъ 8,<sub>8—11</sub>, тотъ самый отдѣлъ, который выброшенъ изъ драмы П. П. и Умбрейтомъ. И вообще въ драматическомъ единствѣ Пѣсни Пѣсней Бунзенъ не увѣренъ: о многихъ отдѣлахъ и частяхъ книги у него можно встрѣтить выраженія, что хотя они стоятъ на опредѣленныхъ мѣстахъ въ текстѣ, но если къ нимъ приложить строгую мѣру единства и цѣльности, то ихъ придется переставить на другія мѣста или даже снести подъ строку въ видѣ стороннихъ прибавленій.—Такимъ образомъ Бунзенъ начинаетъ разрушеніе созданнаго Евальдомъ карточного домика драматическаго единства Пѣсни Пѣсней и его драму, образованную изъ фрагментовъ, разлагаетъ обратнымъ движеніемъ снова въ фрагменты.

Еще болѣе колеблетъ драматическое единство Пѣсни Пѣсней *Мейеръ* (*Geschichte der poet. national-Literatur der Hebräer von E. Meier. 1856*). „Книга Пѣснь Пѣсней не сборникъ фрагментовъ, но и не настолько цѣльная драма какъ думаетъ Евальдъ“. Отступленіе Мейера отъ гипотезы драмы—хотя онъ и называетъ П. П. драмою—выражаётся прежде всего въ томъ, что онъ дѣлитъ ее не на акты и явленія, а на отдѣльныя идиллическія картины числомъ семь (1) 1,<sub>2—2,7</sub>. 2) 2,<sub>8—17</sub>. 3) 3,<sub>1—5</sub>. 4) 3,<sub>8—5,1</sub>. 5) 5,<sub>2—6,3</sub>. 6) 6,<sub>4—8,4</sub>. 7) 8,<sub>5—14</sub>), и притомъ вторую картину считаетъ по хронологическому порядку предшествующею первой, а въ шестой находитъ такое смѣшеніе образовъ и отношеній, такія длинныя вставки, какія, по его мнѣнію, могъ позволить себѣ только лирической поэтъ, вовсе не рассчитывавшій, чтобы его піеса могла быть поставлена на сценѣ; роль пастуха введена апострорфически въ роль Суламиты какъ и у Евальда, притомъ рѣчи пастуха вводятся въ обратномъ порядкѣ сперва болѣе позднія, потомъ болѣе раннія. Далѣе Мейеръ измѣняетъ гипотезѣ драмъ тѣмъ, что подобно Гитцигу

во многих мѣстахъ вмѣсто дѣйствующихъ лицъ заставляеть говорить въ своей драмѣ самого автора книги. Именно 3,<sub>6</sub>—<sub>11</sub> поэтъ самъ возвѣщаетъ о приближеніи своихъ героевъ, о томъ какъ Соломонъ сдѣлалъ для Суламиты носилки и какъ самъ явился въ брачномъ вѣнкѣ, такъ что весь отдѣлъ 3,<sub>6</sub>—<sub>11</sub> имѣеть значеніе предисловія къ діалогу четвертой главы (нѣчто подобное встрѣчается въ индійской драмѣ Гита-Говинда). Подобнымъ же образомъ и въ седьмой картинѣ (8,<sub>5</sub>—<sub>14</sub>) поэтъ выводитъ на сцену Суламиту съ своимъ собственнымъ предисловіемъ: *кто сія?*... Особенно же Мейеръ измѣняетъ гипотезѣ драмѣ и приближаетъ ее къ фрагментамъ, когда различаетъ въ П. П. отдѣльныя случайныя вставки. Такою вставкою является у него 7,<sub>4</sub>—<sub>5</sub>, строфа внесенная какимъ то позднѣйшимъ поэтомъ, что доказывается якобы ненатуральностію употребленныхъ здѣсь сравненій, въ другихъ мѣстахъ П. П. не встрѣчающихся (напр. носъ невѣсты у первоначальнаго автора нигдѣ не упоминается, а здѣсь онъ упоминается въ чудовищномъ сравненіи съ башнею ливанскою). И вообще во всей книгѣ П. П. Мейеръ различаетъ два элемента: элементъ древнѣйшій, народный, прямо заимствованный авторомъ изъ народныхъ пѣсень и элементъ позднѣйшій, искусственный. Въ рѣчахъ Суламиты и пастуха поэтъ вполне принадлежитъ народу, воспѣвая деревенскій воздухъ, дружбу съ природою, вздохи любви съ такою истинностію и простотою, какую можно встрѣчать только у самыхъ великихъ поэтовъ міра (какъ два побочныхъ солнца при Пѣсни Пѣсней въ этомъ отношеніи могутъ быть поставлены индійская драма Савитри и трагедія Шекспира Ромео и Юлія). Напротивъ рѣчи Соломона не имѣють чертъ народной поэзіи, рассчитаны на эффектъ и отзываются искусственною школьною поэзіею, напр. 4,<sub>1</sub>—<sub>4</sub>. Въ заключеніе Мейеръ такъ выражается о драматическомъ характерѣ П. П. „Чисто драматическій элементъ въ П. П. стоитъ на самой низшей ступени развитія. Яснаго представленія о драмѣ писатель книги П. П. не имѣлъ и если даетъ ей нѣкоторыя

черты драмы, то болѣе по инстинкту. Это первая проба создать драматическое произведеніе; но она будетъ каррикатурою, если бы ее вздумали представить на самомъ дѣлѣ на сценѣ<sup>1)</sup>.

Наконецъ къ представителямъ гипотезы пастуха долженъ быть причисленъ нашъ отечественный критикъ Г. П. Павскій. (Русская Старина, 1881, мартъ. Пѣснь Пѣсней, переводъ Г. П. Павскаго)<sup>2)</sup>. Свое согласіе съ гипотезою пастуха Павскій ясно выразилъ въ своемъ примѣчаніи къ первымъ строкамъ перевода: „дѣвица, *взятая въ Иерусалимъ*, изъявляетъ предъ подругами любовь свою къ сельскому юношѣ и желаетъ свиданія съ нимъ“. Это замѣчаніе (единственное впрочемъ) можно понимать только въ указанномъ Умбрейтомъ смыслѣ насильственного увлеченія Суламиты, любящей пастуха, во дворецъ царя Соломона или какого либо другаго богатаго столичнаго жителя (проѣзжавшаго мимо богача, какъ выражается Павскій). Но характеристическія черты гипотезы пастуха и драмы у Павскаго выступаютъ еще весьма неясно, закрываемыя вліяніемъ идей Гердера и гипотезы фрагментовъ,—чего и слѣдовало ожидать по времени появленія перевода П. П. Павскаго (1825). Собственно говоря взгляды Павскаго на книгу П. П. скорѣе нужно было бы назвать гипотезою Соломона, чѣмъ гипотезою пастуха, потому что въ своемъ переводѣ, за исключеніемъ указаннаго сейчасъ единственнаго мѣста, Павскій заставляетъ Соломона играть такую же роль, какую предшествующіе критики приписывали пастуху.

<sup>1)</sup> Изъ другихъ частнѣйшихъ особенностей гипотезы Мейера заслуживаетъ упоминанія то, что сценою всей Пѣсни Пѣсней онъ считаетъ не Иерусалимъ, какъ предшествующіе критики, а окрестности геиннисаретскаго овера въ сѣверной Палестинѣ.

<sup>2)</sup> Въ самой передачѣ текста Пѣсни Пѣсней у Павскаго есть свои выразительныя особенности, напр. 1, 7. 6, в: *идь ты пасешься* (вмѣсто: пасешь стадо), 3, в: *кресла* (вм. носилки), 4, 13: *разстилается по тебѣ увеселительный садъ*... 8, 2: въ домъ матери моей, *которая учитъ меня*, (вм. ты будешь учить меня).



Тогда какъ у Евальда и другихъ свойственныя драмѣ отноше-  
вія и діалоги П. П. развиваются только между Суламитю  
и Соломономъ, а пастухъ только предполагается, а на са-  
момъ дѣлѣ отсутствуетъ, или если появляется, то изъ-за угла  
и на самое короткое время, у Павскаго напротивъ всѣ діа-  
логи П. П. принадлежатъ Суламитѣ и пастуху, а Соломонъ  
есть лицо постоянно отсутствующее и только предполагае-  
мое. Въмѣстѣ съ тѣмъ гипотеза Павскаго не имѣетъ и той  
тенденціозно-сатирической тенденціи, какую она имѣетъ у  
настоящихъ защитниковъ гипотезы пастуха. Хотя Павскій  
и говорить, что дѣвица П. П. взята въ Іерусалимъ противъ  
воли и на городскую роскошь смотритъ съ презрѣніемъ, но  
лично противъ Соломона ни она ни пастухъ нигдѣ не вы-  
сказываютъ непріязни. Напротивъ въ 3,<sub>6</sub>—11 дѣвица даже  
мечтаетъ о царѣ Соломонѣ, какъ у предшествующихъ крити-  
ковъ она мечтаетъ о пастухѣ, и вообще, какъ кажется, ея чув-  
ство двоятся между пастухомъ и Соломономъ, какъ у Кэмпфа.  
Далѣе характеристическою особенностію перевода Пѣсни  
Пѣсней Павскаго служитъ то, что значительная часть пар-  
тій Суламита отнесена имъ къ сонному состоянію героини.  
Въ этомъ отношеніи Павскій превосходитъ даже Бунзена.  
Въ состояніи сна, по переводу Павскаго, дѣвица гово-  
ритъ слѣдующіе отдѣлы: 2,<sub>8</sub>—17. 3,<sub>1</sub>—4. 3,<sub>6</sub>—11. 5,<sub>2</sub>—7. 8,<sub>5</sub>—7.  
Вообще послѣ часто встрѣчающагося въ П. П. выраженія:  
*„не будите возлюбленную“* слѣдующую партію Павскій всегда  
относитъ къ области сна. Въ сонъ или въ разговоръ о сно-  
видѣніи отнесены у Павскаго всѣ тѣ партіи, въ которыхъ  
книга П. П. имѣетъ не діалогическій, а повѣствовательный  
элементъ, задерживающій драматическое движеніе піесы. Пар-  
тія 3,<sub>6</sub>—11 отнесена къ сновидѣнію для того, чтобы избѣ-  
жать необходимости выводить на сцену Соломона. Не смот-  
ря однакожь на все это, во внѣшней формѣ Пѣсни Пѣсней  
Павскій видитъ только цѣпь картинъ, а не полную драму <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Изъ другихъ защитниковъ гипотезы пастуха можно упомянуть еще  
*Вайтмера*, склоняющагося большею частію ко взгляду Евальда (*Der Prediger*

Представители гипотезы пастуха выработали свой особенный взглядъ на время и мѣсто происхожденія Пѣсни Пѣсней, принимаемый ими съ замѣчательнымъ единодушіемъ, но другими критиками не раздѣляемый. Само собою разумѣется, что, при указанномъ опредѣленіи фабулы драмы Пѣснь Пѣсней и ея тенденціи, гипотеза пастуха не могла примириться съ традиціоннымъ взглядомъ на происхожденіе Пѣсни Пѣсней отъ Соломона. Соломонъ не могъ быть авторомъ П. П. потому что самъ онъ не могъ писать сатиры на себя. Не могъ писать подобной злой сатиры на величайшаго изъ іудейскихъ царей и никакой другой писатель іудейскаго царства, не только современный Соломону, но и позднѣйшій. Слѣдовательно Пѣснь Пѣсней явилась въ сѣверномъ царствѣ, на израильской сценѣ. На это указываютъ 1) языкъ П. П. приближающійся къ отрывкамъ св. книгъ, написаннымъ въ сѣверномъ царствѣ. Пѣснь Пѣсней даже превосходитъ всѣ другія произведенія израильскаго царства (кромѣ пѣсни Девворы) наиболѣе чистымъ сѣвернымъ народнымъ нарѣчіемъ, близкимъ къ арамейскому языку; нагляднымъ признакомъ сѣвернаго арамейскаго языка П. П. служитъ частое употребленіе члена, — чѣмъ Пѣснь Пѣсней составляетъ противоположность книгъ Притчей (Евальдъ, Фюрстъ) и *matres lectionis* (ѣ и ѣ въ качествѣ гласныхъ), — чѣмъ Пѣснь Пѣсней противоположна книгъ Іова (Бетхеръ). 2) Упоминаемая въ П. П. мѣстности, вокругъ которыхъ сосредоточиваются описанія П. Пѣсней, принадлежать всѣ безъ исключенія сѣверному царству. Хотя дѣйствія Пѣсни Пѣсней, за исключеніемъ послѣдняго акта, происходятъ въ Іерусалимѣ, — что, повидимому, вызывало на упоминанія другихъ окружающихъ Іерусалимъ іудейскихъ мѣстностей, но этого именно мы не встрѣчаемъ. Рядомъ съ Іерусалимомъ и даже выше его выставляется Тирца, израильскій городъ (6,\*) и сама героиня П. П. происходитъ не изъ іудейскаго царства, а изъ израильской мѣстности (Сунемъ

und das Hohelied 1858) и *Фридриха* (*Cantici canticorum Solomonis poetica forma*, 1855), занимающагося впрочемъ не столько содержаніемъ, сколько внѣшней формою книги.

или Суламъ). Далѣе созерцанію писателя П. П. предстоятъ сѣверныя горы: Кармель (7,<sup>а</sup>) и Ливанъ не только въ его общемъ видѣ, но и въ частныхъ малоизвѣстныхъ вершинахъ (4,<sup>в</sup>. 16. 5,<sup>в</sup>. 3,<sup>в</sup>). Горы Галаадъ и городъ Маханаимъ (7,<sup>1</sup>), лежавшіе по ту сторону Іордана, могли считаться своими и упоминаться скорѣе у писателя сѣвернаго царства, чѣмъ южнаго; тоже нужно сказать и о башнѣ Давидовой съ видомъ на Дамаскъ (7,<sup>в</sup>) виноградникъ Вааль-Гамонскомъ (8,<sup>11</sup>) и двухъ прудахъ Хешбонскихъ. Если рядомъ съ такими подробными указаніями сѣверныхъ мѣстностей, не упоминаются въ П. П. южныя мѣстности, то это показываетъ, что послѣднія были далеки отъ писателя драмы П. П. и ея зрителей и неизвѣстны имъ, кромѣ одного Іерусалима, выбраннаго мѣстомъ дѣйствія драмы по особенной тенденціи книги (Евальдъ, Ренанъ, Кэмпфъ). 3) Жители сѣверной, плодородной и цвѣтущей Палестины всегда были менѣе склонны къ религіозному спиритуализму и болѣе дружественны съ природою и жизнію по природѣ, чѣмъ жители бесплоднаго каменистаго юга Палестины, съ которымъ, по пророческому выраженію, нельзя было заключить союза и гдѣ были у себя дома только строгіе ревнители закона и обличители свободныхъ движеній мысли и чувства. На сѣверѣ, а не на югѣ, народная еврейская поэзія дала лучшіе свои плоды, каковы пѣснь Девворы, басня Іонаана, исторія Гедеона, Іефеая, Сампсона и проч. Слѣдовательно и книга П. П., какъ наиболѣе поэтическая изъ всѣхъ ветхозавѣтныхъ книгъ и наиболѣе свободная отъ духа закона Моисея, могла явиться только на сѣверѣ, а не на югѣ (Ренанъ, Мейеръ). 4) Книга П. П. имѣетъ особенную близость въ образахъ и выраженіяхъ къ книгѣ Осіи; но книга Осіи принадлежитъ сѣверному изр. царству. (Гитцигъ) <sup>1</sup>).

<sup>1</sup>) Сѣверное происхожденіе книги Пѣснь Пѣсней предполагается и въ пространенной у насъ еврейской грамматикѣ Гезеніуса-Коссовича: „естъ основаніе думать, что въ сѣверной Палестинѣ написана книга Судей и Пѣснь Пѣс-“

Что касается времени происхожденія Пѣсни Пѣсней, то оно опредѣляется у представителей гипотезы пастуха слѣдующими данными. 1) Упомянутіемъ о *Тирцѣ* 6,4. Такъ какъ Тирца здѣсь упоминается какъ наиболѣе замѣчательный въ Палестинѣ городъ и даже предшествуетъ Иерусалиму, то здѣсь нужно видѣть указаніе на Тирцу какъ столицу израильскаго царства. Тирца же была столицею не долго, именно отъ 975 до 924 года до Р. Хр., отъ Иеровоама до Омрія, и затѣмъ потеряла значеніе и въ исторіи не упоминается. Слѣдовательно и Пѣснь Пѣсней должна была явиться именно въ этотъ періодъ времени. Если бы мы встрѣтили поэму, въ которой выступаетъ на сцену Клодвигъ и въ которой, рядомъ съ Парижемъ, упоминается *Aix-la-Chapelle*, то мы съ вѣроятностію могли бы утверждать, что поэма написана при первыхъ Карловингахъ. Подобное заключеніе можно сдѣлать и на основаніи упоминаемыхъ въ II. II. именъ Соломона, Иерусалима и Тирцы. Конечно, это анахронизмъ, котораго ученый поэтъ никогда не допустилъ бы (Тирца, ставшая столицею *послѣ* Соломона, не должна была являться въ качествѣ столицы въ поэмѣ, въ которой фигурируетъ царь Соломонъ); но этого рода ошибки очень часто повторяются у простыхъ наивныхъ поэтовъ, склонныхъ къ перенесенію въ изображаемое ими прошедшее того, что они видятъ предъ своими глазами. Подобная ошибка не такъ легко могла встрѣтиться, если бы писатель II. П. жилъ во время *послѣ* Тирцы—столицы, потому что труднѣе перенести одно прошедшее въ другое прошедшее, чѣмъ настоящее въ прошедшее (Ренанъ, Евальдъ, Ветхеръ и др.). 2) Задача преслѣдуемая книгою Пѣснь Пѣсней (обличеніе роскоши и сластолюбія Соломона) могла быть поставлена на видъ только спустя лишь незначительное время послѣ Соломона,

---

пей, въ которыхъ, хотя и принадлежать онѣ древнѣйшему періоду, употребляется однако свойственное финикійскому языку  $\Psi$  вмѣсто  $\Psi\aleph$ , появляющееся и въ письменныхъ памятникахъ позднѣйшей эпохи“ (стр 22).

когда еще были свежи въ народной памяти факты Соломонова сластолюбія и насильственного похищенія „дочерей народа“ въ рабыни (ср. 1 Сам. 8, 11). Поэтъ жившій въ періодъ Тирцы—столицы былъ поэтому въ наиболѣе благоприятномъ положеніи для исполненія задачи Пѣсни (Пѣсней). Уже немного спустя послѣ этого времени взяться за такую задачу было бы поздно, потому что народное недовольство Соломономъ постепенно все болѣе и болѣе вытѣснялось памятниками его славы. Подобнымъ образомъ сатиры на Людовика XIV скорѣе всего могли явиться во Франціи только вслѣдъ за его смертію, пока еще были живы тѣ, которые вынесли на себѣ тяжесть его управленія и ихъ первые потомки; съ теченіемъ же времени, когда имя Людовика XIV окружилось ореоломъ славы, такія сатиры постепенно дѣлались все менѣе и менѣе возможными (Ренанъ, Евальдъ).

3) Къ другимъ мелкимъ указаніямъ на происхожденіе П. П. въ близкій къ Соломону періодъ Тирцы—столицы защитники гипотезы пастуха относятъ слѣдующіе признаки: живое еще въ то время впечатлѣніе отъ царства не только Соломона, но и Давида, имя и памятники котораго упоминаются въ П. П. (4, 4); названіе красиваго экипажа царскаго фараоновымъ (1 Цар. 10, 22); фамиліарныя въ то время отношенія евреевъ къ арабскому колѣну кедарскому; упоминаніе о двухъ прудахъ Хешбона, города переставшаго быть еврейскимъ со времени Исаи (Ис. 15, 4. Іер. 48, 2); упоминаніе хоропроводовъ маганаимскихъ; указаніе 60 тѣлохранителей Соломона, 60 женъ, 80 наложницъ, 1000 щитовъ,—каковыя цифры могли считаться удивительными для израильтянъ только въ первое время послѣ Соломона, между тѣмъ какъ въ послѣдующее время написанія книгъ Царствъ и Паралипомоновъ эти цифры нужно было сильно преувеличивать, чтобы произвести впечатлѣніе. Хотя эти свидѣтельства указываютъ вообще на возможно болѣе древнее происхожденіе Пѣсни Пѣсней, но на основаніи вышесказаннаго крайнимъ terminus à quo въ этомъ случаѣ считается появленіе Тирцы-столицы.

Изъ всѣхъ защитниковъ гипотезы пастуха къ болѣе позднему времени (плѣнъ вавил.) относить Пѣснь Пѣсней только Умбрейтъ, для котораго драма Пѣсни Пѣсней не была вполнѣ очевидна, какъ это можно заключать уже изъ того, что онъ отрываетъ отъ драмы послѣдній отдѣлъ 8,в—11. Точно такъ же Мейеръ и Бунзенъ, признающіе въ П. П. не цѣльную драму, ниводятъ ея происхожденіе если не ко времени плѣна, то во всякомъ случаѣ ко времени послѣ Тирцы—столицы (черезъ 150 лѣтъ при Іеровоамѣ II)<sup>1)</sup>, хотя и они не отвергаютъ ея сѣвернаго происхожденія. Для тѣхъ же послѣдователей гипотезы пастуха, которые видятъ въ Пѣсни Пѣсней цѣльную драму по фабулѣ Евальда, происхожденіе нашей книги въ періодъ Тирцы—столицы всегда предполагается какъ вопросъ рѣшенный.

Теперь, когда мы уже вполнѣ знакомы съ развитіемъ гипотезы пастуха въ ея различныхъ отбѣнкахъ, намъ остается опредѣлить ея общую степень вѣроятности. На чемъ основывается фабула гипотезы пастуха, мнимая исторія похищенія Соломономъ дѣвицы Суламиты, ея насильственного заключенія въ царскій гаремъ, ея томленія по возлюбленномъ пастухѣ и ея торжества надъ сластолюбіемъ Соломона? Въ какихъ мѣстахъ книги Пѣснь Пѣсней указаные критики находятъ, что исторія Соломона и Суламиты имѣла такое или другое реальное историческое основаніе и подала поводъ писателю Пѣсни Пѣсней къ составленію нарочитой драмы?

---

<sup>1)</sup> „Синагогальное мнѣніе, говорятъ Бунзенъ, что Пѣснь Пѣсней принадлежитъ вѣному автору, книга Притчей зрѣлому, а Екклесіастъ—престарѣлому, основательно, но только вмѣсто сроковъ отдѣльной человѣческой жизни здѣсь нужно разумѣть большіе сроки національной исторической жизни всего еврейскаго народа: именно книга Екклесіастъ написана въ преклонныхъ лѣтахъ еврейской исторіи (300 лѣтъ до Р. Хр.), Притчи въ зрѣлыхъ лѣтахъ (600 до Р. Хр.), а Пѣснь Пѣсней въ молодыхъ цвѣтущихъ лѣтахъ народа (800 до Р. Хр.)“.

Вотъ мѣста, на которыхъ главнымъ образомъ основываютъ свою фабулу Евальдъ и его послѣдователи: 1) Пѣсн. 1,4: *царь ввелъ меня въ чертогъ свой*, т. е. насильственно заключилъ, говорить Суламита. Но на какомъ основаніи Евальдъ думаетъ, что здѣсь идетъ дѣло о насильственномъ заключеніи, когда и сами по себѣ эти слова и ихъ ближайшій контекстъ звучать скорѣе радостію чѣмъ грустію? Не правильнѣе ли было бы эти слова перевести въ смыслѣ желательнаго склоненія: *если бы царь ввелъ меня*, соотвѣтственно смыслу 1,4: *если бы онъ поцѣловалъ меня...*, или же приписать ихъ, согласно съ Гирцелемъ и Бунзенемъ, не Суламитѣ, а хору или дамамъ двора (на такое объясненіе наводятъ уже Абенъ Ездра и Гердеръ, когда переводитъ: *онъ ввелъ насъ*); тогда по крайней мѣрѣ были бы понятны дальнѣйшія слова: „побѣдимъ, будемъ радоваться“. Во всякомъ случаѣ никакого опредѣленнаго историческаго указація въ этихъ словахъ нѣтъ. 2) Послѣ того какъ Соломонъ въ первомъ дѣйствіи восхвалялъ дѣвицу и предложилъ ей свои подарки, она отвѣчаетъ ему: *пока царь былъ за столомъ своимъ, мой народъ издавалъ свое благовоніе* (1,12). По объясненію Евальда, Вайгингера и др., это мѣсто нужно объяснять такъ: пока царь былъ въ отсутствіи (по однимъ на охотѣ, по другимъ на войнѣ, по третьимъ въ лагерѣ) и не приставалъ ко мнѣ съ своими ласками, я была счастлива воспоминаніями о своемъ далекомъ другѣ; по другимъ: я имѣла свиданіе и наслаждалась бесѣдою съ возлюбленнымъ. Но выраженіе: „царь за столомъ своимъ“ можетъ означать именно присутствіе царя у себя, у своего домашняго очага, а не отсутствіе; выраженіе *народъ* не можетъ означать пастуха и вообще не есть образъ человѣка, что было бы неизяцно, и весь приведенный стихъ, по его простому смыслу, скорѣе выражаетъ радость Суламиты о присутствіи царя, а не вызываемое имъ томленіе и неудовольствіе. 3) Въ противоположность выраженію 1,4: *царь ввелъ меня въ чертогъ свой*, обозначающему якобы фактъ изъ исторіи Соломона и

Суламиты, въ словахъ 2,4: *онъ ввелъ меня въ домъ вина и знамя его надо мною любовь* Евальдъ и друг. видятъ фактъ изъ исторіи предшествовавшихъ отношеній пастуха и Суламиты. Но почему »онъ« въ настоящемъ случаѣ есть уже не царь, а пастухъ,—совершенно непонятно. Къ этому нужно прибавить, что драматисты слишкомъ поспѣшно останавливаются на масоретскомъ чтеніи этого мѣста, тогда какъ оно очевидно повреждено. Если даже не обращать вниманія на отсутствіе эстетики въ словахъ: »онъ ввелъ меня въ домъ вина« (Бетхеръ: *въ распивочную*) и грамматики въ словахъ: »и знамя его надо мною—любовь«, то и въ такомъ случаѣ поврежденность приведеннаго мѣста ясно удостоверяется другими древними текстами, указывающими другое чтеніе. LXX, Симмахъ и Пешито находили здѣсь не повѣствовательное время *ввелъ*, а повелительное наклоненіе *введите..* (еще бы лучше желательное наклоненіе) и никакого знамеви вовсе не встрѣчали здѣсь (вмѣсто: *знамя его—любовь* Симмахъ переводитъ: умножьте <sup>1)</sup> мнѣ любовь или знакъ любви, т. е. яблоки). Такимъ образомъ основаніе для фабулы драмы пастуха въ данномъ случаѣ теряется. Нужно прибавить, что и защитники гипотезы пастуха не всѣ согласны съ Евальдомъ въ объясненіи этого мѣста, и нѣкоторые даже относятъ его къ исторіи не пастуха и Суламиты, а Соломона и Суламиты. На основаніи этого мѣста Якоби сочинилъ грубую басню, что Соломонъ хотѣлъ опить Суламиту. Гитцигъ заставляеть произнести эти слова одну изъ женщинъ гарема, къ которой будто бы Соломонъ обратился за помощію въ своихъ отношеніяхъ къ Суламитѣ. 4) Но главнымъ основаніемъ всей фабулы пастуха служить для критиковъ мѣсто 6,11—12: »я сошла въ орѣховый садъ посмотрѣть на плоды долины, посмотрѣть распустилась ли виноградная лоза, расцвѣли ли граватовыя яблоки; незнаю... душа моя поставила

---

<sup>1)</sup> Все дѣло здѣсь въ простой перестановкѣ буквы ללג (знамя его) и ללג (умножьте).



меня на колесницы вельможъ народа моего“. По мнѣнію Евальда, это трудное мѣсто П. П. заключаетъ въ себѣ разсказъ Суламиты о ея похищеніи и должно быть передано такъ: однажды я сошла въ долину, вдругъ не знаю какимъ образомъ моя пляска, которою я занялась тамъ, привлекла вниманіе царя Соломона и его придворныхъ, которые окружили меня своими колесницами и противъ моей воли увезли меня“. Нужно было быть слишкомъ увлеченнымъ своею собственною идеею похищенія чужой невѣсты, чтобы видѣть ее въ такомъ невинномъ и въ добавокъ неясномъ и можетъ быть даже поврежденномъ мѣстѣ, каково сейчасъ приведенное. Хотя еврейское слово *שׁוּבַעַ* (душа) имѣетъ много побочныхъ и второстепенныхъ значеній, но до значенія пляски оно никогда и нигдѣ не доходитъ, и если Евальдъ переводитъ его въ этомъ смыслѣ, то онъ создаетъ для П. П. свой особенный лексиконъ, неприложимый ни къ какой другой библейской и небиблейской книгѣ. О колесницахъ дѣйствительно говорится въ текстѣ, но чтобы эти колесницы принадлежали Соломону (LXX: колесницы Аминадава), притомъ Соломону путешествующему съ большою свитою и проѣзжающему мимо орѣхового сада Суламиты, это изъ текста не слѣдуетъ. Выраженіе *я незнаю* вовсе не означаетъ неожиданности появленія царскаго поѣзда, при которомъ Суламита могла растеряться, или употребленнаго надъ нею насилія; напротивъ дѣйствующее лицо говоритъ при этомъ: *душа моя положила или направила меня*, т. е. я сама рѣшилась направити-ся къ колесницамъ... Такимъ образомъ исчезаютъ и пляшущая Суламита и царскій поѣздъ и воины по знаку царя окружившіе и увезшіе Суламиту, а остается только невѣста въ удивеніи сада невозмутимо мечтающая о своемъ женихѣ, имѣющемъ быть ея мужемъ или, какъ тогда говорили, ея господиномъ, вааломъ. Выраженіе: *стать у чьей либо колесницы* не рѣдко употреблялось и употребляется на востокѣ въ значеніи обручиться жениху или невѣстѣ. Напримѣръ въ „Диванѣ“ знаменитаго арабскаго поэта Харизи

одинъ отецъ о предложеніи сдѣланномъ молодымъ челоувѣкомъ его дочери выражается такъ: *онъ желаетъ стѣсть на колесницы наши и взять дочь нашу* (Kaempf, Zehn Makamen aus dem Tschkemoni oder Diwan des Charisi, 1858, S. 65) — О чьей собственно колесницѣ мечтаетъ дѣвица въ приведенномъ мѣстѣ Пьсни Пьсней трудно сказать; по масоретскому тексту: о колесницѣ какого то знатнаго лица въ на родѣ, а по LXX: о колесницѣ Аминадава. Къ этому нужно прибавить, что съ указаннымъ у Еувальда объясненіемъ приведеннаго мѣста многие изъ самихъ защитниковъ гипотезы пастуха не согласны. Если Еувальдъ указанное мѣсто включаетъ въ длинный рефератъ Соломона 6,4 — 7,10, въ которомъ цитуются приведенныя слова якобы сказанныя Суламитю о времени ея похищенія, то другіе критики видятъ здѣсь рефератъ самой Суламиты на сценѣ, а третьи (Филиппсонъ) считаютъ приведенныя слова сказанными Соломономъ вовсе не о Суламитѣ а о себѣ (я, Соломонъ, сошелъ въ орѣховый садъ..., моя душа сдѣлала меня легкимъ, подвижнымъ, подобнымъ колесницамъ... и проч.). Самый исходный пунктъ драмы — пляску Суламиты, 7,1, Ренанъ считаетъ пляскою гаремной танцовщицы. На какомъ же основаніи защитники гипотезы пастуха продолжаютъ стоять на Еувальдовой фабулѣ похищенія, если мѣсто, служащее основаніемъ этой фабулы, по ихъ собственному представленію, такъ не ясно, что его можно толковать самымъ разнообразнымъ способомъ? <sup>1)</sup> — Такимъ образомъ фабула „пастуха“ предъ мало мальски внимательнымъ критическимъ взоромъ исчезаетъ какъ миражъ.

Точно такъ же призрачны всѣ основанія приводимыя критиками касательно созданія изъ фабулы похищенія Су-

---

<sup>1)</sup> Въ дополненіе къ указаннымъ мѣстамъ еще указываютъ 8,10: „я была стѣною и спискала миръ въ глазахъ его“, т. е. я остаюсь непреклонною какъ стѣна для Соломона, и вѣрною пастуху. Но не наоборотъ ли? Спискала миръ не тоже ли что спискала благосклонность Соломона, следовательно предалась ему, а не кому либо другому?

ламиты сценической пьесы или драмы Пѣснь Пѣсней. На чемъ основывается гипотеза пастуха двойственность въ мужеской роли Пѣсни Пѣсней или ея раздѣленіе между царемъ Соломономъ и пастухомъ? 1) Прежде всего, говоритъ Евальдъ, на основаніи именъ и обращеній данныхъ въ книгѣ. Соломонъ въ П. П. называется всегда или царь или Соломонъ. Слѣдовательно, другія обращенія двѣицы: „любимый мой“, „тотъ, котораго любитъ душа моя“, „пасущій между лѣліями“, относятся не къ Соломону, а къ другому мужескому лицу—пастуху. Но, спрашивается, почему къ одному и тому же лицу нельзя обращаться то съ болѣе мягкими и нѣжными именами то съ именами болѣе официальными? Основательно ли на такомъ шаткомъ положеніи различать официальнаго и не милого поклонника Суламиты и другаго близкаго къ ея сердцу? Когда царь обращается къ Суламитѣ, говоритъ Евальдъ, онъ всегда называетъ ее: „подруга моя“; напротивъ въ рѣчахъ пастуха слышатся болѣе нѣжныя названія Суламиты: „прекрасная моя“, „голубка моя“, „чистая моя“, „сестра моя, невѣста“. Но это не вѣрно, потому что, даже по принятому у Евальда раздѣленію рѣчей, и Соломонъ называетъ Суламиту „голубка моя“, „чистая моя“ (6,9). Этимъ однимъ мѣстомъ разбиваются всѣ тонкости Евальдова раздѣленія партій на основаніи именъ и обращеній дѣйствующихъ лицъ П. П.. 2) Двѣ мужескія роли П. П. различаются якобы на основаніи характера высказываемыхъ ими рѣчей: изъ устъ одного дѣйствующаго лица исходятъ рѣчи напыщенные, безъ сердца и силы, запечатлѣнныя чувственностію, напротивъ рѣчи другаго дѣйствующаго лица отличаются сердечностію и простотою и могутъ принадлежать только простому и неиспорченному сельскому жителю, тогда какъ первыя рѣчи приличны только лицу высокопоставленному<sup>1)</sup>. Но такое раздѣленіе двухъ мужескихъ

1) „Ясно, говоритъ Густавъ Бауръ, что въ 2,10—15. 4,8—15 высказывается не царь—женихъ, умѣющій хвалить только внѣшнюю красоту женщины, а пѣто другой, восторгающійся сладкимъ голосомъ возлюбленной, ея взоромъ, ея цѣломудріемъ“.

типовъ не подтверждается не только основнымъ текстомъ книги, но и тѣми переводами, какіе дѣлаются драматистами нарочито для гипотезы пастуха. И въ рѣчахъ приписываемыхъ пастуху чувствуется тотъ же вкусъ и характеръ, что и въ рѣчахъ Соломоновыхъ; никакое остроуміе не въ состояніи доказать, почему напр. мѣсто 4,13 (предполагаемая слова пастуха) не заключаетъ въ себѣ никакого чувственного оттѣнка, а 4,5 (слова Соломона) отягчено чувственностію. Вообще предположеніе разновидности характеровъ въ мужеской роли П. П. есть самый неосновательный фрагментизмъ, невозможный даже по мнѣнію нѣкоторыхъ записныхъ защитниковъ гипотезы фрагментовъ (Дэвке). 3) Наконецъ двѣ мужескія роли П. П. царь и пастухъ, различаются на основаніи якобы самаго хода дѣйствія и діалоговъ П. П.. Но и это мысль совершенно произвольная. Если напр. царь говоритъ Суламитѣ (1,15): *вотъ ты прекрасна, глаза твои—голуби*, а она ему отвѣчаетъ (1,16): *вотъ ты прекрасенъ и любезенъ*, если Соломонъ говоритъ (2,2): *какъ роза между тернами такъ подруга моя между дѣвцами*, а она ему отвѣчаетъ (2,3): *какъ яблонь между льсными деревьями, такъ между юношами мой возлюбленный*; то въ этомъ діалогѣ, сколько бы мы въ него ни вчитывались, мы не найдемъ никакого основанія для предположенія здѣсь не взаимнаго обмѣна любезностей двухъ лицъ, а искусственной бесѣды трехъ лицъ, изъ которыхъ одно есть отсутствующее или присутствующее гдѣ нибудь за угломъ,—для предположенія что Соломонъ говоритъ Суламитѣ, а она отвѣчаетъ не ему, а пастуху. Что же касается различенія двухъ женскихъ типовъ и ролей въ П. П. (Гитцигъ, Брюстонъ), то это уже невольный и подражательный шагъ въ развитіи гипотезы пастуха. Если въ Пѣсни Пѣсней два героя, то почему не быть и двумъ а то и тремъ героинямъ?

По видимому болѣе основательны защитники гипотезы драмы въ своемъ, замѣчательномъ по единодушію, опредѣленіи мѣста и времени происхожденія драмы П. П. Но и это опредѣленіе, возможное только рядомъ съ фавулою гипотезы пастуха, падаетъ вмѣстѣ съ нею. Единственное серіоз-

ное на видъ основаніе для сужденія о времени происхожденія П. П. у защитниковъ гипотезы драмы есть упоминаніе города Тирцы рядомъ съ Іерусалимомъ (6,4). Но можно ли не сомнѣваться, что здѣсь разумѣется именно городъ Тирца, когда о ней вовсе не упоминается въ древнихъ текстахъ кромѣ масоретскаго? (См. выше стр. 48). Если же это и городъ Тирца, то почему необходимо видѣть здѣсь указаніе на время ея возвышенія въ достоинство столицы (975—924)? Изъ хода рѣчи видно только то, что въ 6,4 сопоставляются два лучшихъ города Палестины, столица (Іерусалимъ) и еще одинъ изъ близкихъ къ столицѣ городовъ по значенію. А что Тирца при Соломонѣ могла быть вторымъ городомъ въ государствѣ, видно изъ того, что по раздѣленіи царствъ она немедленно избирается столицей сѣверной Палестины, конечно на основаніи ея предшествующаго значенія. Почему критикамъ необходимо не довольствоваться этимъ простымъ предположеніемъ, но заставлятъ автора Пѣсни Пѣсней дѣлать анахронизмъ упоминанія Тирцы-столицы во время Соломона,—не понятно. Еще болѣе не тверды данныя критиковъ гипотезы пастуха о происхожденіи Пѣсни Пѣсней въ сѣверной Палестинѣ. Встрѣчающіяся въ ней названія сѣверныхъ мѣстностей вовсе не требуютъ, чтобы поэтъ, писатель книги, въ дѣйствительности былъ окруженъ ими. Напротивъ видно, что онъ не былъ близко знакомъ съ ними и зналъ о нихъ только по слуху. Напримѣръ, если бы авторъ самъ жилъ вблизи Ливана, назвалъ ли бы онъ различными горами Ермонъ и Сениръ (4,8), когда извѣстно, что это были различныя названія одной и той же горы (Втор. 3,8—9. 4,8). Не показываетъ ли это, что писатель П. П. о Сенирѣ и Ермонѣ зналъ только по слуху и допустилъ въ отношеніи къ нимъ одну изъ тѣхъ неточностей, которыя такъ часто встрѣчаются у писателей, описывающихъ не знакомыя имъ близко мѣстности особенно у писателей-поэтовъ. Въ томъ же мѣстѣ (4,8) авторъ представляетъ жениха зовущаго невѣсту еще съ горы *Амана*. Такъ какъ эта гора не

принадлежала ни южной ни сѣверной Палестинѣ (она лежитъ въ сѣверной Сиріи, на границахъ Киликіи), то мы имѣли бы право заключить, что и авторъ Пѣсни Пѣсней не принадлежалъ ни той ни другой, что было бы такъ же основательно, какъ и предположеніе происхожденія Пѣсни Пѣсней въ сѣверной Палестинѣ. Этимъ мы хотимъ сказать, что въ выборѣ мѣстностей для своихъ героевъ поэтъ Пѣсни Пѣсней былъ свободенъ и не связанъ окружающимъ его видимымъ горизонтомъ, точно такъ же, какъ онъ былъ свободенъ и въ выборѣ упоминаемыхъ у него произведеній растительности, горъ изъ мирры и холмовъ изъ ладана. Что мирра растетъ далеко отъ Палестины, въ южной Аравіи и Еѳіопіи, до этого автору, какъ до Амана, Сенира и Ермона, въ дѣйствительности не было дѣла. Другимъ основаніемъ сѣвернаго происхожденія П. П. для критиковъ служить якобы сѣверный языкъ книги. Но то, что считаютъ сѣверо арамейскимъ характеромъ языка П. П., есть, какъ мы уже говорили, не первоначальный характеръ, а внесенная въ книгу переписчиками позднѣйшая случайная окраска. (См. выше, стр. 43). И можно ли считать опредѣляющимъ началомъ языкъ книги П. П., когда его значеніе такъ неясно для критики, что въ то время какъ одни изслѣдователи на основаніи языка относятъ Пѣснь Пѣсней ко времени Соломона, другіе, на основаніи того же языка, низводятъ ее ко времени *по* Р. Хр.? (См. опроверженіе теоріи сѣвернаго языка Пѣсни Пѣсней у Magnus, Kritische Bearb. des Hohen Liedes. § 13). Наконецъ указываютъ на свободный и оптимистическій духъ и характеръ книги П. П., якобы не соотвѣтствующій законному ригоризму іудейскаго царства. Но, въ такомъ случаѣ, какъ могли явиться на югѣ такія книги какъ Екклесіастъ или книга Іова, отличающіяся не меньшею свободою въ выраженіи мысли чѣмъ и книга Пѣснь Пѣсней? Всѣ эти и другія указываемыя здѣсь критиками возраженія разрѣшятся сами собою, если П. П. будетъ приписана времени Соломона, когда сѣверъ и югъ Палестины представляли одно

цѣлое и когда еврейскій народъ проявилъ такой оптимизмъ во взглядѣ на жизнь, какого впослѣдствіи мы нигдѣ болѣе не встрѣчаемъ <sup>1)</sup>

Оставляя гипотезу пастуха, повторимъ и ей тотъ же вопросъ, какимъ мы заключили главу о фрагментистахъ: защищаетъ ли она книгу Пѣснь Пѣсней, буквально понятую, отъ упрековъ въ неблагоприсгойности? Подобно тому какъ фрагментистамъ казалось, что они спасали честь и достоинство Пѣснн Пѣсней, выдѣляя нѣкоторыя, якобы наиболѣе чувственныя, части книги въ рядъ позднѣйшихъ прибавленій, случайно явившихся и не имѣющихъ отношенія къ первичнымъ отрывкамъ Пѣсни Пѣсней, выражавшимъ одну чистую любовь, такъ и драматистамъ, защитникамъ гипотезы пастуха, кажется, что они спасаютъ Пѣснь Пѣсней отъ упрековъ въ чувственности, выдѣляя то, что, при буквальной пониманіи книги, представлялось имъ худшимъ, въ мрачную роль Соломона или Соломона и тирянки, а изъ остальной части книги образуя типы возвышенной и чистой любви Суламиты и пастуха. Но мрачная роль Соломона однимъ своимъ присутствіемъ омрачаетъ весь горизонтъ Пѣсни Пѣсней и уничтожаетъ все обаяніе, какого можно было ожидать отъ лилейной чистоты Суламиты и ея возлюбленнаго, потому что, при созерцаніи Пѣсни Пѣсней на сценѣ вниманіе зрителей должно было приковываться главнымъ образомъ не къ пастуху и пастушкѣ, а къ Соломону, не только царю, но и одной изъ самыхъ свѣтозарныхъ личностей всего ветхаго завѣта; слѣдовательно и впечатлѣніе отъ роли Соломона, съ раздражающею надъ нею насмѣшкою

---

<sup>1)</sup> Доказательства времени и мѣста происхожденія П. П. по гипотезѣ пастуха, заимствованныя изъ предполагаемой задачи книги — обличенія Соломонова сластолюбія, къ виду очевидной ложности этой задачи, сами собою исчезаютъ. На точкѣ зрѣнія древнееврейской если Соломонъ заслуживалъ осмѣянія, то ужъ вовсе не за свою страсть къ женщинамъ и многоженство, — явленія самыя обыкновенныя въ исторіи древнихъ восточныхъ правителей и даже не противозаконныя.

драматической музы, не могло искупаться впечатлѣніями отъ другихъ ролей. Мало того, при дальнѣйшемъ развитіи гипотезы пастуха оказалось, что между типами Пѣсни Пѣсней нѣтъ дѣйствительной противоположности, что въ нихъ вездѣ выражается одна и таже цѣль, одинъ и тотъ же духъ и характеръ, что, слѣдовательно, не только Соломонъ, но и пастухъ, не только тирская принцесса, но и Суламита для защитниковъ гипотезы должны играть мрачную роль героевъ плотскихъ чувственныхъ стремленій.—Независимо отъ всего этого, непосредственное чувство неудовлетворенія, испытываемое при обзорѣнн изслѣдованій, посвященныхъ гипотезѣ пастуха, даетъ знать, что загадка Пѣсни Пѣсней въ нихъ не разрѣшается. Не можемъ не прибавить отъ себя, въ предупрежденіе своихъ читателей, что эта загадка должна быть очень трудною, если такое не вѣроятное рѣшеніе ея, какое представила гипотеза пастуха, могло показаться правильнымъ и привлечь всеобщее вниманіе.

*Акимъ Олесницкій.*

*(Продолженіе будетъ).*



# Книга Пѣснь Пѣсней и ея новѣйшіе критики.

(Продолженіе) \*).

## VII.

### Гипотеза драмы типистовъ.

Такимъ образомъ гипотеза драмы „пастуха“ раздѣленіемъ ролей Пѣсни Пѣсней соотвѣтствуетъ тому раздробленію содержанія книги, которое мы видѣли у наиболѣе крайнихъ фрагментистовъ, каковы Павлюсъ и Магнусъ, видѣвшіе въ П. П. отрывочныя пѣсни разныхъ лицъ, принадлежащихъ разнымъ классамъ общества (пѣсни пастушескаго круга и пѣсни высшаго столичнаго класса общества). Но между фрагментистами мы встрѣчали и такихъ, которые, находя въ составѣ Пѣсни Пѣсней отдѣльные отрывки, относили назначеніе ихъ къ одному и тому же кругу общества, видѣли въ нихъ одинъ и тотъ же предметъ—изображеніе любви одной опредѣленной исторической пары—и даже одну и ту же авторскую руку. Какъ мы знаемъ, наиболѣе ясно и опредѣленно выразилъ этотъ взглядъ фрагментистъ Дѣпке, находившій въ Пѣсни Пѣсней отрывочныя воспоминанія о любви одного и того же Соломона къ одной и той же Суламитъ, написанныя если не самимъ Соломономъ то однимъ изъ ближайшихъ его друзей. Но такъ какъ всѣ особенности гипотезы фрагментовъ отражаются на гипотезѣ драмы, то изъ умѣреннаго фрагментизма Дѣпке и драма должна была выйти умѣренная, безъ осложненія дѣйствія

\*) См. Труды К. Акад. за м. декабрь 1881 г.

соперничествомъ разныхъ характеровъ и направленій. Такова именно драма *Делича* <sup>1)</sup>, ближайшаго vis-à-vis Дѣпке. Само собою разумѣется, что если въ драмѣ П. П. нѣтъ соперничества, выходящаго изъ различныхъ противоположныхъ сторонъ, то въ ней не можетъ быть и стороны пораженной или осмѣянной. Напротивъ если въ Пѣсни Пѣсней изображается одно беззавѣтное устремленіе невѣсты къ жениху и если женихъ этотъ есть одинъ и тотъ же Соломонъ, то цѣлю книги могло быть, согласно съ опредѣленіемъ Дѣпке, только восхваленіе Соломона, его любви и счастья. Такимъ образомъ второй видъ гипотезы драмы представляетъ совершенную противоположность гипотезѣ пастуха или иначе гипотезѣ сатиры и есть не что иное, какъ ея живое обличеніе. Предъ вами одинъ изъ опытовъ примѣненія закона логической динамики, такъ часто повторяющихся въ области ветхозавѣтной критики. Если одна партія заговорила, что Пѣснь Пѣсней есть злая сатира на царя Соломона, то другой партіи вужно было сказать нѣчто совсѣмъ противоположное: Пѣснь Пѣсней въ ея непосредственномъ буквальномъ пониманіи не только не сатира, но наоборотъ величайшее славословіе царю Соломону.

Но стремленіе возвысить приниженную Евальдомъ роль Соломона Пѣсни Пѣсней, буквально понятую, до высоты свѣтлаго идеальнаго образа не ограничилось у Делича тѣми границами, которыя указалъ Дѣпке, но привело его на путь типическаго въ церковномъ смыслѣ пониманія нашей книги, дѣлавшаго буквально понятую любовь Соломона прообразомъ любви Христовой и отношенія Христа къ Церкви, пониманія практиковавшагося и прежде Делича, но до него не соединившагося еще съ гипотезою драмы. Если какъ буквалистъ Деличъ стоитъ подъ вліяніемъ Дѣпке, то какъ

---

<sup>1)</sup> Das Hohelied untersucht und ausgelegt von Franz Delitzsch 1851. Biblischer Commentar über das alte Testament herausg. von Keil und Delitzsch. Hohelied und Kheleth. 1875.

типистъ онъ выходитъ, по его собственному признанію, изъ взгляда Гофмана, на которомъ поэтому мы должны предварительно здѣсь остановиться, хотя онъ и не принадлежитъ къ драматистамъ.

*Гофманъ* (*Weissagung und Erfüllung*, 1. 189) раздѣляетъ Пѣснь Пѣсней на три строго равномѣрныхъ части и заключеніе; каждая изъ трехъ частей состоитъ изъ двухъ отдѣловъ; каждый отдѣлъ изъ двухъ группъ стиховъ: группы о 23 стихахъ и группы о 15 стихахъ. Первая часть 1,<sub>2</sub>—3,<sub>6</sub> изображаетъ полную стремленія любовь невѣсты къ жениху, который взялъ ее въ свой дворецъ, но держитъ себя еще далеко отъ нея. Вторая часть 3,<sub>6</sub>—5,<sub>16</sub> показываетъ взаимныя отношенія между женихомъ и невѣстою въ день бракосочетанія. Третья часть 6,<sub>1</sub>—8,<sub>12</sub> изображаетъ особенности ихъ дальнѣйшихъ взаимныхъ отношеній: „она“ для него есть единственная, единственный предметъ любви и въ свою очередь предается „ему“ на вѣки всѣмъ существомъ и жизнію. Цѣлое Пѣсни Пѣсней заканчивается двумя послѣдними стихами 8,<sub>12</sub>—14, въ которыхъ женихъ и невѣста высказываютъ свои взаимныя пожеланія.—Это раздѣленіе и опредѣленіе содержанія П. П. Деличъ опровергаетъ на томъ основаніи, что въ немъ не видно поступательнаго развитія піесы свойственнаго драмѣ, которую, по его мнѣнію, необходимо предполагать въ Пѣсни Пѣсней. Независимо отъ того, не можетъ не казаться подозрительною искусственная равномѣрность раздѣленія книги Гофманомъ по отдѣламъ, особенно когда она основывается на масоретскихъ стихахъ. Свою третью часть, для равенства счета стиховъ, Гофманъ начинаетъ съ 6,<sub>1</sub>, между тѣмъ какъ заключающійся здѣсь вопросъ показываетъ ясно неотдѣлимость этого пункта отъ предшествующаго контекста.

Далѣе, по Гофману, царственная невѣста и супруга Пѣсни Пѣсней есть дочь Фараона, та самая, которая якобы изображается въ псалмѣ 45 предстоящую одесную царя Соломона. Эту мысль Гофманъ доказываетъ тѣмъ, что возлюб-

ленная Пѣсни Пѣсней называется дочерью цари, чужою между израильскими женами и смуглою, и потому единственною, т. е. легко отличимою между всѣми другими туземными женами Соломона. Съ этимъ соглашались и всѣ вообще типисты до Делича (Довтъ, Лигтфотъ, Боссюэтъ, Гармаръ и др.) на томъ основаніи, что брачный союзъ Соломона съ египетскою привлессою ясно засвидѣтельствованъ исторіею (1 Цар. 9,<sup>10</sup>), между тѣмъ только за историческими лицами и фактами можетъ быть устанавливаемо значеніе типа въ церковномъ смыслѣ этого слова, и по мѣрѣ того какъ факты супружескихъ отношеній Соломона теряютъ историческую достовѣрность, типическое объясненіе Пѣсни Пѣсней должно переходить въ аллегорическое. Но и этотъ пунктъ во взглядѣ Гофмана и всѣхъ вообще типистовъ Деличъ отвергаетъ. И въ самомъ дѣлѣ, умѣстны ли въ изображеніи дочери Фараона черты изъ пастушеской жизни, когда извѣстно, что пастухи были мерзостію для египтянъ? На какомъ основаніи Гофманъ заключаетъ, что невѣста Пѣсни Пѣсней была иностранкою между израильскими женщинами, когда она называется въ книгѣ Суламитянкою? На какомъ основаніи слова: *я смугла и прекрасна* (предположимъ, что это правильный переводъ) онъ считаетъ указаніемъ на египетскій смуглый цвѣтъ лица, когда сама невѣста причиною своей смуглости указываетъ не происхожденіе свое подъ жаркимъ небомъ Египта, а гнѣвъ братьевъ, поставившихъ ее на стражѣ виноградника? Правда 7,<sup>1</sup> невѣста названа „дочерью благороднаго“, но во первыхъ „благородный“ не одно и тоже что царь или Фараонъ, во вторыхъ изъ другихъ мѣстъ видно, что благородство усвоается невѣстѣ Пѣсни Пѣсней только за ея величественную и благородную красоту, возвышавшую ее среди другихъ женъ какъ царицу.

Наконецъ особенностію воззрѣнія Гофмана на книгу П. П. служить его типическое или лучше сатирико-историческое объясненіе. Книга П. П. есть для него зеркало того великолѣвія, мира и счастья, котораго израильское общество,

въ первый разъ по выходѣ изъ Египта, достигло при царѣ Соломонѣ. Но въ великолѣпіи Израиля и его царя изображается здѣсь первоначальное великолѣпіе чловѣка какъ такого. Какъ Давидъ въ Пс. 8, исходя отъ своего царственнаго призванія и своей почести, представилъ высокое призваніе и положеніе чловѣка въ мірѣ вообще, такъ и Соломонъ, изображая въ П. П. какъ онъ среди своего великолѣпія, достигъ полнаго удовлетворенія только въ любви своей возлюбленной, которая для него оставила свою мать и родину, изобразилъ отношенія мужа и жены для своего времени вообще. Но признакъ одного завершившагося времени есть предзнаменіе другого новаго. Такъ какъ основанное Давидомъ и распространенное Соломономъ великолѣпіе Израиля рушилось, то съ тѣмъ вмѣстѣ получило новую силу обѣтованіе будущаго великолѣпія Израиля и вообще чловѣческой четы. Но такъ какъ далѣе среди естественной жизни истинное и полное владѣніе благами обѣтованія не возможно, то цѣль стремленій переносится здѣсь въ область возрожденія. Такимъ образомъ каноническое достоинство Пѣсни Пѣсней Гофманъ оправдываетъ тѣмъ, что она воспѣваетъ установленное Творцомъ брачное отношеніе между мужемъ и женою и, съ другой стороны, представляетъ часть конкретной пророчественной исторіи ветхаго завѣта, переносившей древняго еврея изъ періода его естественнаго благополучія къ видамъ благополучія новозавѣтнаго и духовнаго.—Къ этой сторонѣ возрѣвій Гофмана на Пѣснь Пѣсней присоединяется и Деличъ, только возводя указанный здѣсь типическій моментъ къ болѣе яснымъ и положительнымъ опредѣленіямъ. Но прежде чѣмъ говорить о Деличѣ какъ типистѣ, необходимо разяснить его буквальное пониманіе Пѣсни Пѣсней, которое въ общемъ, какъ мы говорили, онъ заимствовалъ у Дѣпке, не раздѣляя впрочемъ его фрагментизма.

Пѣснь Пѣсней, по мнѣнію Делича, хотя не назначалась для сцены, но тѣмъ не менѣе есть произведеніе драматическое, гораздо болѣе драматическое, чѣмъ Гитаговинда и всѣ

мелодрамы индiйскія, смѣшанныя изъ прозы и лирическихъ пѣсень. Она раздѣляется на 6 актовъ, обозначаемыхъ особенными начальными припѣвами (*кто сія?...*) и заключеніями (*заклинаю васъ, дочери Іерусалима...*); каждый актъ подраздѣляется на двѣ сцены. *Первый актъ* отъ 1,<sub>2</sub> до 2,<sub>7</sub>; первая сцена 1,<sub>2</sub>—1,<sub>7</sub>, вторая сцена 2,<sub>1</sub>—1,<sub>7</sub>. Мѣсто дѣйствія—царскій дворецъ въ Іерусалимѣ, именно зала пиршества, въ которой возсѣдаетъ царь среди своихъ женъ. Жены призваны къ царю „на вино“, но ихъ занимаетъ не вино, а любовь царя, которую онъ предпочитаютъ вину. Послѣ того какъ такимъ образомъ женщины дворца, образующія хоръ въ драмѣ, заявили о своей общей любви къ царю (1,<sub>2</sub>—1,<sub>7</sub>), подаетъ голосъ одна изъ дѣвицъ, по имени Суламита, находящаяся между ними, но еще не принадлежащая вполне къ ихъ кругу. Она не іерусалимлянка, потому что женъ іерусалимскаго дворца церемонно называетъ дочерьми Іерусалима. Загаръ на ея лицѣ обличаетъ ея сельское происхождение; она сама чувствуетъ, что ей не мѣсто во дворцѣ и охотно возвратилась бы въ свою родную деревню, если бы только ей сопутствовалъ туда царь, ея возлюбленный (1,<sub>8</sub>—1,<sub>7</sub>). На такое заявленіе дѣвицы хоръ придворныхъ женщинъ отвѣчаетъ насмѣшкою (1,<sub>8</sub>), но царю нравится наивность дѣвицы, что онъ и выражаетъ въ слѣдующемъ за тѣмъ своемъ діалогѣ съ нею (1,<sub>8</sub>—1,<sub>7</sub>). Во второй сценѣ (2,<sub>1</sub>—1,<sub>7</sub>) слѣдуетъ новый діалогъ между царемъ и Суламитою, свидѣтельствующій о болѣе близкомъ между ними отношеніи.—*Второй актъ* отъ 2,<sub>8</sub> до 3,<sub>8</sub>. Мѣсто дѣйствія—уже не царскій дворецъ. Суламита не могла оставаться тамъ среди сценъ чувственности и съ болью въ сердцѣ возвратилась опять на родину, въ тотъ домъ, въ которомъ она жила съ братьями (сравн. 1,<sub>8</sub>); ея домъ окруженъ виноградникомъ и пастбищемъ, на которомъ пасется ея стадо. Сюда, въ это уединеніе дѣвицы, является царь, свизшедшій съ высоты трона въ положеніе простаго влюбленнаго пастуха, и говоритъ съ дѣвицею о веснѣ и любви. Эта первая сцена акта (2,<sub>8</sub>—1,<sub>7</sub>) теряется въ сумракѣ вечера, и

за нею слѣдуетъ вторая сцена ночная (3,1—5), въ которой Суламита рассказываетъ о своемъ сновидѣніи, вызванномъ близостію ея брака съ возлюбленнымъ.—*Третій актъ* отъ 3,6 до 5,1. Изъ пустыни къ Іерусалиму приближается богатый караванъ, сопровождающій къ царю его невѣсту, все ту же Суламиту. Первая сцена (3,6—11) состоитъ изъ восклицаній гражданъ, пріятно удивляющихся приближающейся свитѣ. За прибытіемъ невѣсты во второй сценѣ (4,1—5,1) слѣдуетъ бракъ и пиршество. Соломонъ ведетъ любозный разговоръ съ своею возлюбленною и называетъ ее своею невѣстою. Но они не одни; какъ видно изъ 5,1, ихъ окружаютъ приближенные и друзья царя, радующіеся его любви и счастью. Здѣсь кончается первая половина вниги, въ которой любовь двухъ возлюбленныхъ достигла своей цѣли—брачнаго единенія.

Вторую половину Пѣсни Пѣсней представляютъ три послѣдніе акта, изображающіе отношенія между возлюбленными уже въ брачной жизни. Такому пониманію могло бы противорѣчить мѣсто 5,1—7, если бы рассказываемый въ немъ случай необходимо было объяснять какъ дѣйствительный фактъ. Но это—только сновидѣніе Суламиты, какъ видно изъ вступительныхъ словъ: *я спала*, а также изъ того, что подобному факту въ дѣйствительной исторіи любви Соломона не могло быть мѣста ни до ни послѣ брака <sup>1)</sup>. Тѣмъ не менѣе, хотя передаваемый Суламитою въ 5,2—7 эпизодъ было только сновидѣніе, но на живое чувство Суламиты оно произвело впечатлѣніе дѣйствительнаго факта, точно Суламита въ самомъ дѣлѣ оттолкнула отъ своей двери Соломона, своего супруга и царя. И вотъ она мучится раскаяніемъ и высказываетъ это предъ хоромъ дочерей Іерусалима, повѣренныхъ всей ея любви. Таково содержаніе первой сцены *четвертаго акта* (5,2—6,6). Вторая сцена четвертаго акта (6,6—9) открывается неожиданнымъ появленіемъ предъ опечаленною

<sup>1)</sup> Уже Абенъ-Езра объясняетъ это мѣсто, какъ явленіе сна.

Суламитю Соломона, который успокаиваетъ ее повтореніемъ тѣхъ же похвалъ ея красотѣ, которыя она слышала отъ него еще жениха. Такимъ образомъ дѣлю четвертаго акта было показать неизмѣнность взаимной любви супруговъ, которая, хотя и омрачается иногда обстоятельствами жизни, но за тѣмъ снова загорается ювошескимъ пыломъ.— *Пятый актъ*, отъ 6,<sub>10</sub> до 8,<sub>4</sub>, изображаетъ новыя картины изъ жизни новобрачной четы. Суламита на вершинѣ почестей остается такою же простою и непритязательною, какою она была въ первыхъ актахъ драмы; кромѣ лица и любви Соломона ей ничего не нужно, и окружающему ее блеску двора, она продолжаетъ предпочитать простоту своей прежней деревенской жизни. Первая сцена (6,<sub>10</sub>—7,<sub>6</sub>) представляетъ царскій садъ. На вопросъ дочерей Іерусалима, Суламита скромно отвѣчаетъ, что она—другъ природы и потому сошла въ орѣховый садъ взглянуть на цвѣтущія деревья. Хоръ проситъ Суламиту не выходить изъ сада и дать полюбоваться на себя какъ прекрасную дочь природы. Суламита не только исполняетъ это желаніе, но и пляшетъ предъ хоромъ свою деревенскую пляску. Вторая сцена четвертаго акта (7,<sub>7</sub>—8,<sub>4</sub>) представляетъ опять бесѣду молодыхъ супруговъ во дворцѣ безъ свидѣтелей, кромѣ хора, котораго они не стѣсняются. Суламита опять высказываетъ предпочтеніе сельской жизни предъ городскою, и приглашаетъ царя идти вмѣстѣ съ нею на свободу, въ поле, посѣтить виноградникъ и проч.—*Шестой*, заключительный актъ второй половины книги II. П. начинается такъ же какъ заключительный актъ первой половины. Тамъ удивленные жители Іерусалима спрашивали о Суламитѣ: *кто это идетъ изъ пустыни...*? здѣсь тотъ же вопросъ слышится изъ устъ жителей Сулама, родины Суламиты, удивленныхъ ея царственнымъ возвращеніемъ къ нимъ. Мѣсто дѣйствія шестаго акта—родина Суламиты. Въ первой сценѣ (8,<sub>5</sub>—7) Суламита, поддерживаемая Соломономъ, вступаетъ на родную почву, съ которой нѣкогда она послѣдовала за возлюбленнымъ въ Іерусалимъ. Соломонъ указываетъ Суламитѣ ту самую яб-



лень. подъ которою въ первый разъ онъ пробудилъ въ ней любовь (Деличъ читаетъ דְּלִיכָּהּ суфф. женск. 8,в). Суламита въ отвѣтъ описываетъ свойства любви сильной и неизмѣнной. Вторая сцена (8,в—11) происходитъ въ родномъ домѣ Суламиты, въ кругу ея братьевъ. Суламита говоритъ 8,в; братья отвѣчаютъ ей 9-мъ стихомъ, выражая свою заботливость о судьбѣ сестеръ. За тѣмъ Суламита притчею о виноградникѣ (ст. 11) проситъ Соломона наградить ея братьевъ, бывшихъ для нея стражами. „Драма оканчивается пѣснью Суламиты, въ которой наша молодая чета представляется убѣгающею въ горы мирровойя и исчезающею подобно золотому призраку“.

Выразивъ такимъ образомъ оппозицію гипотезъ Евальда изгваніемъ роли пастуха изъ драмы П. П., Деличъ съ тою же цѣлію оппозиціи прибавляетъ къ своему издѣванію особенную главу объ этическомъ характерѣ всѣхъ вообще ролей драмы. „Кто находилъ въ Пѣсни Пѣсней грубыя чувственныя описанія и роли, тотъ брался за книгу слишкомъ грязными руками и читалъ ее слишкомъ жирными глазами“. Ничего подобнаго въ П. П. нѣтъ. Что касается Суламиты, то ея красота не есть физическая красота Афродиты, красота мрамора, получившая способность жить и двигаться, и ея добродѣтель не есть добродѣтель языческаго міра, представляющая въ своей сущности одни splendida vitia. Съ другой стороны, конечно, ея образъ не есть и образъ новозавѣтной жизни духа въ Богѣ, поработавшей и ослабляющей жизнь тѣла: героиня Пѣсни Пѣсней все еще натура, а не духъ. Но ея натуральность проникнута страхомъ Яговы, составляющимъ основаніе всей ветхозавѣтной нравственности. Первая нравственная черта въ характерѣ Суламиты есть черта истинной безкорыстной любви: она любитъ въ Соломонѣ не царя, а человѣка, его личность. Второю нравственною чертою въ этомъ характерѣ является ея дѣтская простота и незлобіе. Ставши царицею, Суламита не зазнается, не измѣняетъ ни своей рѣчи ни своей осанки, не старается приноровиться къ обычаямъ двора, но пляшетъ предъ дочерью-

ми Иерусалима какъ простая сельская дѣвушка и старается прельстить Соломона простыми плодами, которые она собирала у себя на родинѣ. Частіе простота Суламиты есть ея дружба и любовь къ природѣ: придворной жизни съ ея шумомъ она предпочитаетъ деревенскую тишину и свободу. Другая сторона ея простоты есть ея скромность: о себѣ самой она говоритъ безъ превознесенія хотя и безъ самоуниженія; она желаетъ быть супругою Соломона, но не царицею. Наконецъ въ образѣ Суламиты рельефно выставлено ея цѣломудріе: ей невыносима одна мысль о томъ, что комунибудь она могла бы показаться женщиною легкаго поведенія (1,7); уже сочетавшись съ Соломономъ, она желаетъ, чтобы онъ былъ братомъ для нея (8,1). Такимъ своимъ характеромъ Суламита обязана своей матери, у которой она была старшею и любимѣйшею дочерью и которая воспитала ее въ строгомъ благочестіи. Хотя сама мать и не стоитъ между дѣйствующими лицами П. П., но о ней Суламита отзывается всегда съ любовью, а Соломонъ съ почтеніемъ. Съ другой стороны Суламита оказываетъ свое нравственное вліяніе и на Соломона, учить этого мудреца простотѣ жизни и ограничиваетъ его сластолюбивыя стремленія; въ ея лицѣ изслѣдователю природы говоритъ сама природа не языкомъ мудрыхъ загадокъ, но языкомъ любви. Содержатель огромнаго гарема нашель въ Суламитѣ „единственную“, при которой не хочетъ знать другихъ; подъ ея вліяніемъ и онъ самъ нисходитъ отъ шумной жизни столицы до простоты сельской жизни. Но какъ Суламита стала царицею, не жертвуя характеромъ простой сельской дѣвушки, такъ Соломонъ сталъ мужемъ сельской дѣвушки не жертвуя своимъ царскимъ достоинствомъ. Такими же нравственными чертами отличаются въ П. П. и дочери Иерусалима: онѣ не завидуютъ, а только радуются счастію Суламиты, превозносятъ ея достоинства выше своихъ собственныхъ и сами находятся подъ ея нравственнымъ вліяніемъ. И такъ въ Пѣсни Пѣсней все запечатлѣно высокимъ нрав-

ственнымъ характеромъ, и нигдѣ нѣтъ и тѣни тѣхъ мрачныхъ призраковъ чувственности, которые видѣлись въ ней создателямъ гипотезы пастуха.

Но этической характеръ героевъ Пѣсни Пѣсней, продолжаетъ Деличь, не исчерпываетъ всего учительнаго значенія нашей книги. Хотя авторъ П. П. изображаетъ отдѣльный эпизодъ изъ исторіи Соломона, но онъ не безъ особенной мысли возводитъ его въ перлъ созданія. Если бы этотъ случай передавалъ простой хронистъ, онъ записалъ бы просто: „въ такомъ-то году Соломонъ взялъ себѣ въ жену Суламиту, и за ея необыкновенныя достоинства и красоту далъ ей предпочтеніе предъ всѣми своими жевами и взыскалъ милостями ея братьевъ, которые были виноградари“ Къ этому голому факту книга П. П. относится такъ же какъ относятся пророческія изображенія къ краткимъ извѣстіямъ историческихъ книгъ. Какъ пророческія книги въ изображеніи историческихъ фактовъ касаются разныхъ болѣзненныхъ симптомовъ и внутреннихъ колебаній современнаго пульса, такъ и книга Пѣснь Пѣсней подъ наружнымъ цифербладомъ историческаго факта обнаруживаетъ внутреннія двигавшія его пружины. Она идеализируетъ фактъ но не въ смыслѣ обращенія его въ явленіе фантастическое, а въ смыслѣ изображенія его внутренней сущности, и при томъ сдѣланнаго съ цѣлю выразить извѣстную идею. Если бы П. П. не имѣла своей особенной идеи, тогда было бы не понятно, почему она начивается и оканчивается именно на данныхъ пунктахъ, потому что выборъ и мѣра матеріала измѣряется единствомъ плана, а планъ опредѣляется идеею, отпечатлѣваемою въ изображеніи событій.

Чтобы понять идею Пѣсни Пѣсней, нужно обратить вниманіе на тѣ ея мѣста, въ которыхъ ея содержаніе наиболѣе ясно рефлектируется. Таково въ особенности мѣсто 8,о—: „сильна какъ смерть любовь, крѣпка какъ шеоль ея ревность; ея пламя—пламя огня, жаръ Божій; большія воды не могутъ погасить любви и рѣки не зальютъ ее; если бы

давалъ человѣкъ все богатство дома своего за любовь, его отвергли бы съ презрѣніемъ“. Новозавѣтнымъ вариантомъ этого мѣста служить изображеніе любви, ἀγάπη, въ 1 Кор. гл. 13: *любы николиже отпадаетъ... больше сихъ* (вѣры и надежды) *любы...* и проч. Повидимому между любовію восхваляемою апостоломъ Павломъ и любовію Пѣсни Пѣсней большое различіе. Тогда какъ у апостола ἀγάπη есть любовь къ искушенному человѣчеству, проистекающая изъ вѣры и полноты любви Христовой, въ книгѣ П. П. объектъ любви есть женщина,—чѣмъ какъ будто указывается, что Соломонъ восхваляетъ плотскую любовь. Выравненіе приведенной параллели и оправданіе помѣщенія книги П. П. въ свящ. канонѣ возможны только въ томъ случаѣ, если чувственно эротическое въ П. П. будетъ понято какъ средство представленія духовной сущности святой и чистой любви. Но тѣ худо понимали Пѣснь Пѣсней, которые, встрѣчая въ ней чувственно эротическую сторону, не находили другаго исхода, кромѣ аллегорическаго транссубстанцірованія всей книги. Кто обратитъ должное вниманіе на указанный выше этический характеръ героевъ Пѣсни Пѣсней, тотъ найдетъ, что въ П. П. самымъ совершеннымъ образомъ изображено все, что въ кругѣ богоучрежденнаго брачнаго отношенія дѣлаетъ любовь наиболѣе возвышеннымъ, блаженнымъ и неразрывнымъ союзомъ двухъ душъ, что чувственныя отношенія поставлены въ П. П. въ строгихъ границахъ, словомъ, что идея Пѣсни Пѣсней есть *идея брака*. Въ П. П. вездѣ видно стремленіе двухъ возлюбленныхъ не къ одному только саргическому единенію, но къ единенію духовно-тѣлесному, составляющему сущность брака, стремленіе личности къ личности. Соломонъ и Суламита любятъ души другъ друга и любятъ душею (*котораю любитъ душа моя...*). Выраженія: „чистая моя“, „голубка моя“, „подруга моя“ не могутъ относиться къ одной наружности невѣсты. Суламита называетъ свою любовь „божественнымъ“ пламенемъ, слѣдовательно чѣмъ то священнымъ, духовнымъ и непреодоли-

мымъ, хотя и не лишаящимъ челоуѣка его свободы. По изображенію книги П. П. жева есть духовное восполненіе мужа; Суламита своимъ простымъ безыскусственнымъ характеромъ уравниваетъ потерявшую свойство первоначальной простоты личность Соломона.

Но бракъ есть тайна. Слѣдовательно и П. П., изображающая тайна брака, имѣетъ свой таинственный смыслъ. Если, по объясненію апостола (Ефес. 5, 32), бракъ есть тайна поколику онъ изображаетъ отношеніе Христа къ Церкви, то это послѣднее отношеніе въ ветхомъ завѣтѣ замѣнялось отношеніемъ Іеговы къ еврейскому народу. Іегова есть супругъ Израіля. Соответственно этому, имя Израіля у библейскихъ писателей сочиняется какъ имя женскаго рода и даже просто измѣняется въ выраженіе „дѣва Израілева“ или „дочь Израілева“ (первый разъ въ Псал. 9, 16 и Ам. 5, 2), а соращеніе его въ идолопоклонство называется невѣрностію мужу. У пророковъ Іереми и Іезекііля образъ супружескихъ отношеній Іеговы и Израіля изображается въ слѣдующихъ пяти главныхъ моментахъ: 1) Изъ Хананей Израіль—невѣста обрученная Іеговѣ вышла еще малолѣтнею и въ своемъ натуральномъ основаніи не лучшею чѣмъ были Амореи и Хеттеи, вышла какъ плоть отъ плоти, а не какъ духъ отъ духа. 2) Въ Египтѣ она оказалась уже зрѣлою дѣвою, но была еще дикимъ дѣтищемъ природы подъ вліяніемъ египетскаго язычества. 3) Изъ Египта невѣста Израіль послѣдовала за Іеговою въ пустыню, гдѣ Іегова распростеръ на нее крыло своего господства и заключилъ съ нею брачный союзъ закона. 4) Украшенная закономъ супруга - Израіль поселяется и благоденствуетъ на землѣ Іеговы въ Палестинѣ. 5) Здѣсь красота ея развивается до царскаго блеска, хотя, вмѣстѣ съ тѣмъ, она склоняется въ блудъ съ язычниками. Но брачное отношеніе Бога и челоуѣка въ ветхомъ завѣтѣ еще не было полное, потому что тамъ Богъ былъ еще духъ а не плоть, и челоуѣкъ былъ еще плоть а не духъ. Только въ новомъ завѣтѣ, гдѣ Богъ

принялъ человѣческую природу, а человѣкъ—новую духовную природу отъ Бога, достигло полнаго развитія и образуемое брака.

Если же идея брака какъ таинства не была чужда ветхому завету, то и книга Пѣснь Пѣсней, изображающая идею брака, изображаетъ и это высшее его значеніе. Чѣмъ чище и цѣломудреннѣе представленныя въ Пѣсни Пѣсней супружескія отношенія, тѣмъ яснѣе въ ней таинство брака, особенно если взять во вниманіе, что Соломонъ—женить и супругъ Пѣсни Пѣсней есть царь сидищій на престолѣ Іеговы, царь прообразующій Христа прославленнаго, какъ Давидъ прообразовалъ Христа униженнаго. И Суламита, изъ низкаго состоянія возвышенная въ состояніе царской невѣсты и царицы—вполнѣ прекрасный образъ для общества народа Божія. Такимъ образомъ основанія типическаго объясненія Пѣсни Пѣсней можно находить прежде всего въ типическомъ характерѣ брака, а потомъ уже въ типическомъ характерѣ всего царства обѣтованія и Соломонова благоденствія.—И такъ книга II. П., изображающая историческій фактъ изъ жизни Соломона, его бракосочетаніе съ еврейкою Суламитю, имѣетъ и другое высшее значеніе. Съ теченіемъ времени израильское общество забыло о буквальномъ значеніи книги и исключительно занялось ея духовнымъ значеніемъ, подобно тому какъ новѣйшіе христіане, когда поютъ пѣсню: *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, уже не думаютъ болѣе о Вильгельмѣ Ернстѣ, владѣтельномъ князѣ Вальдека, хотя эта пѣсня написана по поводу его бракосочетанія, какъ это видно уже изъ того, что его имя слѣдуетъ акростихомъ пѣсни.

Къ этому нужно прибавить, что своимъ типическимъ объясненіемъ Пѣсни Пѣсней Деличъ старается испровергнуть всякія попытки аллегорическаго объясненія книги. Если бы Пѣснь Пѣсней была только аллегоріею, говоритъ Деличъ, тогда Соломонъ, фигурирующий въ книгѣ, становилъ-

ся бы, ничѣмъ непосредствуемый, на мѣсто Іеговы, имя котораго смѣшалось бы тогда съ именемъ Соломона,—что не мыслимо для ветхаго завѣта, при устанавливаемой имъ пропасти между Богомъ и человѣкомъ. Съ другой стороны если бы Пѣснь Пѣсней была аллегорическимъ учениемъ о Мессіи, какъ ее объясняютъ аллегористы древніе и новые, тогда ей мѣсто было бы между новозавѣтными священными книгами, потому что тогда ни одна пророческая книга не могла бы стоять рядомъ съ нею по открытости и ясности пророческаго ученія. Другими словами: кто аллегорически объясняетъ Пѣснь Пѣсней, тотъ насильственно превращаетъ ее изъ ветхозавѣтной и притомъ хохмической свящ. книги въ новозавѣтное евангеліе. Я не говорю уже о томъ, прибавляетъ Деличъ, что аллегорическое объясненіе П. П., встрѣчаясь съ такими лицами, какъ мать Соломона или 60 царицъ, становится въ тупикъ отъ невозможности подыскать для нихъ мѣсто и смыслъ въ аллегоріи.

Спрашивается теперь, какую цѣну имѣетъ вводимое Деличемъ въ гипотезу драмы типическое объясненіе книги и что вообще сказать о взглядѣ Делича, названномъ въ руководствѣ Кейля гениальнымъ? Такъ какъ во взглядѣ Делича соединены церковное преданіе о таинственномъ значеніи Пѣсни Пѣсней и буквальное пониманіе ея, то слѣдствіемъ этого, какъ и нужно было ожидать, явились новыя и трудныя противорѣчія. Какъ мы видѣли, при буквальномъ пониманіи дѣйствующихъ лицъ П. П. самою высокою нравственною личностію является у Делича Суламита; отъ нея заимствуютъ нравственное освѣщеніе не только второстепенныя лица драмы, но и самъ царь Соломонъ, по теоріи Делича укрощающій свои грубые порывы и страсти подъ умягчающимъ вліяніемъ своей невѣсты. Между тѣмъ типическому смыслу книги отношенія дѣйствующихъ лицъ П. П. должны быть поставлены въ обратномъ видѣ: Соломонъ, какъ образъ Іеговы, не только не можетъ въ тоже самое время стоять подъ вліяніемъ и руководствомъ Суламиты,

какъ образующей общество Іеговы или народъ еврейскій, но именно наоборотъ долженъ стоять предъ нею на недосыгаемой высотѣ и имѣть возможность возвести и ее изъ состоянія грѣховнаго въ состояніе освященія. Еслибы еще Деличъ основаніемъ своего буквального объясненія книги сдѣлалъ одно внѣшнее положеніе Соломона-царя и Суламиты-пастушки; тогда простой актъ возведенія Суламиты въ достоинство царицы могъ бы служить типомъ возведенія евреевъ въ царственное достоинство народа Божія. Но Деличъ всю свою гипотезу строить на нравственныхъ свойствахъ героевъ драмы, въ отношеніи къ которымъ (свойствамъ) Соломону многого недостаетъ въ сравненіи съ Суламитой. Да и вообще тѣ отношенія, какія даетъ буквальное пониманіе П. П., хотя бы то самое утонченное, не таковы, чтобы изъ нихъ выводить типическое значеніе. Соломона Пѣсни Пѣсней, буквально понятаго, такъ же нельзя представить типомъ Христа, какъ нельзя представить таковымъ Давида въ изображеніи псалма 51-го. Самъ же Деличъ въ заключеніе поражается недоумѣніемъ по поводу своего взгляда. „Быть не можетъ, говорить онъ, чтобы Соломонъ вполнѣ сознательно изобразилъ свое типическое значеніе въ Пѣсни Пѣсней; въ ней заключается слишкомъ много несогласнаго съ этимъ значеніемъ, слишкомъ много индивидуальнаго и человѣческаго въ біографическихъ изображеніяхъ лицъ и характеровъ“.. Слѣдовательно?..

Ближайшаго примиренія буквального и таинственнаго пониманія книги Пѣснь Пѣсней Деличъ думаетъ достигнуть чрезъ идею брака. Но о бракъ въ Пѣсни Пѣсней нѣтъ ни слова. Изъ многихъ спеціальныхъ терминовъ, извѣстныхъ евреямъ, касающихся брака и брачныхъ отношеній, въ разсматриваемой нами книгѣ ни одно не встрѣчается. Напротивъ подобранныя въ П. П. выраженія и образы нарочито устраняютъ мысль о дѣйствительномъ бракосочетаніи фигурирующихъ здѣсь жениха и невѣсты (женихъ называетъ невѣсту сестрою, а невѣста жениха—братомъ). Еслибы въ 5,1 выражалось совершеніе акта бракосочетанія Соломона



и Суламиты, какъ думаетъ Деличъ, тогда не имѣлъ бы смысла непосредственно слѣдующій затѣмъ эпизодъ 5,1—3, въ которомъ герои П. П. встрѣчаютъ не имѣющія смысла послѣ брака препятствія въ своихъ стремленіяхъ другъ къ другу. Завѣса сновидѣнія, которою думаетъ прикрыться въ этомъ случаѣ Деличъ, оказывается слишкомъ слабою защитою. Считать ли этотъ эпизодъ сновидѣніемъ или дѣйствительностію, во всякомъ случаѣ онъ будетъ противорѣчить начертанному Деличемъ плану сочиненія и нарушать порядокъ мыслей, являясь во второй половинѣ книги; и какъ сновидѣніе этотъ рассказъ непосредственно за бракомъ неумѣстенъ. Далѣе какой именно бракъ видитъ Деличъ въ книгѣ Пѣснь Пѣсней? Если моногамическій, тогда чтó значать стоящія рядомъ съ Суламитою 60 царицъ, 80 наложницъ Соломона и безчисленное множество дѣвицъ (6,8)? Что значить постоянно выступающей на сцену хоръ *дочерей Иерусалима* или дочерей Сіона, заявляющихъ свою любовь къ Соломону, подобно Суламитѣ, и названныхъ у самаго Делича „золотою рамкою, въ которую вдѣланъ алмазъ идея Пѣсни Пѣсней“<sup>1)</sup>? Эта рамка есть широкая область полигаміи, создающая непреодолимые препятствія буквально типическому объясненію книги. Если бы Деличъ желалъ быть послѣдовательнымъ, то именно къ нимъ, къ хору дочерей Иерусалима, фигурирующему въ Пѣсни Пѣсней, обозначающему вездѣ въ библии совокупность всего израильскаго населенія, онъ долженъ былъ относить типическую значимость обрученной Иеговѣ невѣсты и супруги, а не къ Суламитѣ, образъ которой, понятый въ видѣ отдѣльной отъ дочерей Иерусалима особи, какъ мы сейчасъ замѣтили, для типическаго объясненія книги оказывается непригоднымъ. И образъ Соломона въ типическомъ отношеніи можетъ быть даже выигралъ бы, если бы при немъ стояло не безвѣстное имя Суламиты, а

<sup>1)</sup> Въ этомъ отношеніи Деличъ даже сравниваетъ роль *дочерей Иерусалима* въ Пѣсни Пѣсней съ тою ролью, какою въ евангеліи Іоанна играютъ *Иудаїот*.

известное въ библейскомъ словоупотребленіи собирательное имя дѣвъ или дочерей Иерусалима. Правда, что въ такомъ случаѣ буквально понятая Пѣснь Пѣсней была бы прославленіемъ многоженства и антиэтическимъ произведеніемъ (въ сущности впрочемъ она такова и при всякомъ другомъ буквальномъ толкованіи), но за то таинственное объясненіе Пѣсни Пѣсней тогда находило бы для себя непосредственную опору въ общебиблейскомъ словоупотребленіи, и обширное разсужденіе самого Делича о таинственномъ библейскомъ выраженіи *дѣва Израилева* (=народъ Божій) не пропало бы даромъ, какъ оно пропадаетъ у Делича теперь <sup>1)</sup>.

Не смотря однакожъ на свои недостатки, гипотеза Делича имѣла большой успѣхъ въ той партіи критиковъ, которая, не желая разрывать съ преданіемъ, въ тоже время прельщалась буквальномъ объясненіемъ книги и ея драматическимъ изложеніемъ. Сюда принадлежатъ Цоклеръ, Леве, фонъ-Орелли, Кингсбюри (разрабатывавшій вопросъ о Пѣсни Пѣсней для такъ называемаго *Speakers Commentary*), безусловные послѣдователи Делича, которыхъ, во избѣжаніе повтореній, мы вовсе не будемъ касаться. Но наше обзорнѣе было бы не полно, еслибы мы не указали здѣсь другихъ свободныхъ послѣдователей или продолжателей Дели-

---

<sup>1)</sup> Если бы авторъ П. П. имѣлъ въ виду изобразить моногамическій бракъ, то, безъ всякаго сомнѣнія, за сюжетами для своего стихотворенія онъ обратился бы тогда къ исторіи патриарховъ и ни въ какомъ случаѣ не къ исторіи Соломона. Самъ же Деличъ по поводу отношеній Соломона къ Суламитъ говорить: „въ дѣйствительности Соломонъ не удержался на представленной въ книгѣ Пѣснь Пѣсней идеальной высотѣ и его любовь къ Суламитъ, названная въ Пѣсни Пѣсней неугасающею, угасла и перешла на другіе объекты. Но это печальное уклоненіе Соломона отъ своего идеала нужно забывать при чтеніи Пѣсни Пѣсней, потому что, при написаніи своей книги, Соломонъ былъ подъ вдохновеніемъ св. Духа“. Но не тѣмъ ли болѣе Деличъ долженъ былъ избѣгать противорѣчивыхъ и не соответствующихъ исторіи Соломона предположеній о книгѣ П. П., чѣмъ болѣе онъ былъ увѣренъ въ богооткровенномъ происхожденіи книги?...

ча, которыхъ можно раздѣлить на двѣ категоріи: категорію удерживающихъ отчасти буквальное пониманіе Пѣсни Пѣсней принятое Деличемъ и отвергающихъ типическое, таковы Вейтъ, потомъ болѣе отрицательнаго направленія критикъ Вейсбахъ, и противоположную категорію удерживающихъ Деличево типическое объясненіе книги и устраняющихъ его буквальное объясненіе, таковъ К. А. Коссовичъ.

*Вейтъ* (Koheleth und Hoheslied, 1878) врачъ и диллетантъ-богословъ. Главное его отличіе отъ Делича состоитъ въ раздѣленіи Пѣсни Пѣсней не на акты и сцены, такъ какъ необходимыхъ въ настоящей драмѣ переходовъ отъ акта къ акту Вейтъ въ П. П. не находитъ, а на драматическія отдѣленія (числомъ 15), развивающія послѣдовательно одинъ предметъ—счастливую и нерастраиваемую соперничествомъ любовь молодого царя Соломона къ Суламитъ—дѣвицѣ изъ деревни Сулама что въ галилейской долинѣ, съ которою Соломонъ познакомился въ одну изъ своихъ весеннихъ охотничьихъ экскурсій на сѣверъ. Драматическій ходъ Пѣсни Пѣсней, по мнѣнію Вейта, особенно прерывается отдѣломъ 6, 1—8, который представляетъ собою думу Соломона—старца, навѣянную на него исторію его давней необыкновенной любви къ Суламитъ, которую (исторію) онъ же изображаетъ въ остальныхъ отрывкахъ болѣе объективно (Пѣснь Пѣсней написана Соломономъ въ старости по поводу одной юношеской его любви). Эта вставная дума, какъ и вообще все дѣленіе Пѣсни Пѣсней Вейта на краткіе отдѣлы (есть отдѣлы состоящіе только изъ одного стиха, напр. 5, 1), приближаетъ Вейта къ фрагментистамъ, чего Деличъ боялся не менѣе Евальда. Чего же касается пониманія содержанія Пѣсни Пѣсней, то въ немъ Вейтъ не отступаетъ отъ Делича и не рѣдко даже особенности его объясненія доводитъ до крайности. Если напр. у Делича отдѣлъ 5, 1—7, признавъ послѣбрачнымъ сновидѣніемъ, то Вейтъ не только принимаетъ это невѣроятное предположеніе, но и усиливаетъ его, перенося въ область сновидѣнія еще дальнѣйшій контекстъ до

6,», такъ что такимъ образомъ вся первая сцена четвертаго акта драмы Делича обращена въ послѣбрачное свидѣнiе. Особенное же увлеченiе Деличемъ Вейтъ обнаруживаетъ въ опредѣленiи нравственныхъ качествъ героевъ Пѣсни Пѣсней и главнымъ образомъ Суламита. Суламита—это ангелъ хранитель дней юности Соломона, защищавшій его своею любовiю отъ соблазновъ гаремной жизни и державшій его на высотѣ царскаго достоинства. И теперь еще, на закатѣ дней, пиша исторiю своихъ отношенiй къ давно умершей Суламитѣ, Соломонъ съ любовiю останавливается на ея образѣ, хотя этотъ образъ теперь служить ему укоромъ за его невѣрность той нравственной высотѣ, на которой хотѣла поставить его Суламита. Слова 6,»: „отклони глаза твои отъ меня, потому что они смущаютъ меня“ кающійся Соломонъ говоритъ призраку Суламиты вызванному его воображенiемъ. Все это—вариации въ духѣ объясненiя Делича, но онѣ сильно принижаютъ роль Соломона въ сравненiи съ Суламитой и мѣшаютъ типическому объясненiю книги. Вейтъ понималъ это, и потому идею Пѣсни Пѣсней призналъ только идею брачной любви, но не брака какъ таинства, какъ образа союза Христа съ Церковью.

Еще болѣе уклоняется отъ взгляда Делича на Пѣснь Пѣсней какъ драму, изображающую непрепятствуемую и счастливую любовь царя Соломона и израильтянки Суламиты,—маркраншtedскiй пасторъ *Вейссбахъ* (*das hohe Lied*. 1858), о которомъ мы уже говорили въ главѣ о фрагментистахъ. Такъ какъ изслѣдованiе Вейссбаха, плодъ многолѣтнихъ и кропотливыхъ трудовъ, занимаетъ важное мѣсто въ ряду новѣйшихъ сочиненiй посвященныхъ вопросу о П. П.; то мы должны представить его по возможности цѣльно. Въ опредѣленiи внѣшней формы П. Пѣсней Вейссбахъ совершенно не зависимъ какъ отъ Делича такъ и отъ всѣхъ остальныхъ драматистовъ. По его взгляду книга Пѣснь Пѣсней состоитъ изъ двухъ частей: чисто лирической части, заключающейся въ отдѣлѣ книги 2,»—3,», раздѣляемой частнѣе на два фраг-

мента: а) 2,<sub>6</sub>—17 и б) 3,<sub>1</sub>—4, и чисто драматической заключающейся во всѣхъ остальныхъ отдѣлахъ книги. Драматическая часть книги раздѣляется на четыре партіи, построенныя равномерно по одному плану: каждая изъ нихъ начинается обыкновенно рѣчами второстепенныхъ лицъ, служащими введеніемъ къ діалогу двухъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ, заканчивающему партію. Именно: первая партія 1,<sub>1</sub>—2,<sub>7</sub> заключаетъ въ себѣ въ началѣ 1,<sub>1</sub>—2,<sub>6</sub> діалогъ Суламиты не съ Соломономъ, а съ второстепенными дѣйствующими лицами—дочерьми Иерусалима и только во второй половинѣ, отъ 1,<sub>6</sub> до 2,<sub>7</sub>, даетъ взаимный діалогъ главныхъ лицъ—Соломона и Суламиты; первый діалогъ служитъ только для разъясненія того взаимнаго отношенія, въ которомъ нужно представлять Соломона и Суламиты во второмъ діалогѣ. Вторую партію Пѣсни Пѣсней представляетъ лирическая пѣснь—первый фрагментъ 2,<sub>6</sub>—17, не имѣющая діалогической формы и вложенная въ уста Суламиты, хотя первоначально она составлена вовсе не для нея. Третью партію въ порядкѣ состава Пѣсни Пѣсней представляетъ второй лирической фрагментъ, 3,<sub>1</sub>—4, взятый составителемъ Пѣсни Пѣсней готовымъ изъ репертуара народныхъ пѣсней и вложенный опять въ уста Суламиты. Четвертая партія или иначе вторая драматическая партія обнимаетъ отдѣлъ 3,<sub>6</sub>—5,<sub>1</sub>; собственно главную часть въ этомъ отдѣлѣ представляетъ вторая половина 4,<sub>1</sub>—5,<sub>1</sub>, заключающая взаимный обмѣнъ рѣчей главныхъ дѣйствующихъ лицъ, и только для объясненія положенія при этомъ Соломона и Суламиты ей предпосланы рѣчи второстепенныхъ лицъ, придворныхъ Соломона (3,<sub>6</sub>—14). Пятая партія 5,<sub>1</sub>—8,<sub>4</sub>. Такъ какъ отъ 5,<sub>2</sub> до 7,<sub>2</sub> идетъ разговоръ не между Соломономъ и Суламитой, то эту часть нужно считать только введеніемъ (оно впрочемъ подраздѣляется на два введенія, первое 5,<sub>1</sub>—6,<sub>2</sub> представляющее разговоръ Суламиты съ дочерьми Иерусалима, и второе 6,<sub>10</sub>—7,<sub>1</sub>, представляющее разговоръ Соломона съ его придворными), предназначеннымъ для выясненія предъ читателемъ слѣдующаго

за тѣмъ діалогомъ Соломона и Суламиты, 7,1--8,4. Шестая партія состоитъ изъ краткаго введенія 8,5 (первое полустишіе) и діалогомъ Соломона и Суламиты.—Такое дѣленіе Пѣсни Пѣсней Вейсесабахъ удостовѣряетъ внѣшними признаками: 1) прицѣпами или повторительными стихами, начинающими и оканчивающими какъ цѣлыя партіи такъ и ихъ введенія; 2) названіями дѣйствующихъ лицъ и обращеніями къ нимъ, различными въ разныхъ партіяхъ и разныхъ частяхъ партій; 3) количествомъ стиховъ, измѣряющимъ объемъ партій (для лирическихъ партій нормальнымъ числомъ служитъ 10 стиховъ, для драматическихъ 12); 4) количествомъ отдѣльныхъ наименованій, предметовъ, свойствъ и проч. въ отдѣльныхъ партіяхъ и ихъ частяхъ. Въ послѣднемъ отношеніи нормою также является число 12. Напр. въ первой партіи, въ главной части Соломонъ, хвалитъ 1) щеки, 2) глаза и 3) шею Суламиты; ея появленіе сравнивается съ дыханіемъ ароматныхъ веществъ: 1) нарда, 2) кипера и 3) мирры. Съ своей стороны Суламита подбираетъ для Соломона 6 сравненій: 1) яблонь, 2) изюмъ, 3) домъ вина, 4) знамя, 5) тѣнь, 6) плодъ. Получается всего 12 наименованій.

Происхожденіе и характеръ лирическихъ и драматическихъ партій П. П. не тождественны. Лирическія партіи суть пѣсни въ собственномъ смыслѣ слова; онѣ общаго содержанія, умѣстны въ устахъ каждой дѣвицы и не имѣютъ діалога. Напротивъ драматическія партіи суть настоящіе діалоги и содержаніемъ своимъ имѣютъ не общія выраженія о любви, но спеціальныя изображенія изъ исторіи любви Соломона; выведенныя здѣсь лица—портреты живыхъ историческихъ лицъ, между тѣмъ какъ въ лирическихъ партіяхъ представлены одни общіе типы. Въ то время какъ въ лирической части господствуетъ простой идиллическій тонъ, въ драматической части онъ встрѣчается только случайно, уступая мѣсто рефлексивнымъ воззрѣніямъ на жизнь; въ лирической части женихъ есть пастухъ, въ драматической—царь (Соломонъ); въ лирической части невѣста называется толь-

ко подругою, въ драматическойже—невѣстою, царскою сестрою, дочерью вельможи, прекрасною какъ луна и солнце. Съ другой стороны что въ лирической части изложено просто, то въ драматической не рѣдко доводится до высшей потенціи, такъ что нельзя не видѣть, что драматическая часть стоитъ подъ влияніемъ лирической. Напр. изъ выраженія лирической части 2,<sup>17</sup> взято выраженіе драматической части 8,<sup>14</sup>; изъ 2,<sup>18</sup> взято 6,<sup>3</sup>. 7,<sup>1</sup>; изъ 2,<sup>14</sup> взято 1,<sup>11</sup>. 4,<sup>1</sup>. 5,<sup>12</sup>; изъ 2,<sup>10</sup> взято 6,<sup>11</sup>. 7,<sup>11</sup>; изъ 3,<sup>1—4</sup> взято 1,<sup>7</sup>. 5,<sup>6</sup>. 4,<sup>1</sup>. 6,<sup>4</sup>. 7,<sup>1</sup>. 4,<sup>7</sup>. 7,<sup>7</sup>. Эти изъ лирической части заимствованныя выраженія служатъ для драматической сигнатурами, начинающими и оканчивающими строфы и для другихъ побочныхъ цѣлей. Вообще тогда какъ лирическая часть представляетъ одно живое непосредственное творчество, драматическая часть есть искусственное и нарочито сочиненное произведеніе, движущееся въ длинныхъ рядахъ мыслей, нагруженное образами и сравненіями.

И такъ драматическая часть составлена не разомъ съ лирическою, но есть дальнѣйшее приспособленіе къ ней. Это видно изъ той связи, какую могутъ получить между собою драматическія партіи, если выключить изъ ихъ среды лирическія пѣсни. Именно: въ соотвѣтствіе тому, что въ заключеніи первой драматической партіи Суламита стремится изъ дворца къ царскимъ полямъ и лугамъ, во второй драматической партіи (или четвертой по общему счету) Суламита изъ этихъ самыхъ полей и луговъ возвращается снова въ царскій дворецъ вмѣстѣ съ своимъ возлюбленнымъ. Подобнымъ же образомъ въ третьей драмат. партіи (пятой по общему счету) Суламита стремится изъ дворца къ пастбищамъ Соломона, чтобы въ четвертой (шестой) партіи снова возвратиться въ царскій дворецъ. Такимъ образомъ четыре драматическія партіи, данныя въ книгѣ, соединяются по парно въ выраженія двухъ противоположныхъ стремленій, и сами по себѣ взятыя представляютъ нѣчто отдѣльное отъ лирической части, хотя и въ этомъ случаѣ видно ихъ подра-

жаніе этой послѣдней, такъ какъ указанные моменты—стремленіе на свободу полей и обратное стремленіе въ городскую атмосферу—даны и въ лирическихъ партіяхъ. Такимъ образомъ несомнѣнно, что поэтъ П. П., взявшійся изобразить любовь Соломона, рамками этого изображенія выбралъ для себя отдѣльную пару пѣсней, съ общимъ выраженіемъ любви. Но непосредственно начать книгу этими общаго содержанія лирическими партіями, значило бы заслонить частнѣйшую цѣль книги. Поэтому онъ въ началѣ ставитъ свою первую драматическую партію, въ которой уже ясно дается понять, что цѣлю автора было—изобразить не вообще любовь, но любовь царя Соломона и Суламиты и по прочтеніи которой читатель и слѣдующія за тѣмъ лирическія партіи общаго содержанія должны были понимать уже въ отношеніи къ Соломону. Составившаяся такимъ образомъ книга Пѣснь Пѣсней получила не только внѣшнее но и внутреннее единство. Въ интересахъ этого единства писатель и въ драматической части называетъ царя Соломона пастухомъ примѣнительно къ тому, что въ лирическихъ пѣсняхъ женихъ есть именно пастухъ, и вообще подмѣшиваетъ наивныя изображенія лирическихъ партій къ другимъ традиціоннымъ чертамъ изъ жизни Соломона и его двора, даннымъ въ драмат. партіяхъ. Въ частности въ духѣ наивныхъ лирическихъ пѣсней составлены главнымъ образомъ партіи или рѣчи Суламиты, тогда какъ партіи Соломона написаны въ высшемъ литературномъ тонѣ. Для соблюденія единства и мѣста дѣйствія драматической части выбраны по указанію лирическихъ партій (въ лирич. части нѣкая невѣста живетъ въ городѣ, а женихъ вызываетъ ее въ деревню, въ виноградникъ). Наконецъ даже діалогъ, какъ форма написанія драматической части, есть подражаніе формѣ лирическихъ партій, потому что и въ нихъ есть скрытый діалогъ; хотя лирическія партіи выходятъ отъ лица одной только невѣсты, но въ нихъ апоэстрофически введены и воспоминаемыя невѣстою рѣчи ея жениха. Этотъ закрытый діалогъ лирической части въ дра-



матической части сталъ открытымъ. Это зависѣло отъ самаго существа дѣла: коль скоро писатель Пѣсни Пѣсней взялся по образцу извѣстныхъ ему абстрактныхъ пѣсней выразить дѣйствительныя живыя отношенія любви между живыми дѣйствующими лицами, то онъ долженъ былъ представить уже не одни воспоминанія дѣвицы о рѣчахъ жениха, но дѣйствительный обмѣнъ рѣчей между ними.

Что до лирической части П. П., то она есть произведение Соломона. Это подтверждается тѣмъ, что писатель драматической части, изображая Соломона и его отношенія, заимствуется этою именно лирическою частію, между тѣмъ другимъ случайнымъ пѣснямъ онъ не заставлялъ бы подражать говорящаго Соломона. Отсюда и общее преданіе о происхожденіи П. П. отъ Соломона имѣетъ свое основаніе, потому что зерно книги или ея лирическія партіи принадлежать этому автору. Но когда и гдѣ написаны драматическія партіи или вся книга Пѣснь Пѣсней въ нынѣшнемъ ея видѣ? По той близкой связи, которую имѣетъ книга П. П. съ книгою Осія и 45 псалмомъ, можно заключать, что и она написана въ сѣверномъ царствѣ и приблизительно въ одно время съ ними, особенно съ 45-мъ псалмомъ, принадлежащимъ царствованію Іегу. Наибольшая роскошь, развившаяся въ израильскомъ царствѣ при Ахаавѣ, вызвавшаяся въ его роскошныхъ дворцахъ изъ слоновой кости и нераздѣльныхъ отъ нихъ садахъ и паркахъ, составляющихъ обычную декорачію Пѣсни Пѣсней, привлекаетъ Пѣснь Пѣсней именно къ этому царствованію, а дружественныя въ то время отношенія израильскаго царства съ іудейскимъ сдѣлали возможнымъ для писателя сѣвернаго царства выставить Соломона въ высокой идеальной формѣ, хотя на Соломона и его дворъ здѣсь перенесено много чертъ изъ жизни Ахаава и израильскаго двора. Наконецъ идею Пѣсни Пѣсней было изображеніе любви опредѣляемой *тѣлесною* красотою; чѣмъ выше красота мужчины или женщины, тѣмъ сильнѣе вызываемая ими любовь. Поэтому фигурирующіе въ П. П. Соломонъ и Суламита суть идеалы одной физической красоты;

по крайней мѣрѣ авторъ не имѣлъ въ виду изображать ихъ съ другихъ нравственныхъ или психическихъ сторонъ.

При всемъ кажущемся несогласіи между Вейссбахомъ и Деличемъ, у нихъ одно общее направленіе. Они равно признаютъ въ Пѣсни Пѣсней не препятствуемую взаимную любовь Соломона и Суламиты и употребляютъ усилія, чтобы обнаруженное гипотезою драмы развогласіе элементовъ книги объяснить безъ допущенія роли пастуха рядомъ съ ролью царя Соломона. Но въ то время какъ Деличь всѣ мужескія партіи Пѣсни Пѣсней безъ колебанія отнесъ къ роли одного Соломона, Вейссбахъ не хочетъ рѣшиться на это безъ оговорокъ. По его мнѣнію, защитники гипотезы пастуха обнаружили нѣкоторое здоровое чутье, когда допускали въ драмѣ Пѣснь Пѣсней нѣчто невяжущееся съ положеніемъ и характеромъ царя; но это нѣчто они напрасно воплотили въ особенную роль пастуха. Это не роль, а только особенный моментъ въ роли. И оно не такъ не вяжется съ ролью царя Соломона, какъ кажется съ перваго раза; напротивъ то что гипотеза пастуха наиболѣе рѣшительно устраняетъ изъ роли Соломона, какъ относящееся къ пастуху, 2, 1—3, 1, было именно тою основною моделью, по которой построена роль Соломона. Въ опредѣленіи времени и мѣста происхожденія Пѣсни Пѣсней Вейссбахъ дwoится между Деличемъ и Евальдомъ, относя Пѣснь Пѣсней одновременно и къ сѣверному царству (драматическую часть книги) и къ южному (лирическую, царю Соломону). Вполнѣ же Вейссбахъ оставляетъ Делича и даже вступаетъ въ борьбу съ нимъ собственно только въ опредѣленіи общей идеи книги. Если Деличь видѣлъ въ Пѣсни Пѣсней любовь, опредѣляемую внутренними качествами жениха и невѣсты, то Вейссбахъ видитъ здѣсь любовь, опредѣляемую только физическими стимулами красоты, не стѣсняющуюся узами брака и потому лишенную всякаго типическаго или прообразовательнаго значенія. Если Соломонъ избранъ героемъ Пѣсни Пѣсней, то потому только, что за нимъ преданіе утвердило до-

стоинство замѣчательной физической красоты древнееврейскаго образца.

Совершенно противоположно Вейсбаху и Вейту относится къ гипотезѣ Делича нашъ отечественный ориенталистъ, проф. С. Петербургскаго университета Каэтанъ Андреевичъ Коссовичъ (*Santicum santicorum, Petropoli. 1879. Приложение къ II-му тому трудовъ III-го международнаго съѣзда ориенталистовъ*). Тогда какъ Вейсбахъ и Вейтъ держатся опредѣленнаго Деличемъ буквальнаго пониманія, по которому въ Пѣсни Пѣсней воспѣвается счастливая и безпрепятственная любовь Соломона и Суламиты, устраняя Деличевъ типическій смыслъ, г. Коссовичъ наоборотъ считаетъ возможнымъ принять Деличевъ типическій смыслъ, но не его буквальное пониманіе. „Пѣснь Пѣсней, говоритъ г. Коссовичъ, изображаетъ не ту любовь-страсть, которую Ренавъ назвалъ второстепеннымъ элементомъ человѣческой жизни, поставляя выше ея долгъ и разумъ; любовь П. П. есть любовь мужа и жены, о которой говорится въ словѣ Божіемъ: *будутъ плоть одна... жена своимъ тѣломъ не владѣетъ но мужъ и наоборотъ*. Хотя въ Пѣсни Пѣсней изображается собственно супружеская добродѣтель жены; но отсюда съ необходимостію слѣдуетъ заключеніе, что если женщина, слабѣйшая по природѣ, обнаруживаетъ такую высокую добродѣтель духа, то тѣмъ болѣе долженъ быть такимъ мужъ. Любовь супруговъ, неразрывная (Мал. 2,<sup>18</sup>), есть жизненная сила, которою держится божественное общество людей на землѣ, называемое Церковью, которой типомъ служить Суламита“... Но если типомъ Церкви у г. Коссовича является Суламита, то типомъ Христа служить у него не Соломонъ, а пастухъ<sup>1)</sup>. Другими словами къ гипотезѣ Делича о типич-

<sup>1)</sup> Сравни. Kaempf. S. I. Das Hohelied, 1877. Einleitung, XLIV, XLV. Если Деличъ рѣшилъ, что героиня Пѣсни Пѣсней имѣтъ надобности быть египетскою царицею, чтобы служить типомъ Церкви, то г. Коссовичъ прибавляетъ, что и герою Пѣсни Пѣсней, служащему типомъ Христа, можно не быть царемъ Соломономъ и что эту роль можетъ сыграть простой пастухъ, подобный пастуху Суламитѣ.

ческомъ смыслѣ Пѣсни Пѣсней г. Коссовичъ присоединяетъ гипотезу Евальда или вообще гипотезу пастуха, по которой отношенія любви П. П. взаимны не между Соломономъ и Суламитою, но между пастухомъ и Суламитою, а Соломонъ есть соперникъ пастуха и вызванъ въ книгѣ Пѣснь Пѣсней только для испытанія вѣрности Суламиты. Но пастухъ у г. Коссовича есть не случайный возлюбленный Суламиты, какъ у Евальда, а ея мужъ. Вотъ что говоритъ г. Коссовичъ объ ихъ взаимныхъ отношеніяхъ. Суламита, родомъ изъ Сулама, была владѣтельницаю небольшого помѣстья, лежавшаго вблизи Енъ-Гади, въ горной области Іудеи, состоявшаго изъ виноградника и пастбища, достаточнаго для прокормленія ея овецъ и козъ. Здѣсь она имѣла домъ и садъ, расположенный въ долину и орошаемый горнымъ потокомъ. Это было приданное Суламиты, которое ея братья по смерти матери (мать Суламиты была въ замужествѣ два раза: отъ перваго мужа родились сыновья, братья Суламиты, а отъ втораго Суламита; во время описываемое въ П. П. матери ихъ уже не было въ живыхъ) передали сестрѣ въ опредѣленное закономъ время. Въ своемъ имѣніи Суламита жила уединенно, погруженная въ свои небольшія домашнія занятія до тѣхъ поръ, пока не полюбила одного сосѣдняго горца-пастуха, съ которымъ она видѣлась обходя свой виноградникъ и за котораго наконецъ вышла замужъ. Но не много спустя семейной жизни молодыхъ супруговъ встрѣтилось испытаніе: однажды когда мужа не было дома, Суламита была замѣчена провѣзжавшимъ мимо Соломономъ и противъ воли взята въ его дворецъ. Невиданный Соломономъ строгій нравъ Суламиты усилили его стремленіе къ ней; но ее не можетъ поколебать ничто, ни любовь и подарки, ни даже положеніе царицы. Благочестивая жена только и думаетъ что о своемъ возлюбленномъ мужѣ, открыто заявляетъ Соломону, при каждой бесѣдѣ съ нимъ, о своемъ непреодолимомъ стремленіи къ мужу, и наконецъ побѣждаетъ Соломона, и побѣждаетъ не нисходя до униже-

нія, не слезами и просьбами, но исключительно знаменемъ своей священной супружеской любви. Драма П. П. раздѣляется у г. Коссовича на 4 акта: первый актъ 1,<sub>1</sub>—3,<sub>1</sub>; второй актъ 4,<sub>1</sub>—8,<sub>1</sub>; третій актъ 8,<sub>1</sub>—11,<sub>1</sub>; четвертый актъ 8,<sub>11</sub>—11,<sub>11</sub>. — Къ сожалѣнію г. Коссовичъ не развилъ подробностей своего взгляда на происхожденіе Пѣсни Пѣсней и ограничился только небольшими замѣчаніями объ этомъ вопросѣ, которыми сопровождается его новый и во многихъ отношеніяхъ замѣчательный переводъ Пѣсни Пѣсней съ еврейскаго на латинскій языкъ. Впрочемъ авторомъ П. П. г. Коссовичъ признаетъ, вмѣстѣ съ Деличемъ, самого Соломона, — чѣмъ очевидно дѣлается новый вызовъ гипотезѣ пастуха или сатиры, потому что сатира, направленная авторомъ лично противъ себя самаго, не есть сатира въ строгомъ смыслѣ слова.

Такимъ образомъ гипотеза драмы Делича по частямъ разбита самими его послѣдователями и продолжателями. Одни подвергли его типическое объясненіе книги, другіе буквальное. Намъ остается здѣсь выставить только одинъ вопросъ, почему то прямо не затронутый критиками, но тѣмъ не менѣе предносящійся предъ ихъ взглядами. На сколько тверды тѣ основанія, по которымъ на предполагаемую сцену Пѣсни Пѣсней выводятъ царя Соломона? Это — вопросъ общій, приложимый и къ предшествующимъ гипотезамъ, но къ Деличу онъ имѣетъ наиболѣе близкое отношеніе, такъ какъ у него роль Соломона не только существуетъ, но и получаетъ господствующее значеніе, соединяя въ себѣ и то, что предшествующая школа называла ролью пастуха. И такъ, повторяемъ, дѣйствительно ли въ Пѣсни Пѣсней фигурируетъ царь Соломонъ какъ главное дѣйствующее лицо? Имя Соломона въ текстѣ книги Пѣснь Пѣсней встрѣчается 6 разъ. Первый разъ 1,<sub>3</sub>, гдѣ говорится о коврахъ Соломона какъ предметъ сравненія: „я черна какъ шатры кедарскіе и красива какъ ковры Соломона“. Но это мѣсто не только не вводитъ Соломона въ кругъ дѣйствующихъ лицъ (если П. П. есть дѣйствительно драма), но

прямо исключаетъ его изъ этого круга, потому что для сравненія не можетъ быть взято лицо, предметъ или отношенія, которые тутъ же даны положительнымъ образомъ. Какъ видно изъ приведеннаго мѣста, Соломонъ былъ такъ же далекъ отъ самого дѣйствія Пѣсни Пѣсней, какъ и Кеदारъ или племя кедарское, поставленное здѣсь рядомъ съ Соломономъ. Далѣе имя Соломона три раза упоминается въ третьей главѣ: вотъ одръ *Соломона*... (7), носилки сдѣлалъ *Соломонъ*... (9), пойдите и посмотрите на царя *Соломона*, на тотъ вѣнецъ, которымъ вѣнчала его мать его въ день бракосочетанія его... (11). Но это мѣста повѣствовательнаго характера и говорятъ о Соломонѣ третьимъ лицомъ, слѣдовательно не предполагаютъ его присутствія на сценѣ. Точнѣе говоря, здѣсь, какъ и въ 1, вѣдетъ рѣчь вовсе не о Соломонѣ, а о нѣкоторыхъ, извѣстныхъ въ народѣ и вызываемыхъ содержаніемъ книги атрибутахъ или памятникахъ его великолѣпія и любви (коверъ, носилки, ложе, вѣнецъ), подобныхъ тому памятнику или атрибуту царя васанскаго, о которомъ говорится Втор. 3, 11. Наконецъ о Соломонѣ говорится 8, 11 и 8, 11. Но первое изъ этихъ мѣстъ имѣетъ приточно повѣствовательный характеръ, прямо устраниющій Соломона со сцены, потому что въ приточномъ тонѣ нельзя говорить о лицѣ присутствующемъ. Второе изъ послѣднихъ мѣстъ, 8, 11, дѣйствительно похоже на непосредственное обращеніе къ Соломону какъ бы присутствующему на сценѣ (*тебѣ, Соломонъ, тысяча*), но только въ масоретскомъ текстѣ; напротивъ текстъ LXX, какъ мы видѣли гораздо ближе стоящій къ первотексту Пѣсни Пѣсней, и здѣсь удаляетъ Соломона со сцены какъ лицо, о которомъ говорятъ, но котораго нѣтъ на виду (тысяча Соломону).—Такимъ образомъ если Деличъ доказалъ, что пастуха нѣтъ на сценѣ Пѣсни Пѣсней, то мы считаемъ доказаннымъ, что на сценѣ нѣтъ и Соломона.

---

И такъ ни одна изъ существующихъ гипотезъ драмы не могла, даже приблизительно, объяснить книгу Пѣснь Пѣс-

ней. И въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго, потому что Пѣснь Пѣсней никогда не была и не могла быть драмою, не только сценическою, но и несценическою.

А) Появленіе драмы у древнихъ евреевъ было бы величайшимъ и ничѣмъ необъяснимымъ противорѣчіемъ ихъ характеру и исторической миссіи. Съ глубочайшей древности и во всю свою политическую жизнь это былъ народъ религіознаго преданія, скованный имъ въ жизни и словѣ. Устремляясь съ одной стороны въ область прошедшаго, когда эти преданія получили начало, евреи съ другой стороны также напряженно были устремлены духовнымъ взоромъ въ область будущаго, когда эти преданія и обѣтованія должны были завершиться. Между этими двумя созерцаніями раздѣляется вся духовная жизнь евреевъ; какъ ни одинъ народъ въ мірѣ они знаютъ прошедшее и предугадываютъ будущее; но они вовсе не знаютъ и не хотятъ знать настоящаго. Въ ихъ сознаніи никогда не было мѣста рѣшенію новыхъ вопросовъ дня, постановкѣ новыхъ задачъ, вообще всего, что могло бы заслонить для нихъ преданіе. Можно сказать, что жизнь настоящаго еврей никогда не жила; не даромъ въ ихъ грамматикѣ нѣтъ настоящаго времени, а есть только прошедшее и будущее. Это былъ народъ не отъ сего міра. Среди такого народа какой смыслъ могла имѣть драма, самое названіе которой (*дрѣма* — дѣйствіе) показываетъ присущее народу стремленіе дѣйствовать, бороться, ловить данную минуту? Кто въ одной рукѣ держитъ пророческую книгу, свитокъ будущаго, для того возможно ли въ другой рукѣ держать драму, свитокъ настоящаго? Того факта, что евреи имѣли свою долю участія въ общечеловѣческой поэзіи, не достаточно для доказательства возможности существованія у евреевъ и драмы, и заключеніе Гете, что всякая поэзія въ своемъ постепенномъ развитіи рано или поздно должна приводить къ драмѣ, въ примѣненіи въ народамъ семитическимъ и въ частности еврейскому, необходимо должно быть замѣнено другимъ болѣе вѣрнымъ заключеніемъ Гердера: „по-

эты симитическіе, познакомившись съ другими народами, взяли отъ нихъ многое, но не могли взять способности писать драматическія произведенія, и причиною этого явленія былъ не ихъ языкъ или ихъ неразвитость, а ихъ духъ, характеръ и нравы“. Какъ другіе народы не могли писать еврейскихъ псалмовъ и пророческихъ рѣчей, какъ евреямъ не свойственно было писать драмы.

В) Появленіе драмы у евреевъ было бы величайшимъ противорѣчіемъ исторіи драмы. По самымъ точнымъ научнымъ даннымъ драма первое свое начало получила въ греціи, и при томъ не ранѣе 650 года до Р. Хр.; такимъ образомъ всякая другая драма должна считаться подражаніемъ греческой и, слѣдовательно, принадлежать еще болѣе позднему времени. Такъ, напримѣръ, подражаніемъ греческой драмъ является индійская драма, начинающаяся только спустя 8 вѣковъ послѣ греческой: драма Калидасы Сакунтала, съ которою Кэмпфъ вздумалъ сравнивать Пѣснь Пѣсней, принадлежитъ только 2-му вѣку по Р. Хр. Предположить же, что драма могла явиться самостоятельно и независимо въ разныхъ мѣстахъ, подобно тому какъ являлись пѣсни или гимны, весьма трудно, вслѣдствіе особенной сложности явленія драмы, требовавшаго соединенія для себя такихъ разнородныхъ дѣятелей, которые могли встрѣчаться въ исторіи только разъ, у одного опредѣленнаго народа. Этими дѣятелями и силами, благопріятствовавшими появленію драмы, были: вакхическія празднества Діониса съ пѣснями, танцами, масками и хорами, страсть грековъ къ мимикѣ, особеннаго рода народный духъ, не чуждый рефлексіи, но въ то же время склонный къ фикціямъ и любящій свободно и критически относиться къ явленіямъ всякаго рода силъ и дѣятелей, наконецъ гомерическіе рапсоды, которые сдѣлали драматическую матерію популярною и подготовили ее для подмостковъ. Но и даже при такихъ благопріятныхъ условіяхъ драма могла явиться не вдругъ. Греки считали родоначальникомъ своей драмы Эсписа, жившаго въ VI



вѣнѣ; но его произведенія были еще только зародышами драмы, и только у Эсхила, Софокла и Еврипида встрѣчаемъ драмы въ полномъ смыслѣ слова. Постепенность развитія греческой драмы открывается какъ въ качествѣ героевъ драмы, сначала титановъ и только впоследствии простыхъ людей съ простыми человѣческими свойствами, такъ и въ ихъ количествѣ; сначала въ драмахъ выступало только одно дѣйствующее лицо, выдѣлявшееся изъ диэирамбическаго хора; только Эсхиль присоединилъ второе, а Софокль и Еврипидъ третье. Женскихъ же ролей первоначально вовсе не было; ихъ ввелъ Фринихъ, подражатель Эесписа. Да и будучи введены, женскія роли сначала исполнялись мужчинами въ соответствующихъ костюмахъ и маскахъ. Такимъ образомъ, если мы въ какой бы то ни было литературѣ встрѣтимъ полную драму, то, для объясненія ея появленія, мы должны искать тамъ и другихъ подготовившихъ ея происхожденіе, подобныхъ ей, литературныхъ произведеній. Сразу написать 5-актную драму, съ массою дѣйствующихъ лицъ, мужчинъ и женщинъ, и не какихъ нибудь титановъ, а настоящихъ живыхъ историческихъ личностей, являющихся открыто безъ всякихъ масокъ (такъ какъ по гипотезѣ буквального пониманія въ Пѣсни Пѣсней констатируется подробно красота жениха и невѣсты, то выступленіе дѣйствующихъ лицъ въ маскахъ не было возможно), въ простыхъ отношеніяхъ любви,—еще не одному изъ самыхъ извѣстныхъ своею склонностію къ драматическому искусству народовъ не удавалось. Спрашивается, чѣмъ же въ литературѣ и жизни евреевъ могло быть подготовлено появленіе драмы Пѣснь Пѣсней? Указываютъ на діалоги, очень часто встрѣчающіеся въ пророческихъ и учительныхъ ветхозавѣтныхъ книгахъ? Но отъ ветхозавѣтнаго діалога до драматическаго діалога въ дѣйствіи такъ же безконечно далеко, какъ отъ простаго человѣческаго разговора до разговора сценическаго. Кто вчитывался въ этотъ діалогъ, тотъ не могъ не замѣтить, что онъ совершенно безтѣлесенъ и чуждъ всякаго стремленія перейти въ дѣйствитель-

ность. Такой діалогъ, какъ бы онъ широко ни развился, никогда самъ собою не могъ бы перейти въ драму, помимо другихъ положительныхъ причинъ, условливающихъ ея развитіе. Эти положительныя причины критика думаетъ видѣть въ древнееврейскихъ празднествахъ, сопровождавшихся хорами, музыкою и даже плясками. Но и хоры пѣвцовъ, и музыка, и пляска не такіе элементы, изъ соединенія которыхъ необходимо должна получиться драма. Еврейскимъ празднествамъ недоставало вакхическаго характера греческихъ празднествъ, той свободы, какую пользовались совершители празднествъ Діониса, а главное недоставало эпоса, на почвѣ котораго праздничные хоры могли перейти въ драму. При томъ понятіи о божествѣ, какое было у евреевъ, при строгой опредѣленности ихъ церковно-праздничнаго устава (1 Езд. 3,<sup>10</sup>), драматическая примѣсь къ празднеству, если бы даже она была возможна, была бы отвергнута какъ мерзость <sup>1)</sup>.

Лучшимъ доказательствомъ того, что безъ помощи греческаго вліянія евреи не могли придти къ мысли о драматическомъ произведеніи, служить то, что даже въ позднѣйшее время еврейская драма является только въ іудео-александрійской колоніи въ Египтѣ, гдѣ евреи жили и говорили по гречески. Здѣсь первымъ іудейскимъ драматикомъ былъ поэтъ Іезекіиль, извѣстный своею драмою *Ἐξαιούνη*, Исходъ изъ Египта, отрывки изъ которой сохранились у Евсевія (Pгаер. evang. IX, 28) и Климента (Strom. I, 344). По примѣру Еврипида, Іезекіиль перелагаетъ библейскій рассказъ о выходѣ евреевъ изъ Египта въ драму, въ которой выводитъ дѣйствующими лицами Мойсея, его жену Сепфору, Рагуила и даже ангеловъ и Бога, говорящихъ гречески-

---

<sup>1)</sup> Мавіе Маттеи (Saverio Mattei, Della poesia lirica de'Salmi, t. I. p. 400), что Пѣснь Пѣсней распѣвалась въ іерусалимскомъ храмѣ, при религиозныхъ процессіяхъ, мужчинами и женщинами, среди плясокъ и мимическихъ представленій, — совершенная неаѣность.

ми тр иметрическими стихами. Но и здѣсь еще можетъ быть сомнѣніе, дѣйствительно ли эта драма или точнѣ трагедія принадлежитъ іудейскому автору. Предиказать, употребленный у Климента алекс.: *ὁ τῶν ἰσραηλῶν τραγῳδῶν ποιητής*, не требуетъ, чтобы авторъ непременно былъ іудей, а Евсевій въ другомъ мѣстѣ указываетъ на него, какъ на языческаго писателя изъ грековъ. Такимъ образомъ доказательствомъ іудейскаго происхожденія *ἔξαγωγή* можетъ служить только имя автора и библейскій сюжетъ драмы. Вѣроятноже всего, что Іезекіиль былъ іудейскій прозелитъ изъ грековъ; слѣдовательно и его драма есть скорѣе греческое чѣмъ іудейское произведеніе <sup>1)</sup>. Безъ сомнѣнія такого же не чисто еврейскаго происхожденія были и другіе два древніе фрагмента драматической еврейской поэзіи, изъ которыхъ одинъ приводится у Климента (Strom. V.) и Евсевія (Praepar. evang. XIII. 13), и имѣетъ своимъ предметомъ единство и нематеріальность существа Божія, а другой приводится у Епифанія (adv. haeres. LXIV, § 21) и говоритъ о райскомъ змѣѣ. Вслѣдствіе своего не чисто еврейскаго происхожденія эти древнія драмы остались незамѣченными въ еврейской литературѣ; не даромъ онѣ сохранились у отцовъ Церкви, а не въ талмудѣ, какъ бы слѣдовало ожидать. На еврейскомъ же языкѣ первыя драмы появились только уже въ XVII вѣкѣ нашей эры, каковы *Iessod Olam* (1620) и *Assire ha Tikwah* (1675). Въ предисловіи къ послѣднему сочиненію, состоящемъ изъ 20 похвальныхъ стихотвореній на еврейскомъ, испанскомъ и латинскомъ языкахъ, въ честь вовой еврейской драмы и ея автора, одинъ изъ поэтовъ говоритъ:

*Tandem hebraea gravi procedit musa cothurno*

*Primaque felici ter pede pandit iter.*

С) Но если бы даже было доказано, что Пѣснь Пѣсней написана въ позднѣйшее время и подъ греческимъ вліяніемъ

<sup>1)</sup> Этотъ фрагментъ переведенъ и комментированъ Филиппсономъ подъ заглавіемъ: *Ezechiel, des jüdischen Trauerspieldichters, Auszug aus Aegypten 1830.*

(предположеніе не раздѣляемое ни однимъ изъ защитниковъ гипотезы драмы П. П.), то и тогда она не могла бы быть признана драмою по своему характеру и композиціи.

1) Обращенія и діалоги Пѣсни Пѣсней не выдерживаются настолько, насколько это было бы нужно для драмы. Напримѣръ 2,<sub>ю</sub> Суламита вводитъ свой діалогъ съ другимъ посредствомъ чисто повѣствовательнаго приступа: „началь другъ мой и сказалъ“. вмѣсто того, чтобы самымъ дѣломъ вести этотъ разговоръ съ возлюбленнымъ. она только извѣщаетъ о своемъ разговорѣ, какъ простая рассказщица, а не дѣйствующее лицо на сценѣ. Это мѣсто такъ противорѣчитъ драматическому пониманію книги, что даже Деличъ, чтобы отдѣлаться отъ него, устраниваетъ его изъ текста, какъ неподлинную прибавку, хотя этого нельзя допустить, потому что оно есть во всѣхъ древнихъ переводахъ. И это не единственное мѣсто П. П., въ которомъ Суламита, вмѣсто того, чтобы бесѣдовать съ своимъ возлюбленнымъ, только сообщаетъ о своей бывшей бесѣдѣ. По мнѣнію Ренана въ отдѣлѣ 5,<sub>ю</sub> также должны подразумѣваться вводныя слова: „началь другъ и сказалъ“. Черезъ всю книгу діалогическія обращенія во второмъ лицѣ постоянно прерываются обращеніями въ третьемъ лицѣ, которыя однакожь не могутъ быть объяснены какъ монологъ одного дѣйствующаго лица на сценѣ. Даже начинается книга не діалогическимъ обращеніемъ втораго лица, а третьимъ лицомъ. Такимъ образомъ драматически выдержаннаго діалога въ П. П. нѣтъ.

2) Въ драмѣ должно быть изображено дѣйствіе, а въ Пѣсни Пѣсней его нѣтъ. Положимъ, нѣкоторый намекъ на дѣйствіе можно видѣть въ томъ, что женихъ зоветъ возлюбленную идти съ нимъ въ поле; но не видно чтобы дѣвица слѣдовала за нимъ, не видно чтобы она и отвергла это предложеніе. Повидимому призывающія слова Пѣсни Пѣсней на самомъ дѣлѣ вовсе не суть призывъ къ дѣйствію, а только лирическое восклицаніе. Особенно важнымъ для себя основаніемъ драматисты считаютъ отдѣлъ 3,<sub>ю</sub>—11, называя его брачнымъ выходомъ невѣсты. Но если-

бы здѣсь изображался брачный выходъ - въ томъ видѣ, въ какомъ онъ нуженъ для драматической пьесы, тогда такъ называемые голоса изъ народа по необходимости были бы построены иначе. На вопросъ перваго голоса: *кто сія?*... второй голосъ долженъ бы отвѣчать: „это идетъ невѣста Соломона“ или: „это Соломонъ“... Между тѣмъ данный здѣсь въ началѣ вопросъ остается безъ отвѣта. Какъ трудно приспособить къ драмѣ прекрасное само по себѣ *intermezzo* 3,<sup>9</sup>—11, можно заключать уже изъ тѣхъ разнообразныхъ объясненій, какія изобрѣтены для него драматистами: по однимъ въ представленной здѣсь картинѣ изображается шествіе жениха Соломона въ домъ невѣсты, по другимъ наоборотъ невѣсты въ домъ жениха, по третьимъ жениха и невѣсты вмѣстѣ, по четвертымъ примѣрное свадебное шествіе безъ жениха и невѣсты, по пятымъ не брачное шествіе, а только возвращеніе царя въ свою резиденцію послѣ путешествія. Гдѣ можно предполагать столько различныхъ выходовъ или явленій, тамъ всего вѣроятнѣе вовсе нѣтъ дѣйствительнаго выхода. Тоже нужно сказать и о всѣхъ остальныхъ пунктахъ Пѣсни Пѣсней. Даже центральный отдѣлъ книги 6,<sup>11</sup>—11, изображающій якобы похищеніе Суламиты царемъ Соломономъ, излагается въ формѣ разсказа, а не драматическаго дѣйствія. Такимъ образомъ въ Пѣсни Пѣсней остаются только тѣ дѣйствія, которыя произвольно вводятся критиками между строкъ книги. Но подобнымъ образомъ всякую учительную книгу, даже всякій небольшой псаломъ, не имѣющій никакого отношенія къ драмѣ, можно превратить въ либретто для драматическаго дѣйствія, какъ это дѣлаютъ составители оперъ съ нашими лирическими стихотвореніями (Демонъ Лермонтова, Евгений Овѣгинъ Пушкина) и какъ это сдѣлалъ Бетхеръ съ пѣснію Девворы.

3) Въ драмѣ должно быть ясно указано и выдержано мѣсто дѣйствія, а въ Пѣсни Пѣсней его нѣтъ. Изъ того, что напр. 2,<sup>15</sup>—17, говорится о лисицахъ и полевыхъ лиліяхъ,

можно бы заключить, что мѣстомъ дѣйствія служить какая нибудь роща, виноградникъ или поле; между тѣмъ упоминаемы непосредственно за тѣмъ далѣе городскія площади, улицы и патрули указываютъ совсѣмъ другую обстановку. Оттого и защитники гипотезы драмы, не смотря на все ихъ желаніе быть единомышленными, не могли согласиться въ опредѣленіи обстановки и декорацій Пѣсни Пѣсней. По однимъ дѣйствіе всей Пѣсни Пѣсней происходитъ въ Иерусалимѣ и только послѣдній актъ на родинѣ Суламиты въ Суламѣ (Евальдъ и др.). По другимъ напротивъ всѣ дѣйствія происходятъ не въ Иерусалимѣ, а на сѣверѣ, въ окрестности галилейскаго озера (Мейеръ). По третьимъ мѣста дѣйствія драмы П. П. постоянно мѣняются: то является дворецъ въ Иерусалимѣ, то лѣтняя резиденція Соломона на Ливанѣ, то родина пастуха, то родина Суламиты (Кэмпбъ и др.). Не рѣдко критики бывають вынуждены мѣнять мѣста дѣйствія способомъ совершенно невозможнымъ въ драмѣ. Напр. мѣстомъ дѣйствія первой сцены 3-го акта Деличъ вынужденъ былъ признать и окрестности Иерусалима и самый городъ. Какъ будто одно и тоже дѣйствіе можетъ происходить разомъ въ двухъ различныхъ мѣстахъ! Ренанъ соглашается, что перемѣны мѣста дѣйствія въ П. П. происходятъ такъ мгновенно, какъ онѣ не могутъ происходить въ настоящей современной драмѣ. И вообще все, что создали критики касательно *mise en scéne* Пѣсни Пѣсней, не можетъ не вызывать улыбки. Читая афишы П. П. у Бетхера или Ренана, недоумѣваешь, серіозно ли говорятъ эти люди или только шутятъ шутки.

4) Драма должна раздѣляться на акты и сцены, а Пѣснь Пѣсней не раздѣляется. Утвержденіе Евальда, что въ древности книга П. П. раздѣлялась на 5 актовъ, не можетъ быть принято, потому что въ еврейскомъ нынѣшнемъ текстѣ этого раздѣленія нѣтъ, а у LXX (син. спис.) хотя оно есть, но имѣеть, какъ мы уже видѣли, совершенно другое значеніе и не согласно съ раздѣленіемъ указаннымъ въ египетскомъ текстѣ. Кромѣ того, самъ же Евальдъ отвергаетъ зна-

ченіе дѣленія П. П. LXX, когда свою драму П. П. раздѣляетъ независимо отъ него, совершенно по другимъ пунктамъ. Мы видѣли, что пунктами дѣленія П. П. на акты Евальдъ считалъ стихи съ заклинаніемъ, 2,7; 3,4; 5,8; 8,1, якобы изображающіе припадки обморока героини П. П., необходимо предполагавшіе задержку дѣйствія или окончаніе акта. Соотвѣтственно такому толкованію указанные стихи у Евальда и его послѣдователей переводятся такъ: „заклинаю васъ, дочери Іерусалима, не будите и не тревожьте возлюбленную (ослабѣвшую и лишившуюся чувства), пока она не придетъ въ себя“. Но это совершенно произвольное чтеніе. Въ текстѣ П. П. здѣсь идетъ дѣло вовсе не о возлюбленной или невѣстѣ Суламитъ, а о любви вообще (קִרְבָּה, LXX: ἀγάπη): *не возбуждайте и не вызывайте любовь*. Но запрещеніе вызывать любовь есть скорѣе признаніе къ трезвому и бодрственому состоянію, а не ко сну. Вообще нельзя согласиться съ тѣмъ, чтобы припѣвы, встрѣчающіеся въ П. П., могли быть вызваны драматическимъ раздѣленіемъ книги: они обыкновенны только въ лирическихъ произведеніяхъ. Какъ мало поддается П. П. драматическимъ раздѣленіямъ, можно видѣть изъ того анархическаго несогласія, которое встрѣчаемъ по этому поводу у критиковъ. Евальдъ дѣлитъ П. П. сначала на 4 акта, потомъ на 5, Ренанъ на 5 актовъ и эпилогъ, Деличъ на 6 актовъ, Кэмпфъ на 3 акта. Еще большее разногласіе встрѣчаемъ у критиковъ по поводу подраздѣленія актовъ на выходы или сцены, число которыхъ у нихъ колеблется между 9 и 15, и сценъ на партіи или роли. То, что одни влагаютъ въ уста пастуха, другіе относятъ къ Соломону; что одни приписываютъ Суламитъ, то другіе относятъ къ дочерямъ Іерусалима. Даже мужескія и женскія партіи не различаются ясно: что по однимъ говоритъ Суламита, то по другимъ говоритъ пастухъ или Соломонъ. Нельзя указать двухъ критиковъ, которые были бы вполне согласны между собою во всѣхъ дѣленіяхъ и подраздѣленіяхъ предполагаемой ими драмы П. П. Но подобнаго смѣшенія

языковъ не могло бы быть, если бы наша книга дѣйстви-тельно представляла что нибудь похожее на драматическія дѣленія по актамъ, явленіямъ и ролямъ.

Д) Наковець Пѣснь Пѣсней не могла быть театраль-ною піекою, потому что театра у древнихъ евреевъ не было даже въ зародышѣ. Хотя для насъ вопросъ о еврейскомъ театрѣ имѣетъ значеніе болѣе археологическое и этнологи-ческое, чѣмъ экзегетическое,—вопреки мнѣніямъ Бетхера, который надѣялся приспособленіемъ книги П. П. къ сценѣ возвысить ея этической смыслъ и Гитцига, который думалъ достигнуть того же однимъ удаленіемъ Пѣсни Пѣсней со сцены,—тѣмъ не менѣе для полноты обзорѣнія гипотезы драмы мы не можемъ не коснуться здѣсь и этого вопро-са. Отсутствіе театра у древнихъ евреевъ подтверждает-ся положительными свидѣтельствами. Уже Втор. 22, в. 11 предотвращается одно изъ необходимыхъ условій сцены: „женщина же должна наряжаться мужчиною и мужчина не долженъ вадѣвать женскаго платья; мерзокъ предъ Іеговою всякій дѣлающій подобное; даже въ одежду изъ разныхъ тканей не одѣвайся“. Между тѣмъ зерномъ образованія теат-ра служили именно переряживанія и маскированія, входив-шія въ составъ языческихъ празднествъ, и на древнегрече-ской сценѣ женскія роли первоначально исполнялись муж-чинами въ женскихъ костюмахъ и маскахъ. Но особенно ясно выразили евреи свое глубокое историческое незнаком-ство съ театральными зрѣлищами въ періодъ столкновенія съ греческою культурою. Когда Муммію по поводу своего триумфа, по окончаніи греческой войны, ввелъ театральныя игры, то онѣ были встрѣчены какъ чуждое нововведеніе и не только не привлекли вниманія народа, но напротивъ вы-звали глубокое отвращеніе и страхъ доходившій до суевѣ-рія. Точно также постройка театра Иродомъ вызвала еди-нодушное не одобреніе и отвращеніе іудеевъ. Степень этого отвращенія можно опредѣлить на основаніи рѣзкихъ выра-женій о театральныхъ зрѣлищахъ въ талмудѣ и мидрашахъ.



Въ *Abodah Zara* (18,<sup>1</sup>), рабби Меиръ запрещеніе посѣщать театры мотивируетъ тѣмъ, что это—нарочитые разсадники идолослуженія. Мудрецы прибавляютъ къ этому, что даже такія театральныя представленія, въ которыхъ нѣтъ прямого идолослуженія, должны быть избѣгаемы, чтобы іудею не погрѣшить противъ перваго стиха перваго псалма. Театръ и языческій храмъ, театральное представленіе и языческое богослуженіе въ представленіи евреевъ были одно и тоже. Мидрашъ на Быт. 39,<sup>11</sup>, объясняя исторію Іосифа и жены Пентефрія тѣмъ обстоятельствомъ, что кромѣ ихъ въ то время никого не было въ домѣ, прибавляетъ, что это было время „театральнаго представленія“, разумѣя подъ этимъ богослуженіе въ храмѣ Озириса. Негодованіе противъ театра, какъ учрежденія въ самомъ корнѣ языческаго и враждебнаго іудейству, нашло для себя выраженіе и въ талмудической агадѣ. Іерусалимскій талмудъ (*Berach. cap. IX*) причиною землетрясенія считаетъ гнѣвъ Божій за то, что „Онъ посмотрѣлъ нѣкогда на землю и увидѣлъ возвышающіяся зданія театровъ и цирковъ и рядомъ съ ними развалины своего святилища“. Нужно прибавить, что такой взглядъ на театр имѣлъ основаніе. Древніе театры были именно посвящены богамъ, имѣвшимъ въ нихъ свои алтари, на которыхъ приносились языческія жертвы. Съ другой стороны на сценахъ греко-римскихъ театровъ открыто смѣялись надъ всякою нравственностію и прославляли самые постыдныя пороки. Достаточно припомнить, что Овидій называлъ древнеримскихъ мимовъ *imitantes turpia*, а Цицеронъ (*ad Fam. XII, 18*) упрекалъ себя самого за то, что ходилъ смотрѣть ихъ представленія. Удивительно ли, что взглядъ Цицерона и Овидія раздѣляли евреи, въ особенности когда они узнали, что въ стѣнахъ языческихъ театровъ верѣдко осмѣивались ихъ собственные обычаи и ихъ священнѣйшія вѣрованія<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Въ мидрашѣ Плачь (введеніе и 3,<sup>10</sup>) приводится такой рассказъ: однажды *составители комедій о іудеяхъ* привели въ театръ верблюда съ черными пятнами и одинъ спрашиваетъ: отчего это верблюдъ въ траурѣ? Ему отвѣ-

Такое же этно-психическое отвращеніе къ театру питають донынѣ всѣ семиты, стоящіе въ сторонѣ отъ европейской цивилизаціи. Такъ называемый новѣйшій египетскій театръ, на который ссылались Евальдъ и Ветхеръ, принадлежитъ къ области мисровъ. Правда, въ свое время Исмаилъ-паша завелъ было оперу въ Каирѣ, и это была одна изъ первостепенныхъ сценъ, такъ какъ хедивъ, не жалѣя денегъ, приглашалъ лучшихъ артистовъ изъ Европы; но опера не то же, что драма. Кромѣ того публика, посѣщавшая каирскую оперу, состояла почти исключительно изъ европейцевъ, а туземцы арабы попадали въ нее въ видѣ исключенія. Но и эта европейская опера на востокѣ давно уже не существуетъ; а кромѣ оя во всемъ семитическомъ мірѣ нѣтъ и не бывало театровъ. Даже словъ театръ, актеръ въ семитическихъ языкахъ нѣтъ и никогда не было <sup>1)</sup>.

*Акимъ Олесницкій.*

*(Продолженіе будетъ).*

---

чаютъ: „развѣ ты не знаешь? нынче у іудеевъ годъ отпущенія; они ничего не сѣяли и теперь принуждены ѣсть мохъ и терновые кусты, такъ что бѣднымъ верблюдамъ ничего не осталось; оттого они и надѣли трауръ“. Другой разъ на сцену является актеръ съ растрепанною головою. Его спрашиваютъ, почему онъ не напачкалъ головы. „Нѣтъ масла, отвѣчаетъ онъ, все разобрали іудеи; представьте цѣлую недѣлю валяются въ грязи, а придетъ суббота, разберутъ на себя все масло на рынкѣ“.

<sup>1)</sup> Въ позднѣйшей еврейской литературѣ (мидраши и талмудъ) для обозначенія театра и театральныя пьесы употребляются греческіе термины תרועות, סומות и другіе. Слѣдовательно и при недостаткѣ подходящаго еврейскаго названія для книги Пѣснь Пѣсней (хотя и странно предположить, чтобы могъ существовать у какаго либо народа извѣстный родъ поэзіи безъ названія) предполагаемые критиками позднѣйшіе издатели П. П. могли назвать ее греческимъ именемъ драмы. Между тѣмъ П. П. получила названіе не драма а תרועות, т. е. *лирическая пьеса*, названіе обыкновенное въ надписаніи псалмовъ.

# Книга Пѣснь Пѣсней и ея новѣйшіе критики.

(Продолженіе)\*).

## VIII.

### Гипотеза эпоса и баллады.

Мы знаемъ, что гипотеза драмы имѣла задачей возстановить потрясенное фрагментистами единство Пѣсни Пѣсней, не заслоняя однакожь разъясненнаго ими разнообразія содержанія книги. Но, при ближайшемъ изученіи, ея доказательства единства оказались слабыми и самое единство не полнымъ. Множество разныхъ ролей, явленій, выходовъ и другихъ условныхъ принадлежностей драмы, не естественно созданныхъ для книги Пѣснь Пѣсней, дробило ее на тѣ же фрагменты, которыхъ именно хотѣли избѣжать гипотезою драмы.

И вотъ новѣйшая критика послѣдняго 15-тилѣтія дѣлаетъ поправку во взглядѣ предшествующей школы, и съ тѣмъ вмѣстѣ еще одну ступень далѣе къ утвержденію полнаго и живаго единства П. П., въ новой гипотезѣ *этическаго разсказа и баллады* (Гретцъ, Ноакъ). Положимъ, говорятъ, въ Пѣсни Пѣсней нѣтъ сложнаго дѣйствія совершающагося самымъ дѣломъ, но въ ней есть дѣйствіе простое описываемое или разсказываемое. Положимъ, говорятъ, нельзя допустить чтобы Пѣснь Пѣсней дѣлилась на партіи многихъ дѣйствующихъ лицъ, но ничто не мѣшаетъ, чтобы Пѣснь Пѣсней была исполнена однимъ дѣйствующимъ лицомъ--

\*) См. Труды Б. Азад. за м. январь 1882 г.

Труды Кіев. дух. Акад. 1882 г. т. I.

разскащикомъ. Положимъ, у древнихъ евреевъ не было нарочитыхъ театральныхъ подмостокъ, но въ нихъ и не было нужды; разсказать совершившееся дѣйствіе можно было и безъ нихъ на всякомъ мѣстѣ, гдѣ только были слушатели. Словомъ, если нельзя Пѣснь Пѣсней признать драмою, то что мѣшаетъ признать ее тѣмъ, чѣмъ обыкновенно предшествуется драма, былинною облеченною въ поэтическую форму, иначе эпическою пѣснію?

Каждый народъ интересуется своею древнею былью и у cadaго народа ходять разсказы о древности, имѣющіе, какъ все народное, поэтическій характеръ. Въ виду этой общечеловѣческой потребности, у cadaго народа слагался особый классъ людей, добывавшихъ себѣ хлѣбъ болѣе или менѣе искуснымъ исполненіемъ эпическихъ пѣсней и странствовавшихъ для этой цѣли. Большею частію они исполняли пѣсни переходившія изъ рода въ родъ по преданію; но иногда слагали и новыя или передѣлывали старыя, привнося къ первоначальнымъ простымъ эпическимъ разсказамъ лирическіе эпизоды. Таковы въ греческой эпопее жалобныя пѣсни Андромахи, Гекубы и Елены надъ трупомъ Гектора и молитвы Одиссея. Чѣмъ болѣе эпосъ переставалъ быть народнымъ и становился дѣломъ личнаго таланта и вдохновенія разскащиковъ, тѣмъ болѣе усиливался въ немъ лирическій элементъ. Греческіе пеанъ и диѳирамбъ, сначала повѣствовавшіе о богахъ Аполлонѣ и Діонисѣ, постепенно перешли въ лирическія пѣсни радости и страстнаго воодушевленія. Тѣмъ не менѣе исполненіе этихъ пѣсней долго еще было эпическое, и сопровождалось звуками эпическаго инструмента (гитары) и пляскою. Такая лирико-эпическая пѣсня въ древней Англіи названа балладою (ballad, собств. плясовая пѣсня).

Безъ этого высшаго украшенія будничной жизни не оставались и древніе евреи. По крайней мѣрѣ въ библейскихъ книгахъ есть не мало отрывковъ, соединяющихъ въ себѣ все чѣмъ только можетъ характеризоваться эпическая пѣс-

ня. Таковы пѣсни заключающіяся въ Исх. 15,<sup>1—16</sup>. Числ. 21,<sup>14—16</sup>. 23,<sup>7—10</sup>; 18—21 и др. Такова пѣснь Девворы. Даже въ пророческихъ книгахъ встрѣчаются отрывки изъ древнихъ народныхъ балладъ, напр. отдѣлъ Иерем. 46,<sup>2—12</sup> есть не что иное, какъ древняя баллада о поражении царя Нехао при Кархемиапѣ. Иеронимъ видѣлъ эпическую пѣсню въ отдѣлѣ Аввак. 3,<sup>2—19</sup>, когда считалъ его magna ex parte instar epici carminis i. e. Turio modo compositam orationem (составленную по тирскому образцу эпическою пѣснью). Такимъ образомъ предположеніе эпоса въ книгѣ Пѣснь Пѣсней не сдѣлаетъ ее чѣмъ либо необыкновеннымъ и исключительнымъ въ составѣ ветхозавѣтной литературы (Ноакъ).

Путь къ гипотезѣ эпоса намѣченъ уже у нѣкоторыхъ представителей гипотезы драмы. Когда Евальдъ заставлялъ Суламиту передавать чужія рѣчи (пастуха), то онъ уже дѣлалъ ее полуэпическою разсказщицею. Но у него, рядомъ съ Суламитю, было еще другое дѣйствующее лицо (Соломонъ), которое отнимало у Пѣсни Пѣсней характеръ эпическаго разсказа и дѣлало ее драмою. Чтобы обратить Пѣснь Пѣсней въ эпосъ, нужно было передать Суламитѣ вмѣстѣ съ рѣчами пастуха и рѣчи Соломона и заставить ее поочередно играть роли обоихъ отсутствующихъ героевъ, или же для упрощенія дѣла соединить во едино то, что гипотеза драмы различала какъ роли пастуха и Соломона. Разъ это было сдѣлано Деличемъ, уже не было препятствій идти дальше по пути указанному Евальдомъ и заставить Суламиту передать отъ себя все содержаніе Пѣсни Пѣсней. Само собою разумѣется, что при этомъ дѣлались излишними всѣ остальные второстепенныя драматическія осложненія пѣснь. Такой исходъ критики предчувствовали и другіе драматисты, совѣтовавшіе своимъ преемникамъ обратить вниманіе на давныя въ П. П. эпическіе элементы (Мейеръ). Но съ полною ясностію и опредѣленностію, и въ видѣ отдѣльной гипотезы, этотъ взглядъ высказанъ двумя новѣйшими критиками *Гретцемъ* (Schir ha-schirim oder das Salomo-

nische Hohelied, 1871) и *Ноакомъ* (Tharraqah und Sunamith. Das Hohelied in seinem geschichtlichen und landschaftlichen Hintergrunde, 1869). Первый называлъ Пѣснь Пѣсней эпической пѣснью, второй балладою. Первый старается придать нашей книгѣ преимущественно вышній видъ эпической пѣсни, второй—внутренній духъ и характеръ. Начнемъ съ Гретца. Ботъ его основоположенія.

Отъ начала до конца всю Пѣснь Пѣсней нужно считать рассказомъ одного женскаго лица въ кругу слушателей; даже то, что говорили ей другіе и что она сама говорила другимъ, она передаетъ какъ простой рефератъ. Рассказочная форма Пѣсни Пѣсней особенно ясно даетъ себя замѣтить 2,10, гдѣ прямо вставлена эпическая вводная формула: *начала рѣчь другъ мой и сказала*. Таже формула несомнѣнно подразумѣвается 5,1, гдѣ Суламита рассказываетъ что ея другъ стучалъ въ дверь къ ней, и затѣмъ непосредственно передаетъ его собственныя слова. Подобнымъ же образомъ и въ каждомъ сообщаемомъ въ книгѣ діалогъ при рѣчахъ жениха должна подразумѣваться прибавка: *начала рѣчь другъ и сказала*, а при отвѣтныхъ рѣчахъ невѣсты: *я сказала*, или *я замѣтила*. Если этихъ эпическихъ вставокъ нѣтъ, то потому только, что онѣ были слишкомъ очевидны и извѣстны читателю, такъ какъ въ древнееврейской поэзіи начальныя глаголы *inquam*, *inquit*, не пишутся и узнаются обыкновенно по смыслу, напр. Ис. 3,11. Иерем. 31,16. 50,5. Ос. 6,1. Мих. 2,11. Ис. 2,3 и проч.; даже партія діалогической формы не рѣдко ставятся безъ вводящаго глагола, напр. Ис. 63,1—2. Иерем. 3,22—4,1.

Кому же рассказываетъ Суламита свою Пѣснь Пѣсней? Отъ начала до конца ея рѣчь обращена къ одному и тому же кругу дочерей Иерусалима, образующихъ предъ нею безсмысленный *хоръ слушательницъ*. Это видно изъ того, что въ мѣстахъ ваиболѣе важныхъ, чрезъ всю книгу, она называетъ ихъ, обращается къ нимъ, именно къ нимъ, дочерямъ Иерусалима, съ своими замѣчаніями, совѣтами и вопросами.

Но на эти замѣчания и совѣты дочери Иерусалима не отвѣчаютъ Суламитѣ; слѣдовательно онѣ—нѣмыя слушательницы. Одинъ только разъ во всей книгѣ 5, в дочери Иерусалима прерываютъ рассказицу и выступаютъ сами съ словомъ, вызываясь идти вмѣстѣ съ Суламитою искать ея ушедшаго друга. Это мѣсто и есть единственный дѣйствительный діалогъ въ книгѣ; всѣ остальные діалоги суть рефераты.

Эпическій рассказъ П. П. идетъ не непрерывно, но имѣетъ свои паузы, образуемыя не виѣшнею вставкою заключительныхъ прицѣвовъ, но внутренними, зависящими отъ смысла, задержками. Такимъ образомъ отдѣлъ отъ начала книги до 5, в, по ходу мыслей, нужно считать одною пѣснію, изображающею любовь чистую и невозмутимую. Второй отдѣлъ отъ 5, в до 8, в; здѣсь горизонтъ любви омрачается небольшимъ облакомъ: съ одной стороны Суламита оттолкнула отъ себя жениха своею перфшительностію (5, в—г), съ другой стороны онъ сдѣлалъ ей слишкомъ алчные намеки (7, в—г), за которые она должна была сдѣлать ему выговоръ. Третій отдѣлъ 8, в—д, изображаетъ виѣшнія и сильныя препятствія любви Суламиты, сначала со стороны ея матери, потомъ со стороны братьевъ; вообще здѣсь изображается трагическая сторона любви, „любовь упорная какъ смерть“. Такимъ образомъ въ рассказѣ Суламиты даны три ступени въ исторіи любви: а) наивность, б) вдумчивость вслѣдствіе легкихъ вызывающихъ обстоятельствъ и γ) борьба съ сильными и острыми искушеніями,—соотвѣтственно чему и книга П. П. въ своемъ эпическомъ исполненіи раздѣлялась двумя остановками на три партіи, постепенно сокращающіяся въ объемъ, но возвышающіяся въ содержаніи.

Но можно ли сказать, что, при составленіи Пѣсни Пѣсней, не имѣлось въ виду ничего болѣе, кромѣ иллюстраціи этой обыкновенной любви? Что П. П. имѣетъ особенную этическую тенденцію, это видно уже изъ часто повторяющихся въ книгѣ совѣтовъ и наставленій: „не возбуждайте любовь“, „зачѣмъ вы вызываете любовь?“ Но и этого мало.

Пѣснь Пѣсней имѣеть особенную тенденцію полемическую (но не сатирическую какъ у Евальда), въ силу которой она выведенными въ ней идеалами чистоты и цѣломудрія полемизируетъ съ другими противоположными явленіями въ обществѣ. Непрямымъ образомъ эта полемическая тенденція указывается во всей книгѣ; опредѣленно же она высказана въ шести нарочитыхъ антитезахъ: 1) въ 6,<sup>в</sup>—<sup>з</sup>, гдѣ противопоставляется нечистая любовь 60 царицъ и 80 наложницъ чистой любви „одной“, т. е. Суламиты, которая „чиста какъ солнце“; 2) въ 5,<sup>л</sup>, гдѣ противопоставляется трезвость и умѣренность (я ѣлъ хлѣбъ, медъ, молоко) излишествамъ и оргіямъ (ѣшьте, ушивайтесь!); 3) въ 1,<sup>н</sup>, гдѣ въ словахъ „царь пируетъ за столомъ, а мой народъ благоухаетъ“ простая жизнь среди природы противопоставляется роскоши придворной жизни; 4) въ 8,<sup>н</sup>—<sup>н</sup>, гдѣ въ словахъ: „Соломонъ свой виноградникъ, т. е. гаремъ, отдалъ стражамъ, а мой виноградникъ предо мною“, противопоставляется обычная между гаремными женщинами невѣрность не предотвращаемая всею строгостію гаремнаго надзора, добродѣтели цѣломудрія, которая сама для себя служить стражемъ; 5) въ 7,<sup>л</sup>, гдѣ слова: „возвратись Суламита, чтобы намъ посмотрѣть на тебя“ и: „что вамъ смотрѣть на Суламиту какъ на танцовщицу въ двойномъ хорѣ“, направлены противъ обычая содержанія публичныхъ танцовщицъ; 6) въ 3,<sup>л</sup>—<sup>з</sup>, и 4,<sup>в</sup>—<sup>з</sup>, гдѣ выставляется противоположность между трусливымъ Соломономъ, приходящимъ въ ужасъ отъ воображаемыхъ имъ ночныхъ опасностей и окружающимъ себя тѣлохранителями, и безстрашнымъ другомъ невѣсты, зовущимъ ее въ мѣста дѣйствительно опасныя, наполненныя львами и леопардами. Соломонъ боится въ день своей свадьбы, т. е. ожиданіе брака не возвышаетъ его духа, тогда какъ другъ невѣсты чувствуетъ себя храбрымъ отъ одного ея взгляда. Все это показываетъ, что П. П. вовсе не есть простая романтическая пѣснь любви, но имѣеть свою задачу провести въ сознаніе народа идею глубокой,



чистой и цѣломудренной любви въ противоположность той извращенной любви, какую авторъ находилъ въ обычаяхъ и нравахъ своихъ современниковъ.

Теперь спрашивается, когда въ жилищѣ дочерей Іерусалима, могли имѣть мѣсто описываемыя въ П. П. извращенные обычаи и упадокъ нравовъ? Вопросъ о времени происхожденія нашей книги поставленъ очень широко у Гретца. Положивъ въ основаніе своего изслѣдованія критическую статью Гартмана über Charakter und Auslegung des H. L. (въ Winer's Zeitschrift für wissenschaftl. Theologie. Bd. 1. 1829, S. 397 и дал.), въ которой, на основаніи языка Пѣсни Пѣсней, ея происхожденіе относится къ 3-му вѣку до Р. Хр. слѣдовательно на семь вѣковъ позже времени Соломона, Грецъ съ своей стороны, въ подтвержденіе этого взгляда, констатируетъ присутствіе въ П. П. множества арамеизмовъ или неогebraизмовъ, т. е. корней и формъ не встрѣчающихся въ библіи, но извѣстныхъ въ мишвѣ<sup>1)</sup>, персизмовъ<sup>2)</sup> и грецизмовъ<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Вотъ перечень именъ существительныхъ и глаголовъ, встрѣчающихся въ П. П. и относимыхъ Грецемъ къ нововрейскому лексикону. *Имена существительныя*: אבים 6,11 въ значеніи *плоды* (LXX и сир.), מן художникъ, 7,2, הבצלה 2,1 (съ работною буквою ה, не встрѣчающагося въ библейской грамматикѣ), חרוים 1,10, חרכים 2,9, כחל стѣна 2,9, מרגה мѣстница въ скалѣ 2,11, מסב пиршество 1,11, סהר луна, кружокъ, 7,9, סמרъ первый цвѣтъ, почки 2,11 и 7,11, סהו зима 2,11, קוציה 5,2. 11, רסוסים въ значеніи свѣжесть, *роса* 5,2 (въ древнееврейскомъ словарѣ это слово означаетъ проломъ, развалина), רכל въ значеніи торговца косметиками 3,6, שוק рынокъ, базарь, 3,2. *Глаголы*: לש блестятъ 4,1. 6,2, נטר хранишь 1,6, סוג огораживать 7,9 (=древнеевр. סך, סכך, קפץ сказать 2,9 (въ древнеевр. соединять), צוץ въ значеніи смотрѣть. Къ другимъ неогebraизмамъ принадлежатъ: употребленіе ש вмѣсто אשר, орфографія ברתים (вмѣсто ברשים), צבאות отъ צבי לאים, חלי отъ חלי, נץ во множ., עטרה, איכבה.

<sup>2)</sup> Персидскія слова въ П. П.: פרדם паркъ 4,11 и כרמיל пурпуровая краска 7,9 (въ вышнемъ текстѣ здѣсь стоитъ не כרמיל, а כרמל т. е. гора Кармель).

<sup>3)</sup> Греческія слова въ Пѣсни Пѣсней: מפריון = φορείον, носилки 3,9; מוג 7,2 вино смѣшанное съ водою отъ греческаго міσγειν смѣшивать; כפר 1,11. 4,11

Вторымъ послѣ языка показателемъ поздняго происхожденія Пѣсни Пѣсней служатъ для Гретца встрѣчающіеся въ ней археологическіе реалы и обычаи вызванные якобы греческимъ вліяніемъ. Именно: 1) *Носилки* (3, 8—10). Независимо отъ того, что слово *arhijon* звучитъ какъ греческое *φορέϊον*, къ признанію здѣсь греческаго вліянія можно заключать изъ того, что носилки вообще израильской древности не были извѣстны. Носилки же въ родѣ тѣхъ, какіе описаны въ П. П., могли встрѣчаться въ Іерусалимѣ развѣ только во время Ирода; раньше же этого времени писатель Пѣсни Пѣсней могъ видѣть греческіе носилки въ Александріи или Антиохіи. 2) *Возлежаніе за столомъ* (1, 12). У древнихъ евреевъ былъ обычай сидѣть за столомъ (1 Ц. 13, 20). Возлежаніе же перешло къ евреямъ отъ грековъ въ македонскій періодъ и выражалось словомъ *גפיל* (гифилъ). 3) *Вѣнки на женихѣ* (3, 11). У евреевъ вѣнки въ день брака носилъ только невѣсты, а женихи—тюбаны. Только у грековъ введенъ обычай возлагать вѣнокъ и на жениха,—что приняли и евреи въ македонскій періодъ. 4) *Ночные патрули* (3, 2. 5, 1) у древнихъ евреевъ не были извѣстны; даже у грековъ въ началѣ они были рѣдки и учреждались только во время войнъ. Только въ македонскій періодъ ночные обходы, *περίτολοι*, были заведены во всѣхъ городахъ. 5) *Мраморные стол-*

---

происходящее изъ греч. *κίπρος* (ср. LXX), какъ и называемый этимъ именемъ кустарникъ киперсъ вывезенъ въ Палестину изъ Греціи; *קרן* 4, 12 вышедшее изъ греческ. *ρόδον* (съ дигаммою), *роза* (въ пинѣшнемъ текстѣ читается не *קרן*) *роза*, а *קרן* *нардъ*); *תלתית* 4, 4=греческое слово *τρίπολις* или *τρίπολις*, открыто столпій, далеко видный. Далѣе подражаніемъ греческому языку нужно считать употребленіе въ П. П. частицы *עו* (сѣ) въ значеніи *и*, соответственно извѣстному въ греческомъ языкѣ употребленію частицы *ἐν* (*вмѣстѣ*) вмѣсто *καί* (П. П. 4, 12—и. 5, 1, 1, 11), употребленію частицы *דרך* въ значеніи *сквозь*, подобно употребленію греч. *ἀπό* (П. П. 2, 9). Не имѣющее аналогіи въ еврейской литературѣ образованіе *לגל* отъ *לגל* представляетъ подражаніе греческому *σημειωτός* (*in-signis*) отъ *σημαία*, *σημαίων*. Наконецъ выраженіе *היפה בנשים* *прекрасная въ женахъ* напоминаетъ греческую конструкцію *ἐν τοῖς...*

бы (5,<sup>11</sup>) введены въ употребленіе греками; израильская же древность знала только деревянныя и металлическія столбы. 6) *Яблоко* какъ символъ любви (2,<sup>1</sup> 8,<sup>6</sup>) впервые получило извѣстность у грековъ (яблоко Афродиты); выраженія: бросить яблоко кому, послать яблоко, съѣсть яблоко съ кѣмъ, были обычными у грековъ выраженіями любви. Вѣроятно, что и евреи взяли это значеніе яблока изъ греческой символики. 7) *Стрѣлы* любви (8,<sup>6</sup>) или стрѣлы Эроса взяты также у грековъ какъ и яблоко Афродиты.

Знакомый съ греческимъ языкомъ, греческими обычаями и воззрѣніями, писатель Пѣсни Пѣсней былъ знакомъ съ спеціально относящеюся къ его произведенію греческою литературою идиллическою и эротическою и, по ея вліянію, своихъ героевъ изобразилъ пастухомъ и пастушкою. Особенную близость имѣетъ Пѣсни Пѣсней къ идилліямъ Теокрита, съ которыми у нея много такихъ поразительныхъ параллелей, которыя не могли быть дѣломъ случая. Напр. обожженная солнцемъ сиріянка (Теокр. Идилл. X, 25 и Пѣсн. 1,<sup>6</sup>); козы раждающія двойни (Идилл. 1,<sup>24</sup> и Пѣсн. 4,<sup>2</sup> 6,<sup>6</sup>); сравненіе голоса съ медомъ (Ид. XX,<sup>24</sup> и Пѣсн. 4,<sup>11</sup>), изображеніе лисицъ лакомящихся виноградомъ (Ид. V,<sup>112-113</sup> и Пѣсн. 2,<sup>16</sup>). Выраженіе П. П. „я уподобилъ тебя кобылицѣ въ колесницѣ фараона“ писатель заимствовалъ изъ слѣдующаго мѣста Теокрита (Ид. XVШ,<sup>30-31</sup>): „какъ кипарисъ служить украшеніемъ для сада, а ессалійскій конь для колесницы, такъ Елена для лакедемонянь“. Формальное же сходство Пѣснь Пѣсней имѣетъ со второю идилліею Теокрита подъ заглавіемъ „волшебница“, въ которой нѣкая дѣвица Simaitha рассказываетъ о своей любви къ одному молодому человѣку, который обѣщалъ любить ее, но обольстилъ и бросилъ. Въ этой идилліи есть діалогическія рефераты какъ и въ Пѣсни Пѣсней; Simaitha передаетъ рѣчи своего возлюбленнаго и другихъ лицъ; даже ея монологъ есть не простое обращеніе къ себѣ, но, какъ въ Пѣсни Пѣсней, рассказъ обращенный къ слушателямъ. Есть въ „волшебницѣ“ Теокрита и повторяющійся пѣсенный при-

пѣвъ, соотвѣтствующій повторяющемуся заклинанію Пѣсни Пѣсней: *φραζεθ μεν τού Ερωτα, ὄθεν ἔχεται πότνα Σελάνα* (Ид. 11, 66. 75. 81. 87. 93. 99. 105. 111. 117. 123. 129. 135). И въ другихъ идилліяхъ Теокрита подобныя припѣвы повторяются на болѣе замѣтныхъ мѣстахъ для усиленія впечатлѣнія какъ и въ П. П. (Идилл. VIII, 29. 30. 30 и Пѣсн. 2, 10, 13 З, 1, 2). Изъ всего этого слѣдуетъ, что писатель Пѣсни Пѣсней зналъ Теокрита и вообще греческую эклогическую поэзію и пользовался ею для своей цѣли.

И такъ Пѣснь Пѣсней написана въ греко-македонскій періодъ еврейской исторіи. Требуется опредѣлить для происхожденія П. П. частнѣйшій пунктъ въ этомъ длинномъ періодѣ, начинающемся завоеваніями Александра и кончающемся паденіемъ втораго іудейскаго царства. Такъ какъ Пѣснь Пѣсней вся въ лазури и свѣтѣ, то она могла быть написана въ самые счастливыя и свѣтлыя историческія дни, какіе только встрѣчаются въ этомъ періодѣ. Идя снизу вверхъ, Гретцъ не встрѣчаетъ такихъ дней отъ разрушенія Іерусалима (70-й годъ по Р. Хр.), на пространствѣ трехъ столѣтій, до Антіоха великаго (220 до Р. Хр.). Идя сверху внизъ и оставляя за собою полвѣка послѣ завоеваній Александра, до смерти Птоломея Лага, для того, чтобы греческія элементы могли такъ глубоко проникнуть въ іудейскую жизнь, какъ это предполагается книгою П. П., Гретцъ встрѣчаетъ первую возможность необходимаго для происхожденія Пѣсни Пѣсней довольства и мира во времена зависимости іудеевъ отъ Египта. Въ третьемъ году Птоломея Евергета I (247—221), отдавшаго на откупъ дань съ Іудеи и сосѣднихъ областей іудейскому откупщику Тобіаду Іосифу съ большими полномочіями, первый разъ начинаются внутреннія общенія лучшей части іудеевъ съ греками и метаморфоза въ жизни іудеевъ. Навѣщая часто александрійскій дворъ и имѣя доступъ съ своими деньгами ко дворцу и царскому столу, Іосифъ и его подручныя чиновники по необходимости должны были воспринять многіе греческіе обычаи и—главное—изучить

греческій языкъ. Это время и есть самый благопріятный медиумъ для происхожденія П. П.

Изъ немногаго, что говоритъ Іосифъ Флавій о Тобіадѣ Іосифѣ, ясно видно, что въ его время началось колебаніе въ сознаніи іудеевъ и первый шагъ къ эллинистическому отступничеству. Прежде всего откупщикъ Іосифъ пролилъ золотой дождь на Іудею. Собирая съ Іудеи, Самаріи, Финикіи и части Сиріи ежегодно около 10,000 талантовъ дани, онъ оставлялъ у себя почти половину этой суммы; чрезъ это многіе милліоны пошли въ обращеніе въ Іудеѣ. Если до него самыя знатныя іудеи владѣли только полями и скотомъ (Сир. 38, 2 и д.), то въ 22 года управленія Іосифа явились въ іудейскихъ городахъ свои собственные крупные капиталисты. Выѣстъ съ тѣмъ іудеи почувствовали въ то время нѣкоторую политическую крѣпость. Если доселѣ іудеевъ одни (персы и македонскіе греки) притѣсняли, а другіе (самаритане, финикіяне) презирали, то паша Іосифъ умѣлъ смирить эти народцы и поставить іудеевъ выше всѣхъ ихъ.

Но это время имѣло и свои дурныя стороны. Богатство всегда сопровождается ослабленіемъ нравовъ, особенно богатство такъ легко достающееся. А примѣръ ослабленія нравовъ, роскоши и невоздержности всякаго рода показалъ іудеямъ египетскій дворъ и македонскіе греки. Пьянство и половая разнузданность при Птоломейяхъ стали обычнымъ порядкомъ жизни. Фактъ, передаваемый І. Флавіемъ о самомъ откупщикѣ Іосифѣ, лучше всего характеризуетъ нравственный упадокъ того времени. Онъ, внукъ первосвященника, присутствуя за столомъ царя Евергета, страстно влюбляется въ какую то танцовщицу и открывается въ этомъ своему брату, прося его посредничества. Братъ обѣщаетъ помочь ему, но вмѣсто танцовщицы кладетъ на братнину постель свою собственную дочь, которую онъ напрасно старался выгодно пристроить замужъ въ Александріи (плодомъ этого кровосмѣшенія былъ младшій сынъ Іосифа Гирканъ). Но іудейскій паша Іосифъ былъ не единственный въ то вре-

мя іудей, говавшійся за танцовщицами. Писатель того времени Іисусъ сынъ Сираховъ предостерегаетъ своихъ современниковъ въ Іудеѣ и Іерусалимѣ отъ пѣвиць, танцовщиць и блудницъ, расхищающихъ народный достатокъ (Сир. 9, 1—6) и развращающихъ народную вѣру и законъ.

Пѣснь Пѣсней должна принадлежать именно этому времени, второму десятилѣтію управленія Іосифа (230—218), въ отношеніи къ которому вполне объясняется ея полемическаѧ тенденція. Если въ Пѣсни Пѣсней противопоставляется чистая любовь простой сельской іудеянки нечистой грубой любви пѣвиць и танцовщиць, то это вполне приложимо къ указанной противоположности традиціонной іудейской любви и любви александрійской. Если дѣвица Пѣсни Пѣсней отказывается танцевать предъ зрителями и пѣть публично (7, 1), то этимъ она высказываетъ отрицаніе обычаямъ александрійскаго двора, успѣвшимъ перейти въ Іудею. Повторяющееся въ П. П. неоднократно заклинаніе не возбуждать любовь, т. е. преждевременно и насильственно, можетъ указывать на развившійся въ то время обычай выдавать дочерей по расчету за богатыхъ и знатныхъ, безъ вниманія къ ихъ склонности и прежде совершеннолѣтія. Суламита совѣтуетъ дочерямъ Іерусалима не быть безсмысленными и слѣпыми въ дѣлахъ любви и не требовать отъ другихъ любви къ себѣ насильно. Равнымъ образомъ и всякая другая тенденціозная полемика замѣчаемая въ П. П. противъ невоздержности и излишествъ всякаго другаго рода вполне идетъ къ этому времени перехода отъ крайней скудости жизни къ перепозненію ея всѣми благами, какія только можетъ доставить богатство. Вообще во всю 600-лѣтнюю исторію послѣплѣннаго времени нѣтъ лучшаго момента для появленія П. П. Отъ начала македонскаго владычества надъ іудеями до самого разрушенія Іерусалима, горизонтъ Іудеи никогда не былъ такъ ясенъ, народъ не веселился такъ беззаботно, какъ во время управленія Іосифа. Только это счастливое и добвольное время могло вызвать розовыя картины Пѣсни Пѣ-

сней. Что касается наконецъ эклогической формы II. II., то и она какъ нельзя болѣе идетъ этому времени. Теокритъ, приглашенный ко двору Птолемея Филадельфа, написалъ въ Александріи свои первыя эклоги 284--275 и имѣлъ огромный успѣхъ; его не только всѣ здѣсь читали, ему подражали. Александрія стала въ извѣстной степени колыбелью буколической поэзіи. Это общее увлеченіе Теокритомъ не могло не коснуться и іудеевъ, сперва александрійскихъ, а потомъ и палестинскихъ, и вызвало свои мѣстные подражанія. Для круга іудеевъ знакомыхъ съ Теокритомъ и была написана Пѣснь Пѣсней, и написана, конечно, авторомъ въ свою очередь изучавшимъ александрійскія идилліи. Уже первыя слова книги „если бы онъ поцѣловалъ меня“, очевидно имѣющія значеніе какъ *captatio benevolentiae lectoris*, показываютъ стремленіе автора войти во вкусъ своего времени и заставить себя слушать. Цѣлю написанія Пѣсни Пѣсней было дезинфекцировать атмосферу начинавшагося въ Іудеѣ растлѣнія нравовъ чрезъ противоядіе эротической пѣсни и простой, безыскусственной любви. Дѣйствіе этого противоядія выразилось чирьемъ эллинскаго отступничества.

И такъ Пѣснь Пѣсней есть эпическая пѣснь любви съ эклогическимъ оттѣнкомъ и вставными діалогами, имѣющая задачу выставить идеаль чистой любви противъ паденія нравовъ, открывшагося въ послѣдней четверти 3-го столѣтія до Р. Хр. Основная ткань пѣсни состоитъ въ слѣдующемъ. Прекрасная Суламита, дочь Аминадава, уже лишившаяся отца, и потому пользующаяся полною свободою дѣйствій, простая сельская дѣвушка, но владѣющая словомъ и пріятнымъ голосомъ, любитъ вѣжкого идеальнаго пастуха, который пасетъ только между лиліями и прогуливается только на горахъ мирровыхъ, и любитъ чисто идеально, отстраня всякое грубое прикосновеніе къ себѣ и храня, какъ высшее сокровище, свое цѣломудріе. Объ этой своей любви и касающихся ея обстоятельствъ, благопріятныхъ и неблагопріятныхъ, Суламита рассказываетъ дочерямъ Іерусалима,

дѣлая при этомъ постоянные намеки на современную израильскую молодежь, проводящую время въ пьянствѣ и волокитствѣ. Но такъ какъ эпическій разсказъ долженъ касаться давней народной жизни, то для придавія Пѣсни Пѣсней характера былины, въ ней выставлены древнія историческія имена и обстоятельства: Соломонъ, его жены и наложницы, дружина храбрыхъ, заведенная Давидомъ, городъ Тирца и проч.

Сочиненіе Гретца о книгѣ Пѣснь Пѣсней, вышедшее почти одновременно съ его сочиненіемъ о книгѣ Екклезіастъ (обѣ книги помѣчены 1871 годомъ), произвело большое впечатлѣніе, почти такое же, какое нѣкогда произвело сочиненіе о Пѣсни Пѣсней Евальда. Къ удивленію даже самъ Евальдъ, отличавшійся вообще крайнею нетерпимостію ко всему, что какъ нибудь противорѣчило его взглядамъ, къ новымъ изслѣдованіямъ Гретца отнесся не только снисходительно, но и съ выраженіемъ полнаго одобренія (Götting. gelehrte Anzeigen, 1870, Stück 36)<sup>1)</sup>. Между прямыми послѣдователями Гретца, большею частію іудейскими учеными, для насъ достаточно упомянуть *Альтшуля*, признающаго взглядъ Гретца утвержденнымъ математически точно, и не гипотезою только, но послѣднимъ словомъ науки, и словомъ вполне плодотворнымъ, вводящимъ книгу Пѣснь Пѣсней, доселѣ стоявшую у критиковъ совершенно изолированно, въ общую исторію человѣческой культуры (Der Geist des hohen Liedes von Dr. Jakob Altschul. 1874). Но указанное Гретцемъ время происхожденія Пѣсни Пѣсней (218 годъ до Р. Хр.) Альтшуль принимаетъ только какъ прочно установленный *terminus à quo*, раньше котораго Пѣснь Пѣсней не могла явиться. Что же касается другаго пункта, позже котораго Пѣснь Пѣсней не должна была явиться, то разыскать его Альтшуль беретъ на себя. Такъ какъ, говорить

---

<sup>1)</sup> Хотя отзывъ Евальда касается здѣсь только взгляда Гретца на книгу Когелятъ, но съ этимъ взглядомъ нераздѣльно связанъ вопросъ о П. П. и о всѣхъ вообще апографѣхъ.



онъ, до 70-го года по Р. Хр. о Пѣсни Пѣсней нигдѣ не упоминается, то это показываетъ, что раньше этого времени она не существовала. Споры между гиллелитами и шаммаитами о „низкой книгѣ“ Пѣснь Пѣсней показываютъ, что въ то время она производила впечатлѣніе только что явившагося прибавленія къ канону. Такимъ образомъ Пѣснь Пѣсней на тысячу лѣтъ моложе чѣмъ ее считаютъ и написана уже по разрушеніи Іерусалима и храма Титомъ <sup>1)</sup>. Такъ какъ въ то время царства Божія изъ евреевъ уже не существовало, то еврейскимъ писателямъ можно было заговорить свободнымъ человѣческимъ языкомъ. Этимъ объясняется отсутствіе въ П. П. всякой религіозной тенденціи. Предносившагося Гретцу возраженія, что такія свѣтлыя страницы, какія представляетъ Пѣснь Пѣсней, могли быть написаны только въ періодъ цвѣтущаго политическаго состоянія народа, Альтшуль не принимаетъ. Національное несчастье малыхъ народовъ, говоритъ онъ, ведь относительная, и что для дипломатовъ въ данное время есть величайшее несчастье, то для народа можетъ быть даже счастьемъ. Что же касается предполагаемой связи между политическимъ могуществомъ и процвѣтаніемъ искусствъ, то она ничѣмъ не доказана. Фаустъ Гете явился въ эпоху глубокаго политическаго униженія Германіи. Государства высшаго политическаго процвѣтанія слабы въ искусствѣ: англичане имѣютъ только одного Шекспира; французы не имѣютъ ни одного замѣчательнаго драматурга; Польша должна была пасть, чтобы въ ней могъ явиться Мицкевичъ (такъ и видно, что Альтшуль принадлежитъ къ польскимъ евреямъ). Такъ

---

<sup>1)</sup> Въ этомъ опредѣленіи времени появленія Пѣсни Пѣсней Альтшуль сходится съ Кирхбаумомъ (*Der jüdische Alexandrismus*, Leipz. 1841), который написавіе Пѣсни Пѣсней низводилъ ко времени второй іудейской войны при Адрианѣ, находя, что упоминаемыя П. П. 2, 17 горы  $\gamma\Gamma\beta$  суть горы того города Бетара, который получилъ извѣстность со времени войны римлянъ съ іудеями при Симонѣ-баръ-Кохба.

и Иудей должна была пасть, чтобы въ ней могла явиться высокая поэзія Пѣсни Пѣсней. Такова загадка искусства. Если же своимъ происхожденіемъ П. П. обязана паденію народа и его политическому обезличенію, то въ ней не можетъ быть никакихъ полемическихъ и узко національныхъ тенденцій; ея идея—изображеніе чистаго идеальво любящаго сердца—вѣчна и интернаціональна. Возлюбленный Суламиты „овъ“—вѣчный авонимъ не еврейскій только, но общечеловѣческой. За исключеніемъ этихъ мыслей, во всемъ остальномъ Альтшуль рабски повторяетъ Гретца.

Какого же приѣма заслуживаетъ новая гипотеза Гретца, претендующая навсегда замѣнить собою гипотезу драмы? Какъ мы уже замѣтили, Гретць старается сообщить своей Пѣсни Пѣсней только внѣшній видъ эпоса; но и это ему не вполнѣ удается. Даже съ внѣшней стороны строй его эпическаго разсказа нарушается тѣмъ, что дочери Іерусалима, служація въ первой половинѣ книги нѣмыми слушательницами, въ 5,о измѣняютъ этой роли и выступаютъ съ вопросомъ Суламитѣ, и затѣмъ снова умолкаютъ, предоставляя Суламитѣ одной довести разсказъ до конца. Такимъ образомъ Пѣснь Пѣсней дѣлается уже не чистымъ эпосомъ, но эпосомъ стоящимъ на переходѣ въ драму,—чего въ принципѣ Гретць не принимаетъ, какъ истый семитъ рѣшительно отказываясь имѣть что либо общее съ гипотезою драмы. Но еслибы мы даже заставили Гретца согласиться, что въ его Пѣсни Пѣсней дочери Іерусалима соотвѣтствуютъ хору греческой драмы и потому только имѣютъ право выражать свои мнѣнія и прерывать выдѣлявшуюся изъ среды хора представительницу элическаго повѣствованія, то для насъ все таки останется непонятнымъ, почему Гретць позволяетъ дочерямъ Іерусалима подать голосъ только однажды 5,з, а во всѣхъ другихъ случаяхъ, даже на прямыхъ обращенія къ нимъ Суламиты, отказываетъ имъ въ выраженіи своего мнѣнія. Даже вопросъ, заключающійся въ 6,1, представляющій прямое продолженіе вопроса 5,з, у Гретца не принадлежитъ хору.

Еще болѣе не выдержанъ въ Пѣсни Пѣсней Гретца внутренней характеръ эпоса. То еще не эпосъ, гдѣ только рассказывается о прошедшемъ. Въ эпосѣ, какъ и въ драмѣ, должно быть изображено дѣйствіе въ его послѣдовательномъ ходѣ, а между тѣмъ въ Пѣсни Пѣсней, даже въ ея свободномъ переводѣ Гретца, его нѣтъ. Гретцъ устранилъ дѣйствіе Евальдовой фабулы—похищеніе Суламиты Соломономъ, но своей новой фабулы не создалъ. Указываемыя имъ стадіи въ любви Суламиты къ пастуху даютъ только абстрактное логическое развитіе, а не развитіе въ дѣйствіи. Особенно же страдаетъ эпическій характеръ Пѣсни Пѣсней Гретца отъ тѣхъ полемическихъ тенденцій, которыми онъ ее отягощаетъ. Забывая свои собственные, кстати сказать оскорбительно грубыя, нападенія на Ренана за то, что тотъ признавалъ Пѣснь Пѣсней одновременно и народно-сценическою піекою и обличительною сатирою на дворъ Соломоновъ, Гретцъ теперь самъ опредѣляетъ Пѣснь Пѣсней именно такимъ же образомъ, потому что драматическое исполненіе Пѣсни Пѣсней указанное Ренавомъ весьма не далеко отъ того эпическаго исполненія, которое указываетъ Гретцъ. Въ сущности оба они не правы: какъ эпосъ, такъ и народная драма имѣютъ всегда такой непосредственный характеръ, что искать нарочитой полемики въ нихъ не приходится. И въ чемъ усматриваетъ Гретцъ черты полемическаго свойства? Въ двухъ трехъ стихахъ, построенныхъ по параллелизму противоположности? Но утверждать подобное значить не понимать художественнаго строя книги. Всякимъ художественнымъ произведеніемъ можетъ вызываться извѣстнаго рода противоположность безъ того, чтобы художникъ имѣлъ цѣлю создавать сатиру или полемизировать. Въ этомъ смыслѣ можно сказать, что предъ творцемъ античной статуи носилось представленіе безобразія или что Бетховень, пиша свои симфоніи, имѣлъ мысль о дисгармоніи. Но такъ какъ подобное противопоставленіе есть неизбѣжное логическое условіе всякаго движенія мысли и чувства и такъ какъ въ

Пѣсни Пѣсней оно выражено весьма не чувствительно, гораздо болѣе нечувствительно чѣмъ думаетъ Гретцъ (изъ шести антitezовъ, выставленныхъ Гретцемъ, ни одинъ не можетъ назваться нарочитымъ), то и характеризовать собою книгу оно не можетъ.

Чего особенно нельзя было ожидать отъ Гретца, такъ это низведенія книги къ позднему времени 230—218 годовъ до Р. Христ. При всякомъ другомъ представленіи о нашей книгѣ, это время не было бы такъ неумѣстно, какъ при представленіи ея въ видѣ эпическаго произведенія. Эпосъ есть первый продуктъ народнаго самосознанія; онъ до такой степени дитя первобытнаго періода народной исторіи, что попытки создавать его искусственно въ позднѣйшее время никогда не удавались. Между тѣмъ Гретцъ остановился не только на послѣднемъ времени древнееврейской исторіи, но и на времени глубокаго и всесторонняго народнаго паденія, совершенно чуждомъ тѣхъ свѣтлыхъ и живыхъ красокъ, которыя отразились въ Пѣсни Пѣсней. Напрасно Гретцъ употребляетъ усилія, чтобы избранное имъ время откушниковъ Тобіадовъ представить въ розовомъ свѣтѣ и изъ Іосифа Тобіада дѣлаетъ благодѣтеля народа, равнаго Нееміи и даже превосходящаго его. То благополучіе, какое создалъ Іосифъ, было слишкомъ относительнымъ благополучіемъ его друзей и его партіи. Для страны же, подвластной тогда чужеземному игу, обреченной на уплату тяжелой дани, это было самое печальное время. Историкъ Іосифъ Флавій, называя Тобіада Іосифа въ своемъ смыслѣ честнымъ и великодушнымъ, въ тоже время изображаетъ рѣзкими чертами жестокость его управленія. Самъ нищій, но страстно желающій обогатиться, и въ тоже время обязанный обогащать своихъ александрійскихъ покровителей, паша Іосифъ Тобіадъ не останавливался ни предъ чѣмъ въ своихъ вымогательствахъ при сборѣ податей. Когда, прибывъ въ Аскалонъ, Іосифъ не нашелъ желаемаго пріема, онъ не задумался воспользоваться выпрошеннымъ имъ отъ царя Птолемея двухъ тысячнымъ отря-

домъ войска и произвелъ рѣзню въ городѣ, а имущества убитыхъ отослалъ въ подарокъ царю. Впослѣдствіи, когда сынъ Іосифова кровосмѣшенія Гирканъ, наслѣдовавшій жадныя и эгоистическія стремленія своего дяди—отца, однажды былъ допущенъ къ столу царя Птоломея, царскій шутъ Трифонъ сложилъ предъ Гирканомъ кучу обглоданныхъ костей, и сказалъ указывая на нихъ и на Гиркана: „отецъ этого Гиркана такъ обглодалъ Сирію, какъ его сынъ обглодалъ эти кости“. На восточномъ берегу Іордана, не вдалекѣ отъ Хешбона, доселѣ еще сохранились развалины большаго укрѣпленія, построеннаго Гирканомъ для защиты отъ своихъ братьевъ—соперниковъ. Одного этого нѣмага памятника, состоящаго изъ огромныхъ подземныхъ гротовъ, и конечно стоившаго народу многихъ слезъ и крови (и нынѣ еще этотъ памятникъ называется замкомъ невольниковъ, касръ-ель-абдъ), достаточно для характеристики тогдашняго тяжелаго и смутнаго времени. Если что справедливо въ начертанной Гретцемъ картинѣ этого времени, то это только распространеніе Іосифомъ и его партіею александрійскаго разврата въ Іудеѣ. Но это то и препятствуетъ пріурочивать къ тому времени высокіе идеалы Пѣсни Пѣсней.

Путь, которымъ дошелъ Гретцъ до своего „открытія“ времени происхожденія Пѣсни Пѣсней, путь математически строгій и точный, какъ его опредѣляетъ Альтшуль, есть путь филологическихъ сопоставленій. Но мы уже не разъ имѣли случай указывать, какое значеніе имѣетъ такъ называемый позднѣйшій элементъ языка въ Пѣсни Пѣсней и вообще во всѣхъ ветхозавѣтныхъ книгахъ, заключающихъ въ себѣ, по выраженію Іеронима (на Исаію 7,<sup>14</sup>), слова всевозможныхъ языковъ. Одни изъ указанныхъ Гретцемъ неогebraизмовъ, неогebraизмы въ строгомъ смыслѣ, вошли въ Пѣснь Пѣсней случайно во время позднѣйшихъ переписокъ книги; другіе не суть неогebraизмы и признаются таковыми только по недоразумѣнію критиковъ <sup>1)</sup>. Тоже нужно сказать

<sup>1)</sup> См. Христіанское Чтеніе 1881, іюль—августъ, стр. 196 и дал.

и о грецизмах Пѣсни Пѣсней. Одни изъ нихъ, доказанные и очевидные грецизмы, вмѣстѣ съ неогebraизмами, могли быть внесены переписчиками (напр. *arhinjon, thalpioth*); другіе же суть мнимые грецизмы и съ равнымъ правомъ могутъ считаться еврейскими архаизмами. Если бы при разсмотрѣніи ветхозавѣтнаго лексикона держаться указаннаго Гретцемъ начала созвучій, тогда пришлось бы многія изъ основнѣйшихъ и самыхъ употребительныхъ еврейскихъ словъ отнести къ грецизмамъ и романизмамъ, напр.  $\text{קָרָב} = \lambda\alpha\chi\lambda\acute{\alpha}\nu\omega$ ,  $\text{פָּרַע} = \phi\acute{\epsilon}\rho\omega = \text{fero}$ ,  $\text{שָׁלַח} = \pi\alpha\lambda\lambda\alpha\chi\iota\varsigma = \text{rellex}$  и т. под., и П. П. тогда пришлось бы отнести не ко времени Тобіадовъ, а гораздо ниже, въ эпоху мидрашей и талмудовъ, гдѣ несомнѣнно существуютъ тѣ отношенія еврейскаго языка къ греческому, которыя Гретцъ находитъ въ Пѣсни Пѣсней <sup>1)</sup>. Намъ кажется, что, при нынѣшнемъ состояніи ветхозавѣтной критики, филологическія соображенія могутъ имѣть только второстепенное значеніе, какъ побочныя поддержки другихъ положительныхъ основаній. Ставить же ихъ исходнымъ пунктомъ въ рѣшеніи вопроса, какъ это дѣлаютъ Гартманъ и Гретцъ, по меньшей мѣрѣ опасно.

Далѣе указаные Гретцемъ въ Пѣсни Пѣсней археологическіе реалы и обычаи конечно могли бы имѣть значеніе, если бы можно было доказать ихъ греческое происхожденіе; но это то именно и недоказано. 1) Употребленіе *носилки*—чисто восточный обычай, извѣстный уже древнимъ египтянамъ и доселѣ существующій на востокѣ. По свидѣтельству мицны (*Sota 49,1*) во время войнъ Адріана существовавшій дотолѣ обычай—*носить невесту на носилкахъ* былъ уже запрещенъ іудеямъ. Спрашивается, когда же этотъ обычай успѣлъ привиться у іудеевъ, если, по мнѣнію Гретца, носилки первый разъ стали входить въ употребленіе въ Іерусалимѣ только

<sup>1)</sup> Чтобы не искать другихъ приѣздовъ, достаточно замѣтить, что въ мидрашѣ на П. П. встрѣчаются грецизмы въ такомъ же почти количествѣ, въ какомъ Гретцъ находилъ ихъ въ самой Пѣсни Пѣсней, напр. мидр. 2,\*, 15 и др.

при Иродѣ. Древне раввинская литература извѣстность брачныхъ посылковъ и балдахина относить ко временамъ патриархальнымъ. Но если бы даже до македонскаго періода еврейскія и небыли извѣстны носилки, то и тогда указаніе на нихъ въ Пѣсн. 3,<sup>в</sup> ровно ничего не доказываетъ, потому что обозначающее ихъ греческое слово *arhijon* случайно попало въ еврейскій текстъ изъ LXX; но греческое слово, употребленное вмѣсто еврейскаго, не сдѣлало греческій обычай еврейскимъ. 2) *Возлежаніе за столомъ* также не есть первоначальный обычай грековъ, но заимствовано ими съ востока, гдѣ оно извѣстно до настоящаго времени, независимо отъ грековъ. Существованіе его у древнихъ евреевъ достаточно подтверждается свидѣтельствомъ Амос. 6,<sup>л</sup>: „они ядятъ отборныхъ омовъ, лежатъ на ложахъ изъ слоновой кости и развалившись на диванахъ своихъ“. (Ср. Есѣ. 7,<sup>в</sup>). 3) Обычай *возлагать вѣнки на жениховъ* не могъ быть греческимъ; о немъ упоминается уже Ис. 61,<sup>ю</sup>. По свидѣтельству мишны (*Sota* 9, 14), этотъ исконный еврейскій обычай прекратился во время войны Веспасіана, когда, въ знакъ народной печали, представители іудейства запретили вѣнчать жениховъ вѣнками; въ дополненіе къ этому во время войны Тита это запрещеніе было распространено и на невѣсть. 4) *Ночныя стражи*, причиняющіе въ Пѣсни Пѣсней оскорбленіе Суламитѣ, были извѣстны у евреевъ издавна. Изъ Притч. 7,<sup>7-23</sup> видно, что ночныхъ скиталицъ задерживали на улицахъ, такъ что если онѣ ночью и показывались, то только съ большою опасностію. Слѣдовательно, и безъ предположенія нарочито организованныхъ городскихъ патрулей, мѣста П. П. 3,<sup>в</sup> 5,<sup>7</sup> будутъ совершенно понятны. 5) Касательно *употребленія мрамора* нужно замѣтить, что онъ упоминается между строительнымъ матеріаломъ уже при Давидѣ 1 Парал. 29,<sup>л</sup>. О мраморныхъ столбахъ говорится Есѣ. 1,<sup>в</sup> и проч.. 6) Наконецъ *яблоки и стрѣлы*, какъ символическія выраженія любви, самими греками взяты у восточныхъ народовъ, вавилонянъ и персовъ. Впрочемъ о „стрѣлахъ“ любви въ

Пѣсни Пѣсней вовсе и не упоминается (פְּשֵׁי 8., значитъ пламя, искры, а не стрѣлы, сравн. талм. Pes. III, 2).

Наконецъ влияніе на Пѣснь Пѣсней идиллій Теокрита, завершающее у Гретца рядъ доказательствъ позднiго происхожденiя Пѣсни Пѣсней,—совершенно фантастическое предположеніе. Любовь у греческихъ буколиковъ имѣла видъ нечистый (любовь къ мальчикамъ), и могла только отталкивать цѣломудренное іудейское чувство, тѣмъ болѣе что, по мысли самого Гретца, Пѣснь Пѣсней должна была выставить на видъ противоположный священный характеръ любви; такимъ образомъ если бы писатель Пѣсни Пѣсней даже зналъ Теокрита, то и тогда какъ нибудь пользоваться имъ онъ не счелъ бы для себя позволительнымъ. Что же касается видимаго сходства нѣкоторыхъ выраженій Пѣсни Пѣсней и идиллій Теокрита, то оно ровно ничего не показываетъ. Нѣчто сходное въ выраженіи можно находить между всѣми библейскими писателями съ одной стороны и классическими съ другой, когда они говорятъ объ одномъ и томъ же предметѣ. Комментаторы прошлаго вѣка, любившіе классическую литературу и основательно знавшіе ее, для каждаго общаго мѣста ветхаго завѣта указывали параллельное мѣсто у классиковъ. Но это—мѣста въ собственномъ смыслѣ параллельныя, т. е. не встрѣчающіяся между собою въ исторіи своего происхожденiя и одни изъ другихъ не выходящія. Много подобныхъ параллельныхъ мѣстъ Гретцъ могъ бы найти для Пѣсни Пѣсней не только у Теокрита и древнихъ классиковъ, во и у новѣйшихъ писателей, не имѣвшихъ никакого отношенія къ Пѣсни Пѣсней. Языкъ любви и понынѣ тотъ же, какимъ онъ былъ во время Соломона. Развѣ не встрѣчаются и у нашихъ поэтовъ употребительныя въ Пѣсни Пѣсней сравненія молодыхъ дѣвицъ съ пальмою, лиліею, горлицею и проч.? Сравненіе же красавицы съ конемъ (1, 6), не обычное у европейскихъ народовъ, доселѣ весьма употребительно на востокѣ, у персовъ



и арабовъ и, слѣдовательно, не представляетъ такого спеціального признака, по которому можно было бы узнавать родство двухъ отдѣльныхъ писателей пользующихся этимъ сравненіемъ (автора П. П. и Теокрита)<sup>1)</sup>.

Между тѣмъ невозможность происхожденія Пѣсни Пѣсней въ позднее время 230—218 годовъ до Р. Хр. доказывается положительными свидѣтельствами. Дѣло въ томъ, что Гретцъ считаетъ Пѣснь Пѣсней современною книгѣ сына Сираха и даже пользуется нѣкоторыми чертами послѣдней для изображенія эпохи создавшей Пѣснь Пѣсней. Но во первыхъ, въ книгѣ Сираха уже упоминается Пѣснь Пѣсней не только какъ существующая, но и какъ стоящая въ ряду произведеній Соломона (47,13). Но приписать современную, только что явившуюся книгу Соломону Иисусъ сынъ Сираховъ ни въ какомъ случаѣ не могъ. Во вторыхъ въ тосефтѣ (Iadaim, 11) есть слѣдующее свидѣтельство о судьбѣ книги сына Сирахова и всѣхъ другихъ книгъ явившихся вмѣстѣ съ нею и позже: „на соборѣ іамнійскомъ были признаны неканоническими книга бенъ-Сира (Сираха) и другія книги написанныя  $\text{קְלִימָה וְסֵפֶרֶת}$ , т. е. въ періодъ отъ написанія книги бенъ-Сира (Сираха) и далѣе“. Спрашивается теперь, какимъ образомъ книга Пѣснь Пѣсней могла явиться въ это время и остаться каноническою, если, по указанному правилу, все, что явилось въ это время, по тому самому уже не существовало для канона? Это тѣмъ болѣе было бы невозможно, что по преданію (іер. Sanhedrin, р. 28, а) устраненіе изъ канона книги Сираха главнымъ образомъ было дѣломъ р. Акибы того самого, которому, по мнѣнію Гретца, Пѣснь Пѣсней обязана утвержденіемъ своего каноническаго достоинства.

---

<sup>1)</sup> Любопытно, что Гретцъ, указывая вліяніе „волшебницы“ Теокрита на происхожденіе Пѣсни Пѣсней, не останавливается на сходствѣ именъ Суламита и Simaitha. Критику очевидно хотѣлось показать свою осторожность, не легкѣ поддающуюся искушеніямъ. Впрочемъ сходство этихъ именъ Гретцъ все таки достаточно подчеркиваетъ, даже нарочито пишетъ Симайта вмѣсто Симэта.

Что же касается мнѣнія Альтшуля о происхожденіи Пѣсни Пѣсней въ 70 году по Р. Хр., то это есть только болѣе прямое и послѣдовательное проведеніе основаній самого Гретца (если Пѣснь Пѣсней не случайно, но отъ самаго происхожденія своего заключаетъ въ себѣ массу нововрейскихъ словъ, тогда чѣмъ ближе будетъ стоять Пѣснь Пѣсней ко времени изданія мишны тѣмъ лучше). Къ этому нужно прибавить, что другой агиографъ, носящій въ преданіи имя Соломона, книга Когелеть, пмѣющая, по мнѣнію Гретца, такіе же позднѣйшіе элементы, отнесена имъ ко времени Ирода. Почему бы для соблюденія послѣдовательности, не придвинуть было къ этому же времени за одно и Пѣснь Пѣсней? Вышній блескъ царствованія Ирода великаго во всякомъ случаѣ болѣе соотвѣтствовалъ бы появленію Пѣсни Пѣсней, чѣмъ блѣдное время Тобиадовъ<sup>1)</sup>.

Если Грецъ нашелъ въ Пѣсни Пѣсней лебединую эпическую пѣснь близящагося къ паденію іудейскаго царства и употребляющаго усилія предотвратить это паденіе, то параллельный ему другой критикъ эпистъ *Лудвигъ Ноакъ* видитъ въ Пѣсни Пѣсней такую же лебединую эпическую пѣснь или балладу сѣвернаго израильскаго царства, изображающую послѣднюю вспышку его политической жизни. Баллада Пѣсни Пѣсней, по Ноаку, состоитъ изъ пяти малыхъ балладъ, раздѣляемыхъ, какъ у драматистовъ, заклинаніями, впрочемъ такимъ образомъ, что заклинанія эти образуютъ не заключительные припѣвы, а начальные, и заклинаятъ не сернами и полевыми зайцами, а войсками и битвами, и во всей пѣсни Ноакъ слышитъ не звуки любви, а грома воинскаго оружія. Общее содержаніе Пѣсни Пѣсней можно выразить такъ: израильское царство, подпавшее владычеству Ассиріи при Салманассарѣ, не можетъ вынести потери сво-

---

1) Интересующаяся гипотезою Гретца рекомендуемъ прочесть подробную критику всего его комментарія въ статьѣ Ерштейна, врача изъ Цинципнаты, въ журналѣ *The Israelite*, 1872.

его „гордаго вѣнца“ и, пользуясь вступленіемъ на ассирійскій престолъ новаго царя Сеннахирима, задумываетъ возстаніе противъ Ассиріи при содѣйствіи одного „возлюбленнаго“ или союзника, эіопскаго царя Таррака, владѣнія котораго, по мнѣнію Ноака, были пограничны Самаріи и лежали на Ливанѣ.

Первая пѣснь или первая баллада, отъ начала книги до перваго заклинанія (1,<sub>1</sub>—2,<sub>9</sub>), представляетъ Самарію раздумывающею надъ своимъ печальнымъ положеніемъ пораженія и создающею планъ возобновленія своей политической жизни. Она приходитъ къ предсказателю и спрашиваетъ, будетъ ли успѣхъ, если она обратится за помощію къ тому союзнику, котораго она имѣетъ въ виду? Предсказатель отвѣчаетъ утвердительно. Имя союзника Самаріи, героя Пѣсни Пѣсней, не названо въ началѣ книги, какъ не названо имя героя въ началѣ Одиссеи. Тѣмъ не менѣе здѣсь указаны намеки, по которымъ его не могъ не узнать внимательный современный читатель. Очъ называется здѣсь „господиномъ зелени“ или красоты (schemenath warak—такъ читаются у Ноака выпѣшнія слова Пѣсни Пѣсней schemen thurak, мѣро разлитое), чѣмъ указывается сѣверо-ливанская мѣстность Адониса, гдѣ въ послѣдніе годы существованія израильскаго царства процвѣтало царство эіопское (Ис. 18,<sub>1</sub>. 20,<sub>2</sub>. Мих. 5,<sub>4</sub>. Авв. 3,<sub>7</sub>). Самимъ „господиномъ зелени“ былъ именно эіопскій царь Таррака, упоминаемый Ис. 37,<sub>36</sub> на театрѣ сирійской исторіи. Если далѣе онъ изображается окруженнымъ знаменами (Ноакъ читаетъ alamath, въ арабскомъ словоупотребленіи знамена, вмѣсто еврейскаго alamoth, двѣицы), то это соотвѣтствуетъ тому что на египетскихъ памятникахъ Таррака изображается именно среди знаменъ. Тацитъ передаетъ древнее свидѣтельство, что евреи вышедшіе изъ египта были сродни эіопамъ. По этой причинѣ и Таррака въ П. П. называетъ свою союзницу Самарію rajah, т. е. родная, близкая.

Вторая пѣснь баллады 2,<sub>7</sub>—3,<sub>4</sub> изображаетъ уже открыв-

шееся возмущеніе Самаріи противъ Ассиріи при Сепнахиримѣ. По свидѣтельствѣ ассирійскихъ надписей, во время Сепнахирима израильтяне возстали противъ поставленнаго Ассирією вице короля Падія, жившаго въ Намваруно. Вице-король этотъ былъ никто иной какъ тестъ іудейскаго царя Іосіи, дѣдъ съ матерней стороны царя Іоакима (2 Цар. 23,<sup>16</sup> LXX). Въ виду возстанія, Падія бѣжалъ въ Іерусалимъ, а возставшіе обратились за помощію къ царю Пелузіума, приславшему затѣмъ вспомогательное войско, которое Сепнахиримъ разбилъ при Анаку и тѣмъ возстановилъ Падію въ его вице королевствѣ. Этотъ именно историческій фактъ передають слѣдующія партіи баллады Пѣсни Пѣсней. Такъ какъ по 2 Цар. 19,<sup>16</sup> усмиреніе самарійскаго возстанія совершилось не вдругъ, но продолжалось три года, то этимъ тремъ годамъ соотвѣтствуютъ три слѣдующія пѣсни баллады, вторая, третья и четвертая, а потому нечего удивляться, что и въ четвертой пѣсни Таррака изображается еще полнымъ владѣтелемъ Самаріи. Собственно во второй пѣсни изображается первый шагъ сближенія между Самарією и Таррака и ихъ взаимный договоръ о союзѣ. Самарія—невѣста Таррака хочетъ удержать его подолѣе у себя, на виноградникахъ Самаріи, но ему некогда долго отдыхать; онъ спѣшитъ на горы Батаръ, мѣстопребываніе ассирійскаго вице короля Падія. По удаленіи жениха Таррака, невѣста Самарія устремляется за нимъ сама и ищетъ его въ городѣ Но, Діосполисѣ сирийскомъ (частицу № 3,<sup>1</sup>, Ноакъ читаетъ какъ имя рода Но).

Третья пѣснь баллады 3,<sup>6</sup>—5,<sup>7</sup>, изображаетъ не свадебный поѣздъ Соломона, а торжественный вѣздъ царя Таррака съ войскомъ въ Самарію, взятую имъ подъ свое покровительство. Таррака называется здѣсь царемъ *мира* (такъ читаетъ Ноакъ встрѣчающееся въ 3-й главѣ имя царя Соломона), и принести дары ему приглашаются даже дочери Сіона, т. е. іудейскія колоніи бывшія въ Самаріи. Далѣе самъ герой Таррака высказываетъ свою радость о сверже-

нѣ ассирійскаго ига; то что называютъ описаніемъ красоты дѣвицы въ 4-й главѣ, есть описаніе войска и красоты освобожденной Самаріи. Но опять герой, освободитель Самаріи, Таррака, не долго остается въ ея объятіяхъ. Какъ потомокъ дикаго ловца Нимврода, сына Куша, онъ не можетъ переселить своей тоски по роднымъ горамъ, и во второй половинѣ пѣсни уже является на горѣ Мирры (нынѣ Бейтъ-Мирри), на сѣверовостокъ отъ древняго Вейрута и въ свою очередь приглашаетъ сюда героиню. Это поэтическое изображеніе нужно понимать въ томъ смыслѣ, что въ это время южныя границы Самаріи были защищены эѳіопскимъ гарнизономъ, такъ что строевой союзной эѳіопско-самарійской арміи можно было передвинуться на сѣверъ. Такъ какъ указываемыя здѣсь въ описаніи краски постепенно вводятъ отъ осенняго мѣсяца Тисри, упоминаемаго въ первой половинѣ пѣсни, въ средину лѣта, которое при этомъ описывается какъ прошедшее, то заключеніе третьей пѣсни баллады падаетъ на конецъ 691 года, когда Сеннахиримъ собрался наконецъ явиться для возстановленія своего вѣцекороля въ Самарію. Въ это время Таррака былъ разбитъ Сеннахиримомъ; но объ этомъ пораженіи здѣсь говорится какъ о лѣтнемъ короткомъ снѣ, который скоро долженъ прерваться. Героиня Пѣсни Пѣсней встала, чтобы идти на выручку своего союзника, къ мѣсту лагеря Сеннахирима, въ Іерусалимъ; но ее бьютъ стражи города—пророки Іеговы. Въ заключеніи пѣсни побѣжденный Таррака восхваляется уже какъ побѣдитель. Въ чемъ состояла побѣда Таррака надъ Сеннахиримомъ, объясняютъ египетскія надписи, въ которыхъ приписывается царю Таррака какъ побѣда то бѣгство ассирійскаго войска изъ-подъ стѣнъ Іерусалима, которое въ библейскихъ книгахъ изображается какъ чудесное явленіе.

Четвертая пѣснь, 5, 6—7, 11, представляетъ героиню Пѣсни Пѣсней изнемогающею отъ любви къ Таррака, своему союзнику, побѣдителю Ассиріи, который теперь воюетъ

принадлежитъ ей и котораго она подробно описываетъ 5,11—16. По свидѣтельству египетскихъ памятниковъ, царь Таррака имѣлъ въ супружествѣ дочь Самаріи (?), Амунти-Кегать (имя еврейскаго происхожденія). Названіе же Суламиты не есть собственное имя героини П. П.; по значенію оно равно *sansumim* вершина, и указываетъ извѣстную вершину горы Самаріи (по Ноаку Сафедъ), съ которой открывается зрителю видъ на Гуле и гевнисаретское озеро. Если въ первой пѣсни баллады ясно указывался ландшафтъ западно ливанскій, то здѣсь не менѣе ясно указываются окрестности гевнисаретскаго озера.

Пятая пѣснь баллады (вся восьмая глава). Между четвертою и пятою пѣснью нужно предположить промежутокъ въсколькихъ лѣтъ, въ теченіе которыхъ герои Пѣсней наслаждались счастьемъ и миромъ, именно до смерти Сеннахирима (680). Въ пятой пѣсни миръ героев снова нарушается походомъ Асаргадона, о которомъ говорится Ис. 24—26 и цѣлю котораго было сокрушить «змія летучаго», свившаго гнѣздо въ виноградникахъ Самаріи (Ис. 27,1). Упоминается въ балладѣ даже имя Асаргадона хотя прикровенно. Дѣло въ томъ, что имя Асаргадонъ состоитъ изъ двухъ ассирійскихъ словъ: асар=змяя и гадан=коршунъ. По еврейски же коршунъ переводится *buz*, каковое слово и встрѣчается П. П. 5,1. Если въ 8,11 упоминается Ваалъ-Гамонъ, т. е. господинъ множества, то и это есть одно изъ именъ въ титулѣ ассирійскихъ царей. Походомъ Асаргадона Самарія была окончательно уничтожена и звѣзда Таррака погасла, впрочемъ только на сирійскомъ горизонтѣ. Разставшись съ своею возлюбленною Самарією, Таррака удалился на берега Нила, гдѣ умертвивъ фараона Нехао I, воцарился на его престолѣ. Уже въ началѣ пятой пѣсни гибнущая Самарія съ безпокойствомъ ищетъ своего союзника, куда то пропавшаго въ рѣшительную минуту.

Когда же могла быть написана баллада П. П.? Какъ лебединая пѣснь израильскаго царства, она современна опи-

слышаемымъ въ ней событіямъ. По мнѣнію Ноака, Пѣснь Пѣсней скоро послѣ своего появленія быстро распространилась во всемъ древнемъ мірѣ. Не говоря уже о Сиріи и Ассиріи, гдѣ ее очень хорошо знали, она была извѣстна и въ Іерусалимѣ и даже на берегахъ Нила, куда ее занесли сподвижники Таррака. Ее зналъ уже пророкъ Исаія, какъ это видно изъ 23,<sup>16</sup>, гдѣ онъ говоритъ о забытой блудницѣ П. П. ходящей по городу съ пѣснію и изъ 29,<sup>11</sup>, гдѣ „запечатанная“, т. е. прикровенно написанная, книга есть именно баллада Пѣснь Пѣсней. Ее зналъ пророкъ Аввакумъ, построившій по ея образцу свою плачевную пѣсню, 2,<sup>8—10</sup>, хотя дѣйствительное содержаніе П. П. было уже загадкою для Аввакума какъ и для Исаіи.—Изъ послѣдняго замѣчанія можно было бы заключить, что объясненіе Пѣсни Пѣсней у Ноака есть объясненіе аллегорическое. Но надъ всякимъ аллегорическимъ объясненіемъ Ноакъ смѣется. „Если, говоритъ онъ, я отрываюсь отъ буквы П. П., то только отъ той буквы, которая въ позднѣйшее время случайно установилась для книги, по отношенію же къ возстановляемому мною первотексту Пѣсни Пѣсней мое объясненіе есть буквально историческое“. Поэтому его нельзя смѣшивать съ другими подобными историческими объясненіями, но исходящими изъ нынѣшняго текста П. П. и потому имѣющими аллегорическій или историко аллегорическій характеръ. Въ подробное опроверженіе баллады Ноака входитъ считаемъ совершенно излишнимъ по той причинѣ, что разсматриваемая имъ Пѣснь Пѣсней есть не наша каноническая Пѣснь Пѣсней, а совершенно иная, представляющая въ собственномъ смыслѣ сочиненіе самого Ноака. Но свое собственное сочиненіе всякій можетъ толковать по своему собственному усмотрѣнію<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Кто захотѣлъ бы спорить съ Ноакомъ о книгѣ П. П., тотъ долженъ начать съ общихъ географическихъ вопросовъ, по видимому не имѣющихъ къ П. П. никакого отношенія: гдѣ лежало самарійское или сѣверное израильское царство? гдѣ іудейское и Іерусалимъ? гдѣ эіопское? Удивительная гипотеза Ноа-

Что касается нынѣшняго текста Пѣсни Пѣсней, то для него Ноагъ придумалъ еще другое объясненіе, которое онъ назвалъ гипотезою LXX толковниковъ. Если уже Исаія и Аввакумъ затруднялись понять дѣйствительный смыслъ П. П., побѣдоносно раскрытый Ноагомъ, то LXX, по мнѣнію этого критика, стояли къ книгѣ П. П. въ такомъ же отношеніи, въ какомъ стоятъ нынѣшніе изслѣдователи, утратившіе всякую нить къ объясненію нашей книги и вынужденные прибѣгать къ посильнымъ гипотезамъ. Когда LXX героемъ Пѣсни Пѣсней называютъ Соломона, нарицательное имя „царя мира“ для позднѣйшихъ евреевъ, когда они говорятъ о его брачной церемоніи и проч., то они дѣлаютъ тоже самое, что дѣлаютъ новѣйшіе толкователи, старающіеся во чтобы то ни стало объяснить напр. 45-й псаломъ о бракосочетаніи Ахава и Іезавели и т. под. Иначе сказать, подъ царемъ мира LXX понимали въ П. П. другое, извѣстное имъ и, конечно, дружественное іудеямъ лицо, бракосочетаніе котораго, по ихъ мнѣнію, было нѣкоторымъ благопріятнымъ знаменемъ для народа Божія. Но въ современной LXX исторіи іудеевъ сюда можетъ имѣть отношеніе только время 150—145 годовъ до Р. Хр., когда сирійскій временщикъ Александръ Валъ, какъ сынъ (мнимый) Антиоха IV Епифана, сдѣлался владѣтелемъ Сиріи и утвердилъ свою резиденцію въ приморскомъ городѣ Галилеи. Съ этимъ царемъ въ наилучшихъ отношеніяхъ стоялъ князь изъ Маккавеевъ Іонасанъ, получившій отъ него за свою вѣрность топархію города Акварона и крѣпость Баніасъ съ ея округомъ. Этого одного уже было достаточно, чтобы Александръ Валъ въ глазахъ неоіудеевъ явился желаннымъ „царемъ мира“ т. е. Соломономъ, по противоположности свѣжему еще въ на-

---

ка о П. П. основывается на другой еще болѣе удивительной гипотезѣ, что эти три царства лежали не тамъ, гдѣ ихъ принято полагать, а на диванскихъ горахъ и въ совершенно другихъ географическихъ отношеніяхъ: не Іерусалимъ былъ вѣрнымъ городомъ а Самарія сѣвернымъ, а какъ разъ наоборотъ (См. наше сочиненіе Святая земля, томъ II, стр. 625 и дал.).



родной памяти царствованію Антіоха Епифана. Но эта надежда на открывающееся мирное время закрѣпилась еще тѣмъ обстоятельствомъ, что Александръ Валъ сталъ въ дружественныя отношенія съ Птолмеемъ IV Филомсторомъ, чрезъ свое супружество съ его дочерью Клеопатрою (150). Бракосочетаніе Александра Вала съ этою знаменитою египетскою принцессою и служить предметомъ Пѣсни Пѣсней по LXX. Если невѣста П. П. LXX называется дочерью Надава (7,<sub>2</sub>), то это нужно понимать въ смыслѣ указанномъ 1 Макк. 9,<sub>27</sub>. На имя *Клеопатры* LXX прямо указываютъ 4,<sub>12</sub> употребленнымъ тамъ дважды выраженіемъ *κεκληισμενος* отъ *κλειω*. Вааль-Гамонъ 8,<sub>11</sub> есть имя наперстника Александрова Аммонія. Другія собственныя имена, явившіяся въ П. П. LXX, указывали Александру Валу мѣста его побѣдъ и вообще область его царствованія.—Такимъ образомъ предполагаемое Ноакомъ пониманіе Пѣсни Пѣсней со стороны ея греческаго переводчика было уже толкованіемъ отчасти буквальнымъ, отчасти аллегорическимъ. Но такъ какъ, по мнѣнію Ноака, греческій переводчикъ (LXX) этой книги былъ не только переводчикъ, но и авторъ того вида ея, который она имѣетъ въ канонѣ, то внесенный имъ въ Пѣснь Пѣсней аллегорическій элементъ не долженъ распространяться на первоначальный смыслъ книги. Хотя и первоначальная Пѣснь Пѣсней у Ноака говорить не о любви а объ одномъ эпизодѣ изъ исторіи израильтянъ, но такое содержаніе книги дается у него не какимъ либо отвлеченіемъ отъ буквы, но именно тою буквою, какою онъ возстановляетъ для нашей книги.

Гипотеза Ноака, въ планѣ нашего обозрѣнія, представляетъ финалъ всѣхъ буквальныхъ объясненій книги Пѣснь Пѣсней. Мы остановились на ней нѣсколько болѣе подробно, чѣмъ она заслуживала, собственно для того, чтобы показать читателю, до чего наконецъ договорилась современная отрицательная критика въ занимающемъ насъ вопросѣ.

*Акимъ Олесницкій.*

*(Продолженіе будетъ).*

## Книга Пѣснь Пѣсней и ея новѣйшіе критики.

(Продолженіе)\*).

### Гипотезы чистой аллегоріи и аллегоріи исторической.

Аллегорическія объясненія, представляемыя новѣйшею критикою, мы также называемъ гипотезами, то есть недосягающими цѣли попытками объясненія. Хотя древнее преданіе, признающее Пѣснь Пѣсней притчею или аллегоріею, вѣрно въ общемъ смыслѣ, но это еще не значитъ, что для полнаго пониманія нашей книги достаточно согласиться съ этимъ преданіемъ. Уже то обстоятельство, что научныхъ попытокъ аллегорическаго объясненія было очень много, такъ что нельзя указать двухъ толкователей, у которыхъ аллегорическое объясненіе нашей книги было бы вполне тождественно, между тѣмъ какъ правильное объясненіе, какъ само собою понятно, не можетъ дробиться подобнымъ образомъ,—уже это одно показываетъ, что сохранившееся о книгѣ Пѣснь Пѣсней древнее преданіе не даетъ въ руки изслѣдователямъ всѣхъ нитей, необходимыхъ для истолкованія книги, хотя, съ другой стороны, нельзя отвергать и того, что согласіе съ этимъ преданіемъ, помогая правильной постановкѣ вопроса, ставитъ изслѣдователей ближе къ возможному его разрѣшенію, чѣмъ стояли всѣ предшествовавшіе критики—букваллисты.

---

\*) См. Труды Кіевск. дух. Академіи 1882 г. мартъ.

Причиною неудовлетворительности существующихъ аллегорическихъ объясненій Пѣсни Пѣсней служить, конечно, прежде всего трудность и такъ сказать замкнутость ея аллегорій, весьма тонко скрывающей въ себѣ все узлы своего разрѣшенія и представляющей собою настоящую загадку. Всякую сложную загадку не легко разгадать. Чтобы взяться за это, нужно имѣть большой запасъ остроумія, не того вышшняго остроумія, которое, какъ отраженный свѣтъ, блеститъ только потому что не идетъ дальше поверхности предмета и которое въ различныхъ степеняхъ проявили защитники буквального пониманія разсматриваемой книги, но того творческаго, руководствующагося живымъ непосредственнымъ чутьемъ, чисто восточнаго остроумія, помощію котораго рѣшали загадки древніе приточники. Тѣмъ болѣе трудно рѣшить загадку оставленную древнимъ міромъ, и притомъ величайшимъ изъ его приточниковъ, царемъ Соломономъ, для людей вышнихъ, вращающихся въ совершенно другихъ кругахъ понятій и представлений. Многія загадки древняго міра для насъ на всегда останутся неразрѣшимыми... Съ другой стороны трудность загадки Пѣсни Пѣсней новые аллегористы сами увеличиваютъ для себя несоотвѣтствующими предмету приемами своей критики и чисто вышними способами толкованія. Для нихъ духовный смѣсль есть нѣчто стороннее, что нужно вдунуть въ мертвую оболочку аллегорій, а не самый цвѣтъ, распускающійся изъ той же видимой оболочки. Какъ буквалисты жертвовали духомъ аллегоріи для ея видимости, такъ новые аллегористы совершенно жертвуютъ видимымъ для невидимаго, и такимъ образомъ теряютъ и то и другое. Правда новые аллегористы держатся большею частію древнихъ образцовъ толкованія; но есть много причинъ, которыя дѣлаютъ недостаточнымъ для вышней науки то, что было вполне достаточно для древнихъ толкователей. Мы уже видѣли, что древніе учителя св. Писанія книгу Пѣснь Пѣсней хранили какъ тайну, и если толковали ее, то вовсе не съ тѣмъ, что-

бы разрѣшить самое существо ея, а въ интересахъ назиданія, которое можно вывести и помимо строгаго научнаго рѣшенія вопроса. Если гдѣ встрѣчаются въ древней синагогѣ или у отцевъ церкви болѣе положительнымъ образомъ выраженныя мнѣнія о Пѣсни Пѣсней, то они всегда представлены въ видѣ конечныхъ выводовъ; какимъ образомъ эти выводы были сдѣланы, другими словами: какія основанія были у древнихъ понимать книгу именно такъ а не иначе—этого мы не находимъ въ ихъ толкованіяхъ, еще не встрѣчавшихся съ пытливыми вопросами позднѣйшей критики. Но кто въ настоящее время берется разоблачить тайну книги П. П. научнымъ образомъ, для того необходимо выставить въ логическомъ порядкѣ рядъ всѣхъ тѣхъ посредствующихъ положеній, которыя приводятъ именно къ такому, а не другому пониманію, безъ чего самое вѣрное въ дѣйствительности объясненіе можетъ показаться невѣрнымъ и произвольнымъ. Между тѣмъ новые аллегористы, повторяя сентенціи на книгу Пѣснь Пѣсней таргума и мидраша, не возвышаютъ ихъ никакими научными основаніями. Можно сказать даже, что они ослабляютъ впечатлѣніе толкованій таргума и мидрашей произвольнымъ суженіемъ ихъ содержанія. Тогда какъ древніе метургоманы и христіанскіе толковники, сознавая широту даннаго въ Пѣсни Пѣсней значенія и трудность точнаго опредѣленія ея смысла, никогда не ограничивались однимъ значеніемъ, но соединили въ ней различныя смыслы (подъ женихомъ П. П. разумѣли различныхъ представителей теократіи съ Мессією во главѣ), новые аллегористы изъ широкой области традиціонныхъ объясненій вырываютъ какуюнибудь одну черту, какоенибудь отдѣльное указаніе, случайно сдѣланное въ отношеніи къ одному стиху, и безъ всякихъ дальнѣйшихъ основаній дѣлаютъ его показателемъ содержанія всей книги. Такимъ образомъ, не привнося ничего научнаго къ древнему объясненію Пѣсни Пѣсней, новые аллегористы только отнимаютъ у него его назидательный характеръ.

Считая излишнимъ приводить всѣ аллегорическія объясненія Пѣсни Пѣсней новѣйшаго времени, большею частію не представляющія ничего новаго послѣ того что мы знаемъ изъ древней исторіи толкованій нашей книги, ограничимся указаніемъ не многихъ выдающихся толкователей этого рода съ самымъ общимъ раздѣленіемъ ихъ на представителей чистой аллегоріи и аллегоріи исторической. Начнемъ съ представителей исторической аллегоріи, которую отчасти готовы были допустить въ Пѣсни Пѣсней и нѣкоторые изъ разсмотрѣнныхъ нами буквалистовъ, считавшихъ своею обязанностію противодѣйствовать собственно только одной чистой аллегоріи. Мы видѣли, что критикъ-эпистъ Л. Ноакъ, съ намѣреніемъ поставленный нами въ заключеніи обзора буквальныхъ толкованій книги и на переходѣ къ небуквальнымъ, вполне стоитъ уже на почвѣ исторической аллегоріи, и только въ самообольщеніи видитъ себя буквалистомъ.

Такъ какъ древніе мстургоманы, въ объясненіи Пѣсни Пѣсней, останавливались, между прочимъ, на лицѣ царя Езекии, пользующагося, какъ извѣстно, особеннымъ таинственнымъ авторитетомъ въ воззрѣніяхъ талмудистовъ (*Sanh.* 94, a), то отсюда выведена цѣлая спеціальная гипотеза, признающая единственнымъ героемъ Пѣсни Пѣсней іудейскаго царя Езекию. Разумѣемъ давно лившуюся и нынѣ уже забытую гипотезу Гуга, развитую имъ въ сочиненіи: *das hohe Lied in einer noch unversuchten Deutung* (1813) и потомъ защищенную въ монографіи: *Schutzschrift für meine Deutung des hohen Liedes* (1816). Въ общемъ характерѣ своей гипотезы Гугъ имѣетъ много сходнаго съ буквалистами и, не смотря на свой аллегоризмъ, принадлежитъ къ отрицательнымъ критикамъ. Если Ноакъ надѣялся поддержать буквализмъ смѣшеніемъ его съ аллегоріею, то о Гугѣ нужно сказать наоборотъ; что онъ для утвержденія своей аллегоріи привлекаетъ къ ней такія средства толкованія, которыя во всей строгости возможны только у самыхъ крайнихъ буквалистовъ. Вся книга Пѣснь Пѣсней (написанная

не Соломономъ, потому что „Соломонъ не могъ восхвалять своей собственной красоты“), по мнѣнію Гуга, отъ начала до конца есть сновидѣніе. Это видно изъ повторяющейся въ началѣ, въ среднѣ и въ концѣ книги строфы: *не будите...*, свидѣтельствующей, что во всей книгѣ изображается одно состояніе сна; отдѣлъ бодрственнаго состоянія, если бы онъ также изображался въ книгѣ, непременно былъ бы отмѣченъ другимъ соотвѣтствующимъ припѣвомъ. Этимъ, говоритъ Гугъ, объясняется и видимый безпорядокъ изложенія Пѣсни Пѣслей, потому что какого порядка можно ожидать отъ картинъ сновидѣнія? Да и тѣ отношенія, въ которыя Пѣснь Пѣсней ставитъ жениха и невѣсту, въ сновидѣнія не мыслимы въ порядкѣ древней восточной жизни. Если же Пѣснь Пѣсней есть сновидѣніе, то, какъ всякое сновидѣніе, она не можетъ быть понимаема буквально, но имѣетъ смыслъ аллегорическій. Дѣвица Пѣсни Пѣсней есть народъ еврейскій, но не весь; такъ какъ рядомъ съ нею упоминаются дочери Іерусалима и такъ какъ сама она представляется живущею на Ливанѣ и Ермонѣ, то, очевидно, она есть сѣверное еврейское или собственно израильское десятиколѣнное царство. Это сѣверное царство любитъ царя южнаго, живущаго въ Іерусалимѣ и стремится къ нему стремленіемъ невѣсты къ жениху. Но подобныя отношенія израильскаго царства къ чуждому царю могли быть не прежде, чѣмъ оно потеряло своихъ собственныхъ царей, разрушенное Салманассаромъ. Между тѣмъ въ книгѣ 2 Пар. гл. 30 рассказывается, что, по разрушеніи израильскаго царства, іудейскій царь Езекиа обратилъ вниманіе на бѣдственное положеніе оставшихся израильтянъ, предложилъ имъ свой союзъ и покровительство и даже пригласилъ ихъ въ Іерусалимъ для участія въ празднованіи Пасхи. Этотъ именно эпизодъ и есть идея Пѣсни Пѣсней. Почувявъ родственную расположенность царя Езекиа, дѣва—Израиль отвѣчаетъ выраженіемъ своей любви къ царю Езекиа, называетъ его вторымъ Соломономъ и стремится къ политическому единенію съ нимъ, не смотря на

противодѣйствіе этому единенію со стороны гражданъ Іерусалима (братьевъ невѣсты 8. в.), имѣвшихъ свои причины неудовольствія на дѣву израилену.—Уже изъ этого краткаго изложенія гипотезы Гуга очевидно, что она не имѣетъ никакихъ точекъ соприкосновенія съ лидимымъ смысломъ аллегоріи и проэктируемый ею духовный смыслъ есть смыслъ сочиненный, а не выведенный естественнымъ путемъ анализа квиги. Царь Езекія имѣетъ не больше правъ фигурировать въ Пѣсни Пѣсней чѣмъ и всякій другой іудейскій царь, и ужъ во всякомъ случаѣ меньше чѣмъ Соломонъ, котораго имя не разъ упоминается въ книгѣ. Гугъ имѣлъ бы еще нѣкоторыя основанія для своей гипотезы, если бы у него были въ рукахъ независимыя доказательства происхожденія Пѣсни Пѣсней при Езекии или по крайней мѣрѣ въ ближайшее къ нему время. Между тѣмъ Гугъ не знаетъ другаго доказательства времени происхожденія Пѣсни Пѣсней, кромѣ имъ же сочиненнаго мнимаго смысла книги.

Такъ какъ древніе метургоманы въ объясненіи Пѣсни Пѣсней останавливались, между прочимъ, на времени избавленія изъ вавилонскаго плѣна, то отсюда вышла специальная гипотеза, находящая въ нашей книгѣ гимвъ въ честь героевъ освобожденія іудеевъ изъ плѣна: Зоровавеля, Ездры и Нееміи. Разумѣемъ гипотезу *Кайзера* (*das hohe Lied*, 1825), подобно гипотезѣ Гуга давно уже сданную въ архивъ и не повторяющуюся въ исторіи объясненій нашей книги. Послѣ того какъ Кайзеръ понялъ книгу Екклезіастъ какъ аллегоризованную исторію іудейскихъ царей отъ Соломона до Седекіи (*Koheleth, ein historisches Lehrgedicht über den Umsturz des jüdischen Staats*, 1823), книга Пѣснь Пѣсней ему показалась продолженіемъ этой аллегорической исторіи, именно изображеніемъ состоянія іудеевъ во времена персидскаго владычества. По мнѣнію Кайзера, содержаніе Пѣсни Пѣсней не только гармонируетъ съ исторіею Зоровавеля, Ездры и Нееміи, насколько долженъ гармонизировать образъ съ своимъ образуемымъ, но и изложено въ томъ же порядкѣ

въ какомъ исторія этихъ дѣятелей изложена въ историческихъ книгахъ Ездры и Нееміи. Первая пѣснь (П. П. гл. 1 и 2) говоритъ о переходѣ Зоровавеля съ іудейскою колоніею въ Іудею, о празднованіи имъ праздника кущей, основаніи и освященіи храма и о возвращеніи Зоровавеля обратно въ Персію. По персидскому образу выраженія Зороваель свою колонію называетъ невѣстою. Даже на имя Зоровавеля есть указаніе въ словахъ Пѣсни Пѣсней: *מרו רזית*—*имя твоё*, потому что имя Зороваель происходитъ именно отъ *מרו* *измывать*. Вторая пѣснь (П. П. 3,<sub>1</sub>—5,<sub>1</sub>) изображаетъ Ездру пришедшаго въ Іерусалимъ со второю колоніею, которая опять называется его невѣстою; во такъ какъ въ Іерусалимѣ уже была одна колонія, то вновь прибывшая называется по отношенію къ ней сестрою. Въ этомъ отдѣлѣ книги отъ лица Ездры воспѣвается красота Іерусалима и его общества и очищеніе послѣдняго отъ языческой примѣси. Третій отдѣлъ Пѣсни Пѣсней (5,<sub>2</sub>—8,<sub>14</sub>) изображаетъ третьяго дѣятеля по освобожденію іудеевъ изъ вавилонскаго плѣна, Неемію, по отношенію къ которому общество переселенцевъ называется только сестрою, такъ какъ своей особенной колоніи Неемія не привелъ въ Іерусалимъ. Описываемое въ пятой главѣ П. П. хожденіе ночью, есть ночное обхожденіе Іерусалима Нееміею сообщаемое Ездр. 2,<sub>12</sub>. Описаніе возлюбленнаго П. П. 5,<sub>9</sub>—<sub>12</sub> есть описаніе персидскаго великолѣпія и убранства Нееміи. Въ заключеніи П. П. изображаются труды Нееміи въ Іерусалимѣ и его возвращеніе въ Персію. Само собою разумѣется, что, при такомъ содержаніи, книга П. П. могла быть написана только послѣ вавилонскаго плѣна; нѣкоторую часть ея Кайзеръ приписываетъ самому Нееміи.—Вообще мысли Кайзера о происхожденіи Пѣсни Пѣсней и ея историко-аллегорическомъ значеніи могли бы съ достоинствомъ занять мѣсто въ какомъ нибудь рационалистическомъ мидрашѣ, но какъ ученое толкованіе онѣ ниже критики, точно такъ же какъ и мысли Кайзера о происхожденіи и значеніи книги Екклезіастъ.



Помощію какихъ соображеній Кайзеръ дошелъ до объединенія этихъ двухъ разнородныхъ книгъ (П. П. и Еккл.) въ одно цѣлое, въ одну аллегорическую исторію еврейскаго народа, остается неизвѣстнымъ.

Шире чѣмъ указанные два изслѣдователя понялъ книгу Пѣснь Пѣсней Ганъ (*das hohe Lied von Salomo*. 1852), находящій въ ней изображеніе не отдѣльнаго какого либо ветхозавѣтнаго правителя, какъ Гугъ, и даже не отдѣльнаго періода ветхозавѣтной исторіи, какъ Кайзеръ, а всего древнееврейскаго государственнаго управленія въ его міровомъ значеніи среди древняго язычества. Послѣднему моменту Ганъ придаетъ особенное значеніе въ разъясненіи книги, что уже можно видѣть изъ эпиграфа открывающаго его монографію о Пѣсни Пѣсней: „ины овцы имамъ яже не суть отъ двора сего, и тыя ми подобаетъ привести и гласъ мой услышать, и будетъ едино стадо и единъ пастырь“. Но приступая къ развитію этого взгляда, Ганъ считаетъ нужнымъ предварительно устоять нѣкотораго рода подмости. Чтобы понять Пѣснь Пѣсней, говоритъ онъ, необходимо поставить ее въ отношеніе къ псалму 45-му, такъ какъ объ эти пѣсмы, написанныя въ одно и тоже время, не только имѣютъ одну и ту же мысль, но и выражаютъ ее одинаково. Но 45-й псаломъ стоитъ въ ближайшемъ отношеніи къ псалмамъ 2-му и 110-му. Эта тріада псалмовъ собственно образуетъ одно цѣлое, поколику здѣсь разсматривается царство Израиля съ его трехъ важнѣйшихъ сторонъ. Чтобы понять эти три стороны, нужно точное представленіе о духовномъ существѣ народа израильскаго вообще.

Первое характеристическое отличіе народа израильскаго есть его сыновство Богу. Израиль есть перворожденный сынъ Божій, между тѣмъ какъ другіе народы, хотя также сыны Божіи, но не перворожденные, слѣдовательно безъ правъ на наследіе. Призваніе сыновъ Божіихъ состоитъ въ томъ, чтобы вести борьбу за Бога противъ сатаны и его царства; преимущественно же таково было между другими народами

призваніе 12 колѣнъ Іакова. Такимъ образомъ вторая черта въ характеръ народа израильскаго есть рабство Богу или обязательство служить Ему, и третья черта—священство Богу. Въ понятіи священства Израиля лежитъ то, что онъ, силою своего близкаго общенія съ Богомъ, служить источникомъ освященія для всѣхъ другихъ народовъ.

Съ учрежденіемъ царскаго служенія тройкая сущность народа израильскаго переносится на ихъ царя, который также есть сынъ, рабъ и священникъ Божій. Какъ сынъ Божій, царь Израиля есть и послѣдникъ Божій; но такъ какъ Богъ есть Владыка земли и всѣхъ народовъ, то и царь Израиля призванъ господствовать надъ всѣми народами. Такова идея псалма 2-го. Какъ рабъ Божій, царь Израиля даже обязанъ бороться за господство надъ другими народами, чтобы постепенно привести весь языческій міръ къ стопамъ Бога и Отца. Такова идея псалма 45-го. Какъ священникъ, царь Израиля долженъ заботиться не о вѣшнемъ только покореніи языческихъ народовъ, но и о духовномъ покореніи ихъ чрезъ приведеніе ихъ къ религіозному общенію съ Богомъ. Такова идея псалма 110-го.

Изъ этой тріады псалмовъ особенную близость къ Пѣсни Пѣсней, даже по вѣшной формѣ, имѣетъ именно псаломъ 45-й, какъ воспѣвающий символическое бракосочетаніе царя Израиля съ дочерью языческаго царя. Специальная мысль псалма та, что Израиль, или его царь, призванъ побѣдить язычество орудіемъ любви и правды. Такова идея и Пѣсни Пѣсней, съ различными оттенками выражаемая въ ея 6 отдѣльныхъ пѣсняхъ. Первая пѣснь 1,<sub>1</sub>—2,<sub>7</sub> изображаетъ стремленіе дѣвицы = яфетическій языческій міръ къ любви царя правящаго израильскою страной и къ общенію съ нимъ и удовлетвореніе этого стремленія вообще. Вторая пѣснь 2,<sub>6</sub>—3,<sub>5</sub>, дополняя первую, изображаетъ дружеское приглашеніе со стороны израильскаго царя дѣвицъ къ со-вмѣстной ловлѣ лисицъ, изображающихъ царство сатаны на землѣ = хамитское язычество и къ соединенію съ нимъ въ

земль ханаанской и согласіе на то дѣвицы. Третья пѣснь 3,<sup>6</sup>—5,<sup>1</sup>, дополняя первую и вторую, изображаетъ торжественное вступленіе въ ханаанскую землю дѣвицы побѣжденной силою любви израильскаго царя и ея съ нимъ духовное единеніе. Четвертая пѣснь 5,<sup>2</sup>—6,<sup>8</sup>, объясняя первую, даетъ разумѣть, что прежде чѣмъ дѣвица или яфетическое язычество вошла въ общеніе съ царемъ Израиля, она долгое время колебалась и отвергала предупредительную любовь израильскаго царя, наконецъ сознала его власть и могущество и обратилась къ нему, была прощена и принята. Пятая пѣснь 6,<sup>10</sup>—8,<sup>4</sup>, объясняя вторую и дополняя четвертую, изображаетъ какъ царь Израиля,— послѣ того какъ дѣвица не достигшая мира и любви въ странствованіяхъ по народамъ внѣ Израиля, возвратилась съ тоскою на свою родину,— побѣжденный ея новою красотою, предлагаетъ ей вновь любовь и какъ она наконецъ соглашается и дѣлается собственностію царя. Шестая пѣснь 8,<sup>5</sup>—11, объясняя третью и восполняя пятую, изображаетъ, что въ то время какъ полная любви дѣвица или яфетическое язычество навсегда предается царю Израиля, ея младшая сестра — хамитское язычество еще упрямится до исполненія своего времени. Все это Соломонъ воспѣваетъ въ Пѣсни Пѣсней не о себѣ и не о современномъ только ему язычествѣ, но вообще о царствѣ израильскомъ и вообще о язычествѣ.—Во всемъ этомъ сложномъ объясненіи Ганъ не сходитъ съ почвы таргума, видящаго въ Пѣсни Пѣсней общее изображеніе исторіи еврейскаго народа и его побѣды надъ міромъ языческимъ. Но вмѣсто того, чтобы обосновать такое объясненіе непосредственнымъ сличеніемъ его съ даннымъ въ П. П. содержаніемъ, Ганъ выходитъ изъ отдѣльной тріады псалмовъ, ничѣмъ предварительно не доказавъ тождества ихъ содержанія съ содержаніемъ книги П. П.

Такъ какъ древніе метургоманы и христіанскіе толкователи, находя въ Пѣсни Пѣсней разные историческіе намеки, въ заключеніе приходили къ признанію, что ваша книга не исчерпывается этими историческими толкованіями, но

есть вмѣстѣ съ тѣмъ, и даже главнымъ образомъ, чистая или отвлеченная отъ исторіи аллегорія, изображающая Мессію и его царство; то и многіе изъ новѣйшихъ толкователей совершенно стрываютъ Пѣснь Пѣсней отъ древнееврейской почвы и видятъ въ ней пророчественное изображеніе новозавѣтнаго царства Мессіи Христа. Чтобы не перечесть всѣхъ этого рода толкователей новѣйшаго времени, укажемъ двухъ признанныхъ между ними представителей, протестантскаго изслѣдователя *Генгстенберга* и католическаго *Шефера*.

Свой обширный комментарий на книгу Пѣснь Пѣсней Генгстенбергъ (*das Hohelied Salomonis... 1853*) ведетъ въ духъ толкованій Оригена съ примѣскою своихъ собственныхъ чисто мистическихъ соображеній. Вотъ для образца его толкованіе на слова П. П. 6, в: «60 царицъ, 80 наложницъ и двѣицъ нѣтъ числа: „Царицы и наложницы это—два разряда дочерей Іерусалима, которыя должны быть приведены въ супружеское единеніе съ небеснымъ Соломономъ; царицы это главныя христіанскія націи; наложницы это тѣ, которыя въ небесномъ царствѣ занимаютъ второстепенное мѣсто. Что же именно означаютъ числа 60 и 80? 60 имѣетъ тоже таинственное значеніе что и 6, потому что и теперь 6 помноженное на 10 даетъ 60 (!). Но 6 есть число міровыхъ силъ, такъ какъ оно есть раздѣленное по-поламъ 12 и недоконченное 7 (12 и 7 священныя числа въ древнееврейской символикѣ). Образъ міровой силы, поставленный Навуходносоромъ на полѣ Дурѣ, имѣлъ 60 локтей высоты и 6 широты. Что же касается числа 80, то оно вышло изъ 8, а 8 есть удвоенное 4, а 4 есть сигнатура земли по ея 4 странамъ свѣта. Соединенныя вмѣстѣ 60 и 80 даютъ 140; но 140 есть тоже основное число 7 (сигнатура завѣта) помноженное сперва на 10 а потомъ на 2. Такимъ образомъ указанныя цифры такъ-же не случайны здѣсь, какъ не случайны цифры 300 (женъ) и 700 (наложницъ Соломона) въ 1 Цар. 11, . . Онѣ изображаютъ мѣру принятія язычниковъ въ новый за-

вѣтъ<sup>4</sup>. Подобныя каббалистическія объясненія Генгстенбергъ подставляетъ и во многихъ другихъ случаяхъ, напр. при счетѣ стиховъ (какъ будто дѣленіе на стихи сдѣлано было авторомъ при самомъ написаніи П. П.), строкъ и даже отдѣльныхъ словъ въ стихахъ. Отдѣливъ мѣсто 6,<sub>11</sub>—7,<sub>1</sub> въ особенный отдѣлъ, Генгстенбергъ считаетъ важнымъ то обстоятельство, что два изъ выдѣленныхъ здѣсь стиховъ имѣютъ по 4 строки и что въ одномъ изъ стиховъ названы именно 4 предмета природы. Всю книгу П. П. Генгстенбергъ считаетъ управляемою числомъ 10, такъ какъ каждая изъ двухъ главныхъ частей книги дѣлится у него на 5 отрывковъ, и т. д.

Главная слабость Генгстенберга, какъ и всѣхъ толкователей-аллегористовъ, состоитъ въ томъ, что онъ совершенно игнорируетъ буквальный смыслъ книги. Что бы нагляднѣе выставить свое отрицаніе буквализма, Генгстенбергъ отказывается анализировать Пѣснь Пѣсней по внѣшней сторонѣ ея аллегоріи и опредѣлять ея внѣшній смыслъ, безъ котораго между тѣмъ не можетъ обойтись никакая аллегорія и которымъ регулируется духовный смыслъ. Оставшись такимъ образомъ, подобно древнимъ метургоманамъ, безъ всякаго регулятора въ развитіи духовнаго смысла и даже потерявъ изъ виду дѣйствительную книгу Пѣснь Пѣсней въ ея цѣльности, Генгстенбергъ ловитъ отдѣльныя слова книги, возвышаетъ ихъ въ значеніе словъ таинственныхъ и дѣлаетъ изъ нихъ то, что у талмудистовъ называлось асмахта, мнимая точка опоры въ текстѣ, какъ основаніе аллегорическаго объясненія. Такимъ образомъ толкованіе Пѣсни Пѣсней у Генгстенберга состоитъ изъ частичныхъ объясненій, не подчиненныхъ никакой общей мысли. Встрѣтивъ, напр. въ текстѣ отдѣльное слово „цвѣты“, Генгстенбергъ доказываетъ, что оно обозначаетъ цвѣтенія царства Божія; встрѣтивъ слово „зима“, доказываетъ, что оно опредѣляетъ время скорби и испытаній для царства Божія; встрѣтивъ названія различныхъ членовъ тѣла, доказываетъ ихъ возможное ал-

легорическое значеніе и т. дал. Забота Генгстенберга въ этихъ случаяхъ состоитъ въ томъ, чтобы для каждаго въ отдѣльности разематриваемаго слова указать параллельныя мѣста въ другихъ книгахъ ветхаго и новаго завѣта гдѣ оно употребляется въ метафорическомъ смыслѣ; отсюда Генгстенбергу кажется неотразимымъ заключеніе, что и въ Пѣсни Пѣсней данное слово имѣетъ метафорическое значеніе <sup>1)</sup>. Но употребленіе какого либо слова въ таинственномъ значеніи во всякой другой книгѣ не доказываетъ, что и въ П. П. оно имѣетъ именно это значеніе: словоупотребленіе всякой книги должно объясняться прежде всего изъ нея самой, изъ ея общаго смысла. Генгстенбергу нужно было идти обратнымъ путемъ: прежде всего разъяснить буквальныи смыслъ книги, перевести его на духовный и потомъ уже объяснять частныя слова, гдѣ это необходимо; въ большинствѣ же случаевъ это и не нужно, потому что читатель, знакомый съ общимъ смысломъ, легко можетъ догадаться, безъ особенныхъ наставленій, о значеніи каждаго отдѣльнаго слова.

Не болѣе удовлетворительно въ научномъ отношеніи новое сочиненіе о книгѣ Пѣснь Пѣсней католическаго профессора *Шефера* (*das hohe Lied*, 1876), снабженное конфирмаціею архіепископа Гизе. И Шеферъ, въ опредѣленіи смысла книги, выходитъ не изъ ея текста, а изъ употребленія Пѣсни Пѣсней въ католической церковной практикѣ, схоластиче-

---

<sup>1)</sup> Сколько произвола допускаетъ Генгстенбергу въ сопоставленіи параллельныхъ мѣстъ, можно видѣть изъ слѣдующаго перечня новозавѣтныхъ мѣстъ, въ которыхъ, по мнѣнію Генгстенберга, дѣлаются ссылки Иисусомъ Христомъ и Его апостолами на книгу Пѣснь Пѣсней и ея аллегорическое значеніе: Пѣси. 2,1 объясняется въ Мате. 6,28--29; Пѣси. 5,2 въ Мате. 13,28, 24,42. Пѣси. 8,11 въ Мате. 21,28--29. Пѣси. 5,2 въ Лук. 12,28--29. Пѣси. 2,15 въ Лук. 13,21--22; Пѣси. 1,2 въ Иоан. 6,44; Пѣси. 5,6 въ Иоан. 7,28--29. Пѣси. 1,8 въ Иоан. 21,16; Пѣси. 2,4 въ Иоан. 2,1--11; Пѣси. 2,8 въ Иоанн. 3,28. Достаточно сличать эти мѣста, чтобы видѣть, что Генгстенбергу совершенно отравается отъ вещественнаго содержанія даннаго въ Пѣсни Пѣсней и читаетъ совсѣмъ не то, что написано.

сихъ мнѣній о многосмысли св. Писанія, толкованій Бернарда и другихъ совершенно виѣшнихъ для книги основаній. Вотъ содержаніе Пѣсни Пѣсней по Шеферу. *Первое* отдѣленіе книги 1,1—2,7, имѣеть предметомъ бракосочетаніе Христа съ человѣческою природою или его вочеловѣченіе. Первый образъ 1,2—8—ожиданіе жениха Христа со стороны невѣсты—человѣческой природы; второй образъ—первыя слова любви между женихомъ Христомъ и невѣстою—человѣческою плотью 1,9—2,7. *Второе* отдѣленіе имѣеть предметомъ бракосочетаніе Христа съ Церковію. Первый образъ—приглашеніе невѣствъ со стороны жениха слѣдовать за нимъ или общественная проповѣдь 2,8—17; второй образъ—нѣкоторое раздѣленіе между женихомъ и невѣстою; исканіе жениха и нахожденіе это—удаленіе Христа изъ Іудеи въ Галилею и входъ въ Іерусалимъ 3,1—6; третій образъ—брачная церемонія или вѣнчаніе Христа на Голгоѣѣ 3,6—11; четвертый образъ—брачное пиршество въ царскомъ дворцѣ или похвала Церкви со стороны ея небеснаго жениха 4,1—5,1. *Третье* отдѣленіе имѣеть предметомъ бракосочетаніе Христа съ отдѣльною человѣческою душою въ таинствѣ Евхаристіи и единеніе со святыми и дѣвственными 5,1—8,1. *Заключеніе* или эпилогъ книги состоитъ изъ трехъ образовъ: второе пришествіе Христа на землю 8,6—7, обращеніе ко Христу синагоги 8,6—10, и послѣдній судъ надъ міромъ 8,11—14.—Такое свое толкованіе Шеферъ ничѣмъ не объясняетъ. Почему именно первая часть Пѣсни Пѣсней говоритъ о вочеловѣченіи, вторая о земной жизни Іисуса Христа, третья о дѣйствіи благодати св. Духа въ Церкви, четвертая о конечной судьбѣ человѣка,—на это нѣтъ и не можетъ быть другого отвѣта кромѣ того, что именно въ такомъ порядкѣ указанные вопросы рассматриваются въ христіанской догматикѣ. Такимъ образомъ, по взгляду Шефера, Соломонъ въ такъ называемой книгѣ Пѣснь Пѣсней изложилъ самый подробный и точный символъ христіанской вѣры. Въ виду такихъ объясненій нашей книги нельзя не повторить словъ Делича:

„если все это такъ, то перенесите эту книгу изъ ветхозавѣтнаго свитка, гдѣ ей не мѣсто, въ свитоки новозавѣтныхъ св. книгъ, которымъ она не уступаетъ по ясности своего христіанскаго ученія“.

Наконецъ заслуживаетъ упоминанія по своей новизнѣ еще одно объясненіе книги Пѣснь Пѣсней, занимающее средину между гипотезами чистой аллегоріи и аллегоріи исторической. Разумѣемъ новое, такъ сказать вчерашнее еще сочиненіе о нашей книгѣ Гесснера (Gessner Theodor, das hohe Lied Salomonis..., 1881). По мнѣнію этого критика, Пѣснь Пѣсней написана по случаю построенія іерусалимскаго храма, но написана не въ Іерусалимѣ, а въ сѣверныхъ предѣлахъ Палестины, сосѣднихъ Ливану, мѣсту добыванія и приготовленія храмоваго матеріала, какъ это ясно видно изъ надписанія книги, содержащаго не что иное какъ посвященіе книги:  $\text{לְשֹׁן אַשּׁוּר}$ , т. е. *Ассиръ* (посвящаетъ) *Соломону*<sup>1)</sup>. Приписать храму живыхъ человѣческихъ отношеній навело писателя на мысль то обстоятельство, что матеріаль храма имѣлъ особенную исторію: вырубленный и обдѣланный на Ливанѣ, онъ доставлялся по морю въ Іопцію, и отсюда уже сухимъ путемъ въ Іерусалимъ и, конечно, на этомъ пути встрѣчалъ разные благопріятныя и не благопріятныя обстоятельства въ видѣ препятствій къ достиженію цѣли и прибытію въ Іерусалимъ. Этотъ странствующій матеріаль въ Пѣсни Пѣсней является дѣвою путешествоющею на югъ, къ своему возлюбленному, съ сѣвернаго Ливана. Разгадать такое значеніе П. П. помогаютъ многія разсѣянные въ книгѣ указанія. Если дѣвица П. П.

<sup>1)</sup> Считать  $\text{לְשֹׁן אַשּׁוּר}$  въ надписаніи приглагольнымъ мѣстоименіемъ и переводить: „которая (т. е. Пѣснь Пѣсней) принадлежитъ Соломону“ Гесснеръ считаетъ не возможнымъ на томъ основаніи, что въ самой книгѣ выдержано вездѣ употребленіе приглагольнаго мѣстоименія въ сокращенной формѣ  $\text{שׁוּ}$  вмѣсто  $\text{לְשֹׁן אַשּׁוּר}$ . Такое сокращенное употребленіе этого мѣстоименія, по остроумному предположенію Гесснера, впервые получило извѣстность именно въ колѣнѣ Ассира и было вызвано необходимостію дѣлать различіе между произношеніемъ притяж. мѣстоименія *ascher* который и собственнаго имени *ascher*, Ассиръ, колено Ассирово.



называется прекрасною по своему темному цвѣту (1.,\*), то этимъ именно указывается темный цвѣтъ кедроваго дерева: при этомъ ей прямо приписывается ливанское благоволеніе. Сравненіе дѣвицы П. П. съ башнею (4.,\*) еще прямѣе указываетъ, что здѣсь дѣло идетъ о какомъ то монументальномъ сооруженіи и притомъ сооруженіи священнаго характера, потому что дочери Іерусалима къ нему относятся съ почтеніемъ. Если невѣста П. П. украшается перлами, то этимъ указываются тѣ драгоценности, которыя были жертвуемы во храмъ жителями Іерусалима при его построеніи. Младшею сестрою невѣсты, упоминаемою 8.,ю, называется скинія потерявшая значеніе по построеніи храма, и т. под. Такимъ образомъ въ невѣстѣ П. П. Гесснеръ видитъ историческую аллегорію, изображающую обстоятельства изъ исторіи созданія іерусалимскаго храма. Что же касается жениха П. П., то Гесснеръ не находитъ возможнымъ поставить его въ связь съ Соломономъ, историческимъ строителемъ іерусалимскаго храма. Это — только повелѣніе Божіе коснувшееся Ливана. Голосъ Божій, потрясающій горы, потрясъ ливанскіе кедры и заставилъ ихъ стремиться въ Іерусалимъ, чтобы тамъ быть Его невѣстою, и раздѣлять съ нимъ Его славу. Впрочемъ къ небесному образу жениха Гесснеръ присоединяетъ отчасти вещественный элементъ, видъ и формы ковчега завета, съ котораго Богъ открывался народу.

При всемъ остроуміи, которымъ блистаетъ сочиненіе Гесснера, оно не имѣетъ научной крѣпости и все состоитъ изъ натяжекъ. Назвать кедровыя балки, сваленныя по саронской дорогѣ и на улицахъ и площадяхъ Іерусалима невѣстою, заставить ихъ вести бесѣду съ жителями Іерусалима, вздыхать и грезить, — ненатурально и неизящно, и ни на чемъ не основано. Даже таргумъ, относящій къ іерусалимскому храму мѣсто 3.,7—11, не доходилъ до такого смѣлаго и полнаго отождествленія матеріала храма съ говорящею въ П. П. невѣстою. Правда у позднѣйшихъ еврейскихъ каббалистовъ выводятся иногда на сцену камни, входившіе

въ составъ ветхозавѣтнаго храма, представляются говорящими и обыкновенно оплакивающими свою судьбу, но тамъ подобное олицетвореніе имѣетъ основаніемъ върваніе въ переселеніе душъ, такъ что говорящими тамъ являются все таки не самые камни, а поселенныя въ нихъ души, и притомъ такое олицетвореніе дѣлается у каббалистовъ вовсе не въ видахъ объясненія Пѣсни Пѣсней. Но Гесснеру еще мало одного олицетворенія храмоваго матеріала или ливанскихъ кедровъ, онъ создаетъ въ честь ихъ цѣлый культъ: жители Іерусалима къ нимъ относятся съ величайшимъ благоговѣніемъ и пмъ какъ Іеговѣ поютъ: аллилуя (6, 9). Наконецъ такое свое не основательное объясненіе Гесснеръ самъ ослабляетъ съ одной стороны тѣмъ, что значительную часть книги совсѣмъ устраняетъ изъ аллегоріи подъ именемъ „свободныхъ прибавокъ поэта“, не имѣющихъ отношенія къ храму и его матеріалу и съ другой стороны тѣмъ, что требуетъ измѣненій въ чтеніи многихъ словъ и перестановокъ стиховъ и цѣлыхъ тирадъ (вся книга Пѣснь Пѣсней у него начинается съ 1, 6). Но допустить такую свободу въ отношеніи къ тексту значитъ оправдать не одного только Гесснера, но и Ноака, и Гретца, и Раабе, и Магнуса, и всѣхъ вообще разсмотрѣнныхъ нами изслѣдователей, потому что всѣ взгляды на Пѣснь Пѣсней падаютъ только предъ даннымъ каноническимъ текстомъ книги, а въ отношеніи къ той книгѣ Пѣснь Пѣсней, которую критики создаютъ для себя въ разнаго рода передѣлкахъ, всѣ существующія объясненія стоятъ какъ нельзя болѣе твердо.

Такимъ образомъ новѣйшія аллегорическія объясненія Пѣсни Пѣсней, всѣ безъ исключенія, представляютъ собою произвольныя варіаціи на темы указанныя древними толкователями, а такъ какъ древнихъ толкованій, какъ мы видѣли, было много, то и новѣйшія подражанія имъ все болѣе и болѣе накаплиются, постепенно исчерпывая богатый запасъ истолковательныхъ намековъ мидраша, таргума, Оригена, Бернарда и проч. Научная задача новыхъ аллегористовъ

при этомъ должна была состоять въ томъ, чтобы угадать тѣ посредствующія представленія, которыя привели древнихъ толкователей къ такому или другому аллегорическому объясненію, напасть на тѣ скрытые узлы, прикосновеніемъ къ которымъ можетъ раскрыться провидѣнный преданіемъ внутренній механизмъ аллегоріи. Къ сожалѣнію, никому изъ новыхъ аллегористовъ не удалось рѣшить этой задачи, такъ что и до настоящаго времени остается необъяснимымъ, въ чемъ сущность аллегоріи Пѣсни Пѣсней и кто изъ древнихъ ея разъяснителей передаетъ наиболѣе вѣрные отголоски ея первоначальнаго объясненія. Если обратимся назадъ и еще разъ припомнимъ, сколько было изслѣдователей другаго рода, въ теченіе цѣлаго вѣка рывшихся въ буквѣ Пѣсни Пѣсней и также неуспѣвшихъ найти ключа къ ея разрѣшенію, то такая всеобщая неудача толкователей перестанетъ намъ казаться случайною, и Пѣснь Пѣсней, эта по видимому столь простая и обыкновенная пѣснь, явится предъ вами въ величій неуловимой загадки, предложенной чело-вѣческому духу Духомъ абсолютнымъ.

*Акимъ Олесницкій.*

*(Окончаніе слѣдуетъ).*

# Книга Пѣснь Пѣсней и ея новѣйшіе критики.

(Окончаніе \*).

## Х.

### Новый способъ разгадки Пѣсни Пѣсней.

Показавъ несостоятельность всѣхъ существующихъ взглядовъ на книгу Пѣснь Пѣсней, мы могли бы считать свою задачу оконченною и не выступать съ своимъ личнымъ взглядомъ. Въ виду неудачъ, постигшихъ всѣ попытки объясненія нашей книги, не странно ли рассчитывать на какой либо успѣхъ и удовлетворительное рѣшеніе вопроса? И не основательно ли замѣчаніе Павлюса, высказанное сто лѣтъ тому назадъ, что благоразумный пзслѣдователь долженъ беречь свой взглядъ на Пѣснь Пѣсней про себя и не затруднять науку какими бы то ни было новыми соображеніями, навѣрное неудовлетворительными и слабыми? Мы бы такъ и сдѣлали, но дѣло въ томъ, что взглядъ, который мы имѣемъ въ виду, не есть, строго говоря, нашъ взглядъ, но имѣетъ свою исторію.

Заинтересовавшись въ высшей степени загадкою Пѣсни Пѣсней и не видя возможности придти къ какому либо рѣшенію на основаніяхъ западной науки, мы рѣшились обратиться за помощію къ восточной наукѣ, восточному міросозерцавію, восточному искусству въ разрѣшеніи загадокъ, тѣмъ болѣе что книга Пѣснь Пѣсней своимъ появленіемъ принадлежитъ во всякомъ случаѣ востоку. Когда въ

---

\*) См. Труды Кіевск. дух. Академіи 1882, іюнь.

1874 году намъ привелось жить въ Палестинѣ, то вопросъ о книгѣ Пѣсвь Пѣсней былъ однимъ изъ первыхъ вопросовъ, какіе были предложены нами на разрѣшеніе этой странѣ преданій въ лицѣ ея нынѣшнихъ обитателей. Но чтобы и здѣсь не встрѣтиться съ западными теоріями, въ значительной степени уже успѣвшими проникнуть на самый востокъ и подкупить его преданія, мы поставили себѣ задачей искать рѣшенія своихъ вопросовъ между людьми не имѣвшими никакихъ сношеній съ европейцами, но проникнутыми дѣвственнымъ восточнымъ міровоззрѣніемъ, знакомыми съ восточными литературами и въ тоже время знающими библію и по возможности остроумными въ восточномъ смыслѣ слова. Какъ на весьма подходящее для нашей цѣли лицо намъ указали одного еврея (по другимъ слухамъ еврея—прозелита изъ персовъ) только что прибывшаго предъ тѣмъ въ Іерусалимъ изъ Персіи, въ молодости проживавшаго въ Іерусалимѣ и Тиверіадѣ, потомъ заброшеннаго судьбою въ Персію и долгое время бывшаго сказочникомъ въ тегеранскихъ кофейняхъ, наконецъ превратившагося въ знахаря. Звали его Самуиль Тайяръ. Крѣпко уже покосившійся надъ тяжестью своихъ 75 лѣтъ, весь высохшій, настоящая мумія поднятая изъ древняго хранилища, Тайяръ глядѣлъ какимъ то миеомъ, по выраженію нашего іерусалимскаго драгомана (*c'est un vrai mythe*); такъ мало онъ принадлежалъ дѣйствительности и окружающему міру. Не смотря однакожь на это, или можетъ быть именно по тому самому, его появленіе было цѣлымъ событіемъ на іерусалимскомъ гетто. Предварившая его прибытіе слава его какъ феноменальнаго восточнаго мудреца, привлекла къ нему цѣлый рой нынѣшнихъ іерусалимскихъ книжниковъ и фарисеевъ; какъ врача известной на востокъ персидской школы, его немедленно окружили больные, къ которымъ безошибочно можно причислить цѣлую половину еврейскаго населенія Іерусалима; какъ предсказателя, его окружила вся остальная часть жителей-евреевъ. Когда утромъ, при восходѣ солнца, Тайяръ

шелъ молиться къ стѣнѣ плача, весь Сіонъ былъ на ногахъ, а улица Давида покрывалась сплошною массою народа. Даже европейцы, бывшіе тогда въ Іерусалимѣ, интересовались видѣть „сезоннаго пророка“, какъ его называли въ официальныхъ кружкахъ города. Къ этому-то іудео-персидскому „пророку“ намъ пришло на мысль обратиться за разрѣшеніемъ нѣкоторыхъ своихъ вопросовъ, по преимуществу требовавшихъ испытаннаго восточнаго чутья и восточной проникательности, въ томъ числѣ и вопроса о Пѣсни Пѣсней. Не будемъ рассказывать сколько трудовъ намъ стоило, чтобы завязать сношенія съ этимъ „пророкомъ“ (безъ официальной поддержки это было бы для насъ не возможно), особенно же чтобы заставить его понять наши вопросы и отвѣчать на нихъ просто, безъ новыхъ аллегорій. На вопросъ о Пѣсни Пѣсней Тайяръ сначала засыпалъ насъ выдержками изъ мидраша, хотя въ какой то особенной своей редакціи, потомъ началъ доказывать, что Пѣснь Пѣсней есть пророчество о Шиббатай Цеви (на основаніи словъ 2,<sub>3</sub>: *domeh dodi litzbi*) и наконецъ, уступая нашему настойчивому желанію слышать объясненіе Пѣсни Пѣсней по книжное, но непосредственное, на основаніи его собственнаго духовнаго чутья и восточнаго міросозерцанія, онъ потребовалъ нѣсколькихъ дней отсрочки и 50 піастровъ (*en keshach en thorah*, повторилъ онъ талмудическую пословицу). То что мы сейчасъ изложимъ есть именно разрѣшеніе загадки Пѣсни Пѣсней Самуила Тайяра. Разумѣется, отъ него мы слышали только короткіе намеки и отрывочныя фразы и должны были все это привести въ порядокъ и развитъ; о многомъ едва можно было догадываться, такъ что намъ приходилось слова Тайяра, какъ наполовину поврежденную рукопись возстановлять собственными соображеніями. Какъ бы то ни было, но взглядъ купленный нами у Самуила Тайяра представляется намъ настолько оригинальнымъ и свѣжимъ, на столько непохожимъ на все то, что привыкла говорить и думать о Пѣсни Пѣсней Европа, что мы считаемъ

себя обязанными не скрывать его болѣе въ своемъ портфелѣ, какъ совѣтуетъ Павлюсъ, но привести въ извѣстность людямъ науки. Если въ немъ все таки нѣтъ рѣшенія загадки Пѣсни Пѣсней, то не указано ли въ немъ по крайней мѣрѣ новое надежное направленіе, въ которомъ нужно вести изслѣдованіе о нашей книгѣ?

Ключемъ къ разъясненію загадки Пѣсни Пѣсней можетъ служить только правильное понятіе о томъ, что называется невѣстою Пѣсни Пѣсней. Необходимо разсмотрѣть всесторонне ея описаніе, особенно тѣ мѣста, въ которыхъ она изображается въ наиболѣе спокойномъ и устойчивомъ видѣ, каковы 4,<sub>1</sub>—5. 6,<sub>1</sub>—7. 7,<sub>1</sub>—8. Какъ же въ этихъ мѣстахъ изображается невѣста? Прежде всего здѣсь обращаетъ на себя вниманіе почти анатомическая подробность въ перечисленіи отдѣльныхъ частей ея фигуры. Намъ извѣстно, что для поэтическаго изображенія человѣческой фигуры, все равно аллегорическаго или нѣтъ, во всѣхъ человѣческихъ литературахъ, западныхъ и восточныхъ, всегда указываются только нѣкоторыя выдающіяся и подлежащія наблюденію части и черты: голова, талія, рука или нога. Болѣе частныя микроскопическія подробности въ этомъ случаѣ необычны, особенно у древнихъ поэтовъ. Поэтъ тѣмъ и отличается отъ живописца, что онъ не обязанъ передавать каждый выгибъ корпуса или цвѣтъ каждой части тѣла. Особенно же о скрытыхъ частяхъ человѣческаго тѣла древніе пѣвцы всегда цѣломудренно умалчивали. Если у ветхозавѣтныхъ писателей упоминаются напр. чресла, то этимъ словомъ вовсе неимѣется въ виду вызвать въ представленіи часть тѣла, по ея внѣшнему виду, а указывается только соотвѣтственная сила организма. Точно также если въ Ригъ-Ведѣ упоминается коренной зубъ въ изображеніи Вишвы, то подъ этимъ разумѣется не зубъ въ собственномъ смыслѣ, а сокрушительная сила божества и т. д. Между тѣмъ въ Пѣсни Пѣ-

сней, при изображеніи фигуры невѣсты, исчисляются различныя, не подлежащія наблюденію, подробности, не уста только, но и нѣбо и языкъ, не ноги только, но и бедра и пупъ. Все это, въ буквальный смыслъ понятое, было бы не слышаннымъ явленіемъ въ мірѣ поэзіи, начиная отъ самой первой по древности человѣческой литературы до самой послѣдней. Еще можно было бы подыскать нѣкоторое объясненіе анатомическому осмотру фигуры невѣсты въ томъ случаѣ, если бы въ нашей книгѣ шло дѣло о ея оскверненіи и позорѣ, такъ какъ у пророковъ обнаженіе человѣка, особенно женщины (хотя все таки не столь наглядное) указывается какъ величайшее поношеніе. Между тѣмъ изъ характера и направленія книги П. П. видно, что писатель ея вовсе не имѣлъ въ виду набросить на свою героиню какую либо тѣнь безславія сдѣланнымъ описаніемъ; напротивъ обнаженіемъ ея онъ думаетъ достигнуть ея прославленія. Спрашивается теперь, какъ должно быть понимаемо то описаніе, которое, не имѣя цѣлю осрамленія образа невѣсты, въ тоже время не могло служить къ ея восхваленію, описаніе имѣющее всѣ свойства описанія поэтическаго, но въ тоже время пересыпанное невозможными въ поэтическомъ образѣ человѣка (все равно аллегорическомъ или нѣтъ) анатомическими дробленіями тѣла?

Съ другой стороны, какъ описываются отдѣльныя части въ образѣ невѣсты? Совершенно особеннымъ образомъ, вовсе не такъ, какъ онѣ могутъ описываться при представленіи живой человѣческой фигуры, все равно изображается ли она съ аллегорическою цѣлю или просто сама для себя. Собственно говоря отдѣльныя части образа невѣсты нигдѣ въ Пѣсни Пѣсней и не описываются; не говорится напр. при упоминаніи о глазахъ, что они мрачны или свѣтлы, глядятъ съ любовію, пріятно, томно или что либо подобное, какъ напр. изображены глаза Ис. 28, 14 и во многихъ псалмахъ. Дѣло ограничивается здѣсь тѣмъ, что послѣ сухого названія каждой части корпуса невѣсты указывается какой нибудь



штрихъ изъ картины природы, напр. волосы твои что стадо козъ. разсыпанныхъ по склону горы галаадской; ланиты твои какъ горлицы (LXX); груди твои какъ виноградныя кисти; сосцы твои какъ двойнята серны; станъ твой какъ пальма; одежда твоя какъ Ливанъ благовонный и т. дал. Хотя подобныя сравненія возможны и встрѣчаются въ поэтическихъ описаніяхъ человѣческой фигуры, но не такъ часто (въ Пѣснѣ Пѣсней они проводятся чрезъ всю книгу) и притомъ не сами по себѣ, а всегда въ ряду сравненій другого рода, въ ряду посредствующихъ положеній, объясняющихъ чѣмъ именно данная часть тѣла можетъ напоминать ту или другую картину природы. Между тѣмъ въ Пѣснѣ Пѣсней другихъ предметовъ сравненія кромѣ картинъ природы нѣтъ, точно такъ же какъ нѣтъ выгдѣ и посредствующихъ положеній, объясняющихъ соотношеніе между предметомъ сравненія и тѣмъ что предполагается объяснить сравненіемъ, хотя во многихъ случаяхъ это было бы необходимо вслѣдствіе неяснаго соотношенія подлежащихъ сравненію предметовъ. Сближающіе ихъ термины *ке* (какъ) и *домех* (подобенъ), сами по себѣ взятые, указываютъ только, что сопоставляемые предметы принадлежатъ различнымъ категоріямъ (иначе бы они и не сравнивались), и слѣдовательно служатъ скорѣе къ ихъ раздѣленію, чѣмъ къ какому либо внутреннему объединенію. Но въ нѣкоторыхъ случаяхъ между ними нѣтъ и этихъ простыхъ сравнительныхъ частицъ, такъ что между членомъ человѣческаго тѣла и сопоставляемымъ съ нимъ штрихомъ изъ картины природы только подразумевается нѣмой знакъ равенства, напр. глаза твои—голуби 1, в. 4, 1. Такимъ образомъ изображеніе Пѣсни Пѣсней въ такъ называемыхъ описаніяхъ невѣсты распадается на два столбца, столбецъ съ голымъ перечнемъ частей тѣла и столбецъ штриховъ изъ картинъ природы. Но что особенно важно въ этомъ случаѣ такъ это то, что картины природы занимаютъ писателя болѣе, чѣмъ черты образа невѣсты, и изображаются подробнѣе, даже не въ видахъ объясненія фигуры невѣсты,

Напр. 4,1. 6,6: „зубы твои это—стадо выстриженных овецъ, которыя вышли изъ умывальни, изъ которыхъ каждая имѣть двойнать и между которыми нѣтъ безплодной“; или 4,4: „что башня Давидова шея твоя, она (башня) построена для оружія; тамъ висятъ тысячи щитовъ, всякое вооруженіе героевъ“. Такимъ образомъ указавъ на зубы или шею невѣсты и подыскавъ для нихъ предметы сравненія, поэтъ немедленно забываетъ ихъ и восхищается пришедшимъ ему на память стадомъ овецъ и башнею Давида. Вообще внимательный читатель П. П. не можетъ не замѣтить, что вся сила изображенія сосредоточена въ ней на томъ, что мы назвали вторымъ столбцомъ. Но спрашивается, возможно ли чтобы поэтъ, имѣвшій въ виду вызвать именно представленіе о человѣческой фигурѣ, аллегорической или нѣтъ, заслонилъ ее на каждомъ шагу чертами другого міра, не имѣющими къ ней прямого отношенія? Но и это еще не все. Писатель такъ мало придаетъ значенія представляемой имъ человѣческой фигурѣ (невѣсты), что въ параллель съ нею ставитъ нерѣдко не соотвѣтственно крупные и совершенно подавляющіе ее штрихи изъ картинъ природы, напримѣръ: „голова твоя—гора Кармель“; „носъ твой—башня ливанская, съ которой видъ на Дамаскъ“; „глаза твои—озера хешбонскія“. Если бы эти черты принимать только за *puncta comparandi*, за разъяснителей тѣхъ или другихъ свойствъ или формъ частей тѣла, то мы получили бы чудовищную (все равно съ буквальной или съ аллегорической точки зрѣнія), не имѣющую никакой красоты и совершенно невозможную картину. Гиперболическій языкъ и на востокъ имѣетъ свои предѣлы и свои правила, которымъ онъ долженъ подчиняться. Назвать же голову человѣка цѣлою горою, носъ—цѣлою крѣпостною башнею, глазъ—озеромъ, значитъ переступать всѣ границы и правила, значитъ уже не описывать и не создавать его образъ въ томъ или другомъ видѣ, но совершенно уничтожать его въ представленіи читателя до неузнаваемости въ немъ подобія человѣка. Но возможно ли было бы такое отношеніе къ образу

невѣсты со стороны автора Пѣсни Пѣсней; если бы его задачей было именно изображеніе невѣсты какъ невѣсты, какъ человѣческой плоти и крови?

Такъ какъ въ Пѣсни Пѣсней спорятъ между собою человѣческой образъ невѣсты и картины природы и такъ какъ въ этомъ спорѣ за первенство картины природы одерживаютъ верхъ по силѣ и полнотѣ изображенія, то намъ остается признать, что такое впечатлѣніе при чтеніи Пѣсни Пѣсней не случайно, что оно именно имѣлось въ виду авторомъ. Другими словами это значитъ, что изслѣдователи Пѣсни Пѣсней (и буквалисты и аллегористы) ошибались, когда считали главнымъ элементомъ книги образъ невѣсты, а наполняющія книгу картины природы признавали только второстепеннымъ элементомъ или предметами сравненій. Эта именно вѣковая ошибка—выходитъ при объясненіи Пѣсни Пѣсней изъ человѣческаго образа невѣсты, какъ будто ясно констатированнаго, и мѣшала изслѣдователямъ догадаться о дѣйствительномъ значеніи и смыслѣ книги; слѣдовательно и первый шагъ къ разгадкѣ книги долженъ состоять въ новомъ осмысленіи ея, какое дается перенесеніемъ центра тяжести изъ мнимаго основанія книги или человѣческаго образа невѣсты къ просматриваемому изслѣдователями дѣйствительному основанію или описанію природы. Но прежде чѣмъ касаться этого новаго основанія книги, намъ необходимо объяснить здѣсь касательно возможности подмѣченнаго нами здѣсь явленія. Когда, при описаніи человѣческой красоты, приводятъ для сравненія тѣ или другіе штрихи изъ картинъ природы, то это дѣло обычное и не требуетъ никакихъ особенныхъ разъясненій; но чѣмъ могло быть вызвано обратное сравненіе картинъ природы съ человѣческою фигурою, именно фигурою невѣсты? мало того, чѣмъ объяснить то, что въ изображеніяхъ Пѣсни Пѣсней члены тѣла человѣческаго перебираются подробно одинъ за другимъ, и притомъ такъ что во главѣ каждой картины природы стоитъ наименованіе членовъ тѣла, какъ: волосы твои—стадо козь... зубы твои—то-то и т. д.?

По особенному поэтическому міросозерцанію древнихъ евреевъ земля, какъ мать и кормилица всего живущаго на ней, представляется женскимъ началомъ; народный языкъ говоритъ о ней какъ о женщинѣ, имѣющей всѣ атрибуты и всѣ стремленія женщины; отсюда названіе земли  $\text{אֶרֶץ}$  женскаго рода. Такъ какъ земля дѣлится на государства и страны, то и эти послѣдствія, поколику онѣ состоятъ изъ земной почвы и грунта, также олицетворяются подъ человѣческимъ образомъ женщины, но, для отличія отъ общаго женскаго начала, называются ея дочерьми или дѣвами, невѣстами, съ присовокупленіемъ собственныхъ именъ. Такимъ образомъ въ ветхозавѣтныхъ свящ. книгахъ упоминаются народныя названія странъ: дѣва дочь Египта (Іер. 46,<sub>11</sub>), дѣва дочь Сидона (Ис. 23,<sub>12</sub>), дѣва дочь Вавилона (Ис. 47,<sub>1</sub>). Но особенно часто этотъ образъ у библейскихъ писателей прилагается къ землѣ обѣтованной, наслѣдію потомства Авраама, въ выраженіяхъ: дѣва дочь Израиля, дѣва дочь Іуды, дѣва дочь народа Моего (Іеговы) Іер. 14,<sub>17</sub>. Ис. 10,<sub>32</sub>. 37,<sub>22</sub>. Ам. 5,<sub>2</sub> и проч. Изъ этого общаго поэческаго олицетворенія страпъ и областей вытекають частнѣйшія поэтическія представленія ихъ: страна богатая и цвѣтущая называется прекрасною дѣвою, супружества съ которою домогаются всѣ цари и правители, облеченною въ богатый нарядъ и вѣнчанною невѣстою; напротивъ страна бѣдная и разоренная называется дѣвою потерявшею свой вѣнецъ, разведенною съ обрученнымъ ей женихомъ, вдовою (Плач. 1,<sub>1</sub>). Страна мирно, по своимъ законамъ, совершающая свое развитіе, называется вѣрною завѣту своего жениха, напротивъ страна, наводненная чуждыми элементами, есть страна блудодействующая по обрученіи. Еще далѣе каждая отдѣльная страна или дѣва получаетъ разныя типическія особенности и черты соотвѣтственно характеру населяющаго ее народа; поэтому израильская земля есть дѣва, живущая по закону Мойсея: она трудится въ будни и субботствуетъ въ праздники, она даетъ матеріалъ для жертвоприношеній, она радуется и рукоплещетъ о своемъ Господѣ Іеговѣ и т. д. Это

народное олицетвореніе какъ земли вообще такъ и каждой въ отдѣльности страны и мѣстности въ образѣ женщины такъ глубоко укоренилось въ еврейскомъ словоупотребленіи, что, когда древнееврейскій поэтъ созерцалъ страну, она почти неизбѣжно облакалась предъ нимъ въ образъ дѣвы такого или другого вида и красоты смотря по свойствамъ страны или изображаемой мѣстности. Нужно прибавить, что въ нѣкоторой степени это составляетъ особенность не одной только древнееврейской но и всякой вообще поэзіи. И наши поэты свои изображенія природы считаютъ неполными, если среди ихъ нѣтъ образа человѣческой четы, хотя этотъ послѣдній образъ у нашихъ поэтовъ не на столько нераздѣленъ отъ природы какъ у поэтовъ еврейскихъ. Такимъ образомъ если Пѣснь Пѣсней посвящена описанію природы, то привнесеніе въ это списавіе человѣческаго образа дѣвы-еврейки будетъ вполне понятно, гораздо болѣе понятно и болѣе въ духъ древнееврейскаго міровоззрѣнія, чѣмъ обратное привнесеніе картинъ природы въ поэтическое изображеніе человѣческой (женской) красоты. Это послѣднее т. е. подборъ картинъ природы для поэтическаго изображенія человѣческой фигуры, если не считать книги Пѣснь Пѣсней, почти не извѣстно у библейскихъ писателей.

Но здѣсь идетъ дѣло не о простомъ привнесеніи взятыхъ изъ женскаго образа сравненій и чертъ въ изображеніе природы, но о тѣснѣйшемъ искусственномъ обнятіи картинъ природы этимъ образомъ, долженствовавшимъ, по мысли автора книги, служить рамкою для изображеній природы, надъ каждымъ штрихомъ которой, въ видѣ вывѣсокъ, выставлены отдѣльныя черты женскаго человѣческаго образа. Чтобы понять эту особенность нашей книги, мы должны нѣсколько коснуться здѣсь одного изъ способовъ построенія древнееврейской пѣсни. Не только древнему, но и нынѣшнему востоку извѣстенъ способъ вызывать ряды мыслей, образовъ, картинъ и проч. перебрасываніемъ четокъ. Этимъ способомъ не рѣдко пользовались и древніе поэты, замѣняя нити четокъ нитями отвлеченныхъ во не менѣе

тѣсно связанныхъ между собою образовъ. Сюда принадлежатъ прежде всего нити чиселъ: разъ, два, три, четыре и т. дал.; не только поэтическіи строки или звенья параллелизма, повышенія и пониженія, подлежатъ здѣсь счету, но не рѣдко и самыя мысли: поэтъ предварительно указываетъ число, долженствующее обнять рядъ его мыслей или чувствъ, и потомъ исполняетъ его. Образцы такого поэтическаго построенія, хотя въ небольшомъ видѣ, есть и въ библіи, напр. Притч. 30 гл. Но особенно часто нити четоковъ у поэтовъ замѣнялись рядами буквъ алфавита (въ такъ называемыхъ алфавитныхъ пѣсняхъ), гдѣ движеніе мысли и чувства поэта измѣнялось количествомъ буквъ алфавита, одного или нѣсколькихъ взятыхъ вмѣстѣ (псаломъ 119-й имѣетъ 8 полныхъ алфавитовъ); каждый стихъ въ этомъ случаѣ долженъ былъ начинаться извѣстнымъ по порядку звукомъ въ склѣ алфавита, что, конечно, не могло оставаться безъ вліянія и на движеніе мысли. Книга Пѣснь Пѣсней прибавляетъ сюда еще особенный алфавитъ не буквъ а членовъ тѣла. Имѣя въ виду изображеніе природы, которая, какъ мы сказали, для еврейскаго поэта необходимо олицетворилась въ человѣческомъ образѣ, озирая такъ сказать однимъ глазомъ красоту природы, а другимъ—вырастающій надъ нею образъ дѣвы, писатель Пѣсни Пѣсней соединяетъ ихъ точно такъ же, какъ другіе стихотворцы соединяли свои чувства и изображенія съ звуками алфавита. Какъ тамъ требовалось поставить во главѣ стиха извѣстный звукъ и потомъ, съ повода этого звука, построить весь стихъ или поэтическую строку, такъ здѣсь поэтъ сначала называетъ членъ человѣческаго тѣла, но только называетъ, т. е. намѣчаетъ акростически, а потомъ исполняетъ свою главную задачу—описание природы по частямъ или отдѣльными штрихами. Въ этомъ отношеніи поэтическое построение Пѣсни Пѣсней представляетъ конечно весьма оригинальное и замѣчательное явленіе, но не безъ аналогіи. По словамъ Тайяра, въ Индіи и Персіи извѣстны старинныя пѣсни этого рода <sup>1)</sup>, а у

<sup>1)</sup> Для примѣра Тайяръ приводилъ намъ персидскій гимнъ, воспѣвающій

персидскихъ отшельниковъ и въ настоящее время употребляются выражающія ту же идею четки, звенья которыхъ представляютъ расположенные въ извѣстномъ порядкѣ, анатомически раздѣленные члены тѣла; ими пользуются отшельники при своихъ размышленіяхъ, такъ какъ съ каждымъ отдѣльнымъ звеномъ у нихъ связано особаго рода созерцаніе; нащупавъ голову, факиръ устремляется въ созерцаніе вачала всего сущаго; нащупавъ глазъ, думаетъ о всевѣдѣніи Бога и невѣденіи человѣка и т. под. Что въ такъ называемыхъ изображеніяхъ невѣсты Пѣсни Пѣсней встрѣчается именно такого рода случай, видно изъ того, что а) писатель дѣлаетъ совершенно голое названіе отдѣльныхъ частей тѣла, даже сокрытыхъ, б) писатель не ограничивается однократнымъ перечисленіемъ членовъ тѣла, но повторяетъ его три (или даже четыре) раза, какъ повторяется алфавитъ буквъ въ нѣкоторыхъ алфавитныхъ псалмахъ, в) перечисляетъ приблизительно въ одномъ и томъ же порядкѣ хотя съ неодинаковою полнотою, два раза ведя счетъ сверху внизъ (4,1—6,5—7) и одинъ разъ обратно снизу вверхъ (7,2—8). Конечно полной аналогіи между буквеннымъ алфавитомъ алфавитныхъ псалмовъ и живымъ алфавитомъ человѣческаго корпуса книги Пѣснь Пѣсней нельзя установить; тогда какъ первый алфавитъ не имѣетъ связи съ содержаніемъ псалмовъ, алфавитъ человѣческаго образа, служа внѣшнимъ акростихомъ въ указанныхъ мѣстахъ Пѣсни Пѣсней, во всѣхъ остальныхъ частяхъ книги имѣетъ еще другое болѣе внутреннее отношеніе къ ея содержанію, переходя такъ сказать въ алфавитъ мысли и покрывая все содержаніе книги тканью изъ образа и свойствъ невѣсты.

Такимъ образомъ изъ разсмотрѣнія тѣхъ мѣстъ Пѣсни Пѣсней, въ которыхъ свящ. поэтъ наиболѣе ясно изобра-

---

одну свящ. гору и начинающійся такъ: „прекрасная голова—роща зеленыхъ акацій, въ которой живутъ безплотные“... Далѣе слѣдуетъ прекрасная грудь, прекрасный поясъ, прекрасныя бедра и прекрасная подошва. Названіе каждой изъ этихъ частей тѣла начинается отдѣльный куплетъ, въ которомъ описывается соотвѣтствующая часть горы.

жаеть невѣсту по ея внѣшнему виду, въ ея спокойномъ и такъ сказать неподвижномъ состояніи 4,1—6. 6,4—7. 7,2—6, мы приходимъ къ заключенію, что героиня Пѣсни Пѣсней есть окружающая поэта природа. Но какую природу могъ изображать свѣщ. поэтъ, съ какой стороны и съ какою цѣлю? Для рѣшенія этого вопроса мы должны сгруппировать и рассмотреть всѣ другіе штрихи и картины природы, заключающіеся не только въ трехъ указанныхъ мѣстахъ, но и во всей книгѣ, съ другой стороны рассмотримъ всѣ остальные черты образа невѣсты, прикрывающія собою картины природы, черты уже не спокойныя и не неподвижныя, но полныя жизни и движенія.

Не смотря на незначительный объемъ Пѣсни Пѣсней, въ ней соединены весьма многоразличныя штрихи и ландшафты изъ картинъ природы, обняты всѣ главныя царства природы и указаны всѣ главныя явленія природы. 1) Указана богатая мѣстная растительность отъ великановъ кедровъ, кипарисовъ (мы видѣли, что по Гесснеру вся книга Пѣснь Пѣсней есть гимнъ въ честь однихъ только кедровъ и кипарисовъ), пальмъ, апельсинныхъ и гранатовыхъ деревъ, смоковницъ, до виноградной лозы, розы, лиліи, мандрагоры, нарда, киперса, шафрана, корицы, алоэ. 2) Мѣстное животное царство: отъ львовъ и барсовъ до серны, оленя, лисицы, овецъ и козъ. 3) Представители царства пернатыхъ: голуби, горлицы, вѣровы. 4) Представители неорганическаго царства: золото, серебро, слоновая кость, мраморъ, топазъ, сапфиръ. 5) Главныя мѣстные продукты народнаго продовольствія: пшеница и хлѣбъ, вино, медъ и молоко. 6) Наконецъ въ Пѣсни Пѣсней намѣчены общія перемѣны явленій дня и ночи, вечера и утра, восхода и заката солнца, весны съ обновляющеюся жизнію растений и возвращеніемъ перелетныхъ птицъ, осени съ созрѣвшими плодами и виноградомъ и зимы, а также различныя мѣстные виды: утесы и скалы, на которыхъ гнѣздятся голуби и живутъ дикіе звѣри, холмы и долины, покрытыя орѣховымъ садомъ и зелеными лужай-



ками, потоки бѣгущіе съ горъ, движеніе вечернихъ тѣней, вѣтеръ колышущій сады и разносящій ихъ благовонія и т. дал. По этимъ общимъ штрихамъ, изображающимъ дѣвственную мѣстную природу, проведены штрихи другого рода, изображающіе мѣстную человѣческую культуру: предъ нами являются сторожевыя и военныя башни, арсеналы для оружія, искусственные пруды, цѣлые города съ площадями, улицами, дворцами изъ слоновой кости и серебра, стѣнами, по которымъ ходятъ стражи и т. дал. Всѣ эти штрихи и картины самымъ живописнымъ образомъ перемѣшаны: среди гранатовыхъ деревьевъ и рядомъ съ ними выступаетъ башня сооруженная для склада оружія; черные шатры кедарскіе раскинуты рядомъ съ блестящими царскими павильонами. Послѣ картины весны, съ появленіемъ цвѣтовъ и прилетомъ птицъ, изображается картина появленія величественнаго царя среди народа на особенномъ, подробно описанномъ, сѣдалищѣ, представляющемъ образецъ мѣстныхъ произведеній искусства. Среди прекраснаго сада и зеленаго луга являются княжескія колесницы и т. дал.

Изъ этого подбора штриховъ и картинъ очевидно прежде всего, что писатель Пѣсни Пѣсней имѣлъ въ виду изобразить нѣкую, хорошо ему извѣстную, идеально прекрасную мѣстность, богатую и цвѣтушую, покрытую горами, холмами и долинами, лѣсами, садами и виноградниками, орошаемую источниками, страну политически зрѣлую и обезопасенную. Входя ближе въ это описаніе, усматриваемъ, что писатель имѣлъ въ виду изобразить именно *Палестину* или страну 12 израильскихъ колѣнъ. Это видно изъ того, что въ другихъ ветхозавѣтныхъ книгахъ Палестина изображается именно тѣми идеальными чертами, какими авторъ Пѣсни Пѣсней изображаетъ занимающую его страну. Достаточно припомнить здѣсь хотя бы тѣ картины, въ которыхъ изображается Палестина въ книгѣ Второзаконія: „земля, въ которую вы переходите, течетъ молокомъ и медомъ; она не то, что земля египетская, гдѣ посѣявшій сѣмя долженъ поливать ее

при помощи ногъ своихъ, какъ овощный огородъ; земля, въ которую вы переходите, есть земля горъ и долинъ; у дождя небеснаго она пьетъ воду; это земля, о которой Иегова, Богъ твой, печется, на которой всегда очи Иеговы, Бога твоего, отъ начала года и до конца года". (11,<sup>9</sup>—12). „Иегова, Богъ твой, ведетъ тебя въ землю прекрасную, землю потоковъ водъ, источниковъ и озеръ, выходящихъ изъ долинъ и горъ, землю пшеницы и ячменя, виноградной лозы, смоковницы, и гранатоваго дерева, масличнаго дерева и меда, землю, въ которой не въ скудости будешь ѣсть хлѣбъ, будешь ѣсть и насыщаться, благословляя Иегову, Бога твоего, за землю прекрасную, которую Онъ далъ тебѣ" (8,<sup>7</sup>—10). „Иегова, Богъ твой, ведетъ тебя въ землю большихъ и прекрасныхъ городовъ, какихъ ты не строишь, домовъ, полныхъ всякаго добра, какого ты не собиралъ, изъсѣченныхъ колодезей, какихъ ты не изсѣкалъ, виноградниковъ и маслинъ, какихъ ты не сажалъ, будешь ѣсть и насыщаться" (6,<sup>10</sup> и см. еще Числ. гл. 13). Такимъ образомъ здѣсь Палестина характеризуется какъ страна необыкновенно богатая растительностію, освѣжаемая горными потоками и замѣчательная по своимъ постройкамъ и городамъ большимъ и красивымъ. Это именно тѣ черты, къ которымъ сводится описаніе страны фигурирующей въ Пѣсни Пѣсней. Особенно же характерное опредѣленіе Палестины землею „текущую молокомъ и медомъ", весьма часто повторяющееся во Второзаконіи, не однажды съ замѣтнымъ удареніемъ воспроизводится и въ книгѣ Пѣснь Пѣсней, гдѣ героиня представляется источающею вино, медовый сотъ и молоко (4,<sup>11</sup>. 7,<sup>10</sup> и друг.) и ея друзья приглашаются наслаждаться именно вкушеніемъ ароматныхъ медовъ и сотовъ и питіемъ ароматнаго молока (5,<sup>1</sup>). И пророки для изображенія Палестины пользуются по частямъ тѣми же картинами, которыя соединены въ П. П., называютъ ее лѣсомъ, садомъ, виноградникомъ, львомъ или львицею, странною, въ которой не умолкаютъ голоса жениховъ и невѣстъ, и въ особенномъ смыслѣ

дѣвою, прекрасною невѣстою <sup>1)</sup> (напр. притчи Іезекиіля о Палестинѣ гл. 16, 19 и др.). Съ другой стороны что подѣ изображаемою въ Пѣсни Пѣсней страну нельзя разумѣть никакой другой страны кромѣ Палестины, видно изъ тѣхъ собственныхъ именъ, которыми отмѣчены въ ней отдѣльныя картины и штрихи и которыя все принадлежать мѣстностямъ Палестины, съ разныхъ концовъ ея, сѣверныхъ и южныхъ, восточныхъ и западныхъ, именно: Іерусалимъ, Тирца, Енъ-Гади, Саронъ, Хешбонъ, Суламъ, Магаваймъ, Галаадъ, Кармель, Ливавъ. Не только въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ героиня Пѣсни Пѣсней прямо представляется живущею въ Саронѣ или Суламѣ, ясно констатируется палестинская мѣстность какъ предметъ изображенія, но даже и тамъ, гдѣ палестинскія мѣстности по видимому указываются только для сравненія, потому что выраженія: „ты прекрасна какъ Тирца, какъ Іерусалимъ“... „голова твоя какъ Кармель“... могутъ быть понятны только въ томъ случаѣ, если частицу *какъ* понять въ значеніи *какъ напимъръ* или *вотъ напимъръ* (ты, Палестина, прекрасна, вотъ напимъръ твои города Іерусалимъ, Тирца, развѣ они не прекрасны?). Возраженіе можетъ быть здѣсь только противъ минераловъ: золота, серебра, сапфировъ, топазовъ, мрамора, и нѣкоторыхъ благовонныхъ веществъ, мирры, ладона, внесенныхъ въ описаніе богатствъ страны Пѣсни Пѣсней и между тѣмъ не принадлежащихъ палестинской почвѣ. Но, какъ извѣстно изъ книгъ Царствъ, золото, серебро и все указанная здѣсь драгоценности со времени Соломона такъ наводнили Палестину, что уже перестали считаться иноземнымъ и привознымъ достояніемъ. Упомянутое классическое опредѣленіе Палестины въ то вре-

---

<sup>1)</sup> По исчисленію мидраша (Schir haschirim 4,10—11) Палестина названа невѣстою 10 разъ (шесть разъ въ Пѣсни Пѣсней, три раза въ кн. Исая 49,18, 61,10 62,5 и одинъ разъ въ кн. Іереміи 7,34) по числу десяти заповѣдей; она наряжается въ 24 украшенія, перечисленные Ис. 3,18—23, въ соотвѣтствіе 24 свящ. книгамъ.

мя по всей справедливости можно было распространить такъ: земля текущая молокомъ и медомъ, серебромъ и золотомъ. Наконецъ что подъ странною изображаемою въ П. П. нужно разумѣть именно Палестину, видно изъ того, что олицетворяющій ее женскій образъ есть еврейка—суламитинка.—И такъ если общее опредѣленіе Пъсни Пъсней у насъ было то, что она есть описаніе природы, то теперь частіе мы должны опредѣлить ее такъ: она есть поэтическое описаніе той страны, на которую, по выраженію Мойсея, постоянно обращены очи Іеговы отъ начала года и до конца года, предпочтительно предъ всѣми другими странами, описаніе *земли обѣтованной*, какъ идеала страны цвѣтущей и счастливой.

Если бы кто нибудь потрудился свести въ систему всѣ отдѣльныя названія палестинскихъ мѣстностей (городовъ, селъ, горъ, долинъ, источниковъ и проч.), не только древнія но и новѣйшія, то изъ ихъ соединенія овъ получилъ бы такую же поэтическую аллегорію, какую представляетъ и Пъсль Пъсней. Напримѣръ въ соотвѣтствіе тому, что героиня Пъсни Пъсней есть *дѣва*, изслѣдователь нашель бы, что многія отдѣльныя мѣстности св. земли носили и носятъ это названіе, поколику онѣ въ какомъ нибудь смыслѣ считались представителями всей страны въ то или другое время: таковъ городъ Бетулія (дѣва), таковы многіе источники этого имени (источникъ *дѣва* въ Іерусалимѣ и друг.). Если особенность героини П. П. есть ея необыкновенная красота, то и въ нынѣшней Палестинѣ есть еще много мѣстностей, носящихъ специальное названіе „красота“, „миловидность“ и слѣд. служащихъ представителями земли съ этой именно стороны (напр. города Яфа, Давадіе и проч.). Въ частности есть много мѣстностей съ названіями взятыми отъ разныхъ членовъ образа дѣвы, напр. Ruweiseth Naman (прекрасная голова), Thaum Niho (горы сосцовъ) и проч. Такъ какъ эти отдѣльные члены образа невѣсты отождествляются въ Пъсни Пъсней съ разными представителями палестинской фло-

ры и фауны (стадами овецъ и козъ, голубями, пальмами, гранатовыми деревьями, виноградомъ, молокомъ, медомъ и т. д.); то и въ нынѣшней Палестинѣ есть безчисленное множество мѣстностей съ названіями взятыми отъ тѣхъ же именно произведеній флоры и фауны, есть источники и долины овечьи и козлиные (айнъ-джеди), голубиныя горы и даже города (хамаме), деревни яблочъ (кариать-тефа), гранатъ (руммуниѣ), молока, меда и т. дал. Такимъ образомъ принятое авторомъ Пѣсни Пѣсней представленіе Палестины подъ образомъ дѣвы служило не литературною только аллегоріею, но было нераздѣльно отъ языка древнихъ евреевъ со времени занятія ими обѣтованной земли. Отголоски этой древней аллегоріи слышатся и въ языкѣ нынѣшнихъ чуждыхъ обитателей св. земли.

Но авторъ Пѣсни Пѣсней не ограничился однимъ описаніемъ внѣшняго вида и красоты обѣтованной земли. Не для того авторъ олицетворилъ ее въ образѣ молодой дѣвицы, чтобы представить ее безучастно дремлющею въ тѣни своихъ эмоковницъ и виноградниковъ. Напротивъ вся она, въ низшихъ и высшихъ своихъ проявленіяхъ, живетъ самую глубокою и напряженною жизнію, которую, въ противоположность изображаемой у апостола Павла жизни природы страдающей и совоздыхающей вмѣстѣ съ человѣкомъ (Рим. 8, 22), нужно назвать жизнію природы соликующей человѣку. Самое же ликованіе Палестины, соотвѣтственно разъ принятому образу, представляется ликованіемъ любви, ликованіемъ невѣсты о женихѣ <sup>1)</sup>. Извѣстно, что и пророки въ своихъ поэтическихъ изображеніяхъ исторіи земли обѣтованной, прибѣгали къ тѣмъ же образамъ любовныхъ отношеній; но этого рода отношенія страны у пророковъ представляются всегда омраченными благодѣяніемъ, подъ которымъ разумѣ-

---

<sup>1)</sup> Въ нынѣшней Палестинѣ есть мѣстности съ спеціальными названіями любовь (напр. аияъ-агабъ), представляющими естественное продолженіе указанной выше аллегоріи именъ.

ются уклоненія избранной Богомъ страны въ иноземные вѣрованія и обычаи. Между тѣмъ Пѣснь Пѣсней видимо предвѣщаетъ всѣ пророческія рѣчи тѣмъ, что изображаетъ обѣтованную землю въ періодъ ея чистой и законной любви иначе въ періодъ ея вѣрности своему назначенію; выраженія „блудодѣйствующа“, безъ котораго не обходятся пророки говоря о дочери Израиля, въ Пѣсни Пѣсней нѣтъ. Первое и сильнѣйшее доказательство происхожденія нашей книги раньше книгъ пророческихъ!

Кто же женихъ Пѣсни Пѣсней, о которомъ ликуетъ палестинская природа? Подобно тому какъ при опредѣленіи невѣсты П. П. мы исходили изъ тѣхъ мѣстъ, въ которыхъ представлено нарочитое описаніе ея внѣшняго вида, и для опредѣленія противостоящаго невѣстѣ жениха мы не видимъ болѣе простаго и вѣрнаго средства, чѣмъ анализъ подобныхъ же мѣстъ, наиболѣе устойчиво рисующихъ его внѣшній обликъ. Такое мѣсто мы и встрѣчаемъ 5, 10—18: „возлюбленный мой свѣтлый (נָז) и красный, носящій знамя (לִנְיָ) выше міриадъ (звѣздныхъ); голова его—золото чистое; глаза его какъ голуби при потокахъ водъ, купающіеся въ молокѣ, сидящіе на валу (נֶלְבָּבַי=халд. נֶלְבָּבַי валъ, плотина); щеки его какъ цвѣтникъ ароматный, высокія гряды благовонныхъ растений; губы его—бѣлыя лиліи, источающія мирру текучую; руки его—кругляки золота усаженные топазами; животъ его—изваяніе изъ слоновой кости обложенное сапфирами; голени его—мраморные столбы поставленные на золотыхъ подножіяхъ; его видъ какъ (свѣжый) Ливанъ; его гортань—сладость и весь онъ—сама нѣга“. Очевидно что это описаніе, какъ и описаніе невѣсты, представляетъ нарочитый подборъ штриховъ и картинъ природы, заслоняющихъ черты человѣческаго образа, который однакожъ нуженъ былъ и здѣсь для того, чтобы отдѣльнымъ штрихамъ сообщить единство впечатлѣнія и чтобы образовать соотвѣтствіе другому человѣческому образу невѣсты. И здѣсь человѣческія черты стоятъ такъ близко къ штрихамъ природы, что даже частица сравне-

нія (какъ) между ними считается излишнею. Такимъ образомъ и женихъ Пѣсни Пѣсней, насколько его можно опредѣлить по приведенному мѣсту, долженъ принадлежать, какъ и невѣста, видимой природѣ или по крайней мѣрѣ открываться въ явленіяхъ видимой природы. Но въ то время какъ картины и штрихи, изображающіе невѣсту, воплѣтъ тяготеютъ къ низменной земной природѣ, штрихи собранные въ образъ жениха, хотя соприкасаются съ землею, но сами принадлежатъ высшей эфирной области свѣта. Мѣстожителство жениха далеко отъ земли въ сонмѣ небесныхъ свѣтилъ, между которыми онъ является съ побѣдною хоругвью то въ свѣтломъ то въ пурпуровомъ видѣ; соотвѣтственно этому уже въ самомъ началѣ книги Пѣся. 1, слава жениха называется муромъ звѣзднымъ (𐤑𐤍𐤏=санскр. taraḥa=звѣзда, заря), т. е. лучшимъ изъ всего что есть въ мірѣ звѣздъ. Краски, изображающія отдѣльныя члены его олицетвореннаго образа, соединяють въ себѣ все что только есть на землѣ наиболѣе яркаго и свѣтлаго: блескъ золота и драгоценныхъ камней здѣсь соединяется съ бѣлизною слоновой кости и мрамора. Какъ пастухъ онъ безостановочно ходитъ за стадомъ, но при необыкновенной обстановкѣ: при молочныхъ рѣчкахъ, среди бѣлыхъ лилій. По мѣрѣ того какъ мы всматриваемся въ эти залитыя свѣтомъ картины, человѣческой образъ жениха все болѣе и болѣе тускнѣетъ и наконецъ превращается въ свѣтозарный образъ *солнца* <sup>1)</sup>. Такимъ образомъ стрем-

<sup>1)</sup> Подобныя изображенія солнца такъ обыкновенны въ персидскихъ религіозныхъ гимнахъ, замѣтилъ Тайяръ, что нужно не имѣть никакого понятія о восточной поэзіи, чтобы сразу не угадать здѣсь мысли поэта. На мое замѣчаніе, что западные ученые въ приведенномъ описаніи, точно также какъ въ предшествующихъ описаніяхъ невѣсты, видятъ настоящій человѣческій образъ, Тайяръ отвѣчалъ, что это такой же грѣхъ, въ какомъ обличаются хананецъ, который, смотря на луну, видѣли въ ней вовсе не луну, твореніе Божіе, а человѣческій образъ, женщину Астарту. Тайяръ хочетъ сказать, что первоначальныя метафорическія выраженія о лунѣ, солнцѣ и землѣ хананейне обратили въ собственные и на этомъ только основаніи создали въ честь ихъ особые культы.

ленія невѣсты Пѣспи Пѣсней или земной природы прежде всего обращены къ видимому источнику жизни на небѣ. Какъ именно палестинская природа, невѣста Пѣспи Пѣсней стремится къ своему палестинскому солнцу, приносящему съ собою свойственное востоку сладостное ощущеніе бытія и вѣгу и восходящему отъ „моавитской пустыни“. Столь затрудняющій критиковъ стихъ 3,6 есть именно поэтическое описаніе восхода палестинскаго солнца. Тѣ критики, которые видѣли здѣсь описаніе невѣсты входящей въ Іерусалимъ, опустили изъ виду, что намѣченные въ этомъ стихѣ воздушныя черты (столбы дыма, благовонныя испаренія) не могутъ имѣть никакого отношенія къ тяготящей къ землѣ человѣческой фигурѣ. Солнце же палестинское, восходящее именно со стороны пустыни (моавитской), появляется на мѣстномъ горизонтѣ всегда въ столбахъ дыма, среди сянга пара, вѣчно стоящаго надъ моавитскими горами. Возраженіемъ здѣсь можетъ быть только то, что въ приведенномъ стихѣ говорится женскимъ родомъ (...<sup>ל</sup> <sup>ש</sup> <sup>ש</sup>, *кто сія?*...). Но дѣло въ томъ, что въ древнѣйшемъ еврейскомъ языкѣ слово <sup>שש</sup> *солнце* принадлежало именно къ женскому роду. Это ясно видно изъ того, что 1) въ Быт. 15,<sup>17</sup> оно сочиняется какъ имя женскаго рода, а Ис. 54,<sup>11</sup> получаетъ окончаніе множественнаго числа именъ женскаго рода; 2) тамъ гдѣ масоретскій текстъ употребляетъ <sup>שש</sup> какъ имя мужскаго рода, въ самарит. пятовнижїи оно сочиняется нерѣдко какъ имя женскаго рода напр. Быт. 19,<sup>25</sup>; 3) тамъ гдѣ масоретское чтеніе Qri считаетъ <sup>שש</sup> словомъ мужскаго рода, основное чтеніе Ktib иногда обращаетъ его въ имя женскаго рода, см. Іер. 15,<sup>6</sup>. Только при такомъ женихѣ какъ солнце, безостановочно совершающее свой путь, будетъ понятно, почему невѣста П. П. не можетъ удержать его при себѣ, но то находитъ то немедленно снова теряетъ, почему невѣста особенно беспокоится и тоскуетъ по женихѣ именно ночью, когда солнце скрывается и въ такое время года, когда солнце находится въ неблагопрїятномъ отношеніи къ землѣ 1,6 (дру-



гія основанія см. ниже въ анализѣ содержанія книги II. П.) Что же касается вообще умѣстности и возможности олицетворенія солнца въ образѣ жениха, то оно такъ же было общеизвѣстно у евреевъ какъ и олицетвореніе земли въ образѣ невѣсты; хотя у библейскихъ писателей въ книгѣ Пѣснь Пѣсней, олицетвореніе солнца не такъ часто встрѣчается, но все таки встрѣчается. Въ псалмѣ (19,6) восходящее солнце называется *женихомъ* выходящимъ изъ-подъ своего вѣнчальнаго балдахина.

Но такъ какъ невѣста Пѣсни Пѣсней есть не только палестинская земля и воздухъ, палестинская флора и фауна, но и населяющій ее еврейскій народъ, представляющій вѣнецъ природы по преимуществу, то и другая противостоящая ей, олицетворяемая въ Пѣсни Пѣсней, благодѣтельная сила есть не одна только стихійная сила или видимое солнце, но и сила политическая, которую библейскіе писатели олицетворяли въ образѣ солнца (Иерем. 15,9) и представителемъ которой во время написанія Пѣсни Пѣсней былъ царь Соломонъ, шестикратно названный по имени въ нашей свящ. піесѣ. Далѣе, подобно тому какъ въ образѣ невѣсты черты, изображающія палестинскую природу и населяющій ее народъ, соединены такъ неразрывно, что ихъ трудно бываетъ разграничить, и въ образѣ жениха черты стихійной силы или видимаго солнца и черты силы политической или правящаго страной царя взаимно и тѣсно пропикаются однѣ другими. Солнце превращается въ Соломона; а царь Соломонъ въ солнце. Облекаясь въ благотворный и согревающій свѣтъ солнца и получая быстроту солнечнаго луча, царь Соломонъ проносится надъ страной и цѣлуетъ ее. Наоборотъ солнце, заимствуя черты у царя Соломона, является въ человѣческомъ образѣ, бесѣдуетъ съ невѣстою, возсѣдаетъ за ея столомъ и проч. Въ этомъ отношеніи особенно замѣчательную перспективу открываетъ третья глава (стт. 6—14): Надъ моавитскими горами, служащими восточною границею обѣтованной земли, восходитъ солнце, дарующее новый день Палестинѣ. Но это солнце уже не простое видимое

солнце; его дискъ вдругъ превратился въ носилки, на которыхъ несется царь Соломонъ; его лучи превратились въ вѣнчающій царя вѣнецъ, дарующій страпѣ новый день политической славы, и затѣмъ въ поэтической картинѣ изображается вступленіе на престолъ израильскаго царя, что на принятомъ въ Пѣсни Пѣсней языкѣ называется бракосочетаніемъ, т. е. завѣтомъ царя съ странюю. По объясненію мидраша, вмѣстѣ съ политическимъ триумфомъ, вступленіе на престолъ Соломона принесло странѣ новый свѣтъ нравственный и религиозный. „До Соломона, настойчиво повторяетъ мидрашъ (1,1), никто не понималъ надлежащимъ образомъ словъ торы.

Но изображеніемъ стихійной силы, хотя бы даже такою какъ солнце и изображеніемъ царя, хотя бы даже такого какъ Соломонъ, указывались еще не всѣ благодѣтельные силы земли, особенно же земли обѣтованной. Не само собою свѣтитъ палестинское солнце, но его посылаетъ Іегова, чтобы по его теченіямъ народъ могъ опредѣлять Его праздники (Быт. 1,14). Не самъ по себѣ Соломонъ славенъ, премудръ и могущественъ, но таковымъ сдѣлалъ его Іегова для своего собственнаго прославленія между языческими народами. Такимъ образомъ, если авторъ Пѣсни Пѣсней принадлежалъ къ еврейскому народу—что не можетъ быть отвергнуто—слѣдовательно мыслилъ его мыслями и вѣрилъ его вѣрованіями, то онъ не могъ считать вполне выясненною идею своей книги, пока въ ней надъ указанными уже силами, физическою и политическою, не была ясно выставлена все покрывающая премірная божественная сила, приносящая еще другимъ свои непосредственныя благодѣянія высшаго теократическаго порядка. Это тѣмъ легче было сдѣлать, что указаннымъ выше сочетаніемъ царя и солнца уже образовался въ мысли поэта такой высокой идеальной образъ, что къ нему весьма удобно было, безъ всякаго нарушенія единства картины, присоединить штрихи опредѣляющіе благодѣющую странѣ божественную силу. Въ солнцѣ

и лазури возвышающійся надъ землею царь Соломонъ, какъ благодѣтельный геній страны, самъ собою вызывалъ въ мысли поэта образъ прославленнаго Мессіи имѣющаго явиться въ облакахъ славы и завершить всѣ высшія премірныя благодѣнія народу. Но какъ вообще у ветхозавѣдныхъ писателей черты образа Мессіи и его царства изображаются только короткими намеками, и вставляются въ рядъ другихъ міровыхъ и историческихъ картинъ, то и отъ Пѣсни Пѣсней нужно было ожидать такого именно пророческаго или мессіанскаго значенія. Какъ въ пророческихъ рѣчахъ черты мессіанскаго царства обыкновенно указываются въ заключеніи, образуя собою высшую точку созерцанія для другихъ историческихъ отношеній, подлежащихъ въ давнее время разсмотрѣнію пророка, такъ и въ книгѣ Пѣснь Пѣсней собственно мессіанскимъ мѣстомъ нужно считать послѣднюю главу, особенно 6-й и 7-й стихи <sup>1)</sup>, гдѣ, послѣ предшествовавшихъ картинъ любви временной и конечной, знаменующей переходящее историческое значеніе обѣтованной земли, изображается любовь безконечная и непреходящая, недоступная для всѣхъ земныхъ сокровищъ, непреоборимая никакими земными силами, представляющая собою пламень самого Божества  $\text{הַאֵשׁ הַזֹּהֵרָה}$  (пламя Іеговы) <sup>2)</sup>, та любовь Бога къ человѣку, которая служитъ основаніемъ всего ученія о Мессіи. Хотя такимъ образомъ къ царству Мессіи въ П. Пѣсней непосредственно относится только одинъ штрихъ, имѣющій прямое отношеніе къ общему содержанію книги, во, выраженный съ особенною силою, онъ даетъ свое освѣщеніе всей предшествовавшей и послѣдовавшей рѣчи (можетъ быть для него одного и были предприняты всѣ осталь-

<sup>1)</sup> И таргумъ относитъ къ Мессіи только послѣднюю главу Пѣсни Пѣсней.

<sup>2)</sup> Корректурa древнихъ соферимовъ соединитъ эти два слова въ одно, послѣдствіе чего имя Божіе, единственный разъ именно здѣсь упоминаемое въ П. П., устранивается изъ текста и мессіанское значеніе приведеннаго мѣста ослабляется.

ныя описанія), вслѣдствіе чего во всѣхъ разъясненныхъ выше переменныхъ поэтическихъ образахъ солнца-царя и царя-солнца могъ видѣться свящ. поэту, уже непрямымъ образомъ, царь Мессія въ томъ смыслѣ, въ какомъ апостолъ Павелъ считаетъ возможнымъ въ картинахъ видимой природы видѣть невидимое Божіе. И только послѣ этого будетъ вполне понятно изображаемое въ Пѣсни Пѣсней повидимому неумѣренное ликованіе обѣтованной земли. Такъ какъ по библ. воззрѣнію земля скорбитъ и радуется только соответственно скорбямъ и радостямъ человѣка, то высшая радость страны, составляющей наслѣдіе Божіе, можетъ быть только радостію о Мессіи.

Разграниченіе указанныхъ чертъ въ образѣ жениха представляетъ главную трудность и вмѣстѣ необходимое условіе правильнаго пониманія нашей книги. Если бы въ женихѣ Пѣсни Пѣсней мы признали изображеніе одного только Соломона, какъ это обыкновенно дѣлаютъ новѣйшіе изслѣдователи, тогда вамъ пришлось бы обвинить автора книги въ ненатуральности, циничности и невозможности многихъ чертъ этого образа. Напримѣръ, примиримо ли съ законами человѣческаго мышленія и поэтическаго искусства приписать Соломону, какъ жениху Пѣсни Пѣсней, женскіе сосцы (Пѣсн. 1, по LXX)? Но жениху—солнцу, изливающему лучи свѣта на возлюбленную имъ землю, это вполне идетъ, и согласуется съ поэтическимъ міросозерцаніемъ древнихъ евреевъ (достаточно припомнить, что напр. слово *plenum uber* значитъ свѣтъ солнечный и вмѣстѣ *plenum uber*, источающій питательныя струи молока). Но этого мало. Если женихъ Пѣсни Пѣсней есть только Соломонъ, то и его невѣста должна быть опредѣленною и единичною человѣческою фигурою женщины, какъ нѣкоторые полагали даже срисованною съ извѣстной исторической невѣсты царя Соломона. Но въ этомъ случаѣ это была бы женщина до невозможной степени безобразная, влачащая существованіе въ самыхъ низменныхъ сферахъ бытія, о человѣческой разумной и

правственной жизни ничѣмъ не заявляющая, и даже соединяющая черты человѣческой фигуры, подобно мифическимъ центаврамъ, съ чертами изъ царства животныхъ и растеній,—что невозможно. Съ другой стороны мы считаемъ невозможнымъ видѣть въ женихъ Пѣсни Пѣсней олицетвореніе одной стихійной силы или солнца. Соотвѣтственно тому, что невѣста П. П. есть олицетвореніе не вообще земли, но именно земли обѣтованной, и притомъ не въ смыслѣ только ея грунта и почвы, но и какъ извѣстной политической единицы, выступающей среди другихъ странъ съ своими знаменосными полками,—и женихъ ея есть не вообще солнце, но мѣстное солнце, восходящее отъ моавитской пустыни и сіяющее на палестинскомъ горизонтѣ, солнце столь-же обѣтованное и чисто іудейское, какъ и земля ханаанская, солнце прямо переходящее въ образъ мѣстнаго іудейскаго царя и даже носящее имя величайшаго изъ іудейскихъ царей Соломона. Наконецъ, если бы въ женихъ Пѣсни Пѣсней мы признали, вмѣстѣ съ чистыми аллегористами, одинъ только образъ Мессіи, то вмѣстѣ съ этимъ мы омрачили бы его небесное царство несоотвѣтствующими ему чертами и все таки недостигли бы цѣлостнаго пониманія книги. Съ другой стороны въ такомъ случаѣ мы стали бы въ противорѣчіе съ древне-еврейскимъ традиціоннымъ объясненіемъ, по которому къ Мессіи относится только одна часть Пѣсни Пѣсней (последняя глава см. толкованіе таргума на П. П.)

Такимъ образомъ необходимо соединить въ одно цѣлое троякаго рода черты въ образѣ жениха: солнца какъ благодѣтельной и прекрасной физической силы, царя какъ благодѣтельной и прекрасной государственной силы, Мессіи какъ благодѣтельной духовной и божественной силы. Въ этомъ соединеніи нѣтъ ничего не натурального и противнаго человѣческому міросозерцанію. И у нашихъ народныхъ поэтовъ легко соединяются въ одно представленіе вещественное солнце, царь - красное солнышко и солнце правды Христось Богъ нашъ. Еще чаще встрѣчается соединеніе этихъ образовъ у пѣвцовъ древнееврейскихъ. Вотъ нѣсколько примѣровъ.

Сравненіе царя съ солнцемъ. *Престоль Давида какъ солнце предо Мною*, Псал. 89,<sup>37</sup>. *Закатилось солнце страны* (царь отведетъ въ плѣнь) Иерем. 15,<sup>9</sup>. Сопоставленіе Іеговы или Мессіи съ солнцемъ. *Іегова—солнце незаходимое*, Исаи 60,<sup>20</sup>. *Іегова Богъ есть солнце и щитъ*, Псал. 84,<sup>12</sup>. Слава Божія *полагаетъ въ солнцѣ селеніе свое*, Псал. 18,<sup>5</sup> по LXX. Мессія есть *солнце правды*, а заря предшествующая солнцу есть Илія, Мал. 3,<sup>20</sup>. Сюда же относится другое имя Мессіи—*Востокъ*, встрѣчающееся у LXX Зах. 3,<sup>8</sup>. 6,<sup>12</sup>. Иерем. 23,<sup>5</sup>. Появленіе царства Мессіи у пророковъ нерѣдко опредѣляется терминомъ *восхожденіе*, какъ и появленіе солнца, напр. Ис. 51,<sup>5</sup>. и т. д. Съ другой стороны какъ солнце въ его отношеніяхъ къ землѣ (палест.), такъ царь, сидящій на престолѣ Давида, а также и Іегова и Мессія, въ отношеніяхъ къ израильскому народу не рѣдко изображаются въ образѣ жениха и въ книгѣ Пѣснь Пѣсней.

Теперь, когда уже намъ ясенъ образъ жениха и образъ невѣсты Пѣсни Пѣсней въ ихъ отдѣльности, не трудно понять и тѣ взаимныя отношенія, въ которыхъ они выставляются, и вообще всю игру поэтическаго содержанія нашей книги. Для изложенія этихъ отношеній намъ необходимо сдѣлать общій *анализъ всего содержанія* книги, который кста-ти можетъ служить вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ выражаются западные толкователи, генеральнымъ испытаніемъ для всего предлагаемаго способа разгадки книги Пѣснь Пѣсней. При этомъ главное вниманіе мы обратимъ на мѣста П. П. наиболѣе трудныя и не поддающіяся объясненіямъ, такъ называемые *scuces interpretum*. Хотя своего рода трудности и задержки въ объясненіи должны встрѣтиться при всякомъ пониманіи такой древней и можетъ быть не въ полной неповрежденности сохранившейся книги, но, само собою разумѣется, чѣмъ меньше будетъ этихъ трудностей, тѣмъ лучше.

Книга Пѣснь Пѣсней начинается общимъ выраженіемъ стремленія невѣсты къ жениху. Но въ первыхъ строкахъ книги невѣста и женихъ представляются еще неизвѣстными.

Живыхъ еще такъ неопредѣленно обрисовывается въ облакахъ разлитыхъ благовоній, что поэтъ считаетъ возможнымъ приписать ему черты несоотвѣтствующія мужескому образу (женскіе сосцы); впрочемъ онъ называется царемъ, къ свѣтлымъ чертогамъ котораго все устремлено, ласковый взоръ котораго распространяетъ веселіе подобно вину. И невѣста—героиня книги пока еще теряется въ толпѣ какихъ то другихъ дѣвицъ, представляющихся такъ неясно, что авторъ считаетъ возможнымъ говорить о нихъ мужескимъ родомъ (אֲנָחַן לֵאמֹר במקום אֲנָחַן לֵאמֹר), но готовыхъ устремиться вслѣдъ за женихомъ, когда онъ откроется имъ во всей своей славѣ въ облакахъ „звѣзднаго тука“. Затрудняющее толкователей выраженіе קוֹרֵן מִשָּׁמַיִם, переводимое обыкновенно „*муро разлитое*“, уже Абенъ-Езра считалъ соединеніемъ двухъ существительныхъ и переводилъ: „муро Трахонитиды“. Но и это не ясно. Мы предпочитаемъ указанное у Раабѣ значеніе загадочнаго слова קוֹרֵן въ санскр. лексиконѣ (tagaka=Stern, Augestern, Auge), дающее основаніе перевести: *муро звѣзды* (звѣздное) *имя твое*, т. е. имя жениха составляетъ то, что есть лучшаго въ мірѣ звѣздъ.

Ясаѣ образы жениха и невѣсты обрисовываются начиная съ ст. 5 го. Вотъ что невѣста говоритъ о себѣ: хотя я прекрасна какъ павильоны Соломона, но нынѣ я печальна, мрачна מְרִיבָה подобно шатрамъ кедарскимъ. Отчего печальна? Отъ того, что солнце нынѣ *кого* на меня *смотритъ* (הִיט, мелькомъ взглянулъ, Іов. 20, 9). Такимъ образомъ причиною печальнаго и мрачнаго состоянія невѣсты является солнце, и притомъ не лѣтнее солнце, приносящее вредъ продолжительнымъ стояніемъ надъ землею и обиліемъ свѣта, (обыкновенный переводъ: *солнце опалило меня* противорѣчить употребленію слова הִיט въ книгѣ Іова), а зимнее солнце, мелькомъ взглядывающее на землю изъ-за зимнихъ тучъ въ своемъ короткомъ зимнемъ пути <sup>1)</sup>. Дважды повторенное

<sup>1)</sup> По мидрашу подъ *мрачною* разумѣтся обѣтованная земля въ будни, а подъ *прекрасною* обѣтованная земля въ субботу,

здѣсь о невѣстѣ выраженіе *אֲרֻמָּה* *мрачная* въ ст. 7 объясняется еще терминомъ *אֲרֻמָּה* *закутанная покровомъ, туманная*. „Зачѣмъ мнѣ быть подѣ туманами и тучами, говоритъ невѣста, когда другія мои сосѣдки наслаждаются вѣчно безоблачнымъ небомъ, напр. земля египетская? Сыны матери моей (мидрашъ—цари, таргумъ—пророки), представители человѣчества или его родоначальники, поставили меня на стражѣ этого виноградника, дали мнѣ въ удѣлъ этотъ пунктъ земли и этотъ народъ, но теперь неблагоприятное отношеніе солнца (прежде всего вещественнаго, потомъ политическаго и духовнаго) дѣлаетъ для меня затруднительнымъ возростить этотъ виноградникъ. Скажи же мнѣ, мое солнце, гдѣ ты? гдѣ ты пасешься (отдыхаешь)? гдѣ ты покоишься въ то время, когда, по моимъ ожиданіямъ и завѣтамъ, ты долженъ сіять для меня полнымъ днемъ? „Если ты не знаешь этого, отвѣчаетъ скрывающееся солнце, то корми спокойно своихъ овецъ и козъ, какъ и другіе твои сосѣди, т. е. исполняй свое назначеніе и предоставь дѣло времени или историческимъ обстоятельствамъ (божественному промышленію); я же буду бодрствовать надъ тобою, устранимъ заслоняющіе тебя зимніе туманы и сдѣлаю тебя столь же прекрасною какъ и Египетъ (ст. 9). Невѣста отвѣчаетъ: лишь бы только царь явился на свой тронъ (весеннее солнце, царь Соломонъ и царь Мессія), мои нарды снова заблагоухаютъ, приметъ снова благоприятное теченіе моя жизнь (физическая, потомъ политическая и духовная). Далѣе отъ 1,а до 2,а идетъ діалогъ между женихомъ и невѣстою, замѣчательный тѣмъ, что въ немъ женихъ, невѣста и ихъ отношенія опредѣляются именами деревьевъ, кустарниковъ, цвѣтовъ, даже безъ всякихъ сравнительныхъ частицъ (мой возлюбленный—букетъ мирры, кисть кипера, я—роза, я лилія; домъ у насъ—кедры, заборъ у насъ—кипарисы, ложе у насъ—зелень),—чѣмъ ясно дается знать, что основная почва, на которой устанавливаются образы жениха и невѣсты П. П., есть палестинская



природа <sup>1)</sup>. Штрихи же собственно челоуѣческаго образа, въ воззрѣніяхъ древнихъ поэтовъ обыкновенно прикрывающаго собою природу, здѣсь указаны еще весьма не ясно. Хотя здѣсь упоминаются ланты и шея невѣсты (ст. 10), но выставленное непосредственно предъ тѣмъ характерное уподобленіе невѣсты богатоубранной кобылицѣ (ст. 9), заставляет сомнѣваться, точно ли, называя члены тѣла, поэтъ видѣлъ предъ собою уже вполнѣ выяснившуюся ему полную челоуѣческую фигуру или въ этомъ случаѣ онъ еще пользуется только случайными метафорическими выраженіями о природѣ, подобными нашимъ: подошва, хребетъ (горы) и под. Самое торжество любви и прачеваніе ослабѣвшей отъ любви невѣсты состоитъ здѣсь собственно во вкушеніи вища и апельсинъ (2,5, ПЕП переводятъ обыкновенно яблоко; но палестинскимъ яблокомъ могутъ считаться только *апельсины*; наши же яблоки въ Палестинѣ неизвѣстны), т. е. въ пользованіи дарами обѣтованной земли. Такъ называемый стихъ заклинанія 2,7 палестинская земля обращаетъ къ городамъ или вообще мѣстному населенію (*дочери Іерусалима*, по библ. выраженію, означаютъ совокупность всѣхъ городовъ стоящихъ въ зависимости отъ Іерусалима какъ митрополіи) съ приглашеніемъ не портить любви или иначе гармоніи царствующей въ природѣ вообще, особенно же въ природѣ земли обѣтованной, дѣлами противными божественному міропорядку.

Не безъ основанія всѣ критики во 2,7 видѣли первую большую паузу книги; дѣйствительно здѣсь оканчивается первая стадія Пѣсни Пѣсней. На основаніи словъ: *косо смотритъ солнце*, се можно назвать *зимнею или предвесеннею тѣснью*, изображающею обѣтованную землю въ сѣтованіи о солнцѣ уклонившемся отъ нея въ своемъ зимнемъ теченіи.

<sup>1)</sup> По древнему объясненію Филона, Оригена, Іеронима, бывшіе на стѣнахъ ветхозавѣтнаго храма и на одеждахъ первосвященника цвѣты символизировали внѣшнюю природу.

Описанію доведеннаго вида Палестины не противорѣчить то, что здѣсь изображается зелень и цвѣты даже въ большомъ количествѣ. Зима палестинская не исключаетъ цвѣтовъ; въ то время какъ гористая часть страны бываеъ покрыта снѣгомъ, палестинскія долины, особенно саронская и іорданская, одѣваются богатою растительностію. По Rosch haschana (1,1) новолѣтіемъ растительности въ Палестинѣ считался первый день зимняго мѣсяца Шевата (январь). Но такъ какъ при образѣ солнца мыслилась поѣтомъ въ этомъ отдѣлѣ еще другая благодѣющая странѣ сила (это видно изъ того, что солнце здѣсь дважды названо царемъ), то и зимняя пѣснь палестинской природы въ болѣе широкомъ смыслѣ можетъ быть названа зимнею пѣснію богоизбраннаго народа, т. е. пѣснію перваго печальнаго періода его исторіи. По объясненію таргума, первая часть Пѣсни Пѣсней говоритъ именно о времени пребыванія евреевъ въ Египтѣ и трудностяхъ странствованія въ пустынѣ.

Вторая стадія или второй отдѣлъ Пѣсни Пѣсней отъ 2,а до 3,в въ отличіе отъ перваго можетъ быть названъ *пѣснію весны*. Скрывавшееся отъ земли солнце теперь само вызываетъ ее къ жизни. Отдѣлъ начинается отрывочными словами: „голосъ моего возлюбленнаго“. Женихъ находится въ такомъ отношеніи къ невѣстѣ, что она слышитъ только его голосъ, чувствуетъ его дыханіе, но не знаетъ откуда приходитъ и камо идетъ (Іоан. 3,а). Подобно неуловимому вѣтру и быстрого серня, онъ пробѣгаетъ по странѣ, перескакиваетъ чрезъ горы и холмы. Въ отношеніи къ человѣческому образу такое представленіе было бы весьма не естественно; но въ отношеніи къ вольному лучу солнца, не знающему препятствій ни въ горахъ ни въ долинахъ, это въ высшей степени натурально. Прекрасно идетъ сюда и то, что говорится въ слѣдующемъ (9) стихѣ о возлюбленномъ, засматривающемъ на бѣгу въ окна, мелькающемъ сквозь рѣшетки домовъ. Весенній солнечный лучъ, пробуждающій природу, касающійся высокихъ палестинскихъ горъ, не забываетъ заглянуть

и въ жилище человѣка. Встань, прекрасная моя, говорить онъ всему живущему на святой землѣ, пора оставить зимній покой и выступить на просторъ для новой жизни, потому что препятствовавшая дѣятельности зима съ своими дождями уже прошла. Слѣдующіе далѣе стихи 12—13 изображаютъ внѣшній видъ палестинской природы въ это время года, по преимуществу называвшееся мѣсяцемъ цвѣтовъ, *ziv*, подобно нашему мѣсяцу маю. Это—основные штрихи, на которыхъ виждется все содержаніе разсматриваемой весенней пѣсни.

„О, голубица моя, говоритъ за тѣмъ Палестинѣ любующееся ею солнце, дай мнѣ смотрѣть на лице твое и слышать голосъ твой“, очевидно разумѣется тоже лице природы, покрытое цвѣтами и тотъ же голосъ возвратившихся въ Палестину перелетныхъ птицъ, о которыхъ говорилось непосредственно предъ тѣмъ. Прибавочное выраженіе: „изъ-подъ ущелій скалъ и утесовъ (покажи лице твое)“—самое точное описаніе грунта Палестины, покрытой суровыми скалами и только изъ долинъ и ваді смотрящей свѣжестію и жизнію. Послѣ этого и слѣдующій 15 й стихъ, никѣмъ еще не объясненный правдоподобно, дѣлается яснымъ: сила покровительствующая Палестинѣ не можетъ смотрѣть равнодушно на враговъ ея, кто бы они ни были, простыя ли лисицы или лисицы политическія. Послѣдній стихъ 2-й главы имѣетъ отношеніе къ первымъ четыремъ стихамъ 3-й главы. Солнце совершило свой дневной путь и приблизилось къ закату (похолодѣвшій воздухъ и бѣганье тѣней ясно изображаютъ закатъ солнца). Не замедли же возвратиться назадъ, говоритъ ему на прощаньи земля, несись скорѣй, подобно оленю, и явись опять на горахъ востока (буквально: на горахъ еаворскихъ *הַרֵי אֲבוֹרַיִם*). Возлюбленные разстались съ взаимнымъ томленіемъ и скорбію. Особенно земля не можетъ успокоиться, ей тошно, ей не лежитъ на ложѣ. Стихи 1—2 третьей главы—прекрасное поэтическое изображеніе той скрытой борьбы, которая чувствуется въ палестинской природѣ ночью, того трепета, который стоитъ въ самомъ воздухѣ и дѣлаетъ все

окружающее какъ бы дрожащимъ. Земля ищетъ солнца и— скоро найдетъ (веснняя ночь не длинна). Отдѣлъ оканчивается, какъ и предшествующій, обращеннымъ къ населенію Палестины заклинаніемъ—не портитъ той гармоніи и любви, которыя царствуютъ въ кипящей медомъ и молокомъ палестинской природѣ.—Но такъ какъ въ этомъ отдѣлѣ женихъ называется еще пастыремъ, хотя и пасущимъ при необыкновенной обстановкѣ (2,18), то этимъ очевидно къ образу видимаго солнца привлекается еще другой образъ благодѣтельствующій странѣ, тотъ же образъ, который въ предшествующей пѣсни названъ царемъ и который далѣе называется еще ясвѣ по имени.

Дальнѣйшій отдѣлъ Пѣсни Пѣсней 3,9—11 по ясности мысли можетъ быть названъ центральнымъ во всей книгѣ, хотя, по своему содержанію, онъ имѣетъ ближайшее отношеніе къ предшествующему отдѣлу, который мы назвали пѣснію весны, какъ его заключительная строфа. Сущность этой строфы есть поэтическое изображеніе восхода солнца, по которомъ, какъ мы видѣли въ предшествующей строфѣ, земля томилась въ теченіи ночи. Мы уже говорили, что изображеніе стиха шестого не можетъ имѣть никакого отношенія къ человѣческой фигурѣ; сравненіе человѣка съ столбами дыма было бы не изящно и не натурально. Солнце же палестинское, восходящее именно со стороны пустыни (такъ называлась горная область Іудеи на востокъ отъ Іерусалима) среди синяго пора, вѣчно стоящаго надъ моавитскими горами, для наблюдающаго съ іерусалимскихъ горъ является именно въ столбахъ дыма, названнаго у поэта благовоннымъ дымомъ мирры и еиміама, то есть подобнымъ тому дыму, который дымился на жертвенникѣ храма (восходъ солнца встрѣчался сожженіемъ жертвы въ іерусалимскомъ храмѣ). Уже это сопоставленіе восхода солнца съ жертвеннымъ дымомъ показываетъ, что изображаемый здѣсь восходъ солнца не есть обыкновенный восходъ. Какъ земля палестинская

въ воззрѣніи нашего поэта есть не просто земля обыкновенная, равная всякой другой землѣ, но земля обѣтованная, возвышенная божественными дарами надъ всѣми другими землями и потому прекраснѣйшая между ними, такъ и солнце въ данный моментъ для пророчески-поэтического сознанія автора нашей книги восходитъ не какъ обыкновенное солнца, но какъ солнце единственное или обѣтованное, по выраженію пророка (Ис. 30,<sup>26</sup>) въ семь разъ свѣтлѣйшее обыкновеннаго дневнаго свѣтила, слѣдовательно какъ солнце имѣющее особенную возвышающую силу. Какъ изображеніемъ обѣтованной земли поэтъ имѣлъ въ виду описать пространство или арену для долженствующихъ открыться божественныхъ обѣтованій, такъ изображеніемъ восходящаго солнца поэтъ описываетъ время ихъ совершенія. Восхожденіе „обѣтованнаго“ солнца можетъ изображать только моментъ появленія ожидаемаго исполнителя судебъ Божіихъ о Его землѣ и народѣ. И вотъ этотъ совершитель появляется въ лучахъ вещественнаго солнца и есть никто другой какъ царь Соломонъ, политическое солнце страны (Solomon=перс. sol, солнце). Какъ мы уже говорили, въ 3,<sup>7—11</sup> говорится именно о восшествіи на престолъ Соломона и о торжественномъ появленіи его народу. Изображаемые здѣсь необыкновенные носилки, подобно колесницамъ въ 6,<sup>12</sup>, служатъ вмѣстѣ и царскимъ сѣдалищемъ и атрибутомъ солнца (впослѣдствіи они были грубо связаны съ языческимъ культомъ солнца, 2 Цар. 23,<sup>11</sup>). „Дочери Сіона“, (ст. 11) какъ и „дочери Іерусалима“, изображаютъ совокупность всего населенія страны зависящаго отъ Іерусалима какъ столицы, а бракосочетаніе, о которомъ здѣсь говорится, есть завѣтъ, заключаемый между царемъ и народомъ при вступленіи царя на престолъ, и вмѣстѣ поэтической завѣтъ солнца и земли, который (завѣтъ) поэты всѣхъ временъ и народовъ находили въ весеннемъ отношеніи солнца къ землѣ. Но это не все. Соединеніе двухъ образовъ—восхожденія солнца и вступленія на престолъ великаго царя должно

было приводить въ сознаніе новый высшій образъ Мессіи-царя, котораго имя: *Востокъ* и *Солнце праведнос.* По объясненію мидраша подъ царемъ упоминаемымъ П. П. 3,<sub>11</sub> разумѣется царь-Мессія потолику, поколику онъ только можетъ привести въ гармонію явленія тепла и явленія холода, дѣйствія ангела зимы Михаила и ангела весны Гавріила (Schir haschirim 3,<sub>11</sub>).

Между тѣмъ палестинское солнце продолжаетъ совершать далѣе свой годовой кругъ и изъ весенняго превращается въ жаркое *лѣтнее* солнце, по выраженію Мойсея, наполняетъ Палестину кипѣніемъ молока и меда и въ своемъ продолжительномъ лѣтнемъ стояніи какъ бы само пьетъ отъ ея красоты и тука. Таково общее содержаніе первой половины третьей пѣсни или третьей стадіи Пѣсни Пѣсней простирающейся отъ 4,<sub>1</sub> до 5,<sub>1</sub> включительно. Если доселѣ обѣтованная земля изображалась только въ ея отношеніяхъ къ солнцу и въ неясныхъ еще чертахъ, то теперь, въ періодъ ея полного лѣтняго цвѣтенія, она описывается сама для себя, и притомъ въ чертахъ неприкровенныхъ. Красота изображаемой здѣсь невѣсты состоитъ въ стадахъ козъ лучшей галаадской породы, въ стадахъ многоплодныхъ овецъ, въ садахъ гранатовыхъ деревъ и всякихъ благовонныхъ кустарниковъ, въ получившихъ теперь особенную прелесть источникахъ живыхъ водъ, текущихъ съ горъ; невѣста дышетъ медомъ и молокомъ и благоухаетъ благоуханіемъ Ливана и запахомъ благословенныхъ Богомъ полей, прибавляетъ мидрашъ (4,<sub>11</sub>) на основаніи Быт. 27,<sub>27</sub>. Что указывается здѣсь картины не суть только *puncta compositi*, но въ собственномъ смыслѣ принадлежатъ образу невѣсты, это особенно ясно можно видѣть въ стт. 12—15, гдѣ невѣста прямо отождествляется съ картинами природы безъ посредства сравнительной частицы (ты—садъ, ты—паркъ, ты—источникъ 'и проч.). Жаркій лѣтній день заставляетъ поэта сдѣлать прибавку: о если бы подулъ вѣтеръ сѣверный да южный, чтобы еще чувствительнѣе потекли напол-

няющія св. землю благовонныя струи предъ лицомъ ея возлюбленнаго! Не совсѣмъ яснымъ по нашему толкованію можетъ казаться только одно мѣсто: „со мной съ Ливана, невѣсто, съ вершины Амана, съ вершины Сенира и Ермона, отъ львиныхъ логовищъ, отъ барсовыхъ горъ“. Но и это мѣсто при нашемъ взглядѣ на книгу доступнѣе для объясненія, чѣмъ при всякомъ другомъ. Упомяваніе о львахъ и барсахъ въ послѣднихъ словахъ стиха даетъ основаніе предполагать, что писателю для полноты картины, послѣ овецъ, козъ и сернь, вообще картинъ мирной природы, потребовалось указать другую болѣе грозную и мощную сторону въ общей картинѣ земли обѣтованной. Этого нельзя было сдѣлать лучше, какъ упомянувъ о Ливанѣ, который еще послѣ плѣна внушалъ страхъ множествомъ наполнявшихъ его дикихъ животныхъ. И эту дикую природу женихъ приглашаетъ выйти изъ своей дикости въ область высшаго порядка жизни <sup>1)</sup>). Заключительныя слова отдѣла: „ѣшьте, пейте до пресыщенія“ выражаютъ ту мысль, что богатство Палестины естественными дарами принадлежитъ именно народу Божію и вмѣстѣ съ тѣмъ отвѣчаютъ на заключающіяся въ книгахъ Моисея, особенно Второзаконія, обѣтованія, что народъ Божій ни въ чемъ не будетъ имѣть недостатка въ землѣ обѣтованной.

Подобно тому какъ въ весенней пѣсни особенно рельефно изображено утро и восходъ солнца, и здѣсь, въ третьей стадіи, эта картина повторяется; она открываетъ собою вторую половину *лѣтней* пѣсни, занимающую отдѣлъ отъ 5, до 6,3. Раннимъ утромъ, когда Палестина еще спитъ, восходящее солнце уже стучится въ ея дверь своими лучами еще какъ бы влажными отъ ночной свѣжести и обильной лѣтней росы. Но теперь оно встрѣчаетъ уже не весеннюю легкую и подвижную жизнь, но жизнь уже пресыщенную

---

1) По мидрашу (Schir haschirim 4, a) въ этихъ словахъ Ливанъ приглашается съ своей стороны приготовить подарки Мессію.

продолжительнымъ ликованіемъ и лѣниво отвѣчающую на зовъ дневнаго свѣтила. Солнце оскорбилось и, когда земля наконецъ проснулась, сокрылось въ сѣрой песчаной мглѣ, наступило частое въ Палестинѣ въ это время года явленіе самума, поэтически изображенное въ стихѣ 7-мъ. Землю встрѣчаютъ вѣкіе *стражи*, которые бьютъ ее и насильственно срываютъ съ нея прекрасное покрывало ея растительности: разумѣются тѣ созвѣздія, которыя, по древней космогоніи, служатъ причиною бурь и волненій на поверхности земли. Группа согласныхъ  $\text{רש}$ , которую обыкновенно читаютъ *schomer*, стражь, по мнѣнію Тайяра, должна быть читаема съ другими гласными *schamir*,—каковымъ словомъ древніе евреи обозначали особенную, неизвѣстную нынѣ, космическую силу, разрушавшую даже камни и скалы, дознанную и открытую мудростію Соломона. Хотя и выше, въ весенней пѣсни (3, 6), Палестина встрѣчалась съ подобными же стражами, но тогда они не причинили ей такого вреда, какъ теперь, среди лѣта, и прошли мимо молча (раннею весною явленія самума бывають слабы). Нужно прибавить, что и мидрашъ подъ „стражами города“ въ данномъ мѣстѣ разумѣетъ какую то чрезвычайную разрушительную силу, по повелѣнію Божію опустошившую еврейскій лагерь при Синаѣ и повредившую все оружіе бывшее тогда въ рукахъ евреевъ, въ наказаніе за грѣхъ золотого тельца. Среди неожиданной бури, измѣнившей и обнажившей лице всей страны, невѣста съ сожалѣніемъ мечтаетъ о сокрывшемся мирномъ и прекрасномъ солнцѣ и изображаетъ его въ поэтическомъ образѣ 5, 10—12, черты и краски котораго (золото драгоцѣнные камни, мраморъ и под.), какъ мы видѣли, наглядно обозначаютъ блескъ солнца и чистоту его лучей. Достаточно прибавить здѣсь, что, по древнему объясненію Филона, Іосифа, Оригена, Иеронима, драгоцѣнные камни на одеждѣ ветхозавѣтнаго первосвященника служили выраженіемъ солнца и двѣнадцати мѣсяцевъ года. Гдѣ же теперь твой женихъ—солнце? спрашиваютъ Палестину, почему



онъ не выручаетъ тебя изъ рукъ враждебныхъ стражей міра? Онъ сошелъ въ свои эфирные сады, гдѣ нѣтъ все-изсушающаго шамира (самума), гдѣ лиліи вѣчно цвѣтущи и пастбища вѣчно тучны; но онъ все таки мой, а я принадлежу ему по преимуществу.

Четвертая стадія отъ 6,<sup>4</sup> до 8,<sup>4</sup> представляетъ *осеннюю* пѣснь обѣтованной земли, теперь переполненной вполне созрѣвшими уже плодами и политически окрѣпшей (годовымъ сезонамъ противопоставляются здѣсь періоды исторіи евреевъ, какъ это признаютъ таргумъ и мидрашъ). Палестина покрыта стадами козъ такъ густо, какъ голова челоуѣка волосами; ея созрѣвшія гранатовыя яблоки рдѣютъ, какъ дѣвичьи ланиты; ея точила полны готоваго лучшаго вина и проч. Особенно здѣсь выставляется на видъ сопоставленіе невѣсты съ пальмою, съ ея *осенними* плодами, чего въ предшествующихъ пѣсняхъ мы не встрѣчали<sup>1)</sup>. Она такъ прекрасна, что даже солнце завидуетъ ея красотѣ, (6,<sup>5</sup>); мало того она сама сравнивается съ луною и солнцемъ-женихомъ (6,<sup>10</sup>). Для объясненія послѣдняго сравненія достаточно припомнить, что пророкъ Исаія (30,<sup>26</sup>), предсказывая имѣющее нѣкогда быть превознесеніе луны, говоритъ, что она будетъ столь же свѣтла какъ солнце. Слѣдовательно и авторъ Пѣсни Пѣсней, говоря о превознесеніи земли и называя ее столь же прекрасною какъ луна и солнце, употребляетъ только всѣмъ извѣстную библейскую гиперболу. При этомъ естественномъ богатствѣ и величіи, Палестина сильна политически: на ней красуются прекрасныя и сильныя города, какъ на примѣръ Іерусалимъ, Тирца, Дамаская крѣпость; ея бранныя полки выступаютъ стройно подобно хороводамъ (7,<sup>1</sup> по LXX). Образъ плодovитой пальмы, слу-

---

1) По восточнымъ сказаніямъ пальма имѣетъ особенное отношеніе къ челоуѣку и сотворена изъ остатка той глины, изъ которой сотворенъ и челоуѣкъ (De Sacy, chrest. 2-e Ausg.).

жащій показателемъ богатства созрѣвшихъ земныхъ плодовъ, обозначаетъ вмѣстѣ съ тѣмъ высокое значеніе Палестины какъ политической единицы; въ такомъ значеніи фигурируетъ пальма между изображеніями іерусалимскаго храма и на древнихъ еврейскихъ монетахъ. Въ заключеніи отдѣла земля, совершившая свой лѣтній трудъ и сдавшая свои плоды, выражаетъ желаніе, чтобы солнце было ея братомъ, т. е. неразрывно пребывало вмѣстѣ съ нею для того, что ея виноградники и гранаты непрерывно цвѣли, чтобы старые плоды немедленно смѣнялись новыми. Пѣснь опять оканчивается обращеннымъ къ дочерямъ Іерусалима заклинаніемъ не нарушать царствующей въ природѣ любви и гармоніи.

Наконецъ послѣдняя стадія Пѣсни Пѣсней 8, —1, приближается къ картинамъ первой стадіи и изображаетъ первую половину *зимняго* сезона, охлажденіе и усыпленіе или—такъ сказать—сокращеніе жизни природы (первая стадія изображала вторую половину зимняго сезона, съ начинающимся пробужденіемъ жизни, послѣ поворота солнца къ лѣту). Не напрасно Палестина въ предшествующей пѣсни такъ боялась удаленія солнца. Солнце уклонилось—и вотъ въ одно утро Палестина является вся бѣлая отъ снѣга. Эта мысль прямо выражается въ первыхъ словахъ пѣсни по чтенію LXX: *кто это выступаетъ блестящая такимъ бѣлымъ цвѣтомъ* (по LXX) и яркостію этого снѣжнаго цвѣта *уподобляющаяся другу своему солнцу* (буквально: близко стоящая, *приморавливающаяся*, въ смыслѣ наружнаго сходства). Но зима палестинская не есть зима въ нашемъ смыслѣ слова и не исключаетъ нѣкоторыхъ лѣтнихъ украшеній. Главнымъ образомъ зимнимъ украшеніемъ Палестины служатъ созрѣвающіе въ декабрѣ апельсины, которыхъ и въ нынѣшней разоренной Палестинѣ такъ много, что она наполняетъ ими и наши зимніе рынки. Упомянутіе о рдѣющихъ апельсинахъ въ описаніи зимняго вида Палестины такъ же неизбѣжно, какъ неизбѣжно упомянутае о розахъ въ описаніяхъ нашей весны. Нашъ свящ. поэтъ и упоминаетъ

ихъ, и только ихъ однихъ, подъ общимъ названіемъ яблокъ. Обремененныя зрѣющими плодами апельсиныя деревья—одинъ уцѣлѣвшій залогъ близкихъ отношеній между землею и солнцемъ; въ этихъ запоздалыхъ плодахъ зимнее солнце едва *возбуждаетъ* къ жизни Палестину, *спящую на лонѣ матери*—земли (Тайяръ читаетъ согласно съ Деличемъ: *אֶרֶץ וְרָבַדְתִּיךָ* (8,<sub>5</sub>) т. е. женихъ невѣсту, а не наоборотъ).

Но, какъ писатели пророческихъ книгъ въ изображеніе крайняго политическаго паденія еврейскаго народа вводятъ черты блаженнаго мессіанскаго царства въ видахъ утѣшенія и ободренія народа, такъ и писатель Пѣсни Пѣсней, дойдя въ своемъ описаніи до низшей ступени жизни обѣтованной земли, какъ бы уснувшей отъ дѣйствія зимняго холода, неожиданно вводитъ въ свое описаніе неизмѣющую отношенія къ изображаемой имъ дѣйствительной Палестинѣ черту высшаго непосредственнаго отношенія Бога къ землѣ своего народа. Мы уже говорили, что изображеніе любви въ стт. 6 и 7, которая не прерывается даже смертію и адомъ, не потушается никакими (зимними) водами и не пріобрѣтается никакими сокровищами, есть изображеніе той божественной любви, которая служитъ основаніемъ всего ветхозавѣтнаго ученія о Мессіи. Приспособительно къ тому, что въ нашей книгѣ вообще говорится о солнцѣ и его благодѣтельной теплотѣ, и любовь Божія называется здѣсь *пламенемъ* (по первоначальному чтенію: *пламя Іеговы Яіз*). Такимъ образомъ совершенно справедливо древніе толкователи видѣли въ Пѣсни Пѣсней одно изъ самыхъ высшихъ и самыхъ свѣтлыхъ пророчествъ о Мессіи. Съ того высшаго пункта, на которомъ мы стоимъ въ 8,<sub>5</sub>—, общая мысль всей книги Пѣснь Пѣсней должна быть опредѣлена такъ: Среди всѣхъ превратностей судьбы Палестины, среди смѣняющихся картинъ ея природы, для народа еврейскаго есть только одно твердое и неизмѣнное основаніе жизни, это—обѣщанная ему высшая и совершеннѣйшая любовь Іеговы, съ раскрытіемъ которой не нужно уже будетъ солнца на землѣ избранныхъ

Божіихъ, потому что самъ Іегова будетъ для нея солнцемъ незаходимымъ, которое будетъ свѣтити своему народу и его землѣ, когда всѣ другіе народы и страны будутъ покрыты непроницаемою тьмою (Ис. 60, гл. 10—20); тогда земля избранныхъ Божіихъ обратится въ вѣчно цвѣтущій садъ, орошаемый неизсякающими потоками, подобный первобытному раю сладости (Ис. 51, гл. 58, 11); тогда народъ Божій будетъ невозбранно пить вино и молоко безъ серебра и цѣны (Ис. 55, 1).

Но готова ли земля обѣтованная къ воспринятію этого непосредственнаго божественнаго пламени, этой неизвѣстной на землѣ и вѣчной любви? Отрицательный отвѣтъ на это дается въ слѣдующемъ 8-мъ стихѣ. *Сестра наша* (т. е. таже невѣста-сестра, о которой говорилось во всѣхъ предшествующихъ пѣсняхъ) *еще мала* для этого, т. е. еще не созрѣла въ религіозно политическомъ смыслѣ; поэтому озаботимся прежде всего утвердить ее. Если она уже ограждена стѣною (въ томъ же смыслѣ, въ какомъ выше невѣста названа *запертымъ садомъ*), т. е. имѣетъ уже нѣкоторыя начала религіозно политической жизни, то намъ нужно построить на ней хорошія охранительныя башни; если она уже затворяется дверью, то на этой двери поставимъ кедровую доску съ надписью (ст. 9 по LXX), напоминающею какъ ей самой такъ и всѣмъ стоящимъ за стѣною (позже стали выражаться: за оградю закона) о ея высокомъ назначеніи. И вотъ что должно быть написано на фронтисписѣ этой двери: „*виноградникъ принадлежащій* (— לַיהוָה не есть непременно прошедшее время) *Соломону между владѣтелями царствъ* (יְהוָה לְבֵנֵי) какъ собственное имя каноническимъ ветхозавѣтнымъ писателямъ не извѣстно и мидрашъ видитъ здѣсь имя нарицательное), *отданный имъ на попеченіе приставникамъ, чтобы онъ не оставался безплоднымъ и бесполезнымъ, но приносилъ доходъ царю и его приставникамъ, тысячу серебромъ и двѣсти*“ (стт. 11—12).<sup>1)</sup> При такомъ

1) Стихи 11—12 ясно выдѣляются среди всего содержанія книги и должны быть обозначены кавычками какъ вносная тирада. Не безъ основанія многіе критики понимали это мѣсто какъ особенную малую аллегорію въ общей аллегоріи всей книги.

своимъ характеръ и изложеніи, послѣдняя пѣснь или стадія Пѣсни Пѣсней замѣтно отличается отъ всѣхъ предшествующихъ пѣсней. Того неудержимаго стремленія невѣсты, которое мы видѣли выше, здѣсь нѣтъ. Въмѣсто поэтическихъ описаній и выраженій чувства, здѣсь говоритъ разсудокъ и раздумье о своемъ назначеніи и о полученномъ отъ Іеговы положительномъ обѣтованіи другой непреходящей, не временной и нечувственной любви, раздумье вполнѣ соответствующее зимнему времени года, когда и природа и человѣкъ живутъ больше внутреннею, чѣмъ внѣшнею жизнью. Если доселѣ богатство Палестины опредѣлялось перечисленіемъ ея естественныхъ произведеній, то теперь оно опредѣляется денежною государственною единицею (впрочемъ числа 1000 и 200 сребрениковъ очевидно употреблены какъ круглыя въ значеніи вообще большой суммы). Тѣмъ не менѣе отдѣлъ 8, 5—11 не есть что либо случайное для книги Пѣснь Пѣсней, но имѣетъ съ нею самую тѣсную связь, какъ ея заключительная часть. Самый послѣдній стихъ книги, заключающій въ себѣ обращеніе невѣсты-обѣтованной земли къ жениху-солнцу (вещественному, политическому и религіозному): „бѣги, возлюбленный мой, подобно сериѣ, поскорѣе соверши свое зимнее теченіе“... прямо взято изъ предшествующихъ пѣсенъ, какъ одно изъ общихъ всей книгѣ соединительныхъ звеньевъ.

И такъ Пѣснь Пѣсней представляетъ циклъ поэтическихъ описаній всѣхъ временъ года на землѣ обѣтованной въ смыслѣ древняго обѣтованія (Лев. 26, 5 и др.), по которому переменна временъ года для евреевъ будетъ переходомъ только отъ однихъ плодовъ и удовольствій къ другимъ, а не отъ обладанія ими къ совершенной потерѣ ихъ, какъ въ Египтѣ. Мы не знаемъ, чего еще не достаетъ книгѣ Пѣснь Пѣсней, чтобы указанное значеніе ея, какъ пророческаго описанія природы, не возбуждало никакихъ сомнѣній. Пѣнія соловья, луннаго свѣта? Но соловьи неизвѣстны въ Палестинѣ, и нигдѣ въ библіи не упоминаются, не исключая и тѣхъ

псалмовъ, гдѣ нарочито собираются хвалящіе Творца голоса природы; соловьиное пѣніе въ Палестинѣ и въ книгѣ Пѣснь Пѣсней замѣняется воркованіемъ голубей. Что же касается луны, то она упоминается въ Пѣсни Пѣсней и даже названа прекрасною, хотя, по особенной задачѣ книги, не она служить предметомъ мечтаній дѣвицы, а другое болѣе прекрасное дневное свѣтило. При этомъ не нужно забывать, что Пѣснь Пѣсней написана назадъ тому XXIX вѣковъ и что, слѣдовательно, прилагать къ ней всѣ наши школьныя понятія объ описаніи природы было бы нелѣпостію. Ея описанія, какъ и слѣдовало ожидать, имѣютъ свои особенности, неизвѣстныя нашимъ литературнымъ произведеніямъ этого рода. 1) Первая особенность состоитъ въ томъ, что въ книгѣ Пѣснь Пѣсней природа олицетворяется въ образъ человѣка, и описанія природы вездѣ прикрываются образомъ и свойствами человѣческаго лица, — что, какъ мы говорили, составляетъ особенность народнаго древнееврейскаго міросозерцанія. Дальнѣйшимъ слѣдствіемъ этого служитъ раздробленность выставляемыхъ здѣсь штриховъ изъ картинъ природы, напоминающая собою раздробленность нравственныхъ афоризмовъ книги Притчей и происходящая отъ того, что связь, необходимую для цѣльности картины, поэтъ П. П. устанавливаетъ не столько между самими картинами природы, сколько между чертами и свойствами прикрывающаго ихъ человѣческаго образа, такъ что на первый взглядъ Пѣснь Пѣсней кажется не описаніемъ природы, а поэтическою біографіею двухъ лицъ мужчины и женщины. 2) Описаніе природы въ книгѣ Пѣснь Пѣсней есть не наше идиллическое описаніе, имѣющее цѣль само въ себѣ, но такое описаніе, какое могъ сдѣлать только свящ. еврейскій поэтъ, неизбѣжный носитель идеи теократіи. Какъ такой онъ занимается только палестинскою природою, и притомъ только попоки, попоки на ней исполнились божественныя обѣтованія, попоки она есть обѣщанное и уготованное Богомъ жилище избраннаго народа, попоки она увеселяетъ и питаетъ народъ

Божій. Если писатель касается здѣсь въ некоторыхъ произведеній искусства на св. землѣ, городовъ и крѣпостей, то также въ смыслѣ божественнаго обѣтованія — дать еврейскому народу готовые и вполне обстроеныя чужими трудами города и дома (Втор. 6, 10 и д. ср. Неем. 9, 12.); описываемые въ Пѣсни Пѣсней городъ Іерусалимъ, его іесусеевская крѣпость или башня, такъ называемая дамаская башня на Диванѣ, пруды хешбонскіе и проч. перешли въ собственность евреевъ готовыми отъ первоначальныхъ обитателей Палестины и, слѣдовательно, были нераздѣльны отъ мѣстной обѣтованной природы въ созерцаніи евреевъ. 3) Наконецъ писатель Пѣсни Пѣсней есть пророкъ въ тѣсномъ смыслѣ слова, и въ свое описаніе временъ палестинскаго года вноситъ положительное пророчество о временахъ Мессіи: жизнь видимой природы даетъ ему поводъ изобразить духовную никогда не старѣющуюся жизнь и видимое солнце — Солнце правды и Востокъ правды. Такъ именно, по мнѣнію Тайяра, понимали П. П. ея древнѣйшіе читатели. Еслиже позднѣйшіе метургоманы описываемыя въ Пѣсни Пѣсней времена года превратили въ историческіе моменты жизни евреевъ и книгу Пѣснь Пѣсней поняли какъ сокращенную исторію евреевъ, то причиною этого была только непривычка видѣть мессіанское пророчество среди описаній природы, такъ какъ всѣ другія ветхозавѣтныя пророчества о Мессіи высказаны среди историческихъ изображеній или характеристикъ народныхъ нравовъ. Чтобы не ослабить собственно пророчественной части Пѣсни Пѣсней (пророчество о Мессіи древніе метургоманы подобно намъ видятъ собственно въ послѣдней части книги), метургоманы даютъ ей обычную у другихъ пророковъ обстановку превращеніемъ всѣхъ картинъ книги Пѣснь Пѣсней въ историческій *compendium*.

Спрашивается теперь, какое значеніе могла имѣть для древнихъ евреевъ книга такого содежанія, съ какою цѣлію и кѣмъ она написана? На нашъ вопросъ о первоначальномъ назначеніи книги Пѣснь Пѣсней Тайяръ выразилъ удивленіе. По-

чему же, говоритъ, вы не хотите думать, что Пѣснь Пѣсней всегда была тѣмъ, чѣмъ она служитъ для евреевъ теперь, т. е. пасхальною богослужебною книгою? Повѣрьте, не одно неопредѣленное чутье позднѣйшихъ евреевъ, по чутью подтверждаемое самымъ точнымъ преданіемъ удостоверяетъ, что внѣ своего нынѣшняго назначенія и употребленія Пѣснь Пѣсней не существовала; я хочу сказать, что книга Пѣснь Пѣсней съ первыхъ дней своего существованія была извѣстна какъ богослужебная книга, назначенная для праздника Пасхи, подобно тому какъ книга Есфирь искони была богослужебнымъ чтеніемъ праздника Пуримъ, и ея исторія неразрывна отъ исторіи праздника Пасхи. Не даромъ наибольшее развитіе торжественности праздника Пасхи и составленіе книги Пѣснь Пѣсней приписываются одному и тому же лицу (2 Парал. 30. в.). Вы скажете, что Пѣснь Пѣсней не имѣетъ тона богослужебной книги и что даже полваго имени Божія въ ней нѣтъ? Но развѣ въ книгѣ Есфирь есть имя Божіе, хотя бы даже и не полное, а между тѣмъ это несомнѣнно богослужебная книга. Съ другой стороны, развѣ сущность книги П. П. для библейскихъ евреевъ была такъ неясна какъ для нынѣшнихъ европейскихъ критиковъ, какимъ то образомъ усмотрѣвшихъ въ нашей книгѣ вовсе не религиозные и не богослужебные мотивы? На сколько, послѣ сейчасъ развитаго нами содержанія и смысла Пѣсни Пѣсней, она соотвѣтствуетъ празднику Пасхи, это едва ли нужно доказывать. Что такое праздникъ Пасхи? Воспоминаніе изшествія евреевъ изъ Египта въ обѣтованную землю. Чѣмъ вызывалъ праздникъ Пасхи то и другое представленіе, представленіе объ оставленномъ евреями Египтѣ и его желѣзной печи и представленіе о землѣ обѣтованной и ея благахъ? Первое представленіе вызывалось чтеніемъ повѣствованія Моисея объ исходѣ изъ Египта, а второе книгою Пѣснь Пѣсней, ея высокими пророчески-поэтическими описаніями того, что Мойсей назвалъ кипѣніемъ Палестины въ молоко и медъ, ея прекрасной почвы и климата, ея перемѣнныхъ годовыхъ



сезоновъ, то зимнихъ дождевыхъ то сухихъ лѣтнихъ, отличающихъ обѣтованную землю отъ Египта, въ которомъ израильтяне видѣли только одно знойное лѣто. Такъ какъ евреи вышли изъ Египта предводимые руководящимъ ихъ огненнымъ столбомъ, то авторъ богослужебной пасхальной книги перенесъ это значеніе небеснаго столба на палестинское обѣтованное солнце, получившее отъ Бога повелѣніе бодрствовать преимущественно надъ землею Его народа и уравнивать на ней времена дней и годовъ, чтобы ничѣмъ не нарушался народный покой и довольство<sup>1)</sup>. Такъ какъ, наконецъ, въ праздникъ освобожденія изъ египетскаго рабства дальнѣйшіе совершители Пасхи не могли не переноситься мыслію въ созерцаніе другого обѣтованнаго имъ искупленія чрезъ Мессію, то и картины обѣтованной земли въ Пѣсни Пѣсней поставлены такъ, что въ ихъ перспективѣ видѣлось новое небо и новая земля и новое конечное избавленіе народа.

---

1) Считаемо нужнымъ замѣтить здѣсь, что въ Тайиоровомъ объясненіи отношеній между праздникомъ Пасхи и описаніемъ палестинской природы книги Пѣснь Пѣсней нѣтъ ничего общаго съ натуралистическимъ объясненіемъ Пасхи у Фатке (bibl. Theol. 491), по которому этотъ праздникъ изображалъ „побѣдный переходъ зиннаго солнца чрезъ черту равноденствія и вступленіе его въ весенній знакъ овна“ и проч. Но мысли Тайира, солнце и земля и ихъ взаимныя отношенія изображаются въ Пѣсни Пѣсней не сами для себя; они только повѣдаютъ славу Іеговы и Его великія благодѣянія народу въ устроеніи ему обѣтованнаго жилища. Съ другой стороны объясненіе Тайира стоитъ на другой почвѣ, чѣмъ объясненіе Бруэля (Jahrbücher für jüdische Geschichte und Literatur, Band III), у котораго Пѣснь Пѣсней ставится въ связь не съ Пасхою, а съ народнымъ празднествомъ 15 числа мѣсяца Аба, называвшагося днемъ выбора женъ, когда, по разсказу мишны (Thaanith, cap. 4, § 8), иудейскія дѣвцы, одѣтыя въ бѣломъ, выходили въ виноградники, и тамъ подали хороводы и въ пѣсняхъ дѣлали обращенія къ разсматривавшимъ ихъ юношамъ. Въ опроверженіе Бруэля мы можемъ сказать, что приходимыя въ указанной мишнѣ народныя еврейскія пѣсни, (о юноша, подними глаза твои и посмотри, которую выберешь, выбирай красивую... родовитую... и проч.) не имѣютъ никакого отношенія къ тому, что содержится въ Пѣсни Пѣсней, и что народный праздникъ 15-го Аба есть позднѣйшее языческое прибавленіе къ первоначальному празднику.

Такимъ образомъ книга Пѣснь Пѣсней, какъ пасхаль-  
ная богослужбная книга была для древнихъ евреевъ даже  
необходимостію. Если удовлетвореніе этой религіозной и  
богослужбной необходимости нужно предполагать въ равніа  
историческіа времена, то и преданіе о происхожденіи Пѣсни  
Пѣсней отъ Соломона нѣтъ никакого основанія заподозри-  
вать. Положительнымъ образомъ это доказываетъ надписа-  
ніе книги, хотя оно отчасти и повреждено временемъ. Нынѣ  
оно читается: *Пѣснь Пѣсней которая* (פְּסֵנִים) *Соломону* (при-  
надлежитъ). Но такое чтеніе противорѣчитъ и самой книгѣ  
Пѣснь Пѣсней, гдѣ притяжательное мѣстоименіе всегда чи-  
тается פֶּ а не פְּ, и надписаніямъ всѣхъ другихъ книгъ,  
не допускающимъ присутствія притяжательнаго мѣстоименія.  
Правильное чтеніе надписанія П. П., по мнѣнію Тайяра,  
должно быть такое: פֶּ שִׁיר הַשְּׁרִים לְשֹׁלֹמֹה т. е. *Пѣснь Пѣсней.*  
*Славословіе Соломона.* (פְּסֵנִים или פְּסֵנִים счастье, хвала, слава,  
прославленіе, славословіе, ср. Пѣсн. 6, в; частица לְ поставле-  
на по обычаю надписаній, хотя при פְּ она излишня). Та-  
кимъ образомъ по своему названію Пѣснь Пѣсней будетъ со-  
отвѣтствовать праздничнымъ хвалитнымъ псалмамъ, нося-  
щимъ названіе *гиллель*, т. е. славословіе (ср. Пѣсн. 6, в, гдѣ  
объединяются термины הַלֵּל и פְּסֵנִים).

Чтобы не обойти всѣхъ вопросовъ, обычныхъ въ вве-  
деніяхъ въ священныа книги, мы спросили наконецъ Тайяра  
о вѣдшей формѣ Пѣсни Пѣсней. Тайяръ любопытствовалъ  
узнать, что объ этомъ говорятъ франки (европейцы). Мы  
отвѣчали, стараясь обратить особенное вниманіе его на то  
значеніе, какое соединяють съ драматическимъ изложеніемъ  
Пѣсни Пѣсней послѣдователи Евальда. Нѣтъ, отвѣчалъ  
Тайяръ, это не драма, это *bath kol* (буквально: *дочь голоса*—  
технической терминъ, на языкѣ древнихъ раввиновъ озна-  
чающей: *голосъ съ неба*). Голосъ съ неба не рѣдко упоминается  
въ ветхомъ и даже въ новомъ завѣтѣ какъ одинъ изъ видовъ

откровенія. Напр. въ Ис. 40, 2. в. Мих. 6, 2 ясно указывается, что сообщаемое въ этихъ мѣстахъ пророческое вѣщаніе было голосомъ невидимо говорившаго или голосомъ съ неба (ср. Втор. 4, 12). Соответственно этому нужно понимать всѣ тѣ мѣста ветхаго завѣта, въ которыхъ идетъ разговорная рѣчь безъ предварительнаго указанія говорящихъ лицъ, т. е. откровеніе было для пророка въ такихъ случаяхъ исходившими изъ противоположныхъ сторонъ невидимыми голосами, вопрошающими и отвѣчающими (напр. Ис. 63). Подобнымъ образомъ и Пѣснь Пѣсней, по своему внѣшнему изложенію, есть соединеніе двухъ бесѣдующихъ голосовъ, слышавшихся священному поэту, голоса отъ земли (невѣсты) и голоса съ неба (жениха). Въ двухъ мѣстахъ нашей книги (2, 2. 5, 2) пѣвецъ прямо упоминаетъ о слышавшемся голосѣ. Въ этомъ отношеніи Пѣснь Пѣсней имѣетъ сходство съ книгою Екклесиастъ, состоящею изъ соединенія двухъ говорящихъ голосовъ, голоса низменнаго, принадлежащаго чувственной природѣ и голоса возвышеннаго, принадлежащаго нравственно разумной природѣ,—а также съ книгою Іова, въ которой среди низменныхъ земныхъ рѣчей Іова и его друзей слышится небесный голосъ Іеговы изъ тучи. Такимъ образомъ Пѣснь Пѣсней не только не есть драма, но и прямо противоположна этому роду литературныхъ произведеній тѣмъ, что она положительно исключаетъ всякія осязательныя роли. Другими словами: діалогъ Пѣсни Пѣсней не переступаетъ той черты, за которою простой діалогъ, свойственный и лирическимъ стихотвореніямъ, дѣлается діалогомъ драматическимъ. Но и чисто лирическое произведеніе можно обставить драматическою обстановкою при чтеніи. По предположенію Тайяра, не знаемъ на чемъ основанному, ничто подобное бывало и съ книгою Пѣснь Пѣсней. Извѣстно, что евреи (кабалисты) въ праздничные дни ожидаютъ къ себѣ гостя съ неба; ему за столомъ приготавливаютъ особенное мѣсто и приборъ; къ нему обращаются съ рѣчью. Въ праздникъ Пасхи

къ невидимому посѣтителю праздничной трапезы обращались именно съ рѣчью невѣсты Пѣсни Пѣсней, а отъ него самого ожидали слышать голосъ жениха.

Вотъ какую теорію Пѣсни Пѣсней намъ пришлось услышать отъ человѣка современной восточной науки. Не споримъ, въ ней есть нѣчто фантастическое, — у какого изслѣдователя Пѣсни Пѣсней его нѣтъ? — можетъ быть нѣчто исключительно свойственное переидскому міросозерцанію, но вмѣстѣ съ тѣмъ, по нашему убѣжденію, въ ней есть такая доля провидательности и живаго чутья, какой мы не встрѣчали ни въ одной изъ уже разсмотрѣнныхъ европейскихъ гипотезъ. Впрочемъ окончательный приговоръ предоставляемъ сдѣлать другимъ критикамъ: правы ли были мы, придавая такое значеніе нашей восточной гипотезѣ или и теперь, какъ по разсмотрѣніи европейскихъ гипотезъ, намъ остается только воскликнуть: *oleum et operam perdidit* <sup>1)</sup>.

*Акимъ Олесницкій.*

<sup>1)</sup> Сверхъ книги Пѣснь Пѣсней Тагаръ сообщилъ намъ много оригинальнаго и о другихъ ветхоз. книгахъ, особенно о законодательствѣ Мойсея. Если это не лишнее, то когда нибудь на досугѣ мы займемся его изложеніемъ.