

*Месяц сивán, год 5781, канун праздника Шавуóт – праздника дарования
Торы Всевышним народу Израиля (май 2021)*

Завораживающее таинственное открытие в сфере искусства —

Новое исследование текстов Священного Писания методом семиотического анализа, привело к расшифровке музыкальных значений традиционных символов артикуляции «Тэамэй Микра́», в свете которых, Книга книг – Священная «Тора» - предстаёт совершенным Рифмованным Музыкально-Поэтическим произведением, грандиозной оперой, композиционной современностью своей, поражающей всякое воображение... Вместе с ней, в идентичном соответствии с расшифрованными значениями исконной нотации – множество других источников священного канона, выстроились в полноценные рифмованные песни, и зазвучали мелодиями различных, знакомых нам стилей ...

Редкое и таинственное открытие показывает, что на исходе двух тысяч лет «молчания в изгнании», книга всех времен, Книга книг — Тора — представляет собой чудесную поэму, наполненную поэтическим и музыкальным совершенством. Новая расшифровка традиционных символов демонстрирует, что в них заключены указания по поводу мелодии и музыкального ритма, которые с поразительной точностью и последовательностью раскрывают нам композиционную составляющую священных текстов. Благодаря им библейские тексты предстают перед нами как совершенные рифмованные произведения, написанные в самых разных известных и неизвестных миру музыкальных и поэтических стилях. Каждое слово в этой божественной опере, словно «замковый камень» иудейского, исламского и христианского первоисточника, выполняет незаменимую функцию в ее священной поэзии, повествуя нам о том, что в дополнение к недоступной высоте своей в роли непревзойденного основоположника и законодателя гармонии существа эта книга воплощает собой еще и высочайшее и чудеснейшее совершенство искусства. Кроме этого, невероятного преобразования, оказалось, что посредством того же раскодированного ключа и все остальные книги Танаха без исключения, в том числе, разумеется, книга Храмового песнопения — Псалмов, предстают перед нами в виде совершенных рифмованных музыкальных произведений, поражающих своим музыкальным и поэтическим соответствием и масштабом этого захватывающего дух единства гармонии.

Иными словами, практически все произведения, составляющие основу литургической еврейской библиотеки, во главе которой находится святая иудейская Тора — самая известная и читаемая во все времена книга в мире — на самом деле является единым рифмованным стихотворением и песней, масштабным и сложным произведением искусства. А таамэй микра́, точная музыкальная функция которых за годы изгнания было утеряна, являются знаками, указывающими нам, как следует читать, а точнее, петь эту божественную песнь. Анализ музыкальных стилей Торы по раскрытой системе демонстрирует, что Тора включает в себя прототипы мелодий и ритмов знакомых нам современных стилей, таких как опера, латиноамериканская музыка, джаз и даже рок и рэп, и эти ритмы соответствуют всем без исключения законам современной музыкальной и поэтической техники.

Это музыкальное чудо имеет большие последствия как с религиозной, так и с исторической точки зрения; оно показывает, что на Святой земле, особенно в Иерусалиме, во времена, предшествовавшие разрушению Второго Храма, царила высокоинтеллектуальная музыкальная жизнь; оно позволяет нам услышать и запечатлеть в себе звуки радости, веселья и ликования, которыми была наполнена древнееврейская культура; оно раскрывает нам впечатляющий музыкальный колорит древней молитвы, праздничных обрядов, ликования толпы молящихся пред ликом Вечного святого создателя культур; также оно проливает свет на события, происходившие во время завоевания Земли Израильской другими народами, и освещает обстоятельства, связанные с кражей уникальных музыкальных техник и распространением плагиата на них среди народов мира. Таким образом, данное открытие возобновляет обсуждение всего исторического пути развития мирового поэтического и музыкального искусства и выявляет неприятные факты о плагиате и геноциде на фоне ксенофобии и зла, гордыни и повсеместной лжи.

Таамэй микра́ в античной литургической иудейской литературе — это символы особой формы, значки, сопровождающие почти все литургические иудейские труды на иврите, в дополнение к традиционным языковым символам огласовок. Они могут находиться со всех сторон литеры — за, над и под нею — и обозначаются графическими рисунками, такими как короткие или длинные линии, дуги и стрелки. Согласно традиции, таамэй микра́ служат для обозначения того, каким образом следует произносить вслух письменный текст. Существует несколько традиционных школ «чтения» таамэй микра́; некоторые из них учитывают «интонационные» мотивы и придают значение «тональному» звучанию символа; другие подразумевают за предназначением таамím исключительно указание на деление текста на промежуточные фразы, указывая начало и окончание их, в дополнение к символам, играющим в этом плане ключевую роль, — таким как запятая, точка и двоеточие — в различных текстах и при определенных

условиях. Некоторые из символов таамей микра указывают на паузы между словами, в то время как другие указывают, что слова следует читать слитно. Те, кто признаёт за таамей микра «ответственность» за интонацию произнесенного текста, учитывает множество вариаций правил и исключений для каждого из знаков или их комбинаций. Всегда чтение подразумевает произнесение речитатива, иногда сопровождающегося аутентичным тональным напевом, включающим периодические голосовые трели (часто максимально продолжительными и являющимися в основном демонстрацией таланта исполнителя), другие вокальные украшения и эмоциональные акценты, изредка являющиеся отражением эмоций в сути повествования.

Иллюстрация символов таамей микра



Красные стрелки указывают на некоторые из символов и их расположение в тексте. Всего (с некоторым различием во мнениях традиционных школ) символов таамей микра — 25.

Эти и другие детали донесли до нас традиции о таамей микра сквозь века и события. Менялись поколения, и звучали святыя слова во всех краях, непрерывно, напевными акцентами всех языков мира, не вполне понятным и естественным для обычной речи образом, но всегда строго в соответствии с традицией чтения данной общины — то сливаясь в интенсивной скороговорке, то приостанавливаясь таинственно почему-то...

И тогда...

С Б-жьей помощью

Вступление

Все, что написано в этом рассказе, является результатом исследования, проведенного мной самим и по моей инициативе. Все выводы, сделанные на его основе, являются лишь моей личной субъективной оценкой, и я один несу за них всю ответственность. На данный момент выводы эти не получили какого-либо авторитетного подтверждения или одобрения, хотя я и ссылаюсь на мнение различных людей.

Все ассоциативные связи, которые я использовал для разъяснений, приводятся мной исключительно в качестве иллюстрации.

Для того, чтобы избежать громоздких формулировок и языковых шероховатостей, я представляю сделанные мной в этой книге выводы как некие объективные факты; однако я заявляю, что все сказанное мной является моим личным мнением, и каждый может принять его или отвергнуть в соответствии со своим личным пониманием и представлением.

Примечания к документу

До сегодняшнего дня этот документ был представлен ограниченной группе ученых, академических специалистов в соответствующих областях, а также ведущим религиозным авторитетам, специализирующимся в этой области, как в Израиле, так и за рубежом. Кроме того, документ был раскрыт перед ближайшим кругом моих друзей и знакомых, имеющих самые разные взгляды и воззрения на жизнь, и я получил от них большое количество интересных замечаний и идей. Я от души благодарю их всех за помощь в разглашении Чудесного Открытия, но заранее прошу у них прощения за то, что не могу учесть все их пожелания. Некоторые из них указывали на то, что мои слова звучат излишне самоуверенно, другие же сетовали на то, что уверенности в них как раз не хватает. Одни говорили, что я привожу слишком много технических подробностей, другие — что я не привожу достаточного количества объяснений и фактов и так далее...

Знайте же, дорогие, что этот документ создавался поэтапно, с учетом просьб и рекомендаций людей, обладающих знаниями в различных сферах жизни. Это основная причина его относительной неупорядоченности. Хотя на самом деле логика в повествовании была, и эта логика подсказала мне, что наиболее естественно было бы разделить книгу на три части. В первой части я решил осветить раскрытые факты в наиболее сжатом виде, во второй — по просьбам некоторых специалистов — привести побольше деталей, а в последней — высказать свою точку зрения и сделать какие-то практические выводы.

В любом случае этот документ представляет собой рассказ, который, надеюсь, будет интересен всем, рассказ, родившийся неожиданно, таким, какой он есть. Думаю, что, помимо него, появится, с Б-жьей помощью, еще множество материалов той же направленности, например, на тему детального разъяснения техники музыкального чтения символов, анализа поэтических конструкций и так далее, и все это будет

сопровождаться примерами и будет доступно каждому интересующемуся тем или иным аспектом; все работы получают рецензии специалистов в своих областях, которым я сейчас предоставляю данные для рассмотрения... А этот рассказ составлен мной — человеком, который не обладает углубленными познаниями в истории, религии и музыке, но которому довелось обнаружить и распутать один большой запутанный клубок — и сделать это большей частью интуитивным и эмпирическим способом; впрочем со временем мне удалось приобрести некоторые познания в различных научных и прочих аспектах по данной тематике.

Чтобы не усложнять понимание прочитанного, я отделил от основного текста некоторые примечания (*Примечание...), разместив их в конце рассказа. Но со временем, некоторые из этих комментариев (как, собственно, и весь рассказ) разрослись в небольшие полноценные истории, и, кстати, наиболее важную для себя информацию Вы можете зачастую найти именно в них. Некоторые из них, однако, несут в себе преимущественно техническую музыкальную информацию, или детали, направлено касающиеся принципов системы *таамэй микра́*. Я посчитал что в таком виде, некоторым читателям будет удобнее пропустить темы, которые заинтересуют их не так значительно, в тот момент как более сведущий в данном аспекте специалист, сможет, как раз, отметить для себя особо интересные моменты – технические доказательства, захватывающие обнаруженные профессиональные факты и гипотезы. Я рекомендовал бы читать примечания в привязке к тому тексту, к которому они относятся, для того чтобы можно было понять как основной смысл, так и контекст одновременно (они привязаны автоматической ссылкой, которая указывает также и номера их страниц в конце документа), впрочем, эти комментарии довольно самостоятельны, и могут быть прочитаны как «дополнения», или вторая часть рассказа.

Хочу ещё заметить (я неоднократно ссылаюсь на это в рассказе), что у меня нет высшего академического образования; поэтому опытный читатель наверняка найдет много моментов, которые можно было бы выполнить технически более корректно или описать правильнее; но я, вряд ли смогу принципиально улучшить качество текста (в частности, с точки зрения «усталости материала»), по крайней мере на данном этапе. Даже «обывательскую» пунктуацию в документе я просил редакторов не приводить в профессиональный порядок, с целью отразить, как можно ближе к истине, и процесс развития документа, и, как вы увидите, даже самой истории на фоне его создания, но главное – факт совершенно уникального несоответствия масштабов и уровня данного Открытия, моей личной профессиональной подготовке, а вернее - неподготовленности, что, как мы узнаем в дальнейшем, сыграло в этой истории, далеко не последнюю роль...

Что же касается контента, то я, с Б-жьей помощью, продолжу его расширять и дорабатывать в дополнительных тематических документах, которые начинаю рождаться уже сейчас. В них, я также буду продолжать рассказывать и о новых результатах исследования, которые поступают беспрестанно — всё это, в надежде на то, что весть о Чудесном Открытии разнесется как можно скорее, и что весть эта, с Б-жьей помощью, достигнет каждого мыслящего и сознательного человека!

Пишу эти вступительные строки сегодня, в дни нового еврейского года — 3-го числа месяца *тишрэй* 5781 года по еврейскому летоисчислению (что соответствует 21/09/2020 по григорианскому календарю).

Желаю всем хорошего и благословенного года! С праздником *Рош а-Шанá!*

Следует упомянуть еще один важный момент, касающийся этого документа: я получил и, конечно же, еще получу, много замечаний по поводу слишком религиозного или недостаточно религиозного характера описания приведенных здесь открытий. Я всегда очень благодарен всем моим рецензентам и хочу выразить мое хорошее расположение к ним, но в данном случае внести изменения в соответствии с их предпочтениями оказывается очень сложной задачей. Дело в том, что замечания, касающиеся этой темы, являются наиболее тонкими и персонально выверенными. Они также являются наиболее радикальными с точки зрения личных взглядов. Так, многие из тех, кто соблюдают традиции, удивляются и спрашивают, почему я не рассказываю об очень важных галахических законах, не указываю первоисточники и многие другие детали, которые принято указывать в обычных трудах, сочиняемых религиозными евреями. С другой стороны, немало светских людей считает, что мне нужно больше сконцентрироваться на открытиях искусствоведческого характера, о которых я, собственно, и рассказываю в этом документе; и если я рассказываю о них «недостаточно», то они чувствуют себя так, как будто они находятся на «семинаре по возвращению в религию».

В связи с этим я хочу сказать всем моим дорогим читателям: я не ставил себе ни задачи вернуть в религию светских, ни задачи донести более «прогрессивные» мысли до людей, соблюдающих заповеди. Может быть только (если уж быть совершенно откровенным) тому из моих близких (а на данный момент им является каждый из вас, мой дорогой читатель), кто находится на данный момент на распутье своей религиозной позиции (я действительно в последнее время встречаю это в кругах давно знакомых мне людей — значительно чаще, чем это могло происходить в прошлом), тому, кто, сталкиваясь с чем-то необъяснимым, пытается разобраться в этом, и в замешательстве, среди великих множеств земных и инопланетных религиозных теорий, «модернизаторов» известных и «контактёров» с новым — и прочего разнообразия опасных лгунов, в лучшем случае — просто наивных веро-демократов, — пытается определиться, где именно могут находиться доверительные ответы на его предельно ясные вопросы, — такому человеку я буду лишь рад показать и подчеркнуть, где именно или в каком произведении лично я обнаружил обыкновенное и предельно ясное Чудо, которое здравомыслящий человек, осмыслив все детали, условия и хронологии, а главное, услышав и почувствовав совершенную человеческую его гармонию, никак не сможет назвать делом рук человеческих, а также обратить внимание друга моего на Того, о ком свидетельствует само произведение это как о своем Создателе, не оставляя более места ни для каких сомнений.

А кроме того, в общем и целом, все, о чем я здесь пишу, служит лишь одной цели — презентации сделанных мной открытий, а также методов, при помощи которых эти открытия были совершены. При этом в поиске своем я руководствовался как логикой, так и интуицией, и одно было невозможно без другого. А так как скрытый подтекст всегда незримо присутствовал со мной на протяжении моего исследования и так как он сыграл далеко не последнюю роль в развитии моей мысли, я никак не мог отбросить и не описать пути, по которым я приходил к своим выводам. Кроме того, я был обязан разъяснить хотя бы базовые религиозные детали, касающиеся описываемой темы, для тех людей, которые не знают практически ничего об иудейских галахических постановлениях. Ну и, конечно, следует помнить тот факт, что я человек верующий и

старюсь по мере своих сил соблюдать заповеди, данные нам Творцом. И, несомненно, где-то рассказал больше, чем, может быть, кто-то хотел бы знать.

И, кстати, в некоторых местах, которые добавил я на русском языке своей рукой (оригинал был создан на иврите, а перед вами гениальный перевод моего благословенного и спасительного редактора и (надеюсь теперь и) близкого, хоть и незнакомого друга и соучастника событий), — так вот, в некоторых местах слова мои начали приобретать некую поэтическую форму, и, поверьте, ничего специально задуманного и «кудеснического» здесь нет; обратил я на это внимание, уже перечитывая написанное, и если не станет это резать слух моему доверенному всецело редактору, то оставит он это в первоизданном своем виде, и не его виной явится та стихотворная хромота, а лишь результатом короткого знакомства со мной лично, со всеми вытекающими отсюда плюсами и минусами. Это мой стиль, так я выражаю себя, таково мое мировоззрение. И нет никакой причины искать в моих словах скрытые смыслы — помимо тех, которые я выразил явным образом, когда поделился с вами своими открытиями — так, как я смог это сделать. Тот, кому мешают мои частые слова благодарности Творцу, может просто пропустить их и сразу перейти к сути изложенного, а тот, кому этих слов недостаточно, пусть добавит их в той мере, в которой сочтет необходимым, и лучше всего — пусть сделает это в виде песни!

И напоследок, очень важная, в чем-то даже личная, просьба у меня ко всем вам: данный документ содержит фрагменты из Святого Писания, какие-то из которых даже напечатаны на Святом языке. Тексты такого рода, по строгим законам Галахи, не имеют права оказываться в уборных помещениях, выкинуты в урны и т. п. Пожалуйста, уважаемый мой читатель, обращайтесь достойно с печатными (да и с дигитальными...) версиями этой Небесной истории. Благодарности Вам моей (да и Небесной) не будет предела. Большое Вам спасибо!

{Часть первая}

Чудесное Открытие

С Б-жьей помощью, опишу здесь удивительное открытие, которое я сделал совершенно случайно и над расшифровкой деталей которого я продолжаю работать в последние несколько месяцев. Само открытие и возможные следствия его пробуждают во мне большое волнение, ведь последние могут иметь поистине вселенский масштаб. При любом развитии событий совершенно очевидно, что сам факт произведения Открытия в данное время, в данном месте и при нынешних обстоятельствах среди народа Израиля, особенно среди людей, соблюдающих заповеди Создателя, к которым и я тоже отношусь, является важной вехой на пути к выходу народа Израиля из духовного изгнания (пусть это случится, по воле Вс-вышнего, как можно скорее!). Возможно, оно и станет тем инструментом, при помощи которого мы сможем существенно продвинуться на этом пути.

Сначала изложу, с Б-жьей помощью, эту тему конспективно, а затем подробно расскажу о пути, который был мною пройден, и о значимых обстоятельствах, которые ему сопутствовали.

Все началось с простой попытки религиозного человека исполнить наставление царя Давида, выразив благодарность Творцу в песне. Человек этот приобщился к религии сравнительно недавно; он не получил ни религиозного воспитания, ни религиозного образования, а потому и познаний у него особых не было — не только глубоких, но даже базовых, на уровне простой *Галахи*. И не к великой чести моей сказано все это (ведь речь идет обо мне). Однако, видимо, именно этим количеством информации я должен был владеть, для того, чтоб в итоге нужные вопросы поднялись и невероятные ответы спустились из пыли небесного архива...

Впрочем, несмотря на дефицит знаний о главном, я все же получил образование и имел неплохие способности в музыкальной сфере (а кроме того, несмотря на то, что звучит это нескромно, для разъяснения дедуктивной части открытия скажу, что в силу моего большого опыта в управлении разработками сложных компьютерных технологий меня называют человеком, обладающим развитым логическим мышлением, со способностями, возможно, немного выше среднего уровня). По этой (музыкальной), а не по какой-либо другой причине меня и потянуло сочинить мелодию для одного из чудесных псалмов, записанных царем Давидом.

Как нам известно из первоисточников, многие псалмы пелись левитами в Иерусалимском храме (да будет он построен в ближайшее время!) под

музыкальное сопровождение. Но от мелодий, на которые пелись псалмы, к нашему глубокому сожалению, не осталось и следа. Идея создавать песни на основе псалмов совсем не нова, однако, как правило, подобные творения содержат лишь строчку или две из псалма, они разбивают псалом на фрагменты, а ради единства ритма сочинители, как известно, могут изменить ударения в словах и даже сами слова. В конечном счете главным элементом в этих песнях является приятная мелодия, и достаточно только прикрепить к этой мелодии одну или две строчки из псалма, которые как будто «раскрывают» смысл песни, — и можно все время повторять эти строчки снова и снова. Конечно же, я ничего не имел против этих песен как таковых, однако я хотел сделать что-то совсем другое, а именно — сочинить такую мелодию (разумеется, красивую и приятную), которая сопровождала бы псалом от начала до конца, без всякого изменения, или искажения его текста, которая выражала бы его дух и подчеркивала именно его внутреннюю гармонию.

Описание обстоятельств и метода, при помощи которых я пришел к изложенным ниже результатам, будет приведено далее по тексту; здесь же я лишь скажу по-простому о том, что, **с Б-жьей помощью** - после приложения огромных интеллектуальных и душевных усилий, я смог при помощи этого процесса **расшифровать метод описания мелодий в еврейских первоисточниках, раскрыть оригинальные ритмы и стиль множества произведений**. А также, обнаружить следующие поразительные факты:

Музыка и поэтика Торы

- Мне удалось восстановить **мелодии оригинальных напевов Торы**. Когда говорятся (то есть поются) ее святые слова — без изменения в едином слове относительно исконного музыкального ритма — раскрывается чудесное произведение, которое от первой и до последней своей буквы предстает перед нами как **песня, обладающая рифмой**, подобная обычным рифмованным песням, сочиняемым в наши дни. И когда фрагменты Торы выстраиваются в совершенную песню, точно по длине музыкальных фраз, все ее слова сохраняют свое естественное и правильное ударение, предложения сохраняют свой смысл и посыл, а красота поэтического творчества раскрывается через рифмы, то есть через одинаковые окончания слов, расположенные в точном соответствии между собой и мелодией и «сходящиеся» в совершенной гармонии, словно опера — удивительная и совершенная. Мелодия Торы красива и разнообразна, она меняет свой стиль в зависимости от содержания текста в конкретной главе, и нет, наверное, в мире музыкального стиля, который не был бы использован в какой-либо из глав Торы.
- Далее — вслед за этим чудесным открытием обнаруживается, что и **все основные еврейские первоисточники — Танах, Мишна и Талмуд** — также

созданы в поэтической форме, и конструкция их текстов четко соответствует песенной модели.

- Кроме того, **большая часть традиционных комментариев на эти первоисточники**, а именно — перевод Унkelуса, комментарии Раши, Рамбана и многих других — также представляют собой произведения, обладающие поэтической формой; все они базируются на связанных между собой рифмованных строках, которые располагаются друг относительно друга в соответствии с современными законами стихосложения при воспроизведении их в оригинальном ритме.
- Как итог, естественно вытекающий из вышеозначенных фактов, оказывается, что и **все наши будничные и праздничные молитвы** (почти всецело базирующиеся на элементах вышеупомянутых источников), **а также все свитки, которые мы читаем в особые еврейские даты, и все обычные благословения, составленные нашими великими мудрецами**, — все они представляют собой прекрасные музыкальные произведения, чей дух выражается в особых гармониях песен и мелодий, пробуждающих своей святостью душу каждого человека, а также, вне всякого сомнения, милость Творца по отношению к нашему миру во всей гармонии Его благословенной любви.
- Музыкальный ритм и ноты выражаются особым образом на письме при помощи традиционных интонационных значков — *теамúm* — а суть Открытия (я пишу это слово с большой буквы, чтобы отличить его от других открытий) заключается в расшифровке их забытых значений.
- Все вышеупомянутые произведения имеют четкую музыкальную структуру с последовательным и стабильным ритмом (подобно тому, как современные произведения делятся на 4-дольные такты).

Вкратце подытожу сказанное: абсолютно все первоисточники, известные нам в еврейской традиции как источники, лежащие в основе иудаизма, начиная с **Письменной и Устной Торы**, представляют собой **рифмованные поэтические произведения**. В этих произведениях, древних, как сам мир (или чуть более старших, чем он :) — заложены все законы музыкальной и поэтической гармонии, которые известны нам сегодня.

Самое удивительное — это то, что данные факты нам совершенно неизвестны, хотя бесчисленное количество людей ежедневно читает, проговаривает, изучает и глубоко исследует эти тексты на протяжении веков и тысячелетий. Согласно моему исследованию и пониманию, знания этих фактов забылись нами или стали скрытыми от нас вследствие разрушения Второго Иерусалимского Храма и исхода еврейского народа в то катастрофическое, грозившее ему полным духовным забвением, изгнание, которое, без сомнения, благодаря верности

народа Израиля святому завету Создателя, подошло наконец к своему исходу (да будет данное открытие одним из неоспоримых тому свидетельств!). Вероятно, у забвения оригинальной поэтической конструкции первоисточников, охватившего народ Израиля на без малого две тысячи лет, существует много духовных и исторических причин; данная же публикация ставит перед собой главной целью рассказать о технической стороне вопроса. С этой точки зрения главная причина подобного забвения заключается в непроговаривании (и нераспевании) текстов первоисточников в правильном их поэтическом виде, с учетом размера фраз, ритма и ударения в словах. Другая существенная причина заключается в том, что мы привыкли сегодня выражать свои мысли значительно короче, чем было принято у наших предков. Технических причин того, что гармония рифм и стабильная ритмика произведений незаметна, существует еще немало, их разъяснение я, вероятно, помещу в отдельном документе с анализом поэтики Откровения. Многие, а, может быть, даже уже все из них мне ясны и являются относительно логичными с этой точки зрения. Но только лишь — относительно. Иначе как «забвением» это неведение не назвать.

Стили

- Если проводить сравнение с современными известными нам стилями, то стиль мелодий еврейских первоисточников напоминает сочетание народных стилей — восточного, кавказского, средиземноморского и многих других из тех, которые известны нам сегодня. И однозначность в вариациях стилей, и узнаваемость их сходства - поразительны.
- Поэтическая форма текстов **Мишны и Талмуда** звучат в моем понимании в нескольких вариациях, изменяющихся в едином ритме, а стиль их напоминает краткострочные восточные народные мотивы. Впрочем, мною не обнаружено версий этих трудов, включающих *таамéй микра́*, и для изысканий я пользуюсь иными техниками, но и такие были мной, слава Б-гу, обнаружены, и они позволяют получить достаточно хорошее представление о наиболее вероятных вариантах произведений.
- **Псалмы Давида** основываются на множестве ритмов и мелодий, удивляющих высоким уровнем музыкальной и поэтической композиции (в сравнении с современной музыкой).
- Мелодии **других книг Танаха**, главным образом - **Торы**, напоминают оперу, в которой изменения (иногда очень частые) мелодий и ритмов происходят в соответствии с содержанием того, о чем повествуется в конкретном музыкальном фрагменте (о чем-то радостном или о чем-то трагическом и т. д.). **Поэтической формой и мелодией Торы является песня**; она грандиозна, и заложены в ней, видимо, не только все известные нам на

сегодняшний день музыкальные стили, но и такие, до которых «ошарашенная» забвением музыкальная эволюция еще так и не добралась.

- **Молитвы** состоят из текстовых отрывков, напевов и песен (частей произведений всех вышеупомянутых категорий), написанных в похожих музыкальных стилях, следующих друг за другом в едином ритме. В большинстве случаев они также, композиционно связаны между собой общими ключевыми словами и рифмами.

Рифмы

- Танах использует несколько известных моделей рифмования. Иногда рифмуются концы строк (фраз) — по самой простой модели. Иногда рифма идет через строчку или используется другой похожий прием. В некоторых случаях, стихотворные фразы намного длиннее, чем в современных стихах (и это одна из причин того, что они «скрыты» от глаз современных людей), однако они все так же одинаковы по своей длине. Удивительно, но самая распространенная в использовании модель из тех, которые известны нам сегодня, более всего напоминает произведения в стиле Рэп. При этом слова и рифмы расположены свободно друг относительно друга — иногда на большом расстоянии, иногда на малом, а иногда они даже стоят вплотную друг к другу (как, например, в детской дразнилке «жадина-говядина»). Как в гармонии музыкальных фраз, так и в поэтическом стиле доминирует асинхронность размера в (иногда немалых) частях произведения, всегда строго выравненных по окончанию. Глава Танаха или псалом Давида часто включают в себе несколько совмещенных (накладывающихся друг на друга) моделей рифмы.
- Особенность асинхронного ритма (синкопы) позволяет чувственно выделить не только окончания слов, но и сочетания букв в их середине. Тексты нередко включают в себя сложные рифмы, сопоставляющие гармоничным образом окончание одного слова и середину другого. Во всех случаях соблюдается корректное произношение слов, и ударения в них строго сохраняются в правильном виде.
- Еще один вид гармонии выражается в неизвестной (по моим сведениям) на сегодняшний день модели рифмования: когда одно слово звучит как явный кандидат на рифму с одним из слов, ему предшествующих, но такого, предшествующего, слова не находится, а вместо этого сочетание букв под эту рифму приходит от различных (определенных) слов в предыдущих строчках, и ощущение рифмы исчезает только тогда, когда все эти слова вместе изменяются на какие-либо другие (так, во всяком случае, у меня получалось в проводимых мной экспериментах), — очень интересное явление, которое, по моему мнению, требует проведения глубокого фонетического исследования.

теамúm выполняют роль исконных музыкальных нот (возможно, в дополнение к другой фонетической роли).

- У каждого из *теамúm* есть своя уникальная функция, выражающаяся в отражении длительности или высоты звука, с которым произносится буква (а иногда обоих этих параметров). *Тáам* (единственное число от слова *теамúm*) изображается над или под соответствующей буквой.
- Проще говоря: *теамúm* — это ноты, которыми записаны чудесные мелодии, — такие же ноты, как те, которые мы знаем сегодня, только использующиеся немного по-другому.
- Основным ключевым отличием системы *теамúm* от распространенной нотной системы (и, по моему мнению, ее преимуществом) является то, что ведущим в произведении является его описываемая суть, а не мелодия. В ней ноты сопровождают слова, а не наоборот, как в привычных нам песнях (данный аспект можно подметить, послушав некоторые современные песни, представляющие собой очень негармоничный эмоциональный и смысловой гибрид музыки и поэзии).

Этапы и методы

И все же, уважаемый мой спутник, прежде чем пройти с Вами снова по тому полному удивительных и завораживающих происшествий пути к Открытию, на котором совершенно неожиданно оказался я, а сейчас с нетерпением приглашаю на небольшую экскурсию по нему и Вас, я хотел бы лишь на несколько минут заглянуть в итоговые строки моего рассказа, где я стараюсь детально разобраться в задаче, поставленной нам всплывшими чудесным образом деталями и фактами, и попытаться здесь, в преддверии курьезных технических рассуждений, осознать и определить при помощи четких рамок и, по возможности, вкратце, что, собственно, произошло, а главное — **что нам до всего этого?** Конечно, очертить такими ограниченными рамками абсолютно все многочисленные аспекты данного чуда и вероятные варианты его развития нам не удастся, но для того перед нами и простроился весь этот путь моего повествования, у истоков которого мы с Вами сейчас ненадолго остановились. Тем не менее некоторые практические преимущества, которые принесут нам, с Б-жьей помощью, возрождающиеся и прекрасные потерянные техники искусства, думаю, нам определить и предугадать удастся, и, возможно, довольно четко.

Оставим в стороне детали, касающиеся исторических, музыкальных и научных аспектов, польза от которых, если и не совершенно индивидуальна, то, как минимум, выборочна и в целом зависит от интерпретатора фактов... Также не будем рассматривать гипотезы «магического» действия молитвы, произнесенной в соответствии с разгаданной техникой, примеры ее мистического влияния на процесс и вообще все, что заинтересует на данном этапе, скорее всего, исключительно религиозных людей. Обо всем этом и о многом другом мы вот-вот поговорим... Здесь и сейчас мы попробуем узнать, какую пользу могут принести раскрытые детали и факты в наше повседневное бытие. Не знаю повлияют ли эти «заветно-музыкальные изменения» на наше с вами материальное благосостояние, но, может быть, всё же следует нам ожидать приятных сюрпризов от данного откровения Того, кто позаботился так искусно скрывать от нас завораживающие мотивы и их заветные секреты, в течение столь долгих лет... но мы не намеревались останавливаться здесь надолго, и поэтому я постараюсь лишь обозначить то основное, что, как мне кажется, является для нас потенциально преимущественным, и, к счастью, полезным. Так вот:

Очень надеюсь, что мало кто (в особенности — из моих читателей) станет откровенно опротестовывать тот факт, что Книга книг, святая Тора, в письменной и устной сущности ее, пришедшая, милостью Вс-вышнего, к людям (ровно) 3333 года тому назад, сделала как минимум неопределимо положительный вклад, указав основы порядка и совершенства в отношении

каждого аспекта нашего существования. И стало это не одноразовой «прививкой» нравственности, а начавшимся с того момента вечным и продолжительным процессом воспитания и образования человечества, независимо от возрастной, национальной или любой другой принадлежности.

Как обнаруживается теперь благодаря данному Открытию, искусство музыки и поэтики должно было быть одним из вышеуказанных аспектов (и несомненно было, но, к сожалению, не долго). И точно так же, как основы правосудия, этики, науки, образования, и даже гигиены, и здоровья, заложены в словах этого святого учения - «ДНК» мелодий, ритмов, рифм, звуковых гармоний - всех тех аспектов искусства, являющихся значимыми составными наших мыслей и чувств, о влиянии которых на нашу повседневную жизнь мы еще поговорим.

И что нам, собственно, до того? — спросите вы.

А дело в том, что с того момента, когда два тысячелетия тому назад из сущности Торы произошло исключение, а вернее, сокрытие эмоциональности и шарма (вследствие чего это произошло, мы также обсудим позже), процесс влияния совершенства ее на наше развитие и на нашу интеллектуальную эволюцию практически прекратился, остановившись на уровне того, что успело стать осознанным и принятым на тот трагический момент. И, к нашей с вами печали, в масштабе всего творения Тора прекратила быть притягательной, а уж тем более популярной и модной, имея для того на самом деле абсолютно все необходимые факторы, так искусно сокрытые от нас сегодня. Уже на данном этапе, когда мне удалось лишь в общих чертах узреть некоторые из деталей этой ее «земной» привлекательности, становится заметен их невероятно высокий и прогрессивный уровень и потенциал, а уникальным образом заложенная в самой ее музыкальной и поэтической основе «этническая» и «эпохальная» универсальность не оставляет сомнения в том, для чего она была изначально предназначена — стать неоспоримым эталоном красоты и совершенства во все времена и для всех народов! Так уже было (далее мы увидим, как в определенный момент это же и явилось одной из причин трагедии Израиля, когда внешняя красота Торы стала для них важнее, чем совершенство ее главной сущности), так должно быть, и, обсуждая это буквально сейчас, мы наверняка являемся свидетелями того, что так оно и будет.

А теперь тех, кто посчитал мои слова выше основанными на «чисто духовных» соображениях, но все же продолжил читать до сих пор, я, с благодарностью за терпение и доверие, надеюсь обрадовать — и скажу вам, что ничего «эзотерического» под этими словами я не подразумевал, а имел в виду именно практические, физические, «природные», если хотите, процессы и их следствия... Так какие же практические преимущества может принести нам данное Открытие?

Начнем как раз с искусства. Как я сказал выше, уже на самом первом этапе исследования, когда я обладал лишь базовыми знаниями и навыками в теории

и практике музыковедения и литературы, мне удалось обнаружить в различных текстах первоисточников бóльшую, как мне кажется, часть из известных нам базовых элементов музыкальной и поэтической композиции. Множество мотивов, поэтических приемов и музыкальных модуляций, популярных в наши дни, нашли здесь свое явное отражение. Примеров таких невероятно много, и все они в скором времени будут озвучены; существуют среди них и те, которые стали популярными лишь в последнее время, когда, по-видимому, эволюция любимых нами гармоний «доковыляла» сама по себе до этих вариаций (я уже упоминал и джаз, и рэп, но сюда относятся и «мелкие» детали, касающиеся техники рифмовки, мелодии и ритма, и более общие композиционные структуры целых произведений). Это, без сомнения, удивительно, и, может быть, даже нелогично, но факты эти явные и консистентные, и несомненно, должны быть исследованы профессионалами, обладающими намного большими познаниями, чем мои. Учитывая то, что за немногие годы пребывания с человечеством в период минимальной образованности в данной тематической сфере (с точки зрения количества допускаемых людей) Тора сумела заложить такую мощную базу для развития популярного в последующие века искусства, возникает вопрос о том, сколько еще гениальных (вероятно, неисчерпаемых) источников в ней скрыто — источников, которые должны быть проанализированы и раскрыты талантливыми людьми при помощи профессиональных инструментов и методологий, в совершенно обоснованной надежде — вернуть снова на рельсы и, может быть, догнать тот (на данный момент недостижимый) уровень развития интеллекта, искусства, гармонии и познания красоты, который был трагически утерян множество поколений тому назад. Сегодня, трудясь ежедневно над расшифровкой грандиозных «кантат» и сталкиваясь с абсолютно незнакомыми донине музыкальными и поэтическими приемами, мне донельзя смешными представляются оправдания пойманных на плагиате, сегодняшних фестивальных музыкантов о том, что, дескать, нот всего семь и все комбинации исчерпаны. Так что, друзья мои, похоже, что все-таки вскоре будем мы с вами (С Б-жьей помощью и, к несомненной радости, Его) посмеиваться над собою сегодняшними, щеголяющими хорошим вкусом и умением оценить новую песню, книгу или даже театральную постановку или фильм, — приблизительно так, как ласково ухмыляемся мы над ребенком, песней-фаворитом которого стала «Чижик-пыжик». (Замечательная песня! И гармоничная, и ритмичная! И великая! Но все же...)

Впрочем, эффект виртуозности, музыкальной и поэтической, в недалеком нашем будущем — это еще далеко не все, и я было собрался перечислять еще немало ценных приобретений, овладеть которыми или распознать их явный потенциал успел уже я лично, после того как услышал, прочувствовал и **понял** наконец, о чем и как рассказывают нам зазвучавшие завораживающе гениальные древние-современные поэмы; но тут я подумал, что, раз уж отвлеклись мы ненадолго, чтобы взглянуть на предмет нашего обсуждения с высоты птичьего полета, чтобы понять в общем, «что» и «зачем», использую-ка я этот момент, а также тот факт, что присутствуем мы с вами все еще в

настоящем и не подустали еще от предстоящего нам путешествия в прошлое, и попробую-ка я заодно уяснить (может быть, даже для себя в большей степени, чем для вас), чего я, собственно, хочу от вас, дорогие мои попутчики? И думаю, что уже сама постановка вопроса и дает самый подходящий ответ на этот вопрос, а именно —

...с самых первых нот этой грандиозной оперы, с самых первых шагов этого волшебного путешествия страдал я больше всего — и, поверьте, страдал морально и физически откровенно — от того, что прибывал я в нем в абсолютном одиночестве! Я и сейчас, всё ещё брожу один по этому замку рождения и юности мира, вглядываюсь в лица его героев, разглядываю их характер и настроения, так явно отражённые интонациями музыки. Становятся, так запросто ясны их мысли и поступки, порой так сложно «оправдываемые» комментаторами, некоторым из которых, кстати, нам есть что подсказать, но... к сожалению, пока не «нам», а мне. И вот, когда сейчас (великая слава и неземная благодарность за это Создателю!) я со слезами смотрю на вас, появляющихся вокруг меня столь вожделенных спутников, я больше чем когда-либо понимаю, как необходима мне, и несомненно — Ей, Его принцессе, но более всего, конечно — всем нам — помощь каждого из вас в надежде дойти в этом путешествии до осязаемого, светлого его конца, который и явится для нас, лишь началом, большого и ещё более светлого пути; и понятно мне, что одному всего этого мне, конечно, не достичь. Поэтому все мои планы на будущее (настоятельно вымалливаемые громкими песнями, и в основном — ночными, так что ночной покой небесной администрации давно уж и не снится, а значит, шансы этим планам сбыться довольно велики) подразумевают сотрудничество с каждым из вас, и именно ваша бесценная поддержка и помощь — независимо от того, где бы Вы ни находились и чем бы ни занимались профессионально или любительски — может указать ключевой, правильный поворот на этом пути. И ответом на мой вопрос явятся сами по себе ваши идеи, знания или «деяния искусства», посильные, и радостные, и гениальные, которые, без сомнения, обнаружатся у каждого в избытке. Для этой цели я создал интернет-сайт, название которого подсказала мне сама Тора, именуя саму себя этим заветным словом — «הַשִּׁירָה» (*а-шира́*), что на русском языке звучало бы, скорее всего, как «Песнь», или, скорее - «Та Самая Песнь». Звучит соответствующим образом и адрес сайта — www.HaShira.com.

Вот там, самым главным вопросом нашим друг другу и станет — **что** каждый из нас, сквозь все свои таланты и умения, свой путь и историю, увидел и услышал для себя полезного и незаменимого в его новой заветной «Песни», «Песни» самого создания и завета нашего совершенства, имя которой — несравненная «Тора».

Последняя часть моего рассказа посвящена, в частности, моему пониманию того, **что** мы приобретем в качестве «приданого» — уже на первых этапах исконно-нового знакомства с единственной и навеки верной «невестой» нашей духовной сути; здесь же добавлю еще только, что, кроме получения

незамедлительной пользы лично для каждого, я лелею надежду дожидаться того момента (а вернее — инициировать его самим), когда грандиозные рапсодии Танаха, зазвучав на древний-современный лад, снова обретут огромную популярность, и их феноменальные герои, заветные ценности и моральные устои снова станут самыми модными, желанными и подражаемыми.

Обязан сказать я вам, уважаемые мои современники, что несмотря на то, что не вполне известен и ясен мне дальнейший сценарий этой таинственной пьесы, — ясно и известно мне, теперь уже — дорогие мои партнёры чудотворства, что свершить действие заветного сего воскрешения, не дано кроме нас с вами, больше — абсолютно н-и-к-о-м-у...

И главным доказательством тому, являетесь — именно Вы, уважаемый избранник этого вселенского возрождения, читающий сейчас о нём рассказ...

Ну а теперь, давайте все же расстанемся на время с нашим будущим и насущным, и начнем наконец наше путешествие к истокам совершенства — потерянного? украденного? утаенного от нас? — решать, какой из этих вариантов правильный (а может, правильно будет «отметить» как верные — их все), уважаемые друзья мои, лишь — вам!

Итак, вперед — в прошлое...

Открытие поэтической формы и ритма в псалмах Давида

Точкой отсчета в процессе Открытия была, как я уже сказал, попытка положить музыку на псалом, основываясь на современной модели композиции. Сначала я решил поискать псалом, который содержал бы как можно больше рифмующихся друг с другом словосочетаний (то есть в котором слова заканчивались бы на одни и те же буквы или звучали бы одинаково). После этого я собирался разбить предложения, составляющие псалом, на музыкальные фразы одинаковой длины, чтобы рифмы присутствовали в конце этих фраз, и таким образом по сути создать для псалма текстовый шаблон, подходящий под структуру песни, в той форме, к которой мы привычны сегодня. Затем я планировал подобрать к тексту мелодию, подходящую к псалму по настроению (ритмичную или лирическую, радостную или напряженную и так далее).

По сути я попытался создать именно «стандартно» рифмованную песню на базе оригинального текста Псалма — и надеялся, что она сможет получиться у меня мелодично стройной и красивой; в отличие от других сегодняшних песен на тексты Псалмов, которые чаще всего включают в себя лишь один или два фрагмента и в которых зачастую, чтобы «сгладить» структуру песни, добавляют, меняют или повторяют какие-то слова, моя песня, должна была включить в себя весь текст псалма — без каких-либо изменений, добавлений, удалений и прочих отклонений, даже на одно слово или одну букву. Конечно, при таком

делении нужно было также сохранить «слышимую» логику повествования, осмысленность пауз, концов предложений и т. д. Еще одной целью, стоящей передо мной, было сохранение естественных ударений в словах — таких, которые звучали бы естественно, в соответствии с установленными правилами языка. Например, чтобы ударение в слове *шалом* было на втором, а не на первом слоге. Несмотря на то, что в большинстве культур считается допустимым, чтобы поэты и композиторы меняли (искажали) ударения в словах, для того чтобы «выровнять» песню, я всегда относился к подобному трюку как к вынужденному и режущему слух искажению; тем более — в данном случае, когда я стремился к созданию совершенного произведения — понятно, что я не был готов пойти на компромисс в этом вопросе. В дальнейшем я обнаружил, насколько эта тема является важной, если мы говорим о текстах первоисточников, — настолько, что при определенных обстоятельствах неправильное прочтение текста может привести нас к нарушению Галахи. * [Примечание — ударение в словах \(Стр. 57\)](#)

Я нашел не очень длинный псалом, в котором присутствовало много рифм. Поделил его на равномерные фразы и... Б-жьей милостью и к моей радости, опыт оказался удачным! На основе целого псалма была создана песня, написанная по всем правилам, с рифмующимися строками, при этом ударение во всех словах ставилось естественно и правильно, а все высказывания звучали полно и логично.

Длительностям музыкальных фраз в образовавшейся песне и расположению слов друг относительно друга могли соответствовать несколько музыкальных ритмов. Я выбрал один из возможных вариантов, который сделал эту песню немного похожей по стилю на известную песню *Ха́ва нагíла* и который слышался мне интуитивно подходящим с точки зрения культурной и исторической эпохи.

Случайно оказалось так, что взятый псалом был одним из серии псалмов, похожих друг на друга по стилю и содержанию (например, как похожи друг на друга напевы *Аллилу́я* из молитвенника).

Чисто инстинктивно, автоматически, я продолжил читать (петь) и следующий псалом, связывая слова в такие же по длине музыкальные фразы и сохраняя тот же ритм, что и в прошлом псалме.

То есть я просто продолжил петь следующий псалом так, как будто он был продолжением предыдущего.

И вдруг этот незапланированный эксперимент привел меня к совершенно неожиданному результату: новый псалом идеально лег на тот же ритм, при этом в нем сохранились правильные ударения слов, а начало и окончание

отдельных фрагментов текста логически совпали с началом и окончанием музыкальных фраз — в точности, как это случилось в прошлом псалме.

Но самым поразительным было то, что, к моему изумлению, и в новой песне появились рифмованные слова в концах фраз. «Всплыла» абсолютно стройная поэтическая модель произведения, — а если бы я читал этот псалом обычным образом, я бы ни за что не обратил внимания на эти рифмы и на их соответствие. В итоге: музыкальный ритм, который был найден для предыдущего псалма, в точности подошел для еще одного и четко проявил его поэтику.

И каковым же было, пытаюсь я вспомнить сейчас, мое... удивление?... смущение?... радость?... думаю, все это — и многое другое, когда тот же эффект повторился еще с одним псалмом, следовавшим за ними, и еще с одним... Я повторял их снова и снова, пытаюсь найти ошибку в моем чтении, произношении... в соответствии рифм... Но ошибки не было. Эти произведения были созданы великим поэтом и композитором три тысячи лет тому назад, по всем правилам гармонии и законам техники, которым меня обучала музыкальная школа XXI века!..

Последующие уже не вкладывались в этот ритм, и данное деление фраз к ним уже не подходило... но «птица» уже вылетела на волю — и не смогла бы уже успокоиться, не найдя своего места.

После того, как я убедился в существовании очевидной закономерности в проявлении подобного эффекта на примере нескольких псалмов и понял, что заложенная в них (или как минимум в некоторые из них) поэтическая модель не является случайной, я начал эксперимент по подбору музыкальных фраз и ритмов для всех псалмов в книге. На этом этапе я немного снизил свои ожидания касательно рифм и однозначного соответствия. Я расширил границы поиска до т. н. «псевдорифм», а что касается настоящих рифм, то мне было достаточно, чтобы они присутствовали только в некоторых строчках. Я сделал это по той причине, что так принято делать в любой современной поэтической культуре.

И вот, в результате этого процесса, затянувшегося на несколько долгих месяцев (работа велась в основном по ночам), я смог, наработав достаточно большой опыт, достичь следующих результатов:

- Мне удалось раскрыть поэтическую модель всех псалмов книги *Теулím* (которые обычно называют «псалмами Давида», хотя сами Псалмы утверждают, что у них были и другие авторы, предшествующие нашему Царю и любимому избраннику Создателя, но разбираться мы в этом сейчас не станем, а для простоты будем называть все псалмы этой книги «псалмами Давида») — ту, которую заложили в них сами авторы этих прекрасных произведений.

- Мне удалось обнаружить метод, при помощи которого я смог сопоставить каждому псалму подходящий музыкальный ритм, соответствующий всем требованиям музыкальной и языковой «кашерности» (описываемым в различных местах данного документа) и достоверно отражающий оригинальный стиль псалма в целом.
- Благодаря расшифровке теамúm (о которой я расскажу далее) я могу, приложив некоторые (откровенно говоря, немалые) усилия, раскрыть наиболее точно, а иногда и абсолютно точно, оригинальный музыкальный ритм каждого псалма (тот, который был заложен его автором). К тому же, продолжая находить и анализировать самые разнообразные многочисленные данные, я все ближе подхожу к возможности воссоздания и оригинальной мелодии произведений.
- Если задаться вопросом, подобным тем, которые задаются в святой Гмаре: для чего нужны два последних пункта, в которых говорится о сопоставлении, когда уже существует способ идеальной расшифровки мелодий при помощи теамúm, — ответ будет простым: потому что наши первоисточники, наши великолепные сокровищницы мудрости не ограничиваются только лишь текстами, в которых эти теамúm прописаны. Уже сегодня я раскрыл мотивы многих других удивительных текстов — и, надеюсь, мелодию многих других мне еще предстоит раскрыть... К счастью, и для этих произведений (в которых теамúm не существуют исторически) я также обнаружил метод, позволяющий их, с Б-жьей помощью, «оживить».

Открытия, касающиеся теамúm

Не будучи, как я уже говорил, ни профессиональным музыкантом с академической степенью, ни обладателем глубоких познаний в традиционном искусстве, я все же явно понимал, что систематичность и уровень обнаруженных мной техник этих музыкально-поэтических шедевров совершенно не соответствуют тому, что искусствоведы считают процессом развития искусства, — ни с поэтической, ни с музыкальной точки зрения. Не владея также инструментами и методологиями исследований в этой области, я продолжал свои попытки добиться более глубокого понимания устройства этих сложных композиций и параллельно с этим продолжал свое (также несистематическое) образование в мире традиции, закона, морали и искусства в тех источниках, которые являются традиционной образовательной базой ортодоксального иудаизма. Я учил Талмуд (чего уже в принципе могло быть достаточно), комментарии к книгам *Танаха*, незаменимые труды Рамбама и многие другие материалы, в частности в переводе на русский язык (да благословит Вс-вышний всех тех, кто, несмотря на кажущийся надвигающийся

«тупик» в потенциале потребления этой информации на русском языке, все же создает эти благословенные работы на высочайшем профессиональном литературном и информационном уровне!). Во всех без исключения источниках этих, подобранных по давно доказавшей себя в практичности системе - спорадически (в порядке их расположения на полках :), я начал сталкиваться с вопросами, напрямую касающимися данной тематики. Я связывал технические догадки с теоретическими правилами, попадавшимися мне в книгах «как по заказу», и весь этот период оказался невероятно плодотворным и интенсивным в плане понимания деталей и тонкостей исконных техник искусства, а также осознания общей картины происходящего в соответствующую эпоху в сфере искусства, его места в традиции и повседневной жизни народа Израиля, а более всего — его масштаба и совершенно невообразимого уровня и «современности».

На определенном этапе, когда (якобы) случайные открытия уже вошли у меня в повседневную колею, в моем исследовании произошел чудесный поворот, когда я (совершенно случайно) впервые обратил свое внимание на *теамэй Микра́*. *Теамím* (множественное число от слова *та́ам* — «смысл» или «вкус») — это значки, состоящие из набора разных рисованных форм — дуг, стрелок, кружков и т. п. — более мелких или более крупных, которые в основных еврейских первоисточниках пишутся иногда вокруг букв (в дополнение к стандартным огласовкам, обозначающим в ивритской письменности гласные звуки и которые тоже пишутся не всегда). Всего есть около 25 видов *теамím* (в зависимости от их версии — ашкеназской или сефардской). Традиционная роль *теамím* заключается в определении артикулярного прочтения текста посредством обозначения пауз между словами, соединения слов в одну звуковую последовательность, высоты тона, которым читаются слова или даже части предложения, и иных голосовых действий. Существует несколько версий интерпретации *теамím* (в зависимости от региона, из которого происходит община), отличия между которыми заметны и иногда существенны, однако цели всех интерпретаций совпадают — озвучить текст «правильно». Важность «правильной» — *каше́рной* — озвучки (согласно канону соответствующей версии) является необходимой и даже критичной для *ба́аль а-крива* — чтеца Торы в синагоге.

Это практически все, что я знал о *теамím* и об их роли раньше. Из-за того, что в религии, я, можно сказать, всего ещё только - «пионер» (если бы позволяла тематика, я бы, конечно, сказал и «октябрёнок», и это было бы ближе к правде :), и в рамках изучения традиций мне нужно было освоить множество самых базовых вещей, изучение *теамím* не имело в моих глазах какого-либо высокого приоритета. Я слышал напевы в синагоге, но, говоря по правде, никогда не понимал, почему святы́е тексты должны звучать именно так. На мой взгляд (точнее — слух, и мнение это, конечно, индивидуальное), принятые стили особой красоты чтению не добавляли (да простят меня те *баалéй а-крива*, исполнение которых мне довелось слышать) — и уж однозначно не облегчали, а, наоборот, лишь затуманивали всякую надежду на понимание сказанного и не

оставляли ни единого шанса запомнить это и тем более повторить (что, как мне казалось, должно быть главной задачей чтеца и, уж конечно, Создателя текста). Однако стараясь быть законопослушным и последовательным в определении приоритетов в столь многогранной науке и практике, как жизнь, я и не пытался углубиться в эту «незначительную» тему, и следить за *теамím* — вот уж этим, из всего океана неизвестного мне в моей родной исконной традиции, и сущности моей, я уж точно «заниматься не буду», думал я (должно быть, в момент возникновения у меня этой мысли, высоко надо мной раздавался громкий смех...).

Теамím, отвечающие за ритм

И вот в один из дней, а точнее ночей, когда я сидел над книгой Псалмов и набирал опыт в расшифровке ритмов (что уже стало для меня в этот период основным времяпрепровождением), я внезапно обратил внимание на один *та́ам* — небольшую вертикальную черту под буквой (в дальнейшем я узнал, что этот знак называется *маамíд* — по крайней мере согласно одной из традиционных версий) — который постоянно и консистентно сопровождал сильные (акцентированные) доли ритма, которые мне удавалось распознать. По сути это была наиболее точная пометка буквы, соответствующей звуку, «подчеркнутому» ударением в заданном ритме. С визуальной точки зрения форма этого *та́ама* также подходила для обозначения сильных долей ритма. Действительно, ведь именно при помощи такой же небольшой линии (хоть и не под буквами, а над ними) обозначают ударение в словах в различных языках мира. Можно сказать, что здесь этот значок используется для той же самой цели. Впрочем, не совсем: на самом деле этот *та́ам* обозначает не только и не столько ударение в слове — и не именно все доли ритма (1, 2, 3, 4), а лишь те акцентированные его доли, которые воспринимаются такими на слух. В качестве иллюстрации: для тех, кто хотя бы немножко обладает чувством ритма и знаком с мелодией песни *ха́-ва́ на́гила* (ударения указывают на акцентированные слоги при пении), — этот значок ставился бы под буквами «х», «в» и «н», с которых начинается акцентированный слог. А кроме этого, он появляется именно в тех местах, в которых у людей, исполняющих то или иное произведение, была бы возможность инстинктивно ошибиться и поставить ударение на другой букве в слове, если бы там не было этого *та́ама*.

Подбирая методом проб и ошибок подходящий ритм для различных фрагментов, в которых появляется *та́ам маамíд* (и делая это различными способами), и приняв местоположение этого *та́ама* за точное указание на акценты ритмического строя, я обнаружил, что таким образом у меня рождаются удивительно красивые ритмы, которые еще и по своей структуре необычайно сложны — особенно если вспомнить, в какую (музыкально младенческую, по всем данным) историческую эпоху они были созданы.

В целом замечу, что ключ к пониманию *теамім* и к их правильному использованию находится в понимании необходимости обращать внимание на их отсутствие в той же мере, в которой мы обращаем внимание на их наличие (согласно великому правилу, которое мы получили на горе Синай, гласящему: «не прибавь и не убавь»)*. [* Примечание — ритмы и такты \(Стр. 58\)](#)

Чем точнее мне удавалось «прислушаться» к инструкциям, задаваемым *та́агом*, тем больше появлялось различных вариаций ритмического строя, похожих друг на друга в целом, но немного отличающихся по «настроению» ритма, отражающего внутреннее наполнение каждого псалма. Музыкальная составляющая получавшихся мелодий удивила меня как своим композиционным уровнем сложности, так и требованиями к технике её исполнения.

А удивительнее всего то, что, как выясняется, исходя из понимания общей картины вещей, у всего народа Израиля, даже у простых обывателей, в то время было очень тонкое музыкальное ощущение этих сложных ритмов (ведь мелодии эти игрались для них, при большом скоплении людей, особенно когда весь народ совершал паломничество в Храм; талмудическая литература полна описаний народной радости, которая сопровождалась исполнением этих мелодий, профессиональный музыкальный уровень сложности которых, как оказывается, был очень высоким). То же самое можно сказать и об уровне поэтической составляющей этих песен.

Музыкальная сложность мелодий выражается в том числе в нестандартной (с современной точки зрения) продолжительности музыкальных фраз. Почему она была нестандартной, я уже в каком-то смысле объяснил. Объясню еще раз другими словами: чаще всего текст музыкальной фразы — очень длинный (в первую очередь, с ее «смысловой» точки зрения, а соответственно, и с произносительной), и поэтому мелодия очень долго стремится вернуться к тонике (которая создает ощущение завершенности предложения). Все это, разумеется, по сравнению с современными стандартами.

Данное обстоятельство является также одной из главных причин того, что некоторые рифмы были в тексте «скрыты», незаметны читателю. Речь идет о таких случаях, когда рифмующиеся слоги находятся на значительном расстоянии друг от друга, и, видимо, нетерпеливый характер и «короткая», выборочная память людей нашего поколения не позволяет ощущению «дождаться» этих рифм, и мы их не улавливаем. (Впрочем, в качестве самореабилитации я хотел бы заметить, что есть у нашего поколения и свои неоспоримые преимущества, обусловленные динамикой и требованиями современного бытия, которые выражаются в повышении эффективности существования и увеличении ритма жизни; как мне кажется, нашим талантливым пращурам вряд ли вздумалось бы создавать, а тем более — слушать, настолько требующую внимания, а главное — времени на осмысление, музыку, столь значимых канонов, живи они не в свое (не дай Б-г :),

а в наше время. (А мы вот, может быть, скоро и сумеем... :)* [Примечание — снижение интеллектуального уровня поколений \(Стр. 60\)](#)

Удивительным образом эти древние мелодии напоминают по своему стилю латиноамериканскую и южноамериканскую музыку, джаз — и одновременно восточную, кавказскую и средиземноморскую музыку и т. п. Однако же, должно это предложение зазвучать наконец наоборот — ведь совершенно ясно и понятно теперь, кто на кого здесь похож... * [Примечание — стили и практика \(Стр. 65\)](#)

После того, как я наработал опыт в распознавании ритмов и, некоторым образом, уже научился «чувствовать» достаточно своеобразный стиль музыки Псалмов, я начал обнаруживать и отслеживать влияние «*тáама* ритма», указанного в молитвенниках, — и увидел, что и в наших повседневных молитвах повсюду и на постоянной основе присутствует заданный музыкальный ритм. Даже порядок напевов «прелюдий» к молитвам и более коротких благословений закреплен при помощи ритма. А самое интересное и удивительное — это то, что рифмы часто проходят все молитвы «насквозь», начиная с первого слова (включая «прелюдии», которые читают перед молитвой для акцентирования смысла и намерения) и заканчивая последним.

Вернемся к теме *теамím* в целом. На этом этапе я начинаю «подозревать», что они каким-то образом связаны не только с ударениями в словах (и, соответственно, с подходящим ритмом), но и с описанием музыки произведений в целом. И вот, в одно из таких мгновений подозрения...

Должен сказать вам откровенно, дорогие мои современники, я, безусловно, сожалею о том, что на нас обрушилась эта страшная пандемия, но, с другой стороны, наша история, на самом деле потому только и началась, что весь народ Израиля, и я в том числе, сидел в Песах дома на карантине, когда рядом со мной не было людей, к которым в любое другое время я мог бы легко обратиться с вопросом. Находясь в синагоге, я попросту спросил бы кого-то о значении какого-нибудь *тáама*; и так как я, как минимум, стараюсь быть довольно законопослушным традиции, то на этом бы все мои изыскания и открытия и закончились. Задавать вопросы «раввину Гуглу» я просто поленился. Что я сделал: собрал все имеющиеся у меня чувственные ассоциативные навыки, способности к построению логических суждений, умение мыслить, опыт в разработке алгоритмов, понимание законов музыки, умение читать и понимать прочитанное, способность интерпретировать эмоции и голос (а главное, некоторый опыт манипулировать терпением Вс-вышнего — иногда безнаказанно). А если вкратце, то я, заподозрив *теамím* в «невсецелой откровенности» в плане представления нам своего назначения и представив себе их в роли музыкальных нот, задал себе вопрос: что (или какое музыкальное движение) мог подразумевать под тем или иным внешним видом и месторасположением знака Тот, кто хотел бы этим видом его, ассоциативно «направить» исполнителя воспроизвести все точно? Если представить себе

строку читаемого текста как линию текущей ноты, которую я «тяну» в данный момент, — что бы подсказала мне «стрелка», указывающая вверх или вниз? Или вертикальная линия, вдруг оказавшаяся передо мной после слова - и в которую я «уткнулся»? Наверное, мне нужно приостановиться перед ней? Или «перепрыгнуть» ее звуком?.. В общем, собрав воедино все существующие во мне ассоциативные «фибры», подключив к этому знание музыкальных и поэтических правил, учитывая найденные уже к тому моменту посредством рифм схемы деления текста на фразы правильной длины, разворошив все мои способности алгоритмики из моего бывшего программистского опыта и вспомнив образ Шерлока Холмса, в который я был переодет как раз в предшествующий Пурим, я решил дерзнуть и погрузиться на долгий период времени в тяжелую и напряженную работу мозгами и душой, чтобы полностью расшифровать музыкальный код *теамúm* — в том виде, в котором он был определен главным композитором и дирижером — Творцом Гармонии.

Потом, когда мы уже вышли из карантина (и снова засели в него, и снова вышли и так далее...) и я уже имел возможность изучать *теамúm* в соответствии с тем, как они определяются традицией, я решил все же этого не делать до тех пор, пока не закончу свой эксперимент. Во-первых, для чистоты эксперимента, то есть чтобы у меня не было предварительных знаний о том, каким должен быть результат, и чтобы не было иллюзии легкости процесса (присущая мне всесильная лень, а также вечный поиск компромисса легко убеждают меня часто согласиться с существующим мнением, тем более настолько авторитетным, а уж тем более — без потенциала на неприятности :); а во-вторых, и это было моей главной целью (хотя, если честно, я на том этапе еще не определял для себя какую-то четкую цель, поэтому правильнее назвать это не целью, а надеждой) — для того чтобы прийти к тем же результатам, которые уже известны традиции, логическим путем (и удивиться этому :). А сегодня, когда уже стало ясно, что обнаруженные музыкальные свойства *теамúm*, сегодняшним традиционными школам неведомы и никоим образом не учитываются, я все еще воздерживаюсь от того, чтобы начать изучать и сравнивать полученные результаты, поскольку в моих «закромах» еще осталось несколько идей, не проверенных мной в рамках этого эмпирического исследования, основанного, с одной стороны, на неопровержимой логике, а с другой — на некой тончайшей нотке чувствительности... и несомненно — веры.

Кстати, о логике. Несмотря на то, что в процессе исследования я пользовался в основном этим инструментом, когда строил какие-то разъяснения, аргументации и т. д., о чем я написал в этом документе и о чем я, с Б-жьей помощью, напишу в других документах, которые будут подробно описывать техническую сторону вопроса, признаюсь, что меня ни на минуту не оставляло совершенно ясное и определенное чувство, что весь этот процесс проходит под чутким «руководством», которое не описывается непосредственно ни красивыми формулами, ни творческим полетом фантазии, но которое сопровождает этот процесс с самого начала и до сегодняшнего дня и которое в течение всего этого времени позволяет мне находить и раскрывать множество

разнообразных данных из различных, не освоенных мною, разноплановых дисциплин — и происходит это, как правило, именно тогда, когда мне это нужно и когда у меня возникают какие-либо сомнения в правильности этого пути. Так, по странному стечению обстоятельств ко мне в разное время попадали актуальные для меня данные из первоисточников, тексты, контакты — которые я не искал и которые, на первый взгляд, не имели никакого отношения к «расследуемой» теме. Каждый раз, когда я удостаивался какого-то нового понимания и осмысления с «правильной» стороны, я чувствовал, как оно выстраивается в один ряд со всеми другими сделанными открытиями и подчиняется тем же абсолютным законам логики, образуя с ними единую систему, похожую на любую другую известную систему знаний, в отношении истинности которой нет никаких сомнений.

И я несомненно понимаю, и даже (честно!), поддерживаю теорию атеистического скептицизма в этом вопросе, дескать - «столкнувшись с какой-либо темой, человек сам начинает обращать больше внимания на причастные детали, и ему начинает казаться, что их появилось больше» и все подобные и ясные истины... Но смотрю я также реально (не отворачиваясь на этот раз ради удобства или из-за лени) на статистику происходящих совпадений и понимаю совершенно чётко, что существует у этого процесса особая *ашгахá* (так на иврите традиция называет особо «пристальное» внимание и участие Вс-вышнего в происходящем), и совершенно однозначно - давно и сразу бы, оставил я это исследование и расследование, если бы не это убеждение. А признаюсь вам в этом, друзья мои, лишь потому, что, не ведая сейчас итога этого пути, обязан рассказать, что столкнулся я, и с уровнем такого же, а вернее - в разы большего «противостояния», которое происходит параллельно и ставит ВСЕ возможные и невозможные палки в колеса, и вовсе не логичные, и не редко - жестокие, и, не будь у меня этой, столь явно «компетентной» помощи, я был бы убежден, что делаю что-то совершенно не желательное для Источника истины...

Если удостоит меня Творец, я посвящу этой теме отдельный труд или даже отдельное, «невероятное» исследование — ведь с какого-то момента все сделанные мной открытия, а также сопутствующие им невероятные «совпадения» в виде явных ответов на поставленные вопросы и всяческих намеков, выразившихся в виде ситуаций, цифр, совпадений по времени, вещей, животных и людей, я начал записывать, фотографировать и документировать. Но пока, попрошу прощения за то, что отвлек вас от основной темы повествования, и вернусь к моему главному Открытию — к песни святого нашего Завета.

Что же было дальше... а вернее, не было — на этот момент у меня уже никаких сомнений в том, что существует четкая связь между *теамím* и правилами музыкального исполнения произведений, и что в традиции — как минимум —

«пробел». И тут снова — очередное «случайное» событие: произошло оно во время утренней молитвы, при прочтении отрывка «Песнь на море». (Невероятно символично! А символично в этом то, что первая фраза этой песни, звучащая на иврите так: **Аз яшúр Моше́ у-внэй Исраэль...**, — традиционно переводится следующим образом: «**Тогда запел** Моше и сыны Израиля...», но употребляется здесь на иврите слово «запоет» в будущем времени, такая форма используется в Танахе повсеместно, и в русском ее представлении она бы звучала больше похожей на (в контексте прошедшего времени) «**...и тогда — как запоет** Моше...», и абсолютно все наши святые толкователи (да будет благословенна память гениальных праведников вовеки!) придают этому выражению второй, бесспорный по их словам, смысл: «**...и тогда (в будущем) — как запоет** Моше и сыны Израиля...». И все они утверждают, базируясь на переданной им по цепочке поколений (начиная с Моше самого) знания, что фраза эта пророческая и речь в ней идет о приходе окончательного избавления (Да сбудутся слова их и пророчество это незамедлительно!.. и раз дошли Вы, дорогой мой читатель, до этих строк рассказа, то скажу Вам, не опасаясь вашей гневной реакции на «аллегория», что нет в том сомнений никаких, что настало это время для детей Израиля и всех без исключения детей Того, кто вкладывал в пророческие слова эти их заветный смысл - запеть Его святую песнь в великой радости, как именно - **тогда**).

Так вот, когда начал я чтение этого отрывка со слов «**Аз яшúр Моше́...**» — я чисто инстинктивно, войдя в ритм «напрашивающейся» к этому мелодии, протянул первый гласный звук «а» дольше обычного (примерно в два раза дольше, то есть получилось что-то вроде **а-аз**); и тут я обнаружил под буквой *алеф* другой *та́ам*, который выглядел так же, как «разоблаченный» *маамíд*, выделяющий сильные доли, но, в отличие от него, у этого *та́ама* был небольшой «хвостик», и он выглядел, как перевернутая буква *рейш*: **┘**. Я почувствовал, что «хвостик» этот нужен именно для того, чтобы продлить звучание ноты. Это открытие дало мне ощущение уверенности (ну не скажу же я — дерзости :), и взялся я, усиленно искать смысл всех *теамíм*, что в итоге изменило, вероятно, весь сценарий дальнейшего - личного моего пути, и надеюсь, мой дорогой читатель (теперь уж, обладающий опытом толкования и дедуктивно-семиотического исследования и соратник), что не только лишь моего...

Вернемся все же к нашему **тогда...**

Вот именно **тогда...** именно **аз**, я в одно мгновение и осознал все вселенское значение этого «свалившегося» на меня откровения и все невероятные масштабы этой «Песни». До этого момента я был полностью погружен в изучение стилей и ритмов псалмов Давида, и только сейчас (можно подумать, что я не знал об этом прежде; но если серьезно, то я действительно об этом и не вспоминал) я вдруг «вспомнил!», что *теамíм* фигурируют не только в книге Псалмов, но и во **всех** произведениях, входящих в **Танах**. И, конечно же, в главном его произведении — в нашей святой **Торе!**

Когда «осенила» меня эта мысль про *аз*, я немедленно «взлетел» за книгами Пятикнижия (Торы) и стал листать страницы... Хорошо, что делал я это, предварительно присев на стул, потому что когда на первом же листе, читая с распознаванием ритма при помощи *маамúда*, я услышал соответствие ставших «на места» рифмованных слов — *тэ́ом* и *йом*, *ма́им* и *шамáим*... — и увидел, что текст, связывающий их, ложится на стройную мелодию, мои глаза по-настоящему загорелись. Я почувствовал на мгновение так, как будто сама Книга подарила мне это невероятное откровение, похожее на поцелуй невесты. Потом были еще страницы... и еще книги... и был вечер... и было утро... когда я сидел над каждой книгой Пятикнижия, а потом над каждой литургической книгой, которая вообще была для меня доступна тогда, да и не только литургической..., да и теперь тоже... и до сих пор мне тяжело во все это поверить. Но я вынужден. Неопровержимый факт систематически рифмующихся фраз на протяжении многих тысяч километров текста, или больше того, в любой из этих книг, на любой странице, нелегко будет назвать совпадением даже самым пессимистично настроенным поэтам и самым самозабвенным старожилам нашей дорогой и святой речитативной традиции.

И такие старожилы и поэты такие все же есть, и, на мгновение отвлекаясь от темы, я отвечаю сразу на известный мне и самый главный их вопрос, хотя сделаю я это, с Б-жьей помощью, более подробно в отдельном документе, посвященном техникам стихосложения в еврейских первоисточниках, который я уже начал составлять, основываясь на бесчисленном количестве примеров, — все же отвечаю на этот вопрос и здесь: да! Я читал этим методом и другие книги! Я не просто читал... и не просто книги... Инструкции по использованию моего холодильника, и вообще всех электротоваров в моей квартире, звучали под гитару в огромном количестве разнообразных ритмов. Не думаю, что существует какой-либо плакат с угрозами от муниципалитета, наклеенный на стену на моей улице, который не мог бы претендовать на место в «Евровидении» при его исполнении в моей интерпретации... И скажу Вам откровенно, дорогой мой читатель, — я действительно наработал замечательный опыт создания песен на этом исключительно поэтическом языке — иврите, языке, песни на котором пели Создателю своему еще Адам и Ева - в рифму, а теперь мы можем им в этом вторить, или сделать ремейк... Популярным на иврите может стать любое меню или прейскурант, однако!..

...я мечтаю, наконец, узнать, что еще один, или несколько человек, или, с Б-жьей помощью, все, кто узнал о Чуде, взялись, как и я, заниматься расшифровкой, то есть кроением и шитьем прекрасной одежды для нашей святой Дивы, украшенной изумрудами и жемчугами (*харузим*) ее прекрасных рифм, и мне очень бы хотелось избавить всех от напрасной траты времени на глупые попытки доказать кому-то или себе то, что иврит действительно певучий язык; поверьте — за вас, и в достатке, и достаточно глупо уже потратил его напрасно я. **Строки складываются.** Действительно — почти везде. И даже рифмованные слова начинают совпадать в различных текстах на иврите благодаря самой природе этого языка; но когда Вы «слепите» две-три

отдельные удачные строки, Вам вдруг придется поменять ритм между ними, а перед следующей остановиться с паузой посреди динамичного предложения, я уже не говорю про то, что с точки зрения осмысленности получается полный беспорядок... в общем, ни в коем случае не получится у вас песни цельной, рифмованной, в которой будут соблюдаться правильные ударения слов, а главное — не получится логичного в своем музыкально-поэтическом представлении и соответствующего по настроению произведения с его гармонией — так, как все это само складывается чуть ли не «с листа» при правильном чтении по *теамím*, текстов Святого Писания. Надеюсь, что время и разочарование мне удалось Вам сэкономить, — а теперь вернемся к нашему безвременному *тогда*, и на этом этапе затронем тему мелодии и композиции в целом...

Главное, что требуется для создания музыкальной композиции, — это определение длительности и высоты (частоты) ее нот, вернее звуков. Предполагается, что каждый *тáам* должен определять какой-либо один из этих параметров или их оба (по аналогии с принципами современной нотной грамоты). И действительно — я обнаружил, что *теамím* делятся на две категории: одни определяют длительность ноты (сколько нужно тянуть звук — по аналогии с тем, как я это описывал выше), а другие — высоту звука (значение ноты на нотном стане).

В плане длительности нот, в моем распоряжении была известная мне уже классификация музыкальных фраз по их длине (в соответствии с теми поэтическими моделями, которые я умел распознавать), которая помогла мне в каком-то приближении рассчитать, как влияют *теамím* на длительность нот в рамках этих музыкальных фраз. Совокупность *теамím* в одной такой фразе, их порядок, длина слов и понимание смысла сказанного, влияющего на характер высказывания при естественном звучании некоторых слов, а также многие другие параметры, определяемые ассоциативными связями, и в итоге всего этого — математические расчеты количества произносимых гласных звуков, промежутков между словами и их соответствия *теамím* и паузам привели меня (не без помощи метода проб и ошибок) к тому, что в конечном итоге я смог определить длительность каждого *тáама*.

Визуальная ассоциация, которая помогла мне понять функцию *тáама маамíд*, намекала и на роли других *тáамов*. Например, тот же *тáам маамíд*, когда к нему пририсовывают «хвостик» ([⊥]), обозначает необходимость продлить акцентированный слог. Стрелка «вперед» (<) обозначает ускорение (стрелка направлена в эту сторону, так как текст на иврите читается справа налево. По той же причине и указание продления звука дальше в предыдущем *тáаме* идет влево), длинная вертикальная черта (|), похожая на оказавшуюся на пути стену, — паузу между словами и так далее...

***Теамúm*, отвечающие за высоту звука**

Попытка сопоставить *таам* высоте звука (значению ноты на нотном стане) основывается большей частью на необходимости «направить» исполняющего песню на исполнение более высокой или более низкой ноты, по отношению к текущей. Я «случайно» прочел, как в одном из своих комментариев Раши, описывая человека, читающего Тору (с огласовками и *теамúm*), указывает на то, что он ведёт пальцем по тексту. Так я «почувствовал» нужную мне идею и стал рассматривать строку текста как исполняемую (звучащую) в данный момент ноту (звук), которую в любой момент можно повысить, понизить, ускорить или сделать что-либо другое в соответствии с ассоциациями, возникающими у меня при виде этих символов. Еще я понял, что некоторые *теамúm* ритма могут указывать на разную высоту звука — в зависимости от того, где они расположены — над буквой или под ней. Некоторые *теамúm* ритма могут располагаться как над буквами, так и под ними, и в этом случае напев ведут в соответствии с их относительным расположением, выше или ниже в гамме.

Если говорить о частоте встречаемости (а большинство музыкальных движений в обычной песне представляют собой смену высоты звука), то, по моему опыту, наиболее часто встречающиеся *теамúm* — это небольшие «дуги» (внешне они похожи на полукруглые скобки, но идут немного по диагонали). Насколько я понял, их предназначение — обозначать повышение или понижение высоты звука. Также я видел древние тексты, в которых вместо дуг нарисованы диагональные линии, иллюстрирующие движение звука вверх и вниз (по направлению чтения, в иврите — справа налево).



На самом деле, расшифровка *теамúm*, отвечающих за высоту звука, является наиболее сложной задачей во всем процессе расшифровки. При этом я уделяю почти все свое время попыткам почувствовать дух мелодий святых текстов и чувствую, что могу уже опираться на свое интуитивное понимание *теамúm*, но конечно, кроме всего этого, и кроме тех сложных логических выводов, к которым мне удалось прийти, я ведом еще и верой в то, что Тот, кто поведал мне свою многовековую тайну, не даст мне оступиться из-за ложного ощущения и не позволит мне преподнести вам в итоге ничем не обоснованный спекулятивный бред. К моему сожалению теперь, я не документировал процесс расшифровки символов *теамúm*. Я просто-напросто и представления не имел на том этапе, что занимаюсь чем-то иным, кроме как попыткой интуитивно найти значения, идентичные тем, которые используются в традиции, и что мне смогут когда-то понадобиться итоги этого грандиозного артикулярного анализа, который я проделал для каждого из знаков на базе чуть ли не всех известных основных источников, в которых имеются *таамéй микра́*, сравнивая всевозможные ключевые с фонетической точки зрения эмоциональные

выражения и добиваясь множества однозначных результатов. Может быть, кому-то когда-либо захочется повторить этот концерт, который был больше похож на звук настройки инструментов огромным оркестром перед началом репетиции, и тогда, вероятно, и ему придется познакомиться с Тем источником обоснований, однозначность которых больше не вызовет у него никаких сомнений...

Описывая здесь путь открытия, я стараюсь как можно меньше вдаваться в детали того таинственного содействия, сопровождающего меня на протяжении всего процесса (и я уже пообещал, что если на то будет воля Творца, то я, с Б-жьей помощью, издам отдельный труд, посвященный этому феномену), здесь замечу лишь, с полной уверенностью - мне было и есть на кого положиться... Приведу лишь один из многочисленных примеров того, что я испытал на раннем этапе, когда я еще совсем не знал, с чего можно начать, чтобы добиться хоть какой-то обоснованности решений, — ведь тогда еще не было у меня точного ответа даже на самый базовый вопрос, а именно: на основе какого музыкального строя (какой гаммы) звучали мелодии святых текстов в те давние времена? В прошлом я слышал разные мнения на сей счет, учил теорию музыки, описывающую происходившие процессы в исторической перспективе, в то время как данное Открытие, показывает, что те, кто писал её историю, на самом деле не замечали высокоразвитую систему музыкального искусства, которой пользовались наши предки на повседневной основе, или же намеренно старались уничтожить память о ней. Итог расчетов различных возможных звуковых сочетаний на основании комбинаций *теамím* «намекал» на то, что наши предки пользовались обычной, известной нам сегодня музыкальной шкалой, основанной на 7 нотах. И я совершенно неожиданно получил неявное подтверждение этому выводу (или более чем явное — судить вам), которое очень непросто будет скептикам объяснить простым стечением обстоятельств. Подробности, касающиеся этого происшествия, я описал здесь в примечании, чтобы каждый желающий мог впечатлиться тем, как то, что кажется на первый взгляд невозможным, при ближайшем рассмотрении оказывается единственно верным и точным. * [Примечание — намек на 7 нот \(Стр. 69\)](#)

Итак, даже для этого (казалось бы, невозможного) открытия — расшифровки соответствия между *теамím* и высотой звука — нашлись, слава Б-гу, логичные обоснования — и явились они, с позиции — интонационной или, точнее будет их назвать — артикулярными.

Проходя через бесконечное количество попыток связывать между собой различными способами *теамím*, отвечающие за высоту звука, в каждом фрагменте, в каждой книге — во всех случаях, обнаруживался один-единственный «подходящий» вариант. Во всех других случаях при разборе композиции выявлялась какая-нибудь нелогичная составляющая: вопросительное предложение звучало как утвердительное или наоборот, конец или начало предложения не выглядели так, как будто они стоят на своем месте,

переходы вверх и вниз были слишком внезапными (то есть вокально произвести это было невозможно) — или же возникали другие похожие коллизии. Иными словами, только один возможный вариант интерпретации не приводил к противоречию во всех случаях.

Кроме того, находились дополнительные косвенные подтверждения правильности полученного вывода, основанные на логике графического изображения звуков — вплоть до визуального подобия тому, как бы это выглядело в современной музыкальной нотации — ну и другие «разумные» объяснения.

А самое удивительное (и от этого даже немного грустно, учитывая то, сколько времени понадобилось потратить на основательное исследование) — это то, что в большинстве случаев (если не во всех) «правильный» результат соответствовал тому, который был интуитивно очевиден мне изначально. Я говорю об этом не для того, чтобы похвастаться своей интуицией, а для того, чтобы высказать гипотезу о том, что приобретение опыта «исполнения», в соответствии с символами - постоянное подсознательное сравнение похожих вариаций в произведениях и тому подобное — все это приводит к тому, что у человека развивается способность, основанная на ассоциативном и логическом мышлении, «чувствовать», или «угадывать», или «предвидеть» правильный вариант. А это значит, что с увеличением количества восстановленных произведений, и, тем более – с расширением круга участников «реставрационного» процесса, надеюсь – и в Вашем лице, мой уважаемый соратник, уровень идентичности экспоната оригиналу, будет консистентно расти.

Еще один принцип, который я определял методом проб и ошибок, это зависимость высоты ноты от местоположения *táama* (в частности *táama* ритма) по отношению к букве - как мы уже говорили, символ может находиться над буквой - в этом случае звук должен направиться вверх, или под ней - соответственно, вниз. (Кстати, даже в идентичности нашей интерпретации соответствия направлений вверх-вниз по отношению к высоте звука, пришлось удостовериться. Никто ведь, мне лично не обещал, что исконная ассоциация направления «верх», принадлежит более «писклявой» ноте... Но, слава Создателю семиотики, хоть этот принцип не претерпел инноваций...) А ещё, таким же ассоциативным образом, *táam* влияет и на буквы (их ноты), расположенные после него (символа) и перед ним, и определяет ожидаемое или исходящее направление их звучания, и вся эта система динамично «плавает», направляя исполнителя двигаться по тональной лестнице вверх или вниз по отношению к звучащей в данный момент ноте, пока не завершается окончанием фразы, которое, в свою очередь, указывается предназначенным для этого *táаmоm* - «*атна́х*», или символом конца фразы – двоеточием «:» между фразами. Название символа «приземляющего» этот мастерский музыкальный полет на успокоительную тонику, также ассоциативно намекает

на его фактическую функцию – «Тоники» – «*атнáх*» на иврите вызывает ассоциацию слова «отдохнуть», или - этакий успокоительный выдох.

Как исполнять различные музыкальные (голосовые) эффекты, которые часто встречаются в напевах и выражаются в виде определенных комбинаций *таамов*, встречающихся в одном и том же виде в различных фрагментах и в различных книгах Танаха, я пытался понять через общую атмосферу мелодии, которая поется в каждом таком месте; также я старался услышать какие-то «подсказки» о том, как эти эффекты могли бы исполняться, в пении сторожил восточных общин, акценты, языковые корни и диалекты которых по определению должны быть наиболее близки к оригиналу. Да и более тесное в большинстве своем, более «живое» и обывательское следование традиции дает надежду на то, что они все-таки пронесли через поколения некоторые «ключевые» ноты. Дополнив их эталонный хор прослушиванием множества «сефардских» исполнителей, я обращал внимание на те музыкальные комбинации (соответствующие определенным комбинациям *теамím*), которые исполняются всеми ими абсолютно одинаково.

Не только *теамím*, но и графическое изображение базовых элементов текста — букв, слов и огласовок — играет важную роль в определении мелодии. Так, например, каждая утолщенная буква или огласовка обязательно удлиняет звук, слова, которые пишутся вплотную друг к другу, отменяют обычный пунктуационный строй между словами и так далее.

Еще одна деталь, которую я нашел имеющей отношение к тому, как определяются *теамím*, — это персидский языковой акцент. Что я имею в виду: дело в том, что, когда в результате определения соответствующими символами длительности некоторых нот я должен продлить соответствующие слоги, начинает «слышаться» акцент, характерный для персидского (иранского) или иракского (или близкого к ним) языкового акцента.

В качестве промежуточного итога повторю то, что уже сказал прежде: расшифровка *теамím*, отвечающих за высоту звука, является наиболее сложной задачей во всем процессе расшифровки. При этом я убежден что доказуемый систематический путь определения этого существует, и повторюсь: именно этим – логическим путём я и «добирался» до разгадки значений (но, к сожалению, этого не документировал). А искал я логические пути, и не было у меня сомнений в существовании «обоснованных» способов обнаружения значений, в основном потому, что, возвращаясь к ведущему Мотиватору и Генератору всех моих идей, знаю, что нет во всем Его творении в этом мире ничего, что не могло бы быть логическим образом разъяснено и проявлено «естественным образом». Включая даже то, что мы порой, не разгадав причины, называем «чудом», и уж тем более те, установленные Создателем правила, порядок которых нам удалось осознать, и тогда мы называем их - «законом природы». Именно на этом принципе и основывается иудаизм — на

принципе свободы выбора. Ради нее Вс-вышний, несомненно, позаботится о том, чтобы у любого его создания существовал всегда абсолютно «природный» сценарий.

Поэтому я знал, что и для этого чудесного предприятия (которое в стиле эпохи можно было бы назвать - «стартапом», и к стати, - в очень актуальной для нашего времени области — «скачивании» песен, сквозь века, при помощи особой, абсолютно беспроводной технологии) — позаботится Создатель о том, чтобы обеспечить многих дорогих мне друзей, поклонников «природных законов», необходимыми инструментами, которые позволят им объяснить мне, каким образом работала моя мысль на протяжении всего этого процесса и почему все происходило именно так, а не иначе. А потому я, хоть и с сожалением, но все же уверенно продолжал искать эти «естественные» доказательства, а сейчас, с Б-жьей помощью, я представляю вам промежуточный их результат.

Вот ведь... только попытался вас убедить в том, что чудес не бывает, а «они», чудеса эти, похоже, не согласны, или обиделись... В любом случае, нет сомнений, что «выступление» их в эти мгновения исполняется — только ради Вас лично, дорогой и праведный мой читатель, буквально сейчас: речь идет о скрупулезной и очень качественной работе, проведенной моей волшебной небесной командой (похожие моменты иудаизм традиционно «приписывает» прибывшим на задание «ангелам», в нашем случае — из сферы миров лингвистических... Буквально в эту минуту я занимаюсь корректировкой данного текста — до того, как отправлю его на перевод. Остановившись на упомянутой выше теме — «ощущение **персидского** языкового акцента», я засомневался, стоит ли включать ее сюда — или же лучше удалить, так как она базируется на немного «голом ощущении» (именно вследствие этого сомнения я и написал то, что написал дальше, — об уровне доказательности, который требуется при презентации неоспоримых фактов). А в это время, на включенном где-то рядом со мной (и мешавшем мне работать) радио, на канале «*Коль ба-рамá*» (что уже странно само по себе, так как я не живу в тех кварталах, где этот религиозный канал конкурирует с другими радиостанциями за рейтинг), транслировался урок Гмары, и в процессе обсуждения причины, по которой еврейский народ в свое время был изгнан именно в **Вавилон**, а не в другое место, была произнесена такая фраза (видимо, одно из мнений): «...**вследствие схожести языков (персидского и иврита)**... чтобы не забылась Тора в народе нашем...». Я привожу эту фразу своими словами, а не как цитату, потому что я не успел сфокусироваться и запомнить ее, а также не услышал, откуда эта фраза была взята. После чего передача продолжила идти своим чередом.

(Тем, кто не поленился меня и этот феномен проверить, а также уточнить, что говорили и на каких источниках основывались в этой передаче, сообщу, что сейчас утро, понедельник, 3 адара 5781 года (15 февраля 2021)... И кстати, буду крайне благодарен, если Вы поделитесь этой информацией и со мной.)

... Теперь, как вы понимаете, у меня нет никаких сомнений относительно качества моего чувственного восприятия — как минимум в том, что касается восприятия акцентов, а также моего доверия в этом плане («чтобы не забылась...») — выходцам из обсуждаемого региона. Видимо, эта подробность является важной. Возможно, она добавит к пониманию текста (а точнее — к пониманию напева), придаст ей более аутентичную окраску — или хотя бы некий «шарм», чтобы песнь Торы, с Б-жьей помощью и к нашей радости, зазвучала «аутентично заманчиво», как в первый раз. А всех вас, дорогие мои учителя и спутники, я, да и, как вы видите, не только я, приглашаем присоединиться к нашей самоотверженной и профессиональной, и... межгалактической команде исследователей...

Для того чтобы подвести итог и проиллюстрировать объясненную здесь в общих чертах технику обнаружений, я приведу в примечании ниже небольшой пример того, как развивалось мое понимание значения одного из *теамім*. * [Примечание — пример расшифровки теамім \(Стр. 73\)](#)

О темпе напева

С таким вот, вспомогательным благословением Всевышнего, вернёмся с межгалактическим энтузиазмом к нашему важнейшему земному исследованию.

На каком-то этапе я начал искать способы определять общий темп, в котором исполнялись произведения. Ведь мелодия, исполняемая в одном и том же музыкальном ритме, может быть более медленной или более быстрой. Общее настроение псалма (или главы) может нам в этом каким-то образом помочь. Например, понятно, что темп радостных напевов молитвы восхваления — *алéля* — не может совпадать с темпом плача, который слышится в псалме «На реках Вавилона...». Но все же я стремился к большей точности и искал в первоисточниках информацию о событиях, сопровождаемых песнопением, для которых можно было бы провести оценку их продолжительности, из чего уже можно было бы попытаться понять и рассчитать время, затраченное на исполнение музыкального произведения. И я действительно нашел несколько таких упоминаний. Например, в процессе пасхального жертвоприношения всегда поют псалмы из *алéля*. Этот процесс расписан очень подробно: сначала люди, которые восходят для принесения жертвы, делятся на группы; указывается количество людей в каждой группе, указывается, в каком «временном режиме» проходит жертвоприношение и сколько раз музыканты, при этом, должны повторять исполнение произведений... Исходя из этого, и некоторых других описанных данных я мог рассчитать, сколько времени занимало исполнение одной группы псалмов *алéля* и так далее.

Но и такие события, а также другие обнаруженные соответствия требовали сложных расчетов, точность которых, мягко говоря, вызывала вопросы. Все прояснилось очень быстро, когда я догадался, что решить этот вопрос возможно с помощью молитвы (как бы двусмысленно это ни звучало). В частности, речь идет об утренней молитве *Шахарит*, для которой есть очень точные определения относительно наиболее раннего времени ее начала и наиболее позднего времени ее завершения, и ещё нескольких мандатных временных «штампов» в процессе. Я предположил, что те, кто составлял эти молитвы (благословенна память их навеки за это небесное совершенство связи!), конечно же, тщательно соблюдали законы, касающиеся этих ограничений. Например, закон о том, когда можно утром начинать произносить молитву *Шма Исраэль*, последующую молитву *Шмонэ-эсрэ* они напевали шепотом, несомненно, уже с первым лучом солнца, — что называется, «как по уставу». Кроме того, они, конечно же, вовремя делали *кидúш* (благословение на вино) — не позже середины дня — согласно тому, как это принято делать в *Рош а-Шанá* и другие еврейские праздники, когда молитва длится особенно долго. В частности, я проверил, что будет происходить зимой, когда день самый короткий (и если сократить время на все этапы молитвы до минимально необходимого)... В общем, я обнаружил, что почти везде я могу достоверно определить нужный темп, так как даже в наиболее сокращенных версиях молитвы моих вокальных способностей моих, с трудом хватило на то, чтобы уложиться по времени. Два вывода сделал я из этого эксперимента:

- Первый — темп напевов в молитвах был довольно быстрым. Это верно для всех псалмов, поэтических фрагментов и благословений, и, судя по всему, чтение Торы также было динамичным. Базируясь на ощущении темпа этого исполнения и похожести стилей (проявляющейся в похожести используемых комбинаций *теамím*), можно представить, что общий темп исполнения большинства мелодий, положенных на тексты книг «Пророки» (*Невиím*) и «Писания» (*Ктувиím*), также являлся достаточно интенсивным.
- Второй вывод (касающийся вопроса о **«кашерности» импровизации** в музыкальном исполнении святых текстов), — это то, что темп песен (а соответственно, и их общий настрой) менялся как минимум в зависимости от условий, в которых они исполнялись; эти изменения могли носить различный характер и зависеть от места исполнения и от того, какая была потребность в их исполнении. Сложно себе представить, что в той же (высокой, как оказалось) динамике и с тем же настроением, с которой исполнялись, к примеру, псалмы «песней ступеней» в процессе молитвы, они произносились хором левитами, стоящими на этих ступенях в священном Храме, задавая волшебный тон множеству грациозных этапов службы — с учетом святости действия.

Раши также разъясняет нам в начале своих комментариев к книге Псалмов, что «эта книга читается десятью различными видами напевов: торжественно,

мелодично, певуче, стройно, хвалебно, молитвенно, благословенно, благодарственно, умиротворенно и восхваленно...». Отсюда, может быть, также можно сделать вывод, что речь идет о разных стилях исполнения, принятых для святых напевов в целом.

Здесь уместно сделать общее замечание, касающееся *теамím*: каждый *та́ам* на карте *теамím*, расшифрованный благодаря пройденному мной процессу, был тщательно выверен методом проб и ошибок, с учетом сравнительного анализа результатов, полученных при изучении многих книг Танаха. Тот факт, что при применении *теамím* в таком виде, все эти тексты сохраняют свой смысл и свою логику, а сформированные таким образом мелодии полностью соответствуют всем правилам музыкального произведения — дает большую уверенность в том, что найденная музыкальная интерпретация *символов* является верной.

Если говорить в целом, то кажется, что главной задачей музыки еврейских первоисточников является, с одной стороны, обеспечение понимания контекста и эмоциональной составляющей произведения, его запоминаемости, вызывания симпатии к нему и ощущения любви у самых разных слушателей, с другой стороны — обеспечение практичности исполнения его различными группами, и в частности исполнения оркестрового (Я не сомневаюсь, что некоторые из *теамím* были предназначены именно для музыкальных инструментов). Для того чтобы достигнуть всех вышеозначенных целей, разумеется, нужно было предоставить возможность для некоторой импровизации, без которой оставаться «вечным фаворитом» этой музыке бы не удалось, но и сама музыка, ее стиль, типы ритмов и т. д., а также метод их описания при помощи *теамím* был и остался уникальным и универсальным, и создан он был, несомненно, самим Создателем гармонии, с тем чтобы мы с вами и через тысячи лет могли насладиться совершенством тех древних современных мелодий! * [Примечание — чтение с *теамím* \(Стр. 76\)](#)

Здесь еще раз хочу повторить то, о чем говорил немного выше: на сегодняшний день еще не все абсолютно ясно и понятно с технической точки зрения. Также у меня есть дополнительные идеи, которые пока что не были проверены и которые, возможно, позволят нам — надеюсь, с Вашей помощью, точнее — при помощи Вашей интуиции, генетической памяти, знаний и, самое главное, при помощи Вашего благословенного желания — быть услышанными святым Дирижером всех песней и в конечном итоге исполнить всем вместе святые напевы в абсолютно точном соответствии с их оригинальной, первозданной и совершенной версией; разумеется — к великой радости Его и с Его святого благословения!

Неокончательный (с Б-жьей помощью) итог

Смысл и важность

Несомненно то, что, милостью Его, мы удостоиваемся в эти дни грандиозных открытий, соответствующих нынешнему этапу освобождения из духовного изгнания. Это мое понимание происходящих процессов подтверждают также множество других людей, которые занимаются (каждый в своей области) вопросами, касающимися иудаизма и израильского наследия.

Несомненно и то, что тот факт, что данная область знаний была от нас до сих пор «скрыта», лишь подчеркивает ее большую практическую важность — особенно учитывая ее масштабы и тот факт, что в прошлом она была известна каждому израильтянину по причине ее повседневного использования во всех бытовых благословениях и молитвах. Это очень похоже на парадокс того, как в прошлом был забыт язык иврит, причем если допустить, что этому причиной явилось рассеивание евреев по миру, когда местные языки в каждом регионе вытеснили коренной язык народа, если провести более внимательный анализ, окажется, что это не так, так как почти в каждом месте пребывания евреи «создавали» новый полноценный (еврейский) язык общения; он, конечно, в первую очередь предназначался для определенной самозащиты, но почему бы тогда не продолжать разговаривать на иврите? Но нет, за пределами земли Израиля язык «жить» не соглашался, и, хотя в каждом из таких еврейских «языков рассеяния» было немало заимствований из иврита (так же, как из местного языка), все же это были (и живы все они и сейчас — ладино, бухарский, идиш...) совершенно отдельные технически и литературно развитые языки — другие, и владеющий в отдельности ивритом или местным этим языком, или даже ими обоими, местного еврейского языка в полной мере не поймет. Нонсенс. А чудом же (великим, по моему мнению) является то, как практически исчезнувший в своей разговорной практике язык возродился, можно сказать, «мгновенно», как только он зазвучал на Земле обетованной в бытовом использовании. Восстал из абсолютного праха за время одного поколения — да так, что в современном Израиле на нем преподаются практически все существующие в мире научные дисциплины, и немало людей сегодня никакого другого языка и не знают.

Какова важность сделанного открытия?

Даже не вдаваясь в мистические рассуждения о духовном, а основываясь только на обычной материальной логике, можно догадаться, что —

- прочтение текста молитв в заданном ритме, довольно точно определённом посредством *теамím*, заставляет (и даже вынуждает) произносить очень чётко каждое слово и каждую букву; неукоснительное следование оригинальным ритмам, точно соответствующим количеству букв в тексте и правильным ударениям слов, предупреждает возможные пропуски букв или их «проглатывание». Текст будет звучать всегда правильно — даже тогда, когда его будут читать люди из разных общин, имеющие разные акценты — достаточно следовать правилам чтения *теамím*. Правильное произношение каждой буквы имеет важное значение в ритмической последовательности. При этом необходимо отметить, что когда я беседую на эту тему со специалистами, я понимаю, что почти никому из нас, независимо от этнической принадлежности, полноценно и совершенно правильно (так же, как в те времена) произносить ивритские слова и буквы не удастся, и, исходя из этого, я понимаю также, что данное обстоятельство, Б-жьей милостью, нам сегодня «прощается» и принимается с полным пониманием. Впрочем, здесь я обязан привести еще одно важное и радостное, на мой взгляд, наблюдение: рифмованные, то есть одинаково звучащие слова, которые я **услышал** и **распознал**, владея лишь акцентом и слухом самого среднего — молодежно-армейско-технологически-религиозно-улично-всякого, да еще и с русской приправой — иврита, остаются таковыми и при их произношении любым другим акцентом, в том числе и древним, которым владели наши предки. Доказать данное наблюдение можно очень просто: никто из тех, кому я демонстрировал выделенные в первоисточниках рифмованные, по моему мнению, слова не заявил, что они не звучат как рифмы (а опрашивал я самых разных людей, имеющих самый разный жизненный опыт, разное этническое происхождение и разные уровни познания в иврите). Были такие респонденты, которые говорили: «так быть не должно», но ни один из них не отрицал фонетической идентичности в тех словах, на которые я им указывал. Исходя из этого, а также повторив свои «мистические» рассуждения о «намечах свыше», я могу заявить, что мне совершенно ясно, что Создатель языков, их диалектов и акцентов позаботился и о том, чтобы слова языка Его святой коммуникации с нами даже в современном произношении звучали в целом идентично и «правильно». И откровенное Ему спасибо за это, так как это гарантирует нам, что при нашем разговоре с Ним мы будем, наконец, понимать друг друга безошибочно, особенно если еще и «правильно» все споём.

Мир создан был изречением Творца, то есть комбинацией звуков, которые продолжают отзываться в нашей сущности, поэтому не стоит удивляться тому, что у данной темы есть большая важность и, судя по всему, большое влияние на силу молитвы, произносимую согласно установленным

правилам. Даже когда произносится *Шмонé-эсрэ* (кульминация всех трех ежедневных молитв еврея) — а произносится она, согласно правилам Галахи, шепотом — звучание в мыслях человека музыки и ритма этого святого диалога имеет большое значение.

- Ясно также, что данная песенная техника способна играть незаменимую роль в изучении и запоминании любого материала, относящегося к первоисточникам. Человеческому мозгу, несомненно, удобнее и проще запоминать поэтические, рифмованные тексты, чем обычную речь. В этом, как выясняется, и заключался секрет передачи в поколениях всех законов еврейской жизни, которые были собраны главным образом в **Устной Торе — Мишне**. Лишь потом, после разрушения Храма и под угрозой забвения традиции, свод из шести томов Устной Торы «ШАС» был канонизирован и записан, после чего был создан и Талмуд, исследующий и внедряющий Мишну в практическую жизнь каждого еврея; и даже рождённый в написании Талмуд — как Иерусалимский, так и Вавилонский — является рифмованной песней. Очевидно, что неспроста.
- Любая музыкальная ассоциация привлекает внимание детей и вызывает у них естественный интерес. С точки зрения воспитания эта тема имеет особое значение, так как известно, какую важность на уровне галахических законов во все времена придавала еврейская традиция вопросам воспитания и образования.
- Поэтическая и иллюстративная форма создает более возвышенное и трепетное отношение к традиции и, несомненно, играет важную роль в формировании личности — как у детей, так и у взрослых.
- Нет сомнений в том, что каждая молитва и каждое благословение (в том числе такие, которые произносятся в «будничной» обстановке), если их произносить или хотя бы даже представлять в виде напева, возносятся к Творцу совершенно по-другому. Не верите? Попробуйте сами!
- Музыка бесспорно является более сильным средством выражения чувств, чем любые сказанные слова. **Ведь, по сути, песня, и музыка в целом является единственным, наверное, средством связи двух миров – миров материи и чувств, способным наладить в них общение человека с самим собой, и несомненно – с самим Создателем этого волшебного прибора связи, являющегося для нас на этой линии доступным всегда и везде, без исключений.**
- А главное — нет теперь сомнений, что песнью нашей, адресованной Вс-вышнему, мы исполняем Его волю и дарим Ему радость, смысл которой может быть и не вполне доступен нашему пониманию, но мы, являясь Его любимыми творениями, можем не сомневаться, что всеобъемлющей

любовью своей Он не оставит нас без великого и благословенного ответа, который так нам необходим для обретения гармонии в нашей духовной и материальной сущности.

Практический смысл

Если касаться практического смысла и важности обсуждаемой темы, то, по моему разумению, сам факт начала разговора об этом и появления соответствующих понятий в нашем сознании уже должен привести нас к очень важным последствиям, имеющим, возможно, определяющую роль для нашего будущего. Приведу некоторые возможные выводы, которые, по моему мнению, должны возникнуть в голове у думающего человека, не склонного к избирательному восприятию действительности, — независимо от его религии и национальной принадлежности.

Однако в первую очередь нам нужно понять и прийти к единому мнению относительно ответа на вопрос о том, кто является главным героем нашей с вами Заветной Рапсодии и всего этого грандиозного откровения, о которых и повествует наш рассказ. Скажу вам с полной уверенностью, что, в первую очередь — это вовсе не я, и говорю я это совсем не из скромности, а так как понимаю, что даже и не на самого Себя, направляет луч софитов на этой святой сцене сам её Создатель, а несомненно — на нашу святую **Тору** — единственное совершенное, истинное и вечное произведение Его несравненного искусства. На это, собственно, мы и указываем в нашем повествовании — на совершенство Торы на всех уровнях и во всех аспектах. На истинность и безупречность всех ее поэтических изречений — как в ее Письменной, так и в Устной её речи, а также — в ее музыкальной композиции, которая была передана Творцом народу Израиля и всему миру тогда, во время откровения у горы Синай, и продолжает передаваться нам сегодня — каждый день как в первый раз. И если нет у нас сомнений в этом, тогда — из факта этого неожиданного Открытия мы можем сделать следующие выводы:

- **Творец продолжает беспрестанно управлять и заботиться о своём любимом создании – нашем с вами мире,** а также о раскрытии его сущности, цели и смысла — через нас, **любимых Его творений,** избранных на эту роль.
- Отдельным пунктом стоит здесь подтверждение **актуальности вечного союза между Творцом Вселенной и Его народом — Израилем,** которая подтверждается этим откровением.
- У Открытия есть большой вес в обосновании истинности высказываний израильских пророков, которые воплощаются в жизнь на наших глазах в различных ее сферах, в том числе в той, в которой мы с вами пытаемся разобраться.

- Каждый человек, не спекулирующий искусственно и искусно-ограниченными рамками мышления, может явно разглядеть и понять это, если он присмотрится к самому факту Открытия и к обстоятельствам, сопровождавшим выход его в свет, которые никак иначе, кроме как чудом, и не назовешь!
- То, что это знание было до сих пор от нас скрыто, тоже несомненно является чудом. Ну разве не чудо, что была забыта такая всегда сохраняемая всеми народами в поколениях вещь, как традиционная музыка, — тем более народом, который всегда ассоциируется с чрезвычайно трепетным отношением к своим традициям? Особенно когда речь идет о такой поистине великой, всеохватывающей и настолько осмысленной музыкальной традиции, как эта?
- Открытие подтверждает одну из основ нашей веры — что истина (всегда и во все времена) в итоге станет явной и известной всем, и у этого положения нет срока давности. Оно выводит на чистую воду зло и устраняет историческую несправедливость во всем, что касается знаний о развитии искусства и о людях, являвшихся движущей силой этого процесса, раскрывая и доказывая многие исторические, теперь уже неоспоримые, факты.
- Открытие показывает нам как Устная Тора действительно передавалась песней из поколения в поколение на протяжении многих веков, прежде чем она была записана в том виде, в каком мы знаем ее сегодня. Еще тогда она являлась средоточием правил еврейской жизни, принятых ими в Синайской пустыне; и как Письменная Тора, зафиксированная Моисеем на святом свитке и выжженная рукой Всевышнего на скрижалях, так и Устная - представляет собой музыкальное и поэтическое произведение — ясное, запоминаемое, узнаваемое и желанное, и именно по этой причине она, как и ее письменная основа, является неотъемлемым припевом нашей святой заветной Рапсодии.
- Открытие обобщает все книги канонизированной ортодоксальной литургии — тем, что показывает единство их подхода, стиля и внутреннего наполнения, утверждая тем самым, что все эти книги достоверны, написаны из единого высшего духовного постижения. Таким образом получают все эти произведения, печать *кашерности* от департамента искусств Небесной Канцелярии и рецензию главного её святого Смотрителя. Так пришло это Открытие и к вашему покорному слуге, впитавшему знания (как на рациональном, так и на чувственном уровне), и технику «постижения» именно из этих источников, лежащих в основе нашей традиции, и именно они провели меня по законам традиционного пути к безошибочному итогу и раскрыли нам с вами еще одну заветную, тайную и прекрасную свою сущность. Достоверность заложенной в этих источниках информации, образ

мыслей, характерный для методов ее изучения, ее структурное и этическое наполнение проложили этот путь до самых врат откровения, звучащего великой святой Песнью.

- Ну и кроме всего обобщённого – данное Открытие отражает в точности многие детали, описанной в множестве источников - атмосферы праздников в Иерусалиме и предоставляет нам теперь возможность - **возродить атмосферу эту во всей её магической святости – в полном совершенстве!** Не в абсолютно полном?.. Я, конечно, не дай Б-г, не забыл ни на минуту, что не хватает самого главного атрибута этой радости – нашего святого Храма, но нет сомнений у меня в том, что главный Герой этого святого Празднества, не устоит перед возможностью быть его причиной и главным, и вечным, теперь уже, его святым Дирижёром, - а это ли не есть – **Его желанный и заветный наш Храм?!!**

Что же еще? Неисповедимы пути Его, как известно, и кто я, чтобы постичь весь смысл и все значение полученных мной результатов? И, разумеется, не дано предвидеть мне вполне Его великих планов... Но нет у меня сомнений в том, что мы с Вами, дорогой мой соратник, очень скоро станем свидетелями раскрытия Его чудесных намерений, а может быть, и партнерами, и даже аккомпаниаторами на этом Его святом, ошеломляющем и жизнерадостном концерте!

А пока, я без сомнений лишь могу предвидеть, что данное Открытие, очень вскоре приведет к значительному увеличению уровня понимания нами бездонной глубины мудрости Святых Писаний, и, в частности, при поиске ответов на многие и сложные вопросы, которые они перед нами ставят, и, также, и пред ними, ставим мы. Уже сегодня я ощущаю это явление на своем повседневном уровне, когда многие первоисточники, а также комментарии и аллегории, иногда трудные для восприятия, вдруг становятся абсолютно понятными, когда звучат они в правильной своей интонационной гамме, при правильной мелодии своей. Конечно, для того чтобы добиться этого результата, необходим, как минимум, базовый уровень знаний и понимания священных текстов и их толкований. Для тех же, кто, к нашему сожалению, и этим не владеет, преимущество от сделанного открытия обещает быть как раз абсолютно беспрецедентным. Каждый день я сталкиваюсь с тем, что когда в рамках своего процесса я показываю свои рабочие материалы разным нерелигиозным людям, являющимся однако специалистами в области музыки, лингвистики, истории и так далее (к ним относятся и светские преподаватели Танаха), или просто людям, которые, мягко говоря, не очень хорошо разбираются в еврейских традициях, то почти во всех случаях я наблюдаю искреннее изумление, а иногда и потрясение, которое выражается примерно так: «Впервые в жизни я понял, что здесь написано, и вообще, что написано здесь *что-то*... все эти тексты всегда были для меня, лишь только — звуки... никогда не возникало желания пытаться их понять... А когда это зазвучало... интересно узнать, что же там дальше!...» Когда я получил подобные потрясающие отзывы, у меня не осталось

никаких сомнений в отношении необходимости распространения данной информации, в соответствующем виде - всеми и всем людям поколения. Преимущество, пользу и радость от этого получит каждый — независимо от религиозной, национальной или какой-либо иной своей принадлежности, независимо и от уровня своих познаний в Торе или искусстве, что как мы теперь знаем, на самом деле, — одно и то же.

И то же самое верно и в отношении всех остальных священных текстов. Что касается Мишны, Талмуда, Агады и Мидраша, толкований наших мудрецов и многих других трудов... Насколько мне известно, до сих пор не найдено текстов, относящихся к этой категории первоисточников, в которых были бы прописаны *теамím*. Тем не менее, в процессе исследования, мне удалось определить правила, позволяющие «реконструировать» музыку произведений, даже в тех случаях, когда *теамím* нам недоступны. Конечно, в этих случаях, мы можем говорить лишь о создании «корректных» песен — технически «правильных» музыкально, и отражающих в полной мере поэтическую составную произведения, но всё что касается схожести таких «римейков» на их оригиналы, будет оставаться для нас загадкой... Впрочем, в одной из книг я прочел, что какая-то версия древней рукописи Мишны, включающая *теамím*, все же существует и может быть, обнаружив её, мы сможем удостоверить, или определить какие-то соответствия основным стилистическим характеристикам оригиналов...

Кстати, если это так, если существовали *теамím* в произведениях Мишны, то это может говорить о том, что она исполнялась группой людей — возможно, учебным классом... А вообще я в своих ощущениях все больше склоняюсь к тому, что стиль поэтики и музыки общеобразовательных материалов, комментариев наших мудрецов к Мишне и другим канонам ориентирован на совсем юных студентов... в чём-то «детскими», слышатся мне даже стиль и мотивы комментариев Раши...

Раши, Раши... Что бы мы делали без тебя и всех прочих освященных Небом гениев? Что делала бы без тебя наша Тора? И Всевышний? И что делал бы я?

[*Примечание — Раши... и стигмы... и точки! \(Стр. 79\)](#)

...И всё же, по поводу вопроса о том, насколько идентичными оригиналам, могут быть возрождённые произведения — мне, на самом деле, кажется маловероятным, что точность музыкального воспроизведения в плане самой мелодии этих материалов играет уж очень значительную роль. Благодаря тому, что я приобрел опыт в расшифровке на повседневной основе различных популярных стилей прочтения священных текстов, я могу относительно легко улавливать и их поэтическую структуру и музыкальное содержание; основываясь на этом, я могу предположить, что раскрывающееся внутреннее наполнение может кардинальным образом изменить процесс учебы (и его темпы) с точки зрения ощущения материала и пользы от соприкосновения с ним. Например, когда идет подготовка к изучению трудной темы и внезапно обнаруживается, что текст выстраивается в очень интересном стиле,

превращающем утомительное погружение в дебри Талмуда в радостный и приятный сердцу напев, а святое послание Рамбана его сыну неожиданно трогает твое сердце так, как будто оно было отправлено тебе лично, только немного задержалось в пути, — ты уже сам, с Б-жьей помощью, начинаешь стремиться к тому, чтобы все больше слушать и петь вместе с нашими мудрецами эти поэтические строки...

Вернемся теперь к миру искусства и к ожидаемым «естественным» последствиям Открытия — как с практической, так и с научной точки зрения. На основе повторяющейся схемы рифмования и использования раскрывающейся в ней логической модели наше Открытие дает возможность прийти к следующим результатам — как в будущем, так и уже сегодня:

- Восстановить правильные версии оригинальных текстов, по поводу которых есть какие-либо вопросы, касающиеся точности их содержания. * [Примечание — разные версии свитка книги Шмуэль \(Стр. 93\)](#)
- Распознать правильный – оригинальную структуру благословений и молитв. * [Примечание — порядок благословений \(Стр. 94\)](#)
- Удостовериться в достоверности множества данных. * [Примечание — произнесение имени Творца \(Стр. 97\)](#)
- Соотнести источники с автором или с эпохой и таким образом распознать какие-то соответствующие процессы; обнаружить, уточнить, или просто – увидеть в новом-исконном свете — множество важных, нужных и захватывающих деталей, оказавшихся утерянными, забытыми или сокрытыми от нас до сего дня... и может быть, даже, осознать – почему?..
- В продолжение темы абсолютного понимания значений *теамím* и техники чтения по ним, и в силу этого — постижения основ техники произнесения молитвы нараспев, мы можем стать свидетелями — и даже, с Б-жьей помощью, причиной — раскрытия тех чудесных «магических» сил и возможностей молитвы, о которых до сих пор, мы получали только какие-то смутные намеки из наших святых первоисточников.
- Помимо радостного известия о самом Открытии, которое подарит миру новую – **обоснованную надежду**, возможно, самым важным его следствием станет обращение внимания истинных слуг Творца на важность искреннего и чувственного произнесения молитвы и благословений при обращении к Нему — во всякое время и в любом состоянии, чтобы даже рутина стала особым событием.

И это необязательно будет связано именно с мелодией, а скорее с пониманием и ощущением, что каждая молитва и каждое благословение является настоящим произведением искусства, достойным внимания Царя. Скорее всего, такое изменение, которое является индивидуальным и

внутренним для каждого, может изменить существующий порядок вещей, и кто знает — может быть, это и было **целью** данного Открытия?

Когда все эти детали проявляются — независимо от степени важности каждой из них — становится совершенно понятно, что такое состояние является необходимым условием нашего полной духовной свободы — независимости и способностью влияния, особенно учитывая происходящие вокруг всех нас сегодня и то, каким образом все это развивается. В этих условиях кажется, что любое усилие, любое средство — в сердцах, в мыслях, в действиях, в речи — мы должны посвятить одной-единственной цели, а именно — **чтобы Всесильный Отец наш вспомнил нас — сынов своих, и сынов сынов своих, любимых Им и любящих Его — и вернул бы нас к Себе, и вернул бы к нам, и милостью своей, как в прежние времена, раскрыл бы нам свою вечную, великую любовь и заветную Песнь!**

Да случится это вскоре! Амен!

В прошлый **Песах**, когда вся страна сидела на карантине из-за эпидемии и когда не было никакого движения на улицах, я вышел ночью из дома и услышал потрясающую тишину. В точности, как описана **та самая** ночь... Ночь начала нашего пути из тьмы — в свет... И не лаяла, как и **тогда**, ни одна собака... И я подумал: может быть, именно сейчас, именно это и есть то самое спетое **аз**... то самое предвещенное «**тогда**»... И, как **тогда**, мы послушно сидим по домам — по нашему вынужденному желанию...

В те дни я изучал законы праздничных будней (*холь а-моэд*), среди них — законы о том, как вести торговлю в магазинах, о том, как вести себя покупателю — которому можно покупать только самое необходимое и только на период праздничных будней, при этом делать это нужно максимально непублично и быстро; и продавцу — который только в случае нехватки денег может немного приоткрыть дверь магазина на несколько часов, и тоже делать это непублично и быстро... И когда я вышел в эти дни праздничных будней Песаха на улицу — я испугался, когда увидел, как, прячась от полиции, с масками на лицах, через дверь магазина, приоткрытую ровно настолько, что через нее может пройти только очень голодный покупатель, передают продавцы (рискующие получить штраф, но работающие, так как им действительно нужны деньги) товары покупателям (которые боятся заразиться, но все равно покупают, так как и им это нужно)... Все в точном соответствии с Галахой. Согласно всем мнениям. И все в точности, как **тогда**, как **аз**, как в самом начале, когда только-только родились мы как народ... И как **тогда**, так и сейчас в этом состоянии соединились и страх, и великая надежда!

Может быть, на самом деле наступило это – **тогда**... тот самый заветный - **аз**, к которому готовили всех нас толкователи Торы и наши святые пророки? Если это так, то, действительно — страшна неизвестность, но есть — **надежда** — опирающаяся на обещание пророка о том, что вспомнит **тогда** Творец обет свой, данный Им нам с любовью великой и вечной, и выведет нас из тумана нашего духовного рабства — теперь уже навсегда... на абсолютное — всегда. Да случится это именно так! Амен!

Итак, что же делать?

Эти строки я пишу примерно через год после того, как впервые увидел луч света, исходящий из приоткрывшихся тогда ворот и раскрывшейся в итоге в полном свое великолепии нашей с вами космической заветной Поэмы. С тех пор, параллельно с работой по раскрытию свойств *теамім* и техники их исполнения, а также осмыслению обстоятельств сокрытия этого чуда и его раскрытия в наше время, я прикладываю невообразимо огромные усилия, чтобы хоть как-то продвинуться в этой теме в **практической** плоскости, — усилия, по сравнению с которыми все проблемы, связанные с расшифровкой текстов, и даже совокупность всех проблем, возникавших у меня за все годы моей жизни, становятся до смешного незначительными. Я имею в виду усилия по тому, чтобы **рассказать** о моем Открытии **Вам**, мой дорогой читатель, — добраться до Вас и обо всем рассказать — и сделать это с достоинством, соответствующим святейшему подарку Всевышнего, сделанному лично Вам. Ради этого я неустанно и круглосуточно продолжаю попытки рассказать, убедить, доказать... Невозможно описать, сколько этих попыток было мною сделано с успехом и полным провалом... Даже для того, чтобы только найти и **заинтересовать** нужных людей (сумев за предоставленные мне считанные секунды поменять их мнение о моем психическом здоровье, сформированном их помощниками и секретарями, доложившими им о человеке, который пришёл учить их читать, а, вернее - **петь Тору**...), обладающих соответствующими знаниями и инструментами, которые помогли бы мне профессионально сформулировать и описать найденные факты и мысли о связях между ними и об их значимости, чтобы сделать так, чтобы эта информация просто попала к Вам, дорогой читатель, и с Вашей помощью — ко всему человечеству, пришлось (почти не в переносном смысле!) сворачивать горы. Даже если абстрагироваться от всех таинственных и совершенно мистических препятствий, возникавших на моем пути, и рассказывать только о самом процессе — когда я искал, просил, разъяснял, позорился, убеждал, плакал и смеялся... — одного лишь этого рассказа будет достаточно, чтобы написать по нему целую книгу с руководством для кандидата на участие в соревновании по выживанию... или для героя соревнований *Ironman*. А если придет такой день, когда я решусь об этом рассказать, то, мне кажется, моя история может представиться руководством того, как **не стоит** поступать в подобных ситуациях.

Но сегодня... То, что Вы, дорогой мой коллега, читаете эти строки, — это, по сути, и есть доказательство того, что я смог пройти самый важный этап в своей работе и победить в этом состязании. Теперь мой труд опубликован — или как минимум распространен, и я искренне надеюсь, что он принесет те желанные плоды, ради которых он создавался. Кроме того, я надеюсь, что уже существуют и где-то звучат первые пробные музыкальные композиции, основанные на текстах первоисточников (ведь пишу я эти строки в преддверии всего этого, а все это еще нужно будет сделать!), что разъяснения, касающиеся того, как нужно исполнять эти композиции, составлены качественно и понятно — и что само Открытие не вызывает больше ни у кого сомнений и недоверия (ну или, может быть, почти ни у кого). После того, как все это, с Б-жьей помощью, произойдет, перед нами неизбежно встанет вопрос, который на протяжении всех этапов исследования не раз вставал передо мной, моими учителями, коллегами и даже противниками, вызывая великое беспокойство самим фактом своего существования... звучит это вопрос примерно так: «А что, собственно, дальше?»

Хочу сказать Вам, дорогой мой друг, с полной уверенностью и радостью, что у Вас нет никакого повода для беспокойства! А все потому, что есть Тот, кто дирижирует нашим хором (благословенно имя Его!), и все, что нам нужно делать, — это петь, петь от всего сердца, от всей души, вложив в песнь эту всю силу, связывающую нас с самым дорогим и сокровенным. А если, с Б-жьей помощью, Вы захотите в какой-то момент поучаствовать в процессе исследования тайн святых песен Торы и таким образом раскрыть смысл одной из притч, написанных царем Соломоном (Шломó): «...слава Б-жия — таить дело, а слава царей — исследовать (разгадывать) дело...», помочь в возрождении древнего мотива, напева или мелодии, поучаствовать в планировании или реализации программы по распространению этой красоты в мире... или даже если Вы просто хотите получать новости о проекте и наслаждаться мелодиями святых текстов, которые вскоре (с Б-жьей помощью и к великой радости Его!) заполнят наши души через бесконечное количество музыкальных произведений — в любом из вышеприведенных случаев мы всегда будем несказанно рады Вам!! Надеюсь, что очень скоро, с Б-жьей помощью, у нас получится организовать постоянный контакт со всеми нашими партнерами и сторонниками — как в реальном, так и в виртуальном мире. Пока же я приглашаю Вас на наш интернет-сайт www.HaShira.com. О других видах связи и различных возможностях **обмена информацией** Вы услышите, надеюсь, также скоро. При Вашем участии и с Вашей помощью, уверен, нам удастся собрать и проанализировать неисчислимы факты, заметки и другие важнейшие детали из огромного количества мест в наших святых первоисточниках, в которых очень часто можно найти точное описание стилей, звуков, музыкальных инструментов, времени исполнения и т. д. * [Примечание — трактат Суккá как источник информации о напевах \(Стр. 100\)](#)

На основе всего этого, когда мы будем делиться друг с другом информацией, мыслями, ссылками, а главное — когда благодаря нашему желанию раскрыть любовь Творца в этой Песни мы воссоздадим наши святые напевы — «поднимем» их, как *Шхину́*, из праха, вновь «оденем ее в прекрасные одежды» и, с Б-жьей помощью, исполним святые напевы Торы в радости и святости, — **тогда** исполним мы важнейшую - последнюю написанную заповедь, данную нам Творцом: «...А теперь запишите **Песнь** эту и научите ей сынов Израиля, чтобы повторяли они ее и чтобы стала Песнь эта моим свидетельством...». И **тогда**, в соответствии со словами пророков и царей наших, споем мы эту Песнь **всем народом — и вместе со всеми народами**, и «все народы будут рукоплескать», и прозвучит из уст наших «новая песня в стране нашей». И откроются врата Песни пророчеств наших — о нашем духовном освобождении навеки, пусть же случится оно в ближайшее время! Амен! Амен!

Пока же нам нужна самая практическая помощь — простейший и важнейший вклад в наше общее дело: **согласно заповеди Творца — «пойте Ему песнь новую! Восхвалите Его, ведь добр Он! Потому что навсегда с нами милость Его!..»**. Амен! «Сэла»!

Постскрипtum — о чуде

Я много раз повторял в рассказе слова «чудо», «чудесный», «удивительный» и так далее...

На первый взгляд, это выглядит как стандартная попытка приукрасить текст и как выражение моего очень большого восхищения от контакта с данной темой. Также мне понятно, что постоянное употребление этих слов может вызвать отрицательную реакцию, в лучшем случае — на мои слова, а в худшем — не дай Б-г — по отношению к самой этой теме. И потому, само собой, возникает вопрос: почему же, несмотря на это, я упрямо продолжаю использовать «мистическую» терминологию по отношению как ко всей теме, так и к отдельным ее аспектам?

Каждую неделю я посещаю уроки Танаха; вчера я был на очередном из них и еще раз убедился о том, что абсолютная святость и «волшебность» Торы в свое время была неоспоримым фактом, принимаемым без каких-либо доказательств как народом Израиля, так и всеми народами мира, и ни у кого не возникало по этому поводу даже малой толики сомнения. Независимо от того, по какой причине складывалось такое отношение, всем было очевидно, что Тора представляет собой слова самого Творца и что она ни в коем случае не была записана человеком. И сейчас мне ясно, что когда мы услышим (с Б-жьей помощью — в ближайшее время) ее поэтические тексты во всей их полноте и точности, то и среди (здравомыслящих) людей нашего поколения пропадут по этому поводу всякие сомнения — ясность в отношении этого вопроса будет такой же, какая была у наших предков, живших в те далекие времена. И если

предположить, что то, каким образом раскрывается поэтическая сторона Торы, есть не что иное, как чудо, то Вы сразу обратите внимание, насколько понятными и логичными становятся многие процессы, события и действия, описываемые в Танахе.

Вчера в книге *Мелах'им* я нашел один пример из бесчисленного множества аналогичных примеров в Танахе, повествующий о том, как царь Израиля Ахав (который не следовал законам Торы и вообще был склонен к идолопоклонству) без всякого сопротивления согласился на внезапное требование его врага, Бен Хадада, царя Арама, выдать ему все ценное и дорогое, что у Ахава было (в том числе ценное государственное имущество и даже всех своих родных — членов царской семьи — в качестве рабов). Из страха перед военным могуществом Бен Хадада и его союзников Ахав немедленно и покорно согласился на его требования. Однако, когда тот потребовал вдобавок ко всему передать ему — Тору из нашего Храма (как разъясняют наши мудрецы), еврей-идолопоклонник Ахав неожиданно воспротивился этому требованию — и после совещания с народными старейшинами дал категорический отказ — что выглядело как абсолютное самоубийство, если учесть жестокость и силу врага, обладавшего, вне всякого сомнения, военной силой, превосходившей силу армии Ахава. В итоге он победил Бен Хадада в войне (не без помощи Вс-вышнего, разумеется) — но это уже другая история (хотя и имеющая к нам прямое отношение).

Удивляет неожиданная самоотверженность царя, вставшего на защиту — Торы. Это служит для нас еще одним доказательством того, что в свое время даже у тех, кто не соблюдал её законы, не было никаких сомнений в ее абсолютной святости. Конечно же, это следует в том числе и из того, что на тот момент (впрочем, и на нынешний момент тоже) не было ничего в мире, что сравнилось бы с совершенством её поэтической и музыкальной гармонии.

И насколько же это просто, когда Он того желает — скрыть такую грандиозную вещь, убрав из нее одну лишь «маленькую» деталь — ритм повествования, при том, что все остальные элементы остались в ней абсолютно нетронутыми. Продолжая лицезреть вокруг меня ежедневно людей, всех возможных профессий и талантов читающих внимательно (часто вслух) великолепные стихи, и даже не подозревающих об этом - мне просто не хватает слов, при помощи которых я мог бы описать свое непередаваемое восхищение грандиозностью этого явления! Нет у меня сомнений в том, что существует множество и других, пока что скрытых от нас, волшебных и удивительных свойств у нашей Торы, которые напрямую указывают на ее «сверхъестественность» (как нелогично называть «сверхъестественным» само «естество»). Аккуратно предположу, что наблюдаем (и не видим) мы в ней многие эти свойства воочию каждый день... (Надеюсь, вы не закидаете меня камнями, если я признаюсь, что, кажется, мне даже удалось распознать кое-что ещё... не стану пока сильно распространяться об этом, да и нет в этом нужды... Главная идея ясна и осязаема, а в скором времени она станет слышна — громко и прекрасно!)

Б-жьей милостью, поколение наше пребывает в большом достатке и разнообразии — во всем, в частности в том, что касается искусства. Бессчетное множество чудесных и гениальных поэтических и музыкальных произведений было создано с момента разрушения Храма; мы ежедневно окутаны и наслаждаемся различными музыкальными оттенками вселенской гармонии, и уже с настолько многочисленными ее вариациями мы знакомы, что возникает опасение, что уже не будем мы в достаточной степени «восхищены», услышав мелодии, исходящие из самого Совершенства. Впрочем, несмотря на все то, что уже раскрылось в наше время, что наша память поистерлась, а чувства усложнились, лично я уже некоторое время являюсь свидетелем того чуда, которое представляет собой поэтика и музыка святых текстов (с Б-жьей помощью, и Вы в ближайшее время увидите это, а еще я уповаю и надеюсь на то, что когда Вы будете читать эти строки, эта музыка уже будет звучать в нашем мире), — чуда, который она пока скрывает от нас в своем прекрасном мире, в котором она находится в гармонии со Вс-вышним — своим Композитором, и в который — благослови Г-сподь! — она впустит нас уже в ближайшее время!

С благословением и любовью,

всегда ваш,

Элияу.

{Часть вторая}

Примечания и дополнительные подробности

Теамúm

Музыкальные роль и значение *теамúm* не вызывают у меня никаких сомнений. Я очень надеюсь, что смог (или что мы в конце концов сможем) абсолютно точно их расшифровать. Однако уже сейчас совершенно понятно, что у каждого *та́ама* есть свое значение высоты или продолжительности звука, или обоих этих параметров, или другого параметра, касающегося инструкции (или иллюстрации) о том, как следует исполнять данное музыкальное произведение.

Не только у *теамúm*, но и многие другие графические элементы, такие как — огласовки, толщина букв, слитное написание слов и так далее — являются элементами систематической музыкальной нотации, однозначной и консистентной на протяжении многих «километров» текстов различных первоисточников.

Кроме этого, достаточно только поверхностного взгляда, чтобы увидеть внешнее сходство между формой *теамúm* и попытками разных народов в разные эпохи запечатлеть музыку в письменном виде. Почти каждый *та́ам* похож на какой-либо из распространенных музыкальных знаков, а иногда и подразумевает схожую звуковую манипуляцию; я обратил на это внимание во многих «нотных» документах, доступных сегодня в сети, после того как начал интересоваться этой темой (не понимаю, как это было до сих пор непонятно и почему это все еще вызывает сомнения, а впрочем, догадываюсь, Кто этого не хотел...). В настоящем документе я всячески стараюсь обосновать гипотезу о том, что у нашего народа, мягко скажем — «скопировали» искусство, в том числе технику того, как оно записывается, однако даже без глубокого музыкально-исторического расследования уже только графическое сходство убирает на сей счет всякие сомнения.

Из бесед с видными исследователями я узнал, что были получены доказательства наличия у *теамúm* и других смыслов, связанных с их ролью, и

что есть специалисты, и даже компьютерная программа, которые могут «создавать» *теамím* в привязке к текстам в точном соответствии с тем, что написано в первоисточниках.

В ответ на эти (возможно, справедливые) утверждения скажу, что задача фонетического определения высказывания, для отражения его информативного смысла соответствующей интонацией — идентична как для музыкального его исполнения, так и для речитативного. Вопрос должен прозвучать вопросом, ответ — ответом, а запятая — запятой в любом случае, и, в любом случае, достигается это идентичными артикулярными действиями — повышением «ноты» голоса, понижением её, паузами и т. д. Но вот, представить себе, что мог иметь место компромисс, в виде отказа от всего богатства рифм, которое проявляется только тогда, когда соблюдены все прочие разгаданные элементы значений *теамím*, просто невозможно. **Сейчас все это великолепие у нас отсутствует лишь по одной причине — из-за того, что мы не соблюдаем этих правил.** А это, в первую очередь — стабильный ритм исполнения и произношение каждой отдельной буквы в строго определённой для неё нотной длительности (что *теамím* точным образом и определяют). Также нет необходимости говорить о том, что нет никакого практического смысла и логики у «трелей» и «странных» остановок в речитативных фразах...

А если все правила эти соблюдаются должным образом, то и называется такое звучание просто — правильная песня.

Кроме того, я должен сказать следующее — и я постараюсь сделать это осторожно и с должным почтением: мой первый опыт, когда я лично познакомился с чтением святых первоисточников (на слух), случился, когда мне было 17–18 лет. Я слушал различные варианты (стили) прочтения, которые применялись при различных обстоятельствах и на различных мероприятиях, в разных общинах. У меня (к сожалению) не было никаких ассоциаций, связанных с какими-либо детскими или иными воспоминаниями, касающимися стиля и формы прочтения, и я должен честно признаться, что не понял (и, конечно же, не подумал спросить об этом, даже самого себя), в чем заключается идея, стоящая за подобным прочтением. Оно не улучшало чистоту речи и не добавляло понимания, и поскольку я и так мало что понимал в тексте, то его музыкальное прочтение убило во мне даже зачатки этого понимания. Такое прочтение, конечно же, не приносит никакой пользы для запоминания текста — даже для человека, у которого родным языком является иврит. Не так я представлял себе процесс звуковой передачи слов Торы, цель которого должна быть в представлении ее святого текста понятными, запоминающимися и улаждающими слух любого человека в любом возрасте. Мы можем найти подтверждение этому в нашей традиции, которая придает большое значение различным видам ассоциативных связей, помогающих запомнить информацию и сделать ее понятной, особенно когда речь идет об объяснении, обращенном к детям. Нет нужды разъяснять, что поэтика Торы самым фактом своего раскрытия достигает всех этих желаемых целей.

Среди наиболее существенных вопросов, которые находились (и все еще находятся) в фокусе исследования, в том числе о причине, значении и т. д., стоит вопрос о том, каким образом (технически) случилась ошибка, а точнее появилось различие между совершенной логикой раскрывающегося значения *теамúm*, с одной стороны, и известной и применяемой на сегодняшний день традиционной техникой чтения, с другой стороны, учитывая, что и между существующими техниками есть некоторые отличия?

Хотя я не изучал традиционную технику чтения с *теамúm*, в том, что я успел узнать на первых этапах, я нашел определённую нелогичность в некоторых базовых принципах этой техники. Так, например, некоторые *теамúm* называются «связывающими» слова — это означает, что они показывают, что слова «связаны» между собой и читаются без остановки, тогда как другие *теамúm* показывают необходимость остановки. Например, когда *та́ам* «<» определяется как «связывающий», а *та́ам* «|» как «разделяющий» — как в этом случае интерпретировать следующий пример, в первой же строке, первого псалма книги *Теулúm*, в котором «связывающий» *та́ам* сталкивается с «разделяющим»?

“אֱשֶׁר־י-הָאֵלֶּשׁ אֲשֶׁר | לֹא הָלַךְ:...”

Существует множество таких примеров и в Торе, и во всех остальных книгах Танаха. Я беру в расчет, и даже надеюсь на то, что у этого есть объяснение (закрепленное в традиции), которое на сегодняшний день мне не известно. Согласно тому, как я раскрыл роли этих *теамúm*, во многих источниках *та́ам* «|» действительно является разделяющим, а *та́ам* «<» действительно «может» связывать слова, однако этот эффект является следствием, и он зависит от ритма, тогда как настоящая роль знака «<» заключается в ускорении (собственно, он так и выглядит, с учетом того, что текст в иврите читается справа налево) произнесения звуков начиная с той буквы, под которой он стоит, и сокращении времени на произнесение букв ровно вдвое (переход на более короткие длительности нот. В данном примере это лишь одна, последняя нота слова, в других примерах, это часто небольшой нотный «пассаж»). А знак «|» на профессиональном языке называется «синкопа». Этот знак обозначает смещение ритмического акцента, и он имеет большее значение скорее для музыкальных инструментов, чем для голоса. В этом месте должен прозвучать короткий акцентированный удар — сыгранный, возможно, на тарелке, или аккорд, взятый всем оркестром.

Я видел и другие противоречия, связанные с неправильным определением *та́ама*, которое также отличается у разных общин. Есть и другие доказательства, однако, всматриваясь в суть явления, я в конце концов смог понять главное отличие, являющееся и главным недостатком, и оно изменяет в своей основе подход к восприятию напева; главным фактором этого изменения является ритм, точнее — неукоснительное следование инструкциям по его применению.

На самом деле у каждого *тáама* есть четкая временная характеристика, и на каждую музыкальную фразу отводится одинаковое время, необходимое на ее произнесение. Каждая фраза делится на одинаковое количество нотных долей, а начало и конец каждой доли определяется в первоисточниках началом и концом текстового отрывка, *тáамом этнáх*, символом конца фразы и другими способами. Принципы произнесения музыкальных фраз говорят о том, что нельзя полагаться в этом на интуицию чтеца, а у каждой буквы есть четко определенное место и время, когда она должна быть произнесена. А когда чтение выстраивается в соответствии с четкими правилами, все рифмованные слова тут же занимают правильные места и демонстрируют нам это чудо великолепной поэтики.

Важно отметить, что так как в галахическом определении *кашёрного* прочтения отсутствует понятие времени, то чтение по *теамíм* в моей интерпретации является абсолютно *кашёрным*, и с этим согласились раввины и другие специалисты, с которыми мне удалось до сих пор побеседовать. Откровенно говоря, я еще не слышал ни от одного сведущего религиозного человека мнения, которое бы «забраковало» мою методику напевов с точки зрения их «*кашёрности*», более того — она даже соответствует современным правилам чтения во всех существующих подходах. Таким образом, все раввины и специалисты по чтению *теамíм*, с которыми я разговаривал и которым я демонстрировал свою технику чтения, — даже те немногие, кто не смог распознать в ней гармонию рифм (в основном это было связано с тем, что на тот момент я еще не научился качественно воспроизводить эти мелодии), — согласились с тем, что мое прочтение является *кашёрным* согласно всем подходам. Тогда, я и понял, что — то, что осталось обязательным в законах традиции читать тексты в соответствии с *теамíм* в речитативе (смысл чего мне был абсолютно не понятен) — на самом деле, является для этого Открытия великим спасением. Не будь этого фактора (а вернее, не будь он так искусно сохранён и затуманен...), в соответствии с которым, строжайшие (слава Создателю и народу его!) смотрители храма традиций иудаизма имеют возможность опознать и признать глас Торы — родным её голосом... цветочками показались бы мне все те препятствия в этой истории, о которых, я, периодически вам тут выплакиваюсь...

[* Вернёмся на стр. 13](#)

Ударение в словах

В процессе исследования я обнаружил, что существует строгое галахическое требование ставить ударения в словах правильно (в соответствии с традицией). Раши в одном из комментариев к Талмуду определяет это как одно из четырех основополагающих требований к *кашёрному пению* святых текстов.

Два других — это подходящие время и место, а четвертое требование — правильное соответствие указаниям *теамíм*. На самом деле разница в

определении длительности звучания буквы различными *теамím* и помогает, в частности, гарантировать правильную постановку ударения в каждом слове.

Согласно тем длительностям звучания *теамím*, которые я сумел распознать, каждое слово, будучи спетым в общей ритмической последовательности, будет произноситься с правильным ударением. Я не нашел здесь каких-либо исключений из правил — помимо тех мест, в которых требуемое отклонение было определено специально предназначенным для этого *та́амом*, который подчеркивал отклонение в ударении от стандартного (например, заставлял читать *áта* вместо *атá*). Наряду с разными филологическими объяснениями того, почему в этом месте было допущено отклонение в ударении, всегда присутствует и обоснование через рифму — что слова в тексте будут образовывать рифму именно при таком звучании.

Например, слово *лах* («тебе», при обращении к женщине, но в святых текстах иногда используемое при обращении к мужчине; например, в молитвах — при обращении к Творцу, иногда в Торе — например, в главе *Экев*, при обращении Моисея к народу Израиля), на мой взгляд, используется именно в такой форме с целью его встраивания в общую поэтическую конструкцию (во всяком случае я искал объяснения на эту тему и до сих пор не нашел никаких других объяснений, тогда как для поэтической формы, в данном месте текста произведения, подобная замена является необходимой).

[* Вернёмся на стр. 20](#)

Ритмы и такты

Все *теамím* в текстах выстраиваются в соответствии с ритмическими долями. Это означает, что буква, с которой связан *та́ам* (расположенный над или под этой буквой), встраивается обычным образом в последовательность музыкальных долей, образующих ритм. Частота ритма — высокая или низкая — меняется в зависимости от стиля и мотива песни, которой может являться псалом, глава Торы или книги *Неви́м* или *Ктув́им* — или лишь определенная смысловая часть некоторой главы.

Говоря музыкальной терминологией —

- тактового размера в 32 доли достаточно, для того чтобы описать все мелодии (разумеется, если не брать в расчет трели и общий «восточный» стиль исполнения «плавающих звуков», так как эти элементы являются неотъемлемой частью музыкального произведения).
- Тактовая частота 4/4 описывает бо́льшую часть мелодий.
- Для многих произведений предпочтительным будет тактовый размер, состоящий из 12 долей (характерный «кавказским» стиль ритмов типа «лезгинки»).
- Такты выстраиваются по следующим *теамím*:

- границы фраз (*táam* в форме двоеточия (:)) между буквами);
- *táam etnáx*;
- двоеточие над буквами;
- *táam sególf*.
- В более поздних произведениях — существующие (современные) знаки препинания.

Но все эти знаки указывают не на начало, а на окончание такта, и между такими «окончаниями» тактов может оказаться несколько, и начало одного из них иногда может оказаться в середине продолжительной ноты, которая там присутствует.

Разные фразы содержат в себе разное число тактов (которые, как я уже сказал, всегда выстраиваются по их концам). Таким образом, начальная расшифровка ритма произведения или части его производится всегда при помощи подсчета долей в обратном порядке. А когда ритм уже известен, дальнейшая расшифровка идет уже по ходу текста. Проблема возникает тогда, когда ритм меняется (в больших произведениях, таких как главы Торы, это происходит постоянно), и момент изменения порой нелегко сразу определить, хотя, конечно, это обычно обусловлено чем-то «случившемся» в смысловом контексте произведения, и хорошо, если это просто новая глава.

Большая часть **Псалмов** читается одним ритмом и одним темпом на протяжении одного псалма (однако есть и такие, которые своим плавающим ритмом напоминают баллады). Есть такие псалмы, которые выстроены друг за другом в определенном порядке — так, что все псалмы в этой группе исполняются в одном и том же ритме и темпе — очевидно, именно для того, чтобы их исполняли вместе. Такие псалмы, как правило, освещают одну и ту же тему, а некоторые из них даже красиво «переплетаются» друг с другом при помощи общих рифм.

Ритмы **Мишны** и **Талмуда** на сегодняшний день рассматриваются мной только как гипотетические (сегодня я впервые прочитал во «Вступлении кТалмуду», что «имеются свитки Талмуда с дополнительными знаками в тексте», и мне непонятно, идет ли речь об огласовках или о чем-либо еще — может быть, с Б-жьей помощью, о *теамím* — или хотя бы о методе *шва*, черточках и утолщениях; надеюсь, что мне удастся — или, может быть, вы мне в этом поможете — обнаружить подобные источники в будущем). В любом случае определенный ритм подходит, как правило, для целой группы *мишнаёт*, иногда ритму нужно измениться, чтобы стать подходящим для следующей группы, а иногда — только лишь для одной или двух последовательных *мишнаёт*. И, кстати, общим ритмом и стилем мелодий могут обобщаться группы *мишнаёт* соседних глав, что говорит о том, что сегодняшнее деление на главы вряд ли является правильным или что вообще это деление существовало при создании трактатов. В процессе расшифровки песни становится понятно, что первые слова, включающие в себя название книги или главы, стоят в мелодии особо; при этом само произнесение слова требует, чтобы оно было

включено в песню, — так происходит, например, с номером главы или номером мишны (которые, как я заметил выше, были добавлены в текст, вероятно, позднее, а говорит это о том, что поэтическая и, соответственно, музыкальная редакция продолжала происходить и в этот период). Во многих других трудах — например, в комментариях Раши — почти все, что написано (включая многочисленные примечания), является неотъемлемой частью напева (по этой причине мне удастся проверить подлинность многих версий, в отношении которых имеются некоторые сомнения).

Главы **Танаха** «кладутся» на разные ритмы, которые в зависимости от контекста могут изменяться. В некоторых главах **Торы** изменения происходят очень часто (похожее явление может наблюдаться в диалогах оперы).

[* Вернёмся на стр. 25](#)

Снижение интеллектуального уровня поколений

Я часто упоминаю здесь об удивительно высоком поэтическом и музыкальном уровне святых произведений, и чем больше мне удастся продвинуться и понять какие-то детали в расшифровке мелодий, тем больше раскрываются различные вариации сложных ритмов и поэтических форм, которые сделали бы честь любому современному поэту и композитору.

И чем неожиданнее и удивительнее факты, показывающие, насколько мы не знаем всего, что касается возможностей и характера той эпохи, тем неожиданнее и удивительнее приходящее к нам понимание того, насколько «деградировали» люди с того времени — как минимум в том, что касается восприятия поэтической гармонии, музыкального слуха, чувства ритма и, по всей видимости, общего понимания искусства. И, вероятно, что не только в этом...

В разные моменты своей жизни и при различных обстоятельствах мне довелось побывать в разных уголках мира. Был такой период, когда я выступал в КВН — в той самой первой, легендарной сборной команде Израиля, — благодаря которому я познакомился с культурами разных народов, населявших страны бывшего СССР. И вообще в целом, слава Б-гу, у меня был в жизни такой опыт, когда я мог побольше узнать о разных местах и событиях, познакомиться с различными людьми, наделенными самыми разными талантами. Среди прочего, на одном из выступлений в одной из Кавказских «республик» я встретил множество людей (молодых и пожилых), поразивших меня своими необыкновенными способностями к пению и к очень точному исполнению необыкновенно красивых музыкальных конструкций — при том, что у этих людей не было совсем никакого музыкального образования. Это явление широко известно и характерно именно для народов, населяющих Кавказ. Когда я спросил у них: «Где вы научились так петь?» — они ответили мне просто: «Мы

всегда так поем». И действительно: способности, которые некоторыми людьми приобретаются в процессе практического рационального изучения законов музыки (которые, будучи именно законами, могут быть выражены в математической форме), у других людей могут быть просто врожденными. И, конечно, эти способности можно совершенствовать или, наоборот, терять в той мере, в которой у человека есть к этому генетическая предрасположенность.

У произведений, с которыми связано наше Открытие, была, есть и будет, Б-жьей милостью, четкая и понятная цель — быть любимыми, популярными и как можно лучше запоминающимися, особенно среди «простого народа» — людей, которые в свое время большей частью занимались сельским хозяйством и ремеслом. С другой стороны, уровень сложности музыкальных произведений с точки зрения вариативности мелодий и ритмов — в том виде, в котором они нам сегодня раскрываются — очень высок, даже с точки зрения современного человека, обладающего, как правило, базовым уровнем музыкального образования, а главное — имеющего прямой доступ к огромному количеству музыкальных произведений самых разнообразных стилей — то, чего в те давние времена невозможно было и представить. Но все же для того, чтобы «понять» мелодии, которые нам раскрываются, суметь их оценить и почувствовать, а тем более — запомнить, даже сегодня человеку требуется очень развитое восприятие музыки и ритма в сочетании с высоким уровнем образования в этой сфере. Думается мне, что количество людей, которые остались бы на второй акт концерта, на котором исполнялись бы эти мелодии (если, например, сравнить Псалмы с джазом, а главы Торы — с оперой), было бы столь небольшим, что доходы от концерта не покрыли бы даже расходы на его проведение (и, кстати, я должен признаться, что и сам я не факт, что остался бы до конца, будь я в числе зрителей).

Действительно, произведения эти непросты для понимания, и я удивлен и впечатлен (а в чем-то даже горд), когда представляю себе уровень понимания искусства (и, вероятно, общий интеллектуальный уровень) зрителей и слушателей, присутствовавших на этих святых концертах, не говоря уже об исполнителях — музыкантах, певцах и дирижерах. И нет сомнений (а вот свидетельства есть!), что под руководством Главного Дирижера — Творца Вселенной — эти концерты собирали такое количество людей, что и яблоку там негде было упасть.

А когда я анализирую тексты, я даже боюсь себе представить, какими были творческие и исполнительские способности наших святых мудрецов — сочинителей текстов первоисточников — наших пророков, царей и учителей, составителей молитв и даже толкователей текстов. Наверное, я предпочту возложить ответственность за их творческий талант на чудотворство Творца — и это будет лучше, чем думать о том, как мы в целом «докатились» до столь «высокого» уровня восприятия искусства, как наше сегодняшнее, — вместо того, чтобы перенять у наших предков их знания и таланты и развить их еще больше.

Впрочем... оглядываясь назад, иногда я думаю об этом и с другой стороны — что все это совершенство и великолепие сыграло также и отрицательную роль в жизни наших талантливых предков. Я уже писал здесь о злодеяниях наших врагов — об убийствах, отрубании пальцев и прочих преступлениях, совершавшихся с тем, чтобы любым путем заставить музыкантов и певцов, исполнявших мелодии, исходившие из святости и связи с Истиной, навеки замолчать. Есть у меня еще одна обоснованная и даже более неприглядная гипотеза, связанная с особым отношением к высокому искусству исполнения святых напевов. Я имею в виду, что у нас может появиться в каком-то смысле новое понимание описания одной из причин разрушения Второго Храма, которая формулируется так: **«Не благословляли изучение Торы»**. Можно, наверное, сказать, что на каком-то этапе изучающие Тору начали отводить виртуозности и музыкальной составляющей как таковой больше внимания, чем непосредственно изучению Б-жественного источника. Это не только моя гипотеза, потому что я читал в трактате *Санэдрин* описание того, как наша святая Тора, облаченная в мешковину, приходит жаловаться с плачем к Творцу и говорит Ему: *«Владыка мира! Относятся ко мне сыновья Твои как к скрипке, на которой играют клоуны... и, как зеваки, кривляются и порочат...»*. А если поднимем важность ее и скажем, что для хорошего исполнения ее святых песен требуется особое искусство и большой талант, — тем больше будет преступление, когда исполнение совершается ради самого исполнения и для того, чтобы служить источником хвастовства перед зеваками, или даже перед другими учениками этой — совершенной во всех своих аспектах мудрости. Так или иначе, это понимание должно сопровождать нас во всем, что мы будем, с Б-жьей помощью, делать в дальнейшем.

Вернемся к теме, называемой нашими мудрецами — неизбежным «снижением духовного уровня поколений» (или их «духовным падением»), что означает постепенную и последовательную деградацию их интеллектуального уровня. Можно предположить, что именно этот процесс распознал рабби Йегуда а-Наси, когда решил перевести знания Устной Торы в записанный текст. И, как обычно это происходит на протяжении всей моей работы над этим документом, я «неожиданно» нашел подтверждение своей гипотезе: на этот раз — в комментарии Раши на недельную главу Торы *Ki Tisá* (которую я как раз закончил читать по всем правилам накануне субботы), в котором он объясняет значение фразы *эт а-дварим а-эле* — «эти слова». Пишет об этом святой Раши, что под «этими словами» подразумевается запрет на запись Устной Торы. И все же, рабби Йегуда а-Наси — неоспоримый святой предводитель народа — нарушает это повеление. А все потому, что он предвидел, а скорее увидел и услышал, начало исключительного по своей сути процесса. В его поколении не только рассеялись, были убиты и исчезли многие мудрецы, знавшие Устную Тору наизусть — слово в слово, но и среди тех, кто остался, началось ее забвение. Забвение это было ничем иным, как забыванием напевов, потому что, как я уже сказал, Мишна — это рифмованная песня, которая, будучи

таковой, помогает изучающим ее себя запомнить. В качестве отступления: Мишна представляет собой последовательность большого количества похожих друг на друга коротких высказываний, которые, хоть и рифмуются, но структура этих рифм достаточно свободна и не сохраняется в виде единого размера на протяжении всей Мишны; в этом заключается ее особый стиль. В общем, слова Мишны начали забываться, — а ведь речь идет об основополагающих инструкциях и правилах, направляющих каждого еврея по жизни на протяжении всех поколений. Наш святой учитель взял на себя этот риск (возможно, риск для жизни, а может быть, и для вечной жизни его души), дал указание собрать всех, кто в величии своем еще помнил (хотя бы в какой-то мере) эту информацию, и дал им задачу по спасению души нашего народа. Так была произведена работа по записи (и редактированию — разумеется, в поэтической форме) Устной Торы. Уже в самой первой редакции обнаружилось недостающие и неточные данные; и если сейчас этот факт вам понятен, то вам будет проще также понять большое количество споров в Талмуде, которые непосвященному человеку могут показаться странными, глупыми или «простецкими»; но на самом деле речь идет о приложении мудрецами больших усилий вспомнить и выстроить правильным образом забывающиеся «поэтические» строки законов нашей жизни; ведь наша Тора свята и едина — Письменная и Устная, она представляет собой единое произведение искусства Вс-вышнего, что, в частности, и подтверждает данное Открытие.

Познакомившись со стилем и со всеми сложностями, связанными с созданием напевов Мишны и Талмуда, сохраняющих глубочайшую логику философских размышлений, я раскрыл для себя феноменальные способности и интеллект наших мудрецов, живших в то время, когда уже ощущалось духовное падение поколений, продолжающееся, по моему впечатлению, и сегодня (и дай Б-г, чтобы не были восприняты мои слова как пренебрежение великими мудрецами Торы нашего поколения и нашим поколением в целом. Я уже писал, что, по моему мнению, мудрецы того времени, несмотря на свою гениальность и мудрость, вряд ли смогли бы просто выдержать современный ритм жизни, и при этом осознавать и оперировать привычным нам потоком информации). Однако, несомненно, духовному потенциалу нашего народа был нанесен очень большой ущерб, который при другом развитии событий (если бы не случилось катастрофы такого масштаба) мог бы достаточно успешно развиваться параллельно с велениями времени.

Здесь я хочу прийти к выводу, который, может быть, является самым важным и который говорит о возможных последствиях сделанного Откровения, которые коснутся каждого из нас лично. Этот вывод основывается не только на многочисленных таинственных намеках, но и на анализе научных данных и процессов — как это и должно происходить в случае с настоящим открытием. О них, как я уже говорил, при случае я расскажу подробнее, а сейчас отмечу, что углубление понимания мной данной темы в целом включает также и увеличение моих способностей к восприятию поэтической конструкции святых

текстов, и не только... Если вначале этого процесса я сидел над книгой Торы, вооружившись тетрадкой, карандашом, маркером и ластиком, и мне требовалась очень высокая концентрация внимания, чтобы распознать гармонию сложного произведения, то сейчас поток рифм распознается мной практически одновременно — хотя, конечно, мне все еще требуются немалые усилия на то, чтобы отразить разные тонкости напевов. Сложнейшая, порой, поэтическая структура текста воспринимается мной практически мгновенно даже в том случае, если я вижу этот текст в первый раз в жизни (а это — наиболее частый случай). Кроме того, увеличились мои способности ощущать «логику» музыки Торы, и главное — получать от неё удовольствие!

Опишу иначе смысл указанных достижений: похоже на то, что существует панацея от духовного падения поколений — как минимум от того, что связано с деградацией понимания искусства. Похоже на то, что этот процесс является рекурсивным, то есть — его, с Б-жьей помощью, можно обратить вспять, и, что самое удивительное, это может быть совсем несложно, фактически нужно сделать лишь одно простое усилие — всего лишь пребывать в этой атмосфере (то есть в нашем случае — просто слушать, петь и жить в окружении этих целительных мелодий и ритмов, созданных Творцом Вселенной). Я не могу пока сказать, есть ли какое-то влияние только у пребывания в водовороте святых звуков на наши органы чувств — необходимо ли для этой интеллектуальной реабилитации практическое знакомство и владение обнаруженной техникой системы *теамим*, исполнение святых текстов, или же (и эта гипотеза импонирует мне больше остальных, и видится мне наиболее достоверной) — нужно для этого просто слушать и слышать святые произведения, и, может быть ещё — подпевать, кто как пока умеет — от «абсолютного самого себя»?!

Может быть, именно тогда нас и окутает своей красотой это чудо, примет нас к себе, а точнее — вернётся к нам, не требуя никаких наших «исполинских» усилий — кроме как усилия быть в радости от пребывания с Ней — нашей неизменной Невестой, знакомой в абсолютной точности и во всех деталях, с нашими предпочтениями и талантами, и всеми остальными составными нашей способности воспринимать Её мудрость, величие и любовь?!

Положительные результаты происходящего в настоящее время процесса мы в любом случае получим уже в ближайшее время, но даже сейчас мы можем увидеть положительную тенденцию. Хотя я пока остерегаюсь делать какие-либо еще предположения, так как у меня пока что нет точного ответа на вопрос о том, насколько индивидуально это влияние, все же скажу с надеждой, что и в понимании святых текстов (и это очень чувствуется и очень радует), и даже в понимании сложнейших философских рассуждений Гмары я продвигаюсь очень быстро — видимо, благодаря тому, что они отражаются искусством в моем сознании.

Скажу пару слов в поддержку моих гипотез со стороны естественных и прочих наук. В последнее время я особо часто замечаю публикации о результатах

исследований особенных практических возможностей, имеющихся у музыки с точки зрения ее влияния на людей в разных состояниях, на младенцев, эмбрионов, и даже, животных и растения. Описываемые в этих работах явления наблюдаются уже много лет, на их основе созданы целительные и прочие методики, которые предлагают помощь в лечении патологии репродуктивной функции и так далее. Во всех этих работах делается большой акцент на том, какой тип, стиль или иной параметр музыкальных произведений является наиболее эффективным в достижении желаемого результата. И здесь я нисколько не сомневаюсь, что не найдется в мире музыки, которая была бы лучшим лекарством и более влияющим средством, чем наши святые напевы — да будет благословен Творец, создавший эту животворящую гармонию!

[* Вернёмся на стр. 25](#)

Стили и практика

Я уже отмечал здесь в самых разных контекстах свое удивление обнаруженным мной уровнем сложности (и, видимо, цельности, которую я до сих пор даже не смог полностью раскрыть) напевов Танаха. Музыка текстов Мишны и Талмуда выглядит проще, но асинхронный музыкальный и поэтический стиль в них сохранен, а многие техники их идентичны. Если говорить о Мишне, Талмуде, трудах наших святых комментаторов и молитвах — известно, в какую приблизительно эпоху они были созданы (вернее, канонизированы), и потому высокий уровень их музыкальности и поэтичности — при всем, что науке известно об этом периоде — вызывает изумление. Что же касается книг, входящих в Танах, насколько мне удалось понять в процессе поиска соратников по исследованию Чуда, на данную минуту наука и не подозревает, что они были написаны на основе многогранного системного рифмованного стихосложения, читались (точнее, пелись) в строго определенном ритме, а музыкальной основой их мелодий являлась, судя по всему, привычная нам 7-нотная октава (об этом я расскажу подробнее далее в этом рассказе).

Если сравнивать эти древние мелодии с современными, то обнаруживается, что их стиль напоминает латино- и южноамериканскую музыку, джаз, средиземноморскую (греческую) музыку и т. д.

На самом деле, как я уже говорил, это предложение должно быть сформулировано «в обратном порядке»: ведь понятно, кто тут на кого похож. И если немного задумаемся, то поймем, что здесь, может быть, и нет ничего удивительного. Давайте соединим в одну историческую перспективу факты, эпохи, людей... Возможно, тогда нам раскроется истинный смысл святых и чистых намерений не вполне однозначных действий человека, воплощающего собой Святую святых, — праведного царя Соломона. Это был человек, который волею Творца удостоился овладеть всеми науками и искусствами и познать все тайны нашего мира. Руководствуясь, судя по всему, великой любовью к

Небесному нашему Отцу, заповедовавшему народу своему и каждому из нас в отдельности главной задачей своего существования считать «исправление мира установлением власти Вс-вышнего», он составил для исполнения этого завета амбициозную и феноменальную программу, соответствовавшую его мудрости и неограниченным способностям и включавшую в себя распространение высшей мудрости во всем мире во всех ее аспектах. Одной из наиболее известных и обсуждаемых (к сожалению, чаще всего в неуважительном ключе, отражающем поверхностность суждений участников подобных дискуссий) частей этой величайшей программы стало налаживание обширных международных связей, в том числе — с наиболее значимыми правителями разных стран той эпохи, которые, в свою очередь — с радостью отдавали величайшему и самому мудрому из всех людей, когда-либо живших на земле (думаю, будет совсем не лишним заметить, что — ещё и несметно богатому, в эту «золотую» эпоху неординарного процветания Израиля...), самый дорогой залог своей верности вождь-союзнику с помазанником Творца — своих любимых дочерей — в жены.

Перейдя в иудаизм (кто более, а кто менее откровенно), образованные и прогрессивные правительницы всячески содействовали, при полной и вождь-союзнику поддержке своих отцов, развитию своих народов, делясь в многочисленных вояжах с местными мастерами полученными ими от своего великого мужа знаниями. Понятно, что и музыкальная, и поэтическая техника стали частью передаваемых знаний... Схожесть стилей, о которой я говорил, может послужить наглядной демонстрацией того, что грандиозные замыслы по распространению знаний об идеальном миропорядке, основой которого является праведность (как чистое устремление по исправлению мира установлением в нем Б-жественного управления) хотя бы отчасти реализовались. Скорее всего, из самих напевов мы, к сожалению, не сможем узнать и понять всех причин, не позволивших нашему праведному царю завершить этот проект и приведших его к неудаче. В любом случае каждый живущий на земле должен благодарить Величайшего из искуснейших мастеров каждый раз и каждое мгновение, когда он наслаждается сегодня своей любимой музыкой — «наследием» его труда по образованию и распространению величайшего искусства во всём мире — и, конечно же, другими аспектами, раскрывающимися в нашей повседневной жизни... каждый человек — в соответствии со своими личными свойствами и качествами, часть которых так или иначе включает в себя частичку, которую передал ему через века мудрейший из людей.

Если мы продолжим собирать мозаику из фактов, то обнаружим один трагический сюжет, который нельзя назвать никак иначе, кроме как «историческое преступление». Дело в том, что из того небольшого количества информации, которое нам известно о периоде, предшествующем разрушению Второго Храма, и которое доходит до нас в том числе из греческих и римских источников, нам известно, что музыкальное и поэтическое искусство стало к

тому времени ассоциироваться с языческим культом, и одновременно с этим, среди греков и римлян (а также, к нашему большому огорчению, и среди «элиты» еврейского народа) стало популярно и престижно заниматься ими как одним из разделов науки. Существуют документальные свидетельства не развитого, лишенного всякой ритмической и мелодической гармонии «искусства» (возможно различить лишь характерности заунывных мелодий и воинственных напевов), «развившегося» из расчета соотношений между длиной струны и человеческими ощущениями и на основании других забавных формул, которые были «открыты» в те века. Сейчас делаются попытки это «искусство» реконструировать и можно найти сегодня аудиосвидетельства подобной «музыки» в интернет-сети.

«Ясно, как божий день» (а «богом дня» у язычников, как известно, было солнце), что, когда эти «великие мастера искусства» добрались до Иерусалима и услышали святые мелодии, написанные самим Творцом, в исполнении Его благословенного народа — их преступная душа не смогла этого перенести. Не могли злодеи смириться и принять столь явное чудо, и единственным естественным для них выходом было — начать убивать и разрушать — выходом, который позволил им убить в себе стыд. Настоящими мастерами, обладавшими знаниями и умениями исполнять эти мелодии, были коэны и левиты. Если я не ошибаюсь, левиты в основном распевали Псалмы, а напевы нашей святой Торы знали и исполняли только лишь коэны; они хранили это знание и передавали между собой из поколения в поколение. Помимо открытий, касающихся понимания очевидных в то время прописных истин, я нашел многочисленные свидетельства отрубания пальцев, языков и т. д., представлявшие собой подлинную специализацию и «предмет гордости» потерявших стыд злодеев, — настолько ужасающие, что даже нам, получившим иммунитет к подобного рода зверствам благодаря современному кинематографу и задокументированным свидетельствам очевидцев разных событий в мире, было бы тяжело об этом читать. Все это делалось ради одной понятной цели — заставить замолчать и прекратить играть. Иногда подобные действия не сопровождалось запретом на изучение Торы, с единственным условием — чтобы предметом изучения не была музыка. Об этом четко сказано в первоисточниках. Кто знает — может быть, именно это переполнило чашу терпения восставших против завоевателей праведных хасмонеев, которые были одной из немногих семей коэнов, выживших после массовой резни, единственной целью которой было уничтожение тех, кто умел исполнять святые напевы?

Вероятно, что эта причина была не единственной, но к моменту окончания работы над этим документом я встретил одну цитату в Талмуде (трактат «Мегилá»), которая подводит и к этой гипотезе очень правдоподобное обоснование. Не цитируя, расскажу, что в разговоре, не имеющем ничего общего с темой восстания, а разбирающем исторические названия городов Израиля, один из наших мудрецов замечает, что после победы семейства

коэнов Хашмонаим (хасмонеев) — в честь этой их победы, город Кейсария был переименован в — «**Башню Песни**», а потом, в другом источнике я (снова «случайно») прочёл, что словом «Башня» называли — исполнительскую **сцену** (речь идёт о слове «Мигдаль»; другим словом — «Бама», сегодня на иврите называется «сцена», и так же, исторически называется возвышение для «выступления» ведущего молитвы в синагоге).

Но даже несмотря на всё вышесказанное — то, что раскрывается нам вместе со сделанным Открытием и с чем спорить совершенно невозможно, — это то, что:

- Искусство (настоящее) действительно существовало в народе Израиля в ту эпоху. Искусство это «улаждало Небеса» и было предметом восхищения властителей многих народов, которые постоянно совершали путешествие в центр мирового прогресса — Иерусалим.
- Искусство это, вместе с мастерами было уничтожено руками злодеев. Весь мир потерял связь с ним на тысячи лет. Сами же злодеи тайно пытались восстановить его и «изобретали» музыкальные звукоряды, техники и прочие глупости. И они, конечно же, не сумели хоть сколько-нибудь приблизиться к оригиналу. Прошло тысячи лет, пока мир не раскрыл заново законы музыкальной гармонии (возможно, в основе этих законов, раскрытых новыми изобретателями, как раз и лежали древние мелодии и напевы, пережившие разрушение Храма, сохранившиеся до нашего времени и попавшие им в руки, точнее — достигшие их ушей; думаю, было бы правильным, во имя справедливости по отношению к мастерам и определения правильного подхода к их трудам, исследовать имеющуюся косвенную информацию также и в период канонизации многих из базовых на сегодняшний день основ музыкальной техники эпохи Баха, сравнить даты и свитки, персоны и ноты и принять в расчет как очень важное подспорье те данные, которые мы можем извлечь из *теамім*, сохранившихся в еврейских первоисточниках).

И хотя в итоге «велосипед был заново изобретен», но все же через тысячи лет после тех злодеяний, осуществленных при поддержке религиозных предводителей преступников, захотевших присвоить себе авторство чудесных напевов, раскрываются сегодня, на глазах у всех то, что — Он — единственный святой и вечный Б-г истины и справедливости — во все времена.

Вернемся к временам мира и спокойствия в Иерусалиме. Попробуем представить себе картину праздников, на которых, судя по всему, воздвигались сцены, на которых левиты пели радостные песни, а коэны — как на большом оперном концерте — распевали поэтические строки Торы в уникальном незабываемом стиле и прекрасной атмосфере, проникающей в генетическую память нашего народа.

Когда я пробовал расшифровать строки главы Торы об открытии Скинии Завета (переносного Храма), я столкнулся с длинным разделом, повествующим о череде последовательных жертвоприношений, осуществлявшихся главами колен, и описывающим их — каждого в отдельности, слово в слово — одни и те же фразы (выглядит довольно-таки скучно, не так ли?), я задал себе вопрос: как же это Тора (которая, как правило, и лишней запятой себе не позволит) «разбрасывается» целыми страницами на такое большое количество якобы бессмысленных повторений? Уже многие толкователи пытались различными способами ответить на этот вопрос. И когда я, обдумывая это, расшифровывал *теамім* этих страниц, я вдруг «услышал» быструю, ритмичную и радостную мелодию! Я не поверил в то, что тогда мог звучать такой удивительный фокстрот, подходящий больше для дней моего детства, чем для той эпохи, и начал раз за разом проверять себя... Когда я убедился, что не ошибся, поднял голову вверх и задал себе, а вернее — Ему, Великому — вопрос: «Что же это? Объясни мне, пожалуйста, что происходит?» На иврите этот вопрос звучит так: «*Томár ли, ма корэ на?*». Но вопрос мой, уже содержал в себе и ответ, и я сразу понял, что дал себе его сам — **«Макарена»**.

Известная песня — с припевом, завоевавшим успех во всем мире и повторяемым бесчисленное количество раз, в танце и веселье, не знающим конца. И здесь, наблюдалась такая же картина (разумеется, со всеми необходимыми оговорками). Самая «скучная» глава Торы, по сути, является самым популярным «хитом», который от души исполняли все колена Израиля. «Все спешили и бежали чтобы успеть услышать именно эту главу...» — рассказал мне в последствии один раввин — «именно так это описывает Талмуд...». А потом, откровенно признался, что в детстве всегда сбегал «от скуки» с урока, когда до этой главы доходила очередь. (Как думаете Вы, пропустит ли хоть один ребёнок (в частности, будущий Раввин) такой урок, когда с Б-жьей помощью, эта глава запоёт, а наверное, даже и запляшет в своей настоящей песне?..)

Характер событий — музыкальный ансамбль, логика его расположения, инструменты, сцены, и даже дирижер и его роль — все это было «заимствованно» другими народами и использовалось ими в попытке создать что-то похожее на то грандиозное великолепие, потому что у нашего народа уже не было для этого ни возможностей, ни времени, ни места, ни сил, ни повода...

[* Вернёмся на стр. 26](#)

Намек на 7 нот

В ходе многочисленных попыток понять логику определения высоты нот (тонов), а точнее — уровень точности их описания и требуемый уровень точности их исполнения по методу *теамім*, я вначале пробовал брать за основу гармонию, являющуюся наиболее «бедной» из возможных, в

сопровождении только одного или двух аккордов. Я основывался в этом на тех предположительных данных, которые имелись у меня в отношении исследуемой эпохи. Однако я ощущал, что мелодия должна быть намного более богатой. Взять хотя бы тот факт (уже доказанный по отношению к тому времени), что уровень ритмического музыкального исполнения был тогда на очень высоком уровне, — это никак не может не противоречить попытке представить себе, что исполнение священных текстов сопровождалось столь монотонной и скучной мелодией, никак не передающей настроение, с которым пелись те высокопоэтические песни, — в очень живом и «многоцветном» стиле.

Мне было понятно, что музыкальные гармонии того времени были намного более продвинутыми по сравнению с тем, как их оценивает современная наука. Однако главный вопрос, который я задавал себе, — это то, могу ли я пользоваться современной музыкальной гаммой (*до, ре, ми, фа, соль, ля, си*) — или же мне нужно пытаться соответствовать какими-то другим, также известным современной науке, возможным вариантам. Я много слышал об особых и таинственных музыкальных шкалах, впитавших в себя тайны традиционного еврейского искусства... Я позвонил одному своему близкому другу — профессиональному музыканту, который, хотя и не испытывал особых сантиментов по отношению к еврейским традициям, к счастью, был готов мне помочь. При том что большинство других специалистов, которым я рассказал о своем Открытии и продемонстрировал свои первые попытки описать мелодии священных первоисточников, просто испугались, как они сказали, «касаться этой темы» и, извинившись и заявив, что не разбираются в ней, «пропадали с радаров». Похожее явление наблюдалось у меня, что называется, по всем фронтам. Даже сегодня, когда некоторые известные ученые, люди искусства, а самое главное во всем, что касается данной темы, — авторитетные раввины — поддерживают меня (или как минимум не говорят ничего против), все еще находятся сомнения и опасения, являющиеся на сегодняшний день главным сдерживающим фактором разглашения этого грандиозного со всех точек зрения Открытия... Однако вернемся к таинственным моментам некоего «магического» содействия, сопровождающего это Открытие с самых первых его шагов. Как я уже сказал, мой друг был рад мне помочь, и я узнал от него о многих важных фактах, известных музыковедам. Я понял, что рождение музыкальной шкалы, основанной на 7 нотах, датируется приблизительно тем же периодом времени, которым определяется расцвет могущества Римской империи, то есть уже после того, как ими был злодейски разрушен Иерусалимский Храм. И удивительное дело — данное «достижение» приписывается священнику, который впервые с помощью этого звукоряда сочинил мелодию на молитву, состоявшую из 7 строчек, и ноты он назвал по сочетаниям букв, с которых начиналась каждая строчка. Какое совпадение по обстоятельствам, касающимся и религиозного аспекта, и всем другим параметрам, — совпадение, которое дало мне предварительное понимание того, что знания об основах музыкальной гармонии были украдены из

Иерусалима, обладатели этого знания были убиты, но мне посчастливилось в какой-то мере эти знания и связанные с ними факты восстановить.

Однако по поводу идентичной семи-нотной гаммы, в случае иудейских святых произведений, я все еще уверен не был. В это время я пытался реконструировать музыку одного псалма и, положив трубку (сегодня, это — образно говоря...) продолжил текст его буквально с этих слов: «Пойте Творцу новую песню...». Я обратил внимание на намек, который прозвучал имеющим прямое отношение к моей дилемме; а дальше я прочитал: «...играйте великолепно при помощи *тпруá*...». Слово *тпруá* упоминается в первоисточниках в разных контекстах. Чаще всего оно ассоциируется у нас с заповеданным трублением в праздник *Йóm Кипур* (праздник Судного дня), но в контексте других событий оно скорее связано с чем-то музыкально грандиозным, не ограниченным лишь звуком духовых. Я начал пытаться понять, что здесь имеется в виду, — может быть, тут и есть ответ на мои сомнения? Скорее всего, да, ведь говорится о том, что нужно стараться играть как можно лучше и «грандиознее»; но что это за *тпруá*, при помощи или в процессе которой мы должны стройно играть?

Я никогда не ощущал себя человеком, склонным к поиску «скрытых знаний», в духовной работе меня интересуют только повседневная практика вещей, чувства, «Наши» отношения в различных ситуациях, проще говоря — все то, в чём можно разобраться, изучая свод порядков и правил поведения, заповеданных нам в нашей традиции. Не вызывает у меня большого интереса и каббала (хватает мне, как вы видите, в жизни чудес и без нее... :), и точно так же я никогда не думал заниматься гематрией (разделом каббалы, в котором ведется поиск скрытых смыслов, заложенных в текстах первоисточников, на основе соответствия между буквами ивритского алфавита и числами); но здесь так получилось, что я несколько раз подряд столкнулся в разных первоисточниках с описанием техник подобного рода, и так произошло, что в то самое утро, когда я размышлял о смысле слова *тпруá*, я совершенно случайно зашел на сайт, где был калькулятор гематрий (даже смешно вспоминать, как именно это произошло: я ошибочно ткнул пальцем на появившуюся неизвестно откуда ссылку на экране телефона). Недоуменно глядя на открывшуюся «не по заказу» страницу, в голове пронеслась странная мысль: а что если *тпруá* — это, с точки зрения гематрии, то же, что гамма «до-ре-ми-фа-соль-ля-си»? То есть я подумал так: а что если сумма числовых значений букв в слове «*тпруá*» совпадает с суммой числовых значений букв во всей фразе «*сулам*» (гамма) до ре ми фа соль ля си»? (В таком случае, по законам гематрии, эти текстовые выражения являются взаимозаменяемыми и семантически связанными между собой.)

...да-да, и я тоже так подумал... и об этой мысли, и о себе в целом — примерно то же самое, что и Вы, вероятнее всего, подумали обо мне сейчас... особенно если Вы являетесь специалистом в одной из областей, связанных с моим исследованием.

Вместе с тем это был уже далеко не первый из случавшихся у меня «намеков на намек», и, уже зная «правила игры», я, хоть и удивляясь сам себе, но все же начал вбивать в калькулятор гематрий указанные выше слова. Сначала я вбил слово *труа́* и получил довольно-таки большое некруглое трехзначное число. Потом я вбил от начала до конца фразу «*сула́м* до ре ми фа...»

Нет, я не получил одинаковые числа. Хотя они оказались очень близкими по значению. Числовое значение фразы было на 6 единиц больше, чем числовое значение слова. Впрочем, даже такая близость по значению меня удивила, но для меня это было равносильно провалу, что только подтверждало то, что я о себе подумал за несколько секунд до того. Конечно же, я мог, подобно многим специалистам (в кавычках и без) в области гематрии, начать добавлять «дизеи», «бемоли» (то есть музыкальные полутона), число кисточек на углах моего молитвенного покрывала и все, что только придет в голову, для того чтобы «честно» получить желаемый результат, и, поверьте мне, даже в этом случае он был бы встречен громкими аплодисментами. Но я на всех этапах исследования не искал ложных взаимосвязей, а хотел лишь честно добратся до истины.

В общем, опечаленный и немного пристыженный, я перешел к моему ежедневному изучению недельной главы Торы и открыл книгу на том месте в недельной главе *Вайеце́*, где рассказывалось о сне, который видел наш праотец Яаков и в котором особое место уделялось лестнице (*сула́м*) — той самой всем известной лестнице, по которой поднимались и спускались ангелы. Это слово (*сула́м*) почему-то сразу бросилось мне в глаза. Потом я понял, почему: оно отличалось по своему написанию от обычного, и отличие это было существенным, можно сказать — определяющим. Я всегда знал, что слово *сула́м* пишется через букву *вав* — ׀ָוּ, однако в этом месте я обнаружил, что оно может писаться и без этой буквы. Да, да, именно так — ׀וּ.

Мне не нужно было заново запускать калькулятор, так как, несмотря на состояние шока, я все еще умел считать до 6 (числовое значение буквы *вав* равно 6). Таким образом, убрав букву *вав*, я пришел к числовому равенству в формуле. У меня заняло некоторое время на то, чтобы немного оправиться от потрясения, восстановить нормальное функционирование нервной системы и заново выстроить в голове процесс, который я прошел, — от постановки вопроса до получения на него четкого ответа. Итак, повторю: если написать следующую последовательность слов: «*сула́м* до ре ми фа соль ля си» (слово *сула́м* переводится с иврита как «лестница», «шкала», «гамма») — и если при этом написать слово *сула́м* так же, как оно пишется в Торе, без буквы *вав* — в этом случае сумма всех чисел, соответствующих буквам, составляющим слова этого выражения, будет в точности равна сумме всех чисел, соответствующих буквам слова *труа́* — слова, которым нас призывают грандиозно исполнять нашу святую песнь Торы. В таком прекрасном «сотрудничестве» рассказали нам о своем поэтическом содержании святая Тора и псалмы Давида. И они научили нас тому, что шкала из 7 нот — это та самая шкала, на которой основываются святые мелодии. Кроме того, они позволили нам понять некоторые

исторические факты, разъясняющие у кого была «взята» 7-нотная музыкальная шкала.

У меня больше нет вопросов по этой теме, а все, что у меня есть, — это только четкое указание: играть и петь самым лучшим образом, на самых лучших инструментах, с участием самых лучших людей — вас, мои дорогие читатели! А главное — делать это с радостью! ☺

[* Вернёмся на стр. 33](#)

Пример расшифровки теамúm

В качестве иллюстрации и для общего понимания методов расшифровки *теамúm*, которые я применял, приведу здесь один небольшой показательный пример. Важно понять, что понимание значений *теамúm* зачастую основывалось на принципах, похожих на принципы бинарной логики, например: если какой-то *та́ам* означает А, то другой *та́ам* означает Б — ну, или по крайней мере не А, потому что А у нас уже есть (иногда это доходит до рассуждений типа «что было раньше — курица или яйцо»)… Не раз я был вынужден отказываться от уже принятой ранее гипотезы и начать заново расшифровывать какой-нибудь *та́ам* или даже несколько *теамúm* — когда вдруг обнаруживалось, что простроенная цепь логических суждений приводила к ошибке в виде «нестройного звучания» какого-нибудь высказывания в одном из первоисточников. Были также случаи, когда я должен был снова вернуться к уже отброшенной гипотезе и вновь принять ее как верную, — после того, как обнаруживалось, что найденная мной ошибка стала следствием типографской ошибки, когда какие-нибудь *теамúm* просто не пропечатались или неверно отображались в книге.

Вся моя работа основывается на понимании того, что *теамúm* имеют очень понятную на человеческом уровне цель: дать певцу (чтецу) наиболее понятные инструкции, которые помогут ему сориентироваться во время исполнения. Как я уже говорил, расшифровка длительности нот была лишь делом времени, памяти и терпения, тогда как для расшифровки высоты звуков и разнообразных музыкальных комбинаций потребовалось создать целую методику, похожую (что, в общем-то, и неудивительно) в некотором роде на методику работы в 13 канонических методах (*мидóт*) толкования (расшифровки) Торы.

Следующий пример показывает восстановленный мной по памяти процесс, который я привожу только в качестве иллюстрации, поскольку я не уверен до конца, что именно таким образом он проходил у меня в реальности. А может быть, именно так он и проходил…

Итак, для примера возьмем *táam* .

- Такой же значок, но без точки внутри, означает снижение высоты звука.
- Какое же влияние оказывает точка?
- Сначала я выясняю, что по сравнению с обычным *táamom* (без точки), буква с этим *táamom* звучит на $\frac{1}{2}$ доли длиннее. (Потом я вспоминаю, что и в современной нотной системе такое продление звука именно так и обозначается — посредством добавления точки)
- Однако если бы нам нужно было только удлинить ноту, можно было бы воспользоваться другим *táamom*, специально предназначенным для этой цели.
- *Táam* наш достаточно часто используется в Торе, но его не существует в Псалмах.
- С другой стороны, среди *teamím*, которые используются в похожих интонационных оборотах в Псалмах, но не найдены в Торе, имеется, в частности, такой — .
- В Псалмах этот *táam* обозначает резкое (одним скачком) понижение высоты звука.
- Такая модуляция, являющаяся очень распространенным и необходимым средством, используемым в потоке звуков, конечно же, необходима и при чтении Торы; пока что она не была найдена, так что допустим, что это она.
- Можно проследить также, что вслед за этим *táamom* в большинстве случаев происходит подъем высоты звука (что необходимо для того, чтобы вернуться на базовый уровень).
- В целом же музыкальное действие, соответствующее этому *táamu*, становится похожим на исполнение низкой ноты длительностью $\frac{1}{8}$ с резким переходом на более высокую и более короткую ноту.
- Согласно тому, как эта пара символов выглядит —  (и какую ассоциацию со звуковой модуляцией, как мне кажется, она должна обозначать), мне мысленно представилось подбрасывание (подбивание) вверх теннисного мячика ракеткой.
- Методом проб и ошибок я удостоверяюсь, что такое движение голоса интонационно очень подходит для сопровождения текста во всех местах, в которых встречается данный *táam*.
- Тем не менее я не довольствуюсь лишь этой проверкой, а проверяю возможную интерпретацию этого *táama* в контексте других *táamov*, располагающихся поблизости от него. Ведь они могут повлиять на него — или они могут повлиять друг на друга...
- И действительно, оказывается, что почти всегда этот *táam* присутствует рядом с другим символом () , на расстоянии одного или нескольких слов, причём, между этими двумя *táаами* никогда не ставится других *táамов*.

- Проследив логику развития мелодии, в соответствии с предыдущими и последующими *теамím*, выясняем, что *та́ам* **ס** начинает постепенное снижение высоты звука — пока не встречается *та́ам* **נ**, который обозначает самый низкий тон — более низкий, чем все, которые шли до него, в том числе и до *та́ама* **ס** (то есть до начала всего движения вниз).
- Своим внешним видом, символ **ס** намекает на то, что кроме «спуска вниз», присутствует в этом музыкальном движении ещё и некая «вибрация».
- И вот, через год работы над расшифровкой этих *теамím* я нахожу в недельных главах Торы следующее (обязан заметить, что «свободный» перевод на русский язык следующих фраз из святой Торы выполнен мной сам — автором этого документа (Элияу), а не переводчиком — и только для демонстрации моих мысленных ассоциаций, однако я постарался сделать его по возможности точным):

“...וַיְזַעַר יְיָ אֶת־בְּמִצְרָיִם בְּתוֹךְ הַיָּם...”

«...и болтал (*та́ам* **ס** находится под словом «болтал») из стороны в сторону Вс-вышний египтян в водах моря...»

Теперь мне приблизительно ясна и частота колебания (звука в данной модуляции), нужно только учесть силу сопротивления воды... ☺

Вернемся теперь к нашему новому знакомому — **נ**. Так он выглядит в недельной главе *Ваякхэль*:

“...וְכָל־אִישׁ אֲשֶׁר הִזְיִף...”

«...И каждый человек, который подбросит...» (*та́ам* **נ** находится под словом «подбросит». Тут вспомнил я свою ракетку и мячик). Разумеется, среди действий, осуществлявшихся во время службы в святом Храме нашем, игра в настольный теннис не упоминается... на всякий случай можно уточнить это у Рамбама — но сыны Израиля **подбрасывали** вверх, по завету Вс-вышнего, дары, которые они приносили в Храм в великой душевной радости и песне!

И если Вы, дорогой мой попутчик на пути в счастливое прошлое, считаете моё ассоциативное попадание мячиком неточным, то, может быть, у меня не Б-г весть какие способности в музыке и дедукции, но, Вы, простите, ничего не понимаете в теннисе ☺.

Еще я заметил, что басовый ключ в современной музыкальной нотации выглядит так: **ב**. Ничего не напоминает? — **נ** — Всего лишь незаметное соединение точки и дуги (в спешке весёлого ритма) пером... Именно функцию «басовой ноты» мы присвоили прародителю нашего ключа — **נ**.

Также я видел снимки рукописей, в которых известный нам скрипичный ключ —  — чем-то похож на изображение *тáама этнáх* —  . А расшифрован он как указатель исполнения — «базовой» ноты мелодии и «тоники» гармонии произведения.

[* Вернёмся на стр. 37](#)

Чтение с *теамím*

В общем случае система *теамím* видимо не подразумевала исполнение незнакомого произведения в первый же раз (с листа), тогда как современная система нотных знаков позволяет делать это достаточно точно. *Теамím* «сопровождают» напев, мелодия которого исполнителю уже известна. Дело в том, что *теамím* (почти) никак не обозначают никаких пауз. В большинстве случаев, текст произведений довольно «плотен» и «протяжные» ноты (часто — «трели»), заполняют существующие «пробелы», но паузы всё-таки существуют, и особенно нелегко их идентифицировать в начале музыкальных фраз. Тем не менее я нашел способ бороться с этой сложностью: если отталкиваться от концов фраз, все длительности возможно рассчитать почти безошибочно, а иногда и абсолютно точно и с первой расшифровки, хотя, конечно, как правило, расшифровка требует нескольких «проходов». Но, на самом деле, каждодневная практика позволяет мне постоянно совершенствовать свои способности. Большинство музыкальных действий систематически повторяются в самых разных текстах, и чем больше я вбираю их в свою память и чем дольше тренируюсь, тем больше у меня развивается навык «чтения нот» по ним. Я сильно продвинулся в этом умении с того момента, когда делал это в первый раз, хотя и до сих пор иногда встречаются такие фрагменты и такие мелодии, где мне не все понятно, и, может быть, никогда это мое умение не сможет быть доведено до совершенства со стопроцентной гарантией. В любом случае, на базе того, что известно мне на данный момент, невозможно определить алгоритм и написать программу, которая умела бы сканировать произведение и сразу после этого проигрывать его. Но я всё же допускаю, что со временем, когда мы приблизимся к завершению нашего исследования (дай Б-г, чтобы это случилось как можно скорее), это станет реальным, ведь потенциальные святые партитуры для воссоздания, расстилаются, на сотни, если не тысячи, или более нотных километров.

После предварительного знакомства с нужным текстом (например, главой Торы), в рамках отдельной традиционной фразы (такая фраза называется на иврите словом «пасук», и можно назвать её прототипом современного «предложения», и, кстати — музыкального «такта») возможно с «относительной» достоверностью распознать его мелодию, уже со второго прочтения. Читатели, знакомые с традицией, наверняка тут же вспомнят об

обязанности, возложенной на каждого еврея, — читать недельную главу Торы в следующем порядке: «*дважды — оригинал, и один раз — перевод*», и именно в таком порядке: каждый фрагмент — сначала два раза на иврите, а потом один раз в переводе Унkelуса на арамейский язык. Здесь обнаруживается еще одно чудо: **мелодия перевода Унkelуса полностью соответствует мелодии оригинала на иврите!** Иными словами — перевод Унkelуса является полноценным **рифмованным переводом и музыкальной копией песней** Торы на арамейском языке. А еще удивительнее то, что соответствие это наблюдается на уровне почти каждой фразы («пасука») по отдельности! Я не знаю, является ли такая точность в мелодии при чтении с *теамим* единственной исконной причиной установления данного галахического закона, согласно которому нужно читать два раза оригинал и один раз перевод, однако в любом случае кажется, что между двумя этими явлениями есть определенная связь. В любом случае для нашей цели это наблюдение является очень полезным и даже необходимым, потому что у меня были такие моменты, когда я был уверен в правильности расшифровки какой-то части главы, однако к версии на арамейском языке ритм не подходил; я был вынужден продолжать уточнять свою расшифровку — и в конце концов приходил к точной версии (которая подходила для обоих вариантов).

Помимо этого, мы приходим к пониманию еще одного факта, а именно — раньше мне не было понятно, каким образом был принят и одобрен столь однозначным образом этот перевод нашими мудрецами; ведь Унkelус был *гэром*, то есть перешедшим в иудаизм в течение жизни — да еще и непрестанно сомневающимся в множестве вопросов (как рассказывают разные толкователи Торы), а ведь нужно учитывать характерную для еврейской традиции естественную подозрительность и большую осторожность в отношении «чужаков». Сегодня уже можно понять, что факт составления Унkelусом своего труда в виде рифмованной песни, с мелодией, соответствующей мелодии Торы, стал четким и убедительным доказательством святости его перевода в глазах народа. То есть надежность и «печать духовности» (со всеми необходимым атрибутами, такими как многогранность текста, его духовный вес в молитвах и благословениях и т. д. и т. п.) перевода Унkelуса подтверждались в каком-то смысле... его музыкой!

Учитывая то, что музыкальная наука в это время являлась исключительной прерогативой коэнов и левитов, служащих в Храме, можно предположить, что любой текст с мелодией, звучавшей похожим образом на то, что слышали сыны Израиля при посещении ими Храма в Иерусалиме, считался ими с большой вероятностью источником святости.

Теперь также понятно, каким образом различные подделки (даже если они были, мягко говоря, «дешевыми» и некачественными) могли, к нашему сожалению, достаточно легко сбивать с толку простой (а иногда и не очень простой) народ, заставляя его верить в разные ложные предосудительные теории.

Мне уже довелось ознакомиться с трудами т. н. «сект» (которые были широко распространены в период Второго Храма), в которых предпринималась попытка создать что-то похожее по стилю на оригинальные первоисточники. Как я уже сказал, они представляют собой по сути дешевую подделку, и человек, глубоко разбирающийся в искусстве, легко определит, что музыка и поэтика этих текстов имеет очень низкий уровень; например, в них есть слова, которые не встраиваются в текст или не подходят ему по смыслу; иногда для того, чтобы соблюсти ритм, нужно тянуть дольше обычного какой-нибудь случайный звук, а где-то для этого нужно поменять ударение в словах и так далее... при этом легко увидеть в этих трудах попытку скопировать стиль оригинальных первоисточников. Скорее всего, эти псевдотруды были написаны опытными и знающими людьми, посвятившими свою жизнь учебе, а впоследствии оставившими свои занятия и отдалившимися от святости Торы. И потому простой народ запросто мог попасть в подобную опасную и хитрую ловушку. К чести нашего народа замечу, что в исторической перспективе он прошел это испытание и, Б-жьей милостью, не купился на это искушение. Однако сети были расставлены не только для нашего народа...

Но мы с вами подходим к делу основательно, а потому просто продолжим наш доскональный графический анализ на его чуть ли не молекулярном уровне. По некоторым причинам мне представляется, что набор правил (или инструкций) по составлению мелодий Танаха — в том виде, в котором он существует сегодня — создавался постепенно и поэтапно. Некоторые музыкальные «команды» задаются знаками огласовок, а не *теамím*, а некоторые и вовсе исходят из формы написания слов или словосочетаний в самих свитках, причем система *теамím*, являвшаяся (исходя из этого понимания) последней, учитывает и базируется на всех уже в самом тексте фигурирующих деталях. Так, например, **утолщение** огласовок («:» — в отличие от «:»), похожее на выделение **жирным шрифтом**, которое, по сути, указывает на необходимость более долгого произношения соответствующей буквы, выглядит как что-то особое, поскольку в противном случае можно было бы дать ту же самую инструкцию посредством одного из *теамím*, обладающего похожей (то есть почти такой же) функцией. Также есть черточка (-), соединяющая слова, задача которой — сделать так, чтобы несколько стоящих рядом слов произносились так, как будто они образуют вместе одно слово, и она фигурирует уже в самом тексте и т. п. В свитке Торы действительно можно найти слова, сцепленные вместе (а также черточки), музыкальное исполнение которых требует учитывать данные графические особенности, обозначенные в каждом таком месте. Сегодня во многих текстах, в которых нету *теамím*, мне уже достаточно только черточек, утолщения огласовок и еще нескольких знаков, для того чтобы воспроизвести ритм с высокой степенью точности.

Думаю, что я с полной ответственностью могу определить следующий принцип: **все тексты, в которых имеются *теамím*, а также все тексты, в которых**

имеются черточки (-), утолщенные огласовки (:) и даже просто огласовка *шва* (:), — все эти тексты являются (рифмованными) песнями.

Конечно, данное замечание верно только по отношению к древним текстам, так как в дальнейшем смысл обозначений изменился, и я точно не знаю, каким стало значение разных значков и с чем стала связана потребность в их использовании — особенно если мы говорим о некоторых современных *сидурах* (молитвенниках). Возможно, здесь следует поблагодарить и похвалить тех, кто проявляет большую аккуратность при составлении книг иудейских первоисточников: порой они хранят важнейшие секреты в самых, казалось бы, незначительных деталях. А мне, конечно же, нужно поблагодарить Творца за то, что еще в самом начале знакомства с Его святой корреспонденцией мне в руки попала серия замечательных *сидуров* «*Аводат Ашém*» (которая понравилась мне сразу, и я даже не знал, по какой причине). Очень кропотливая и ответственная работа по составлению этих *сидуров* была проведена учениками рава Мазуза (да продлятся дни его. Большое спасибо всем праведным людям, которые приняли участие в этой святой работе! Желаю вам удостоиться еще многих заповедей, подобных этой! Амен.

[* Вернёмся на стр. 39](#)

Раши... и стигмы... и точки!

Раши, Раши... Рабби Шломо Ицхаки. Что делал бы я без этого гения человечества и его соратников? Нет сомнения, что не в состоянии был бы разъяснить, доказать — да и, наверное, самому понять технику того, чем величайшие мудрецы владели не хуже создателей оригиналов святых первоисточников. Надеюсь, что уже в ближайшее время мы сможем отблагодарить их тем, что наполним стихи и песни Торы смыслом, эмоциями, жизнью, совершенством — всем тем, что они нам передали в своих благословенных трудах. Уверен я, что тогда у нас у всех проснется естественное и живое желание познакомиться с ними поближе — с теми, кто вложил всего себя в надежду на нашу духовную жизнь и зачастую даже пожертвовал для этого своей жизнью. Когда мы, далекие от всего, что называется Торой Израиля, наконец услышим мелодии, созданные их музыкальным гением, уверен я, что проснется у недоумевающих нас вопрос: «Как же так? Ведь это те, кого мы представляли себе древними и щуплыми старцами, лишь строго придирающимися ко всем и вся — по делу, а чаще без». Я уже предвкушаю нашу радость, когда мы познакомимся с ними посредством их искусства и увидим их всех в настоящем обличье — вечно молодых львов, талантливых во всем, живых и сильных, а не укутанных в невесть откуда взявшийся глупейший имидж. На пике невероятной мудрости, нередко стесняясь юности своей, они погибали от рук зла, неся миру основу совести и мысли.

Со стыдом признаюсь вам, великие отцы наши, что сегодня почти никто и не представляет вас такими, какими вы были при жизни, когда вы боролись

за нас, неблагодарных, порой с оружием настоящим, и всегда — с оружием из мудрости и добродетели... Недооценен ваш юмор, не узнаваем стиль, не звучат гениальные мелодии вашей мысли... Но дайте нам время, и проснутся в нас ваши героические и талантливые гены; позаботьтесь же вы, как можете, об успехе нашем, чтобы явились наконец заслуги ваши, святых праведников и гениев совершенства, защитой нам и помощью вечной! Амен!

Вот я говорил о благодарности... И получил незамедлительно пример для подражания, да какой! Лишь вчера вечером я добавил эти строки выше, решив, что раз уж взялся я упрекать в невежестве врагов всех наших, то уж и нам самим припомню постыдные стереотипы и неблагодарность — и все не в нашу пользу. И первым в (может быть, и бесконечном) списке тех, чье прощение, я все же надеюсь, мы сможем вымолить в песне, я поставил Раши. А как же нет? И вот уже ночью, читая его комментарии к недельной главе Торы, я обнаруживаю спасительный подарок, который, я надеюсь, поставит наконец точку в бесконечных спорах со мной сверхосторожных скептиков (надо сказать, к счастью, немногочисленных) по поводу систематичности величайшей и разнообразнейшей поэзии в Торе (я очень ценю их ответственный подход — разочарованием для меня является, конечно, тот, кто безучастен, то есть не относится никак; правда, и их, слава Создателю, также немного). И отвечать вместо меня тому, кто утверждает, что спорадически просвечиваются в источниках случайные рифмованные совпадения, будет не кто иной, как сам Гений мысли и искусства — рабби Шломо Ицхаки (благословенна память праведника), который, как видите, спешит на помощь правде, несмотря на такое мизерное неудобство, как непребывание в мире сием. А отвечать он (и теперь не только он) будет им каждый раз распространенной фразой *лашон нофэль аль лашон*, что в прямом переводе звучало бы, наверное, как «язык ложится на язык», а в переносном смысле зачастую переводится как «игра слов». И объясняет всегда этой фразой толкователь причину того, почему именно такой словесный оборот избран в данном месте Торой (или другим источником), а не другой, возможно, более подходящий, понятный, короткий или даже... правильный! И никто не спорит, что выражение *лашон нофэль аль лашон* подразумевает под собой написание текста более «подходящим» языком.

И показал нам ночью Раши (благословенна будет память великого праведного Поэта), для чего это и почему. И вот о чем речь:

Тора, книга Ваикра, 25:30 —

וְאִם לֹא יִגָּאֵל עַד מְלֵאת לֹא שָׁנָה תְּמִימָה וְקִם הַבַּיִת אֲשֶׁר בְּעִיר אֲשֶׁר לוֹ חֹמָה לְצִמְיֹתָ לְקַנָּה אֹתוֹ לְדֹרְתָיו לֹא יֵצֵא בַּיָּבֵל

Думаю, что необязательно будет переводить всю фразу; достаточно будет узнать, что выделенное желтым цветом слово в скобках (לו) читается как *ло*, а в переводе означает «ему». Речь здесь идет о городе, которому (ему - городу) воздвигнута стена; и все бы было хорошо — по-русски, но вот только на иврите,

слово *ur* (город) — женского рода, и потому должно бы быть «ей», а тут — «ему»... Я не желаю никому подозревать в оплошности Тору — ни в грамотности правописания, ни в какой-либо иной (не дай Создатель) области — или толкователей наших святых, давших нам знать, как правильно произносить ее слова; но слово налицо, и такое дело не растолковать не в стиле, не в духе да и не в праве великого гения. И пишет Раши коротко и ясно: все потому что «*лашóн* (язык) здесь так лучше *нофэль аль лашóн* (ложится на язык)», а я лишь глянул на весь стих целиком и, конечно, расшифровал *теамím* его, чтобы только убедиться, что в стихотворной форме «ложится» слово точно на «него» — зеленого, отмеченного раньше в предложении, который звучит все так же — *ло*. Все стало ясно, и я полез искать и рассматривать все многочисленные — встречающиеся и в Торе, и в Псалмах, и в других частях Танаха — *лашóн-нофэль-аль-лашóны*. И нет ошибки: это рифма. Так Раши и все прочие назвали этот метод. Везде, где оборот обоснован так, с легкостью находится рифма «не по уставу» использованному слову. И пусть теперь сомневающийся задаст себе вопрос: почему же именно здесь, и там, и еще там... изменяются законы языка ради рифмования рассказа, и я помогу ответить: да потому что в остальных местах все хорошо, все в рифму и все в порядке даже без изменений. А то, что пишу я здесь сейчас, является лишь малой частью того, что я ищу и описываю еще во многих других технических документах, и это — попытка найти самый легкий и универсальный способ научить всех вас, дражайшие мои ценители гармонии, моментально видеть и слышать структуру, логику и рифму всех произведений так же просто и моментально, как вижу и слышу их сегодня я. И уповаю я в этом на сотрудничество и желание ваше первейшим образом, и главной моей целью является именно это.

Надеюсь, что здесь ясен мой пример, вернее — пример моего Спасителя и величайшего нашего Наставника и Друга. Будут и другие примеры, которые я опишу, с Б-жьей помощью, в тех поэтических инструкциях, которые я постараюсь создать (с благословения все того же великого Раши).

Однако если Вы думаете, что на этом случае с Раши примеры для подражания в качестве благодарности заканчиваются, то Вы совершенно недооцениваете высоту той планки щедрости, до которой нам придется научиться допрыгивать в надежде хоть немного уподобиться нашим учителям, у которых планки такой, я уверен, не было и вовсе.

А ведь есть еще и музыка — в потенциале своей такая, что главным оппонентом факта определения ее такой, какой она проглядывается, долгое время я был себе сам. Неудобства, которые, видимо, способна она принести чему-то очень отрицательному в нашем (и не нашем) мире, настолько велики, что это уже не раз почти побеждало весь пыл упрямства и ненависти моей к нему... к тому, кому, как видно, очень необходимо как минимум оставить все как есть, а лучше бы, несомненно, искоренить и это. Но ключевое слово здесь

— «почти», ведь я, похоже, все же не один! И нет сомнений, что не осталось бы и памяти о совести и смысле... и, видимо, о нас... когда бы не было у нас тогда (не дай Б-г) и сейчас бы не шагали с нами наши «люди в черном» — святая армия Всевышнего. Тех, кто в «обмундировке» этой сотни лет подряд рассказывал нам о том, кто мы есть и зачем... И тех, кто наконец сейчас, по-видимому, и прошел экзамен на любовь невесты-Торы нашей, вечной и прекрасной. Хвала и честь им, и любовь, и благодарность наша должны звучать и быть аранжировкой заветной нашей песни — песни Торы. Всем тем, кто без прикрас и без фанфар любил слова ее, и звуки, и все, что в ней, а значит — всё, включая и нас с вами... Дай всем нам, наш Отец всевышний, возможность понять и полюбить их так, как любишь Ты, сейчас и навсегда. И точка. И не медли, милостью Твоей, пусть это «их» навечно станет «нас» — всегда, везде, и точка. И с любовью!..

Итак, я не один! И речь ведем о музыке... Итак, некоторые (можно сказать, многие) словосочетания в первоисточниках пишутся через дефис. Это могут быть два, или три, или большее количество слов, и в моих расчетах ритма и тактов это оказалось чётким указанием на то, что слова эти нужно произносить «одним словом» (с одним ударным слогом), без всяких пауз. То есть вся эта группа слов всегда вкладывалась целиком в то количество (равновесных) нот, которого было достаточно только для гласных букв из этой группы, «свободных» нот для пауз между ними не оставалось. Что-то похожее, как я понимаю, знает об этом и традиция, и в традиционном прочтении слова эти звучат обычно слитно. Но какой скрытый смысл кроется в этом при чтении речитативом мне узнать не удалось. В музыкальном же изложении, как я уже сказал, получалось так, что эта группа слов должна была быть «пропета» именно объединенно, потому что только в этом случае (когда между словами нет пауз) она точно вкладывается в размер своей музыкальной фразы.

А что же Раши? А Раши комментирует эти стихи и эти словосочетания. Не их музыкальную весомость, а их смысл, часто — «подсмысл», и часто — не один... и слава ему и слава Вс-вышнему за это — по нескольким причинам в нашем конкретном случае. Во-первых, за то, что объясняет он нам суть и секреты совершенства в песни. А стиль песни его (и это присуще практически всем его комментариям, ко всем первоисточникам) таков, что комментируемое слово или словосочетание звучит первым как постановка вопроса, а за ним следует и сама песнь комментария — как ответ на вопрос, потом снова «вопрос», и снова «ответ», и так куплет за куплетом. И всяческие музыкальные нюансы, встречаемые мною — мне кажется, я уже подмечал это здесь — создают у меня впечатление песни детской... но уже это я совсем не знаю как доказать. Разве что довериться тем, кто утверждает, что уровень нашего сегодняшнего взрослого интеллекта... ну да ладно, будет мне — снова нас «недооценивать», а то, боюсь, не вымолить мне у вас за то прощения, а принести за это жертву мне пока что, к сожалению, и негде, да и не окупает жертва обиды, принесенной нашим близким. Нечистота наших откровений пред Создателем только в те

времена могла искупляться быками. Сегодня — слава Б-гу, только песней! А вот в те времена, прежде чем подняться на ступени и «грязнуть» трепетно святую партитуру, каждый левит, будь он солистом или «на подпевке», обязан был начать служение свое, очистившись двумя быками, а точнее, как их называет Тора, «сыном-быка» и «вторым-быком», и оба здесь с дефисом. И вот о первом пишет Раши нам, как Тора, через дефис (-), а «второй-бык», предствленный «вопросом» песни Раши к обсуждению, написан у него отдельно, по словам... Вот как это выглядит в оригинале на иврите:

Тора, книга *Бамидбар* 8:8 (кстати, число 8 в еврейской традиции намекает на чудо — например, можно вспомнить чудо Хануки; но это так, к слову):

וְלָקְחוּ פֶּרַךְ בֶּן-בָּקָר וּמִנְחָתוֹ סֵלֶת בְּלוּלָה בַשֶּׁמֶן וּפֶרֶךְ-שֵׁנִי בֶן-בָּקָר תִּקַּח לְחֻטָּאת׃

Выше я вкратце объяснил, о чем здесь говорится, и переводить дословно этот стих не вижу нужды, а лишь то, что выделено здесь желтым и зеленым; дается повеление левиту привести козну «сына-быка», проще говоря — теленка, а также «второго-быка». И оба эти словосочетания требует святой оригинал писать через дефис. А в песни-комментарии Раши (опять же не вижу большого смысла его здесь приводить) первое из них остается без изменений, а вот во втором дефис... исчезает — написано просто «второй бык» (который, в правильном ритме, поётся в этом случае более протяжно и отдельно).

Читая этот комментарий и «собирая» его музыку, я, конечно же, обратил внимание на отсутствие у Раши дефиса. С точки зрения мелодии получилось, что первое словосочетание (как в главном первоисточнике, так и у Раши) должно уложиться в 4 доли ритма, тогда как мелодия второго уделяет ему 6 аналогичных долей, то есть там есть место для паузы между словами, и, соответственно, дефису, объединяющему слова, там делать нечего. Проще говоря - в комментарии Раши слова написаны иначе, чем в Торе. Первым делом я, конечно же, заподозрил себя в том, что ошибся в «сборке» музыки, а в качестве альтернативного варианта рассматривал возможную опечатку переписчика, забывшего поставить дефис. Конечно же, я стал перелистывать книгу в надежде найти похожие случаи (где Раши растолковывает слова, которые Тора «поет» быстро, в соответствии со своим ритмом, и, соответственно, пишет их через дефис, а сам Раши в своей музыке не нуждается в этом ускорении и в таком случае пишет их без дефиса, отдельно). И вот — подарок в стиле Раши. Уже через две страницы (*Бамидбар* 9:2) заповедает святой Создатель нашей с вами композиции своему главному исполнителю, фавориту пьесы, непревзойденному нашему Учителю и Предводителю — Моисею (Моше) — «сделать себе две серебряные трубы». Да, две музыкальные трубы, отлитые обязательно из цельного куска серебра, чтобы не было и шанса на то, что в инструменте образуется трещина и инструмент даст фальшь... и трубить! Играть!

Конечно, нам стоит при случае узнать, почему именно этого инструмента не хватает великому Моше в сорокалетнем путешествии еврейского народа по пустыне, и я надеюсь, что мы вскоре услышим ответ в оригинальной мелодии этого отрывка из Торы, а сейчас нам важнее присмотреться лишь к первым двум словам стиха — «сделай себе» — и сравнить их написание в Торе и то, как описывает их Раши. И вот тут я хочу вдвойне поблагодарить величайшего комментатора — в первую очередь, конечно, за самоотверженный и неоценимый труд, и лишь затем — за исчерпывающий намек и пример, позволяющий мне дальше не искать подобных. Раши, Раши... Здесь он дважды толкует эту фразу, приводя две различные причины, по которым именно «себе» велит Вс-вышний Моисею сделать трубы. Причины разные, но нас с вами должно обрадовать пока лишь то, что они по-разному описываются у Раши: в первый раз «сделай-себе» написано через дефис — не так, как в Торе, а во второй раз — без дефиса, точно так, как в ней.

И снова музыка ложится идеально, и, соответственно, различно для обеих фраз. И снова, подпитывая упрямство наше, доказывает Раши, что дефис — лишь инструмент для уравнивания «веса» музыкальных фраз великого поэта. И там, где есть на это время, нам песня позволяет распеться, а там, где четко, а точнее — быстро, потребует мелодия трубить «своими трубами», великий наш наставник нас призвет всех наконец услышать ноты логики, и смысла, и веселья!

И если задумается тот, кому действительно интересно, о чем может рассказать нам всего лишь маленькая черточка между словами, то станет для него более чем убедительным сие не краткое, но простое объяснение, говорящее о том, что смысл его, как и многих других вспомогательных знаков чтения, в «выравнивании» произнесенных фраз, а смысл у выравнивания этого может быть лишь один — красиво и складно **петь, в стабильном ритме** — в том ритме, что выстроит для нас другая скромная черточка — *маамúd*, с которой мы и начали наше великое путешествие... **тогда**.

Теперь мы тем более понимаем, насколько невиновен переписчик. Свою работу он, конечно же, проделал четко — как всегда; вообще он ошибаться не умеет. И это, конечно же, ясно и известно вам, уважаемые и дорогие мои профессионалы «огласовки» и прочих законов написания святых текстов. Не сомневаюсь, что именно вам сейчас больше остальных ясны детали, о которых идет речь, и вы, конечно, оценили шутку про переписчика и знаете, что его не существует никакого, а в сегодняшнем издательстве Пятикнижия «*Лемáан шемó бэ-авá*», все артикулярные знаки, вместо него расставлял сам... — компьютер. Может быть, конечно, это был кто-то одушевленный, но пользующийся тем же существующим алгоритмом и известными правилами (а если вдруг окажется, что издательство сие базируется и на каких-то исторических оригиналах, я буду поражен и рад вдвойне). И если кто-то из создателей программы вдруг ринулся сейчас смотреть издание, хватаясь за

голову причитая, что святой Текст изменен программой, что добавлена и стерта линия дефиса, — пусть не тревожится ни в коем случае ни в чем: здесь совершенно нет ошибки. И хоть и не видел Раши данного издания, звучит в нем песнь комментариёв из его великих уст все так же. И вот, на что нам с вами чуть ли не пальцем указали. Ведь это эти существующие и известные правила и есть — правила «выравнивания» фраз и предложений. Откорректировав их в свете принципов обнаруженных систем, мы, может быть, сумеем добиться алгоритма воссоздания компьютерной программой ритмов произведений. И остается нам лишь предоставить генофонду сегодняшнему нашему решить, какая из гармоний (что зазвучат, надеюсь я, во всей красе создателей своих — сегодняшних потомственных талантов), является для нас самой любимой и желанной. Не сомневаюсь ни на миг, что именно такая, она и будет — настоящей и святой — той новой и ожидаемой — как нами, так и неизменно любящим святым её Композитором.

Нет у меня сомнений, что время быть ее снова спетой — желаемо самим Творцом, и если это так, то, видимо, я должен рассказать еще об одном двоеточии в этой волшебной истории... Только сперва, с позволения вашего, вернемся на несколько страниц назад и вспомним первый наш знак благодарности от Раши... Напомню, речь в нем шла о том, что называется *лашóн нофэль аль лашóн*, и поняли мы с вами, что речь идет о рифме. И вот на что еще я обратил внимание там, и не только там, и раздумываю я об этом уже давно и сомневаюсь... и, конечно, хватит мне и вас интриговать, и опасаться...

Дело в том, что и здесь, и в других примерах, ни Раши, ни другие наши святые «соратники» никогда не указывают прямым образом на само слово, рифмующееся с обсуждаемым. В данном случае речь идет об очень конкретном слове — «ему», а не «ей», но и в других местах, где под рифму «подгоняется» (по-другому это не назвать) целое выражение — или как минимум словосочетание — не указывает в них ни Раши, ни другие толкователи прямо на то ключевое слово, которое является рифмой и главной причиной изменения. Такое слово существует в этих оборотах всегда, и если бы хотели наши святые кандидаты на роль «помощи друга» в нашей викторине объяснить нам ясным и понятным образом, в чем тут дело, то, казалось бы, что может быть проще, чем указать на слово-причину — и уж тем более на слово-рифму. Как в нашем примере: почему сказано лишь — «используется мужской, а не женский род, потому что *лашóн нофэль аль лашóн*? Почему бы не написать просто — что это потому, что слово «ему» подходит к слову «нему» (пусть даже «нофэль» на него)? И все было бы ясно, и просто, и гармонично, и гениально! Но нет; в комментариях, часто более многословных, чем просто «*лашóн нофэль аль лашóн*», как будто — нарочно, нет указаний именно на эти ключевые слова. Может быть, кто-то уже прочел намек в моих словах на то, что же все-таки мне так не дает покоя... Да, кроется беспокойство мое в этом мимолетном «как будто бы — нарочно».

Так вот, я почти убежден (и не только лишь по этой, а и по многим другим причинам и «намёкам» обнаруженным мной в «общеобразовательной» литературе), что вся система «музыкальности» первоисточников, весомой частью, которой, является рифма, ее структура — даже просто факт ее существования — был сознательно и с большой виртуозностью скрываем от нас не только Создателем оной, но и великими нашими мудрецами, которые, как выясняется теперь, не только знали о ней, но и с успехом владели ее техниками — и использовали (запрятавали) в своих произведениях. И они же теперь, похоже, всеми силами стараются нам обо всем об этом сообщить.

Так вот, подозрения о «намеренном» скрывании музыкальной техники воспроизведения священных текстов — в том числе теми, кто позаботился предоставить нам всю прочую «традиционную» информацию — возникали у меня не раз, когда я исследовал разные детали и аспекты и обращал внимание на форму и язык их описания нашими мудрецами — как в нашем примере с попыткой завуалировать систематичность рифмы. Пытался я также на различных примерах понять, что именно является задачей скрыть... И все больше склонялся к тому, что это как-то связано с чем-то, касающимся, в особенности — ритма. И правда, к чему может привести попытка разобраться в формуле рифмы, в поиске ее системы, в подсчете соответствующих длин поэтических фраз? К тому, к чему она и привела, — к обнаружению систематичности ритма в первоисточниках — и, соответственно, в состоящих, в основном, из их частей молитвах.

Примечание «Тайна инструмента», в котором я описываю одну из вышеуказанных деталей, появилось еще в первых версиях этого документа. Я то стирал его, то возвращал снова, надеясь в какой-то момент все-таки встретить кого-то знающего, с кем бы я мог посоветоваться на тему правильности моего понимания этой, как мне кажется, «критичности», одной незначительной, на первый взгляд, детали произношения слов, и о моем праве научить всех ею пользоваться. Но до сих пор такого человека не нашлось. Те раввины, до которых я смог достучаться (есть среди них и те, которых абсолютно заслуженно называют сегодня «великими мужами нашего поколения» — *гдолэй а-дор*) — ничего об этом не знают, как, впрочем, и обо всем остальном, что я здесь описываю. Вернее, так: в целом об этой теме они что-то знают... где-то читали... о чем-то догадывались... но — ничего конкретного, и, как заметил мне сын одного из величайших наших *гдолэй а-дор* (в великому сожалению, не так давно оставившим нас разбираться с нашим вопросом самих), являющийся и сам неоспоримым лидером и мудрецом Торы... так вот, он сказал мне примерно следующее: «Я знаю, что музыку, о которой ты мне рассказываешь, передавал Вс-вышний нашему величайшему пророку и учителю — Моше Рабейну — лично, в Синайской пустыне, когда обучал его законам Торы; и ты мне говоришь сейчас, что с этой музыкой знакомы: Вс-вышний, Моше Рабейну и ты, верно?» Я ответил, что это именно

так, и всё что я хочу сегодня, это расширить этот оркестр и приобщить к нему абсолютно всех остальных... и тогда он благословил меня на успех! :)

В общем... во-первых — советоваться мне не с кем, во-вторых — может быть, я кардинально ошибаюсь и ничего «опасного» в этом музыкальном нюансе нет (и тогда он просто должен стать известен как еще одна разгаданная функция очередного *táama*), а в-третьих — меня побуждают к действию те неожиданные и волшебные «подсказки», которые явились нам с вами в процессе написания этой истории, в частности данной ее части, которая должна была оказаться всего лишь коротким примечанием на тему благодарности Раши, а в итоге переросла в чуть ли не центральный раздел документа об Открытии, с важнейшими доказательствами и прочими тайнами... А свидетелями появления и возвращения этих данных и фактов явились именно вы, дорогие мои соратники. Так что, как вы видите, друзья мои, вы являетесь на самом деле не читателями истории Открытия, а ее участниками и наблюдателями — практически в прямом эфире.

И это уже, в-четвертых, так как это дает мне надежду на то, что Тот, кто прятал прелесть и секрет своего небесного создания, а с ним, похоже, и Свои личные святые предпочтения к нюансам нашего пения Ему, теперь готов и желает сообщить нам все его детали. Ведь то, что, собственно, меня заботит, — это факт всего необъяснимого и странного, что начало происходит со мной и вокруг меня с того момента, когда я начал пытаться воспроизводить звучание святейших слов на основании логики тех законов, которые я обнаружил. Пытаясь в общих словах объяснить происходящее, я, возможно, могу сказать, что, как мне кажется, правильное произнесение — вернее, правильное пение — святых произведений (и в особенности молитв) привлекает к себе какое-то очень особое внимание — можно догадаться Кого, или, можно даже сказать — внимание это, оно «вынуждает». В чем это проявляется? Опять же, детализировать здесь и сейчас не стану — скажу лишь, что лично для меня — похоже, что ни в чем плохом. Но будет ли что-нибудь и как-нибудь при этом с остальными — никакого понятия и представления я на данный момент не имею. А лишь надеюсь и верю, что тот, кто откровенно, с чистым сердцем, пожелает особого внимания Вс-вышнего, столкнется лишь с неземной любовью и заветной верностью Отца и Наставника своих родных созданий.

А я добавлю лишь одно: что если быть уж абсолютно честным, то повлияло на мое решение все же описать то, чего я, может быть, напрасно опасаясь, и то, что — пару дней назад (пишу я это в дни войны «Хомат Маген») успешно промахнулись в соседской нашей ссоре вредители гармонии и жизни лишь чуть-чуть... И, замечая с клавиш пианино моего осколки, сперва, я громко спел Ему за промах заветный псалом благодарности царя Давида — «*Мизмóр лe-тодá*»... Ну а потом уж, громко заявив о том, что в этот раз намек я понял, сию, вот, и пишу вам «тайну инструмента» —

Примечание — «тайна инструмента»

Речь пойдет о знаке *шва*.

Шва — это двоеточие, часто фигурирующее под буквами. Бывает он в виде двух вертикальных точек обычной толщины (стандартное двоеточие «:», только под буквой), а бывает и утолщенным (все то же самое, только обе точки заметно толще — примерно вдвое или больше), на что я на первом этапе внимания никакого не обращал. Откровенно говоря, сначала я вообще не учитывал *шва* как одну из составляющих моего списка «нотных» знаков; я как-то не придавал ему значения, может быть, «подозревая» его в том, что он скорее относится к группе языковых огласовок — или к чему-то другому, но для меня незначительному. Но в какой-то момент я все-таки свое внимание на него обратил. История обнаружения мной секрета *шва* очень занимательна и необычна, и отправляет она нас и в Персию, и на Кавказ... но боюсь я, что уж слишком утомил я вас, дорогие мои путешественники, деталями рождения секретов разных, а потому просто укажу, что —

- *шва* всегда должен быть произнесен;
- *когда он пишется в утолщенном виде, все относительно просто: это всегда должна быть полноценная буква «э», произносимая на обычной ноте, равноценной по длине всем остальным в этом слове (люди, владеющие восточным произношением, в основном, учитывают это; и, кстати, именно шва часто и вызывает характерный персидский акцент);*
- *а вот когда он пишется в своем обычном (тонком) виде, все немного сложнее: в этом виде сегодня вообще мало кто придает ему значение, но следующую инструкцию некоторые восточные хазанім (канторы) все же соблюдают:*
 - *когда тонкий шва находится под согласной буквой в середине слова, он обязан играть роль, идентичную русскому разделительному твердому знаку (проблема появляется тогда, когда он находится между двумя согласными звуками; тогда он обязан прозвучать как некая «запинка»);*
 - *похожей «запинкой» он должен прозвучать и в конце слова; когда же он находится под последней буквой слова, казалось бы, озвучивать тут (кроме самой буквы) нечего — но все же существует возможность наличие шва как бы «подчеркнуть»;*
 - *все это нужно для того, чтобы шва «заполучил» положенную ему 1/32 долю (точное значение может иногда меняться в зависимости от ритма) — в этом случае Тот, кому это нужно, расставляет по местам и все остальные буквы, слова, предложения и рифмы;*
 - *когда же находится тонкий шва под гласной буквой, он обязан «раздвоить» ее звучание — неким подобием стаккато, или, если хотите, «дрожанием».*

Последнего никто не делает никогда, этот символ, в таких случаях просто игнорируется, но мне кажется, что этот нюанс особенно важен и важен. А влияет он прежде всего на произношение самого главного слова всех молитв — Имени великого, каждого из Его святых имен. Если это А(м)онай, должно превратиться оно в А-А(м)онай, если это Эло(к)им — то в Э-Эло(к)им, и так далее. Но *шва* присутствует не всегда — как в святых именах, так и в других словах, поэтому в каждом конкретном случае требуется отдельно проверять, стоит он там или нет.

Получается ли у меня произносить все по правилам? Конечно, нет. Не уверен даже, что есть сегодня кто-то, даже из людей восточных, способный все и везде произнести правильно, однако мои скромные усилия, как мне кажется, дали ощутимый положительный эффект, и речь здесь совсем не о мистике. Во-первых, при правильном прочтении святые имена чаще всего произносятся с первой (сильной) доли ритма (так получается в силу необходимости соблюдения правильного ударения в словах), при этом перед ними часто добавляется очень короткая пауза, которая выделяет их четко и ясно. Во-вторых, исполнение в целом начинает звучать, можно сказать, «трепетно» (такое исполнение напоминает (природный) стиль голоса Тамары Гвердцители). В-третьих, и, может быть, в-главных: нигде, никак и никогда — никакой «размазни». Знак *шва* присутствует почти везде, и все с его помощью складывается четко и правильно. И точка.

Все это, как и многое другое, чтобы стать совершенно ясным во всех своих проявлениях, ждет самого главного — кого-то еще, кто может использовать инструмент этот по назначению — своим голосом и своим пониманием, кто будет делиться с нами своими успехами и открытиями и так далее, в общем — все это ждет Вас и Ваших песен, мой уважаемый соратник.

Свое решение строго запретить в субботу музицирование с применением любого вида музыкального инструмента наши Мудрецы — составители Мишны — обосновали фразой примерно следующего содержания: «чтобы не вышло, что [исполнитель] починит инструмент». На самом деле задача, которую они ставили перед собой, заключалась в том, чтобы расставить всем нам, на все поколения, спасительные «ловушки» (или, как называют это сами мудрецы, «заборы»), которые смогли бы предотвратить — еще на предварительных этапах действий — всякую возможность нарушить многочисленные (и особо весомые для Вс-вышнего) законы субботней святости. Их можно понять. Совершенно «ошарашенные» фактом разрушения Храма — до того момента, казалось бы, всё — то есть абсолютно всё (и не дай Б-г мне перечислять!) терпящим Вс-вышним — будучи свидетелями изгнания одной части народа неизвестно куда и попытки вседозволенного уничтожения другой его части, они пытались создать свод законов поведения, универсальных во времени, местности и всей прочей неизвестности, который смог бы удержать хотя-бы

минимальную долю защиты Вс-вышним его разбросанных невест где и как детей. Поэтому они явным образом определили группу законов дополнительных ограничений «от учителей» (*де-рабанан*), установив для них более «слабый» уровень ответственности по сравнению с прямыми указаниями Торы. Вдаваться в подробности ответственности и деталей наказания за нарушение этих законов нам здесь, наверное, не стоит (хотя мне-то как раз познакомиться с ними, по-видимому, придется, и ниже вы поймете, почему), а мудрецы продумывали и старались предугадать каждый шаг еврея на протяжении всей его жизни, где бы он ни находился. Сегодня нет никаких сомнений: их невозможная миссия удалась. Мы снова здесь, и еще как здесь — и вот-вот уже споем!

Так вот, некоторые (очень немногие) законы объясняются в самой Мишне, а другие обсуждаются в Талмуде или толкователями более позднего периода — такими как Рамбам, рабби Йосеф Каро (автор книги «*Шульхан Арух*» — наиболее признанного канона *алахот* — правил поведения) или другие наши святые мудрецы, работы которых считаются сегодня «последними из тех, которые имеют авторитет» (а так как соответствующего даже приблизительно уровня авторитетов на сегодняшний день, к сожалению нашему, не имеется, то эти *алахот* не могут быть изменены). Вот так мимоходом мы и прошли с вами почти по всему пути эволюции песни нашей Устной Торы — песни, начальные ноты которой звучали в Синайской пустыне и передавались из уст в уста: Вс-вышним — Моше Рабейну, от него — *Йеошуа Бен-Ну́ну*, и далее — по известной поименно нам цепочке, до написания ее партитуры мудрецами Мишны, толкования мудрецами Талмуда и так далее. И несмотря на шутку, произнесенную в беседе со мной потомком современного *гдоль а-д́ора* (см. выше), о том, что знакомы с этим мотивом были только Творец, Моше и я, мы все уже знаем истинное положение дел: что все наши мудрецы — судьи, цари, пророки, а также более поздние — также были с этим знанием на «ты». Так почему же нас они этого знания лишили? Мы все же, хоть и край, но тоже являемся продолжением цепочки...

Возвращаясь к «поломанному инструменту», который в субботу чинить нельзя, хочу рассказать также, что, кроме общего запрета играть в субботу (а когда еще еврею петь святые песни?), мудрецы также запретили «настукивать их ритм пальцем по столу!» — на самом деле, это и явилось главным их «проколом»... Просто потому что я откровенно ослушался (к вопросу выше о наказании за нарушение запрета мудрецов: по-моему, тут тянет ударов на 40 дубинкой — ну ничего, переживем...) и настукивал ритмы по столу в *шаббат* (совершенно автоматически — не назло... честно.), и символы *шва* у меня совпали с резолюцией стука. И так же как *маамид* указал мне на ударения, так же и *шва* расставил по местам ноты. По правильным местам и, как видно, важным.

Иудейские первоисточники полны рассказов и намеков о неоспоримой и чудодейственной силе молитвы, произносимой «правильно», в соответствии с

какими-то определенными техническими деталями произношения или поведения, о которых нигде нет ни слова... В каких-то местах Талмуд даже задается вопросом о «справедливости» данного факта, позволяющего теоретически не самому великому (в лучшем случае) праведнику причинить вред, всего лишь владея этим умением, — и как может допустить такое самый неподкупный Творец правосудия? Талмуд приводит сложные рассуждения и возможные дополнительные объяснения такому не по-иудейски «магическому» (в отрицательном смысле) возможному влиянию святой заповеди, но в любом случае факт остается фактом, и этот факт является еще одним обычным свойством из тех, которых лишился мир после разрушения святого Храма.

Какой именно из многострадальных поломанных «инструментов» (игра слов: на иврите слово «инструмент» и изучаемое в каббале понятие «основа творения» обозначаются одним и тем же словом — *кли*) запрещено нам было до сих порчинить, я точно не знаю, а лишь догадываюсь — в надежде, что сумел... Уверен я лишь в том, что каким бы сокровенным, тайным и святым он ни был, настало время быть ему в целостности, а значит должен он звучать великолепно и без фальши. И исполнять великую Поэму — с его ли помощью или без — придется, а точнее, удостоятся этого все, кто ощущают ее в себе и без кого она не существует. Поэма эта такова, что ни одной ноты в ней заменить невозможно, и потому, друзья мои, как только зазвучат все ноты святой партитуры, тогда и с радостью великой, без сомнений, узнаем мы, что инструмент исправен и что Опера наша прекрасна и желанна...

Вы знаете — похоже, я закончил...

Да, как ни странно — прямо здесь...

Ведь документ закончен был давно, а сейчас я, просто проверяя перевод на русский (оригинал был создан на иврите), подумал лишь добавить пару строк — а вышло так, что я продолжил дело... (и, кстати, продолжал на русском).

Все это вышло из-за вас, и было начато, и станет завершенным все для вас. Что вышло у меня и как, оценивать, конечно же, не мне — все зависит от того, каким будет итог нашего с вами путешествия. Предугадывать этот итог я не возьмусь — да, думаю, и никто не сможет. Но знаю: несмотря на то, что не понять нам с вами порядки и законы свободы выбора и права и того, как сочетаются они с всеведением всевышним, все же это есть закон, и Творцом он соблюдается неукоснительно. Какую роль играет в нем молитва? А в ней произнесенные слова? Не знаю. Знаю, что играет. Не только лишь играет, а — поет. И знаю это по себе. И по Нему — Великому, который, несомненно, лишь будет ждать теперь, как ждет всегда, заветной нашей песни, любви, и смеха, и добра, и просто — нашей жизни, нашей Торы!

Рассказ на этом не закончен, но вышло так что здесь, спустя два с лишним года, я заканчиваю писать историю моей Рапсодии. И здесь — начало ей уже для Нас!

Ещё одно, её начало, заветно-новой Нашей песни, святой и бесконечной — *А-шира́!*

Наверное, еще лишь только вот что: я начал сей отрывок с благодарности, и так как мы неожиданно оказались в некоей ключевой части рассказа, я освещу здесь и этот вопрос, касающийся нашей с вами истории в общем, и ее участников. Я в очередной раз сообщу, что данный рассказ, начавшийся с того, что я попытался в общих чертах описать на двух листах то, с чем я столкнулся, несколькими моим друзьям — вырос в повествование, к которому я еще, с Б-жьей помощью, вскоре добавлю дополнительные разделы, касающиеся различных техник, примеров и многого того, над чем я сейчас работаю, и того, что непременно образом необходимо мне создать для достижения моей главной (и единственной на данную минуту) цели: сделать все, что я обнаружил и умею, известным и доступным каждому, кому это может оказаться интересным и важным. Для этой же цели я создал интернет-сайт под названием www.HaShira.com, на котором я хочу предоставить всем возможность собирать и организовывать дополнительную информацию о нашей волшебной Песни, а создавать и делиться волшебными произведениями своими — всем, со всеми и везде. Так или иначе рассказ наш этот уже начинает требовать своего, и один из запланированных пунктов — это, как полагается уважающему себя изданию, благодарности моим сподвижникам. Скажу вам откровенно, что в моем случае такая простая задача оказалось тоже непростой для решения — по нескольким причинам... Я все надеялся, что сумею избежать необходимости ее решения, но все же что-то сделать мне с этим придется — как минимум из-за того, что данный отрывок документа, в очередной раз напомнил мне об одном из важнейших принципов иудаизма и лично всевышнего Наставника — о необходимости благодарить, и наоборот — об освещенной в бесчисленных материалах бескомпромиссной нетерпимости еврейской традиции и самого Творца к неблагодарности своих созданий ко всему одушевленному и даже неодушевленному, а уж тем более — друг к другу. В надежде на ближайшее развитие этого раздела и расширение списка его героев, я и его отделил рамками примечания, под названием — **Все те, кто... вы и я...**

Примечание — все те, кто... вы и я...

...
...
...
...

Да, господа. На данную минуту раздел сей остается пуст...

Не только потому, что всего лишь нескольким моим знакомым удалось мне посодействовать — и, в основном, моральной поддержкой — а потому, в основном, что не могу сейчас предвидеть исхода этой публикации и настроения того, кому не «подойдут» все ноты нашей Песни. А также не могу предвидеть их самих, их положения, силы и позиций. И я, конечно же, ни в коем случае, не дай Г-сподь, не подведу к упрекам и ухмылкам всех тех бесценных мне и близких, кто не «исчез» из поля обозрения мгновенно, услышав то, о чем и о Ком я им поведал, в надежде на поддержку. Не стану я, конечно же, и предлагать, и спрашивать на то их соглашения и, может быть, желания, глупо испытывая преданность их героизма, бесценного для меня во всякой его доле... А сделаю я, вероятно, вот что: мир (великая Создателю хвала и слава и за это) сегодня дигитален, и документ пишу я не чернилами, и опечатать сургучом... я побоюсь обжечься... Я сам задумал, и получил в совет еще и больше — невероятно много грандиозных и великолепных добрых дел во славу нашей Песни, которым Интернет и явится, с Б-жьей помощью, плодотворной платформой. И каждый мой несомненный ангел, замеченный на этой территории творения, мной будет помещен в священный список, и благодарность моя бесконечная ему будет воспета там же — незамедлительно и несомненно, при радостном благословении Вс-вышнего. Ну а вообще надеюсь я сумею услышать каждого в святом оркестре, и каждому найдется нота в Торе, псалме или другой волшебной песне, и каждый, кто не побоится моих (надеюсь, мнимых) критиков и монстров, автоматически, заслуженно и с песней получит моментально титул священного помощника — чьего? Заветной и святой Невесты нашей и, конечно же, Того, благословившего союз семейный этот на вечную любовь — не только в горе, а и в эпоху радости и счастья, помощником открытия которой, бесценный мой соратник, станешь ты и те, кто мне сумел помочь живительной поддержкой, и я надеюсь, что и мне найдется инструмент в оркестре, и буду проходить отбор, как все, стараясь не сфальшивить и не подвести святого Дирижера и Композитора Рапсодии заветной нашей — и всех нас, ее героев неизменных, в том безупречном, и святом, и виртуозном нашем исполнении... итак... Аплодисменты!..

...***А-Шурá!***

[* Вернёмся на стр. 46](#)

Разные версии свитка книги Шмуэль

Пример практической пользы сделанного Открытия — возможность восстанавливать утраченную или забытую информацию и исправлять ошибки в древних рукописях — как известные, так и неизвестные на сегодняшний день. Примеры неполной или противоречивой информации можно найти в разных версиях Мишны и Талмуда, что иногда напрямую влияет на некоторые галахические постановления. Я уже упоминал, что еще в эпоху Талмуда подобные явления обсуждались, и методом решения было определение

правильного порядка слов. С тех пор, несмотря на то, что была проделана большая и сложная работа по исправлению ошибок, обнаружилось новые несоответствия между различными версиями, как в результате ошибок при переписывании текстов, так и вследствие устаревания и порчи свитков со временем. Несмотря на то, что я склоняюсь к тому, чтобы верить, что Тот, кто владеет и управляет «святой библиотекой», позаботился о том, чтобы сохранить наши книги — так, чтобы до нас с вами, дошли они со всей необходимой информацией, без изъяна — все же есть свитки и книги, в которых чего-либо не хватает или могло бы отображаться более точно, — что помогло бы решить очень важные практические вопросы. Даже очень незначительные отличия между разными версиями текстов (например, когда в одной из версий не хватает буквы, обозначающей гласный звук, что совершенно не меняет смысла слова) на протяжении многих поколений не дают покоя бесчисленному количеству людей, кропотливо высчитывающих гематрии текстов и разгадывающих высокие и таинственные смыслы священных слов и букв.

Приведу здесь пример, который является одним из 12 известных (на протяжении уже многих поколений) отличий между различными версиями самого Танаха! Вашему вниманию представляется решение задачи, которая, возможно, отняла бесчисленное количество часов сна у величайших сынов нашего народа, выдающихся знатоков Торы нашего времени. Речь идет о книге *Шмуэль* (книга 1, глава 2), о следующих ее фрагментах:

1. **(Стих 23)** «И сказал он им: зачем делаете вы такие дела? Ведь слышу я о злых (*ра́им*) поступках ваших от всего этого народа»
2. **(Стих 24)** «Нет, сыновья мои, нехороша молва, которую, как я слышу, разносит (*маави́р*) народ Б-га...»

В **стихе 24** буква *йуд*, дающая звук «и» в слове *маави́р*, в некоторых свитках присутствует, а в некоторых — нет. В этом случае разница в произнесении этих слов также будет отчетливо слышна, в одном случае — *маави́р*, в другом — *маави́рам* (так произносится слог, если буква *йуд* отсутствует).

Так вот, если мы наложим текст книги на исконный ритм, расшифрованный мной в соответствии с *теам́им*, то сможем обнаружить в **стихе 23** (предшествующем исследуемому предложению — см. выше) слово, которое при воспроизведении текста в данном ритме становится рифмой для слова *маави́р?м*, правильное написание которого нам неизвестно, — и это слово *ра́им*. Это слово стоит ровно в том месте, которое позволяет мне решить эту загадку и с большой гордостью и благодарностью Творцу представить вам ее решение. Нет у меня никаких сомнений, что Вы, дорогой читатель, уже поняли, какая версия произнесения данного слова будет верной:

- *маави́рам*

или

- *маавирѹм*

Конечно же, *маавирѹм* является чистой рифмой слову *раѹм*, и хотя «злые поступки», упомянутые во фрагменте 23, остались бы «злыми» в любом случае, и оба варианта не сильно отличались бы друг от друга по смыслу — однако я уверен, что найдутся тещы Торы, которым я очень помог в том, что решил для них этот важный вопрос (или даже эту важную проблему). И если это так, то я буду очень рад получить от них слова поддержки, и желательно в песне!

[* Вернёмся на стр. 47](#)

Порядок благословений

Еще один интересный и осмысленный пример поможет тем из нас, кто после хорошей трапезы размышляет, стоит ли полакомиться еще и десертом перед благословением на еду (пока что абстрагируемся от того, что нам показывают стоящие у нас дома «неисправные» весы). Как предпочтительнее поступить? Поесть десерт сейчас и благословить всё вместе, не преумножая лишних благословений? Или же — всё-таки благословить лишь главную трапезу, ну а потом — как полагается, с хорошим желанием отомстить нашему диетологу — сказать особое благословение на каждый вид удовольствия, не опасаясь того, что, не дай Б-г, будут произнесены благословения, в которых нет необходимости. Короче говоря, не будет ли излишним, согласно мнению, Галахи, произнести благословение на десерты отдельно, а точнее – как поступали те, кому без сомнений, можем доверять вполне и мы и Тот, пред кем неблагодарными прослыть мы не желаем.

Кроме того, пример этот поможет тем, кто привык после трапезы торжественно покурить и ищет «оправдание» своей вредной привычке (как, собственно, и в случае с десертом). С этого момента можно отбросить остатки угрызений совести по поводу своей «зависимости» и объяснить это генетической памятью, отсылающей нас к обычаям наших великих праведников, живших в эпоху Талмуда, на галахические постановления которых мы ориентируемся и сегодня.

Здесь Вам, дорогой мой, и праведный читатель, потребуется базовое представление о том, что в нашей традиции называется «благословениями на удовольствия» — *биркóт а-нээнѹн*. Эти благословения мы произносим перед едой и после еды — разные благословения, в зависимости от того, какую еду мы едим. Рассмотрим сперва одно из наиболее известных благословений из этой группы — благословение *борэ нэфашóт рабóт*. Упомяну здесь только, что среди неожиданных результатов, полученных в ходе моего исследования, еще на первых его этапах я обнаружил — в отношении благословений, упоминаемых Галахой (в том числе групп благословений на некоторые

последовательности действий) — что когда они произносятся друг за другом нараспев, под подходящую мелодию, они звучат как небольшой концерт, наполненный духовным содержанием. Когда я расставил в благословении *борэ нэфашóт рабóт* ритмические доли, мне показалось, что в нем не хватает одного или двух слов. Это благословение заканчивается словами *барух хэй а-оламим*, но согласно длине строчек поэтического произведения, которое я обнаружил, здесь должно было быть упоминание имени Творца (*Ашэма*), например: «*Барух ата Ашэм, хэй а-оламим*». Без этих слов последняя строчка этой симпатичной песни-благословения звучит немного неестественно; произнося ее, хочется потянуть слова или сделать между ними небольшую паузу. В тот же день я «вдруг» увидел в Талмуде подтверждение своей гипотезе: действительно, сначала эта строчка звучала в более полной версии, но потом мудрецы решили, что из-за краткости благословения, в начале которого уже упоминается имя Вс-вышнего, следует формулировку сократить, чтобы избежать слишком частого его упоминания, и тогда они убрали из последней строчки слова *ата Ашэм*. А жаль, мне кажется, что Ему так нравилось больше... Зато, я был так рад, что не ошибся, что, несомненно, понравилось Всевышнему и это!

Таким образом была разрешена и эта тайна. Конечно, оригинальная версия песни-благословения (одного из самых коротких в нашей традиции) могла звучать более гармонично. Но именно на этом примере раскрывается важнейшая особенность понимания основ исполнения святых напевов. Эта особенность звучит так: совершенное следование правилам музыкальной гармонии ничего не значит по сравнению с совершенным следованием правилам Галахи. Так произошло и в нашем случае — несмотря на то, что имелись многочисленные доводы в пользу более полной версии, и несмотря на то, что та версия в течение какого-то периода времени уже применялась.

Пойдем дальше. Допустим, со структурой текста мы разобрались. А что происходит с рифмой? Где находится рифма к словам *хэй а-оламим*, которые столь явно выделяются в конце этого благословения? Этот вопрос покоя не давал мне ежедневно, ведь это благословение произносится каждый день, и по многу раз (например, даже если просто выпить стакан воды, после этого нужно сказать это благословение), и я никак не мог найти даже намек на решение.

В конце концов, с Б-жьей помощью, я получил великолепный намек, почерпнутый, как и ожидалось, из писем наших святых учителей (наверное, не найдется ни одной проблемы в мире, для которой не было бы возможно найти решение в этих волшебных книгах). Вместе с ответом на эту загадку пришел также в виде целого концерта ответ на вопрос, волнующий всех курильщиков и любителей сладостей, который я задал в начале этого примечания. Все сложилось, когда я внимательно ознакомился с тем, как Гмара описывает порядок обычной трапезы в ту давнюю эпоху.

Если мы выстроим благословения, которые говорятся после десертов, согласно правилам Галахи (при условии, что нам подадут их после общего благословения на еду — *бирк'ат а-маз'он*) и если предположить, что на нашей «дополнительной трапезе» нас подчевали и печеньем, и фруктами, и разными сладостями, перед которыми говорится благословение *ше-ак'оль*, то мы получим следующий порядок благословений, который нам нужно будет произнести после этой дополнительной трапезы: вначале мы должны будем пропеть благословение *ме-эйн шал'ош*, чтобы учесть съеденные мучные изделия и некоторые фрукты; это благословение закончится словами *вэ-аль а-пэр'от* (тут замечание для наиболее опытных религиозных любителей десерта — обратите внимание: не *пэр'отэйа* и не *при а-эц*, а именно *аль а-пэр'от*), а после него тут же начнется благословение на другие десерты, которое начинается словами *Бар'ух атá Аш'ем...*, продолжается словами *борэ нэфаш'от раб'от* и заканчивается словами нашей загадки — *бар'ух хэй а-олам'ум*. И тут... в соответствии с тем, что происходило далее в эпоху авторов этого концерта благословений — «под благословление»: «*Бар'ух атá Аш'ем... борэ минэй бсам'ум!*», — наш дом наполняется чудесными запахами фимиама, который традиционно воскуривали в те времена после каждой обильной трапезы и который, по словам того же источника, выполнял роль памяти о святом жертвеннике и жертвеннике воскурения (это и зашло в праведную генетическую память воскуривших, и — вот, кто виноват!), ведь это действие совершалось на такой же повседневной основе, как и аналогичная работа в Храме (пусть будет отстроен он как можно скорее!). Таким образом, при условии, что мы последовательно произносим благословения на все виды яств, в правильном порядке — звучат рифмующиеся окончания строк нашего деликатесного опуса так:

(благословение <i>Ме-эйн шал'ош</i>)	... <i>вэ-аль а-пэр'от</i> .
(благословение <i>Борэ нэфаш'от</i>)	... <i>борэ нэфаш'от раб'от</i> <i>бар'ух хэй а-олам'ум</i> .
(благословение <i>Бсам'ум</i>)	... <i>борэ минэй бсам'ум</i> .

Я очень надеюсь на то, что вам удастся услышать (а может быть, вы, с Б-жьей помощью, уже слышали) пробную версию мелодии, которую я, Б-жьей милостью, сочинил, а также другие «хиты», например, благословение *Аш'ер яц'ар* (которое говорят после выхода из туалета) и пр.; конечно же, неудивительно, что у наших святых предков не было никаких причин опасаться, что их дети что-то не запомнят или что-либо упустят, когда будут исполнять святые и весёлые песни благословений пред их возвышенным и любящим Отцом — неважно когда, неважно где, неважно в каких обстоятельствах!

И вам советую сердечно практиковаться в этих песнях как можно чаще (это я только о десертах), а впрочем, не переборщите: Талмуд нам строго пишет, что, заполняя тело пищей, не оставляем мы в нем места силе духа, да и вообще он

там же утверждает, как будто «лучшие» из всех грехов нам удаются в основном, когда мы сыты. Так что, друзья, вы тут пока повремените, а мы тем временем возьмем и расшифруем все *теамім* псалмов «спортивных» «диетических» мотивов— аллилуйя!

[* Вернёмся на стр. 47](#)

Произнесение имени Творца

Давайте предположим «для чистоты эксперимента», что у меня — и только у меня — до того, как я решил познакомиться поближе с основами нашей традиции, были «еретические» мысли и вопросы, касающиеся еврейских обычаев и галахических законов, а точнее — «их интерпретации теми, кто, никого не спрашивая, заявил о своих эксклюзивных правах на это» (в последнее время я все больше понимаю, что именно благодаря моему «недовольству», ответы на свои вопросы я и получил; ведь главная болезнь современности — это, выражаясь языком Пасхальной Агады — «те, кто не умеет задавать вопросы». В отличие от них я злился, требуя ответов).

Но, к сожалению, в большинстве случаев, удовлетворявших меня ответов от «представителей обвиняемых» я не получал. А «обвиняемые» были уличены в безосновательном присвоении эксклюзивных прав на владение Создателем Вселенной, Его мировоззрения и порядков, и потребована от них была незамедлительная передача, а вернее — возвращение всего этого явно более заслужившей того — прогрессивной и демократической части нашего поколения. Я, конечно же, говорю все это с иронией; и прежде, и теперь я, Б-жьей милостью, встречаю много религиозных и соблюдающих традиции евреев, принадлежащих самым разным течениям (речь идет как о моих коллегах, многие из которых — очень образованные люди, профессионалы в своих сферах, в том числе в сфере высоких технологий, а также люди, с которыми мы вместе служили в армии и с которыми мы попадали во время службы в разные непростые ситуации), с которыми я много и по душам разговаривал и с которыми мы вместе искали глубокие и понятные ответы на самые острые вопросы, но зачастую — тщетно.

Сейчас же, когда я уверен в безошибочности своих выводов и в том, из какого именно святого Источника я их получил, даже если мне не понятно все в деталях, я уже не увлечен идеей тратить свое время на то, чтобы «смутить религиозных авторитетов своими учеными вопросами», потому что я уже нашел в этой вечной и святой ортодоксальной традиционной Песни простые ответы на многие свои вопросы, и если удостоит меня Творец, то поделюсь я ими в ближайшем будущем и с вами, дорогие мои соратники; если же и вам приходили подобного рода откровения, буду рад, если вы со мной ими поделитесь. Здесь же я приведу лишь одну тему, в отношении которой я знаю

точно, что моя постановка вопроса не имеет разночтений с Галахой и освещение которой не противоречит моей внутренней морали.

Речь идет об одном из тех явлений, в отношении которого у меня когда-то возникли подозрения, что оно было сформировано искусственным образом, в результате неправильной трактовки «этими мудрецами» (не обижайтесь, Величайшие наши, в этом рассказе я попрошу у вас прощения за свою дерзость...) сказанного в святых текстах, да ещё о чём! — о произнесении святого имени Творца. Собственно, — о не-произношении его. Я считал, что когда от нас требуют во время прочтения имени Вс-вышнего произносить другое слово — это является большой и непростительной ошибкой: ведь в Торе явным образом записано имя Творца: *йуд*, потом *хэй*, потом *вав*, и потом снова *хэй*. Неизвестно, как точно должно звучать это в традиции, ну и ладно... На разных языках люди по-разному произносят это имя, «однако они хотя бы пытаются» — думал я... В любом случае произнести просто буквы эти по порядку будет правильнее, чем обращаться вообще без имени... кто вообще вам должен тогда отвечать?.., да и аргументируется запрет «очень странным образом» — одной из десяти заповедей, в которой сказано: «Не произноси имени Б-га своего всуе». Но разве чтение Торы связано с произнесением имени Б-га всуе? Как связано требование не клясться (понапрасну) Его именем — с изменением формы произношения его? Сам Творец назвал Себя так, и разве не для того Он отразил свое Имя в буквах, чтобы именно так мы Его называли? Кто, когда и почему решил, что когда в книге написано *йуд*, потом *хэй*, потом *вав*, и потом снова *хэй*, то надо говорить *А-д-о-н-а́-й*, а когда это имя написано два раза подряд, то надо говорить *Э-л-о-у́-м*? Кому приходят наши молитвы, если имя адресат указывается «намёком»?

Я был уверен, что эта идея родилась у толкователей Торы относительно недавно, когда они сидели в странах рассеяния и пытались разгадать забытую тайну правильного произношения святого Имени, листая труды своих предков и надеясь на то, что благодаря им они смогут прийти к правильному ответу. Но — не смогли найти кого-то, кто знал бы или помнил, как это следует произносить, так как уже давно все говорили на других языках, и тогда решили установить в этом вопросе соответствующие галахические ограничения. Да, даже у евреев случается иногда так решить вопрос — никак. Так уж, думал я, складывался пазл (не только в этом, но, несомненно, и в других вопросах духовной практики). Но уж наши-то канонические предки точно называли Отца небесного правильным именем и никаких искусственных имен Ему не придумывали!?

Прошу простить меня за то, что привожу здесь во всех подробностях всю цепочку своих рассуждений, — просто мне кажется, что, несмотря на то, что я сказал в своем вступительном слове к этому примечанию, есть, кроме меня, еще немало людей, ищущих истину и ее рациональные основы, а среди них есть и такие, кто хочет найти, где именно прописана эта истина на самом деле. В каком из сборников изложил нам свои самые заветные тайны и желания и

чувства свои Тот, кто является для нас источником всего нашего сознания и сущности... Но ищущие истину могут, как и я, ошибаться. Мы ошибаемся, а жаль. Жаль времени и усилий, растрчиваемых людьми с большим талантом на бессмысленные поиски, — вместо того чтобы обращать свои знания, мысли и действия на то, что будет действительно полезно миру и себе самому. И вот вам подтверждение того, насколько правы и точны были наши святые мудрецы, насколько безошибочно они могли передать нам законы Творца Вселенной, по известной цепочке, завершающейся нашими царями, пророками, *Моше́ Рабейну* и самим Творцом, имя которого произносится только однажды в году, в *Йом Кипур*, только главным первосвященником и только в Храме — которого нам так в нашем мире недостает; пусть же построится как можно скорее и таким образом уладит все противоречия, и услышим мы оттуда голос главного первосвященника, который произнесет в святости имя Творца вслух — имя, которое мы несем в своем сердце: *йуд*, потом *хэй*, потом *вав*, и потом снова *хэй*.

Подтверждающих примеров я здесь приводить не буду, ибо нет им числа; они встречаются во всех святых книгах, они видны, слышны и осязаемы, я лишь скажу вот что:

- Во всех канонических произведениях, во всех местах, в которых написано имя Творца, а, согласно правилам, Галахи, читаться оно должно как «А-д-о-н-а-й», — в соответствующем месте, до него или после, — обязательно стоит слово, которое рифмуется со словом «А-д-о-н-а-й». Например: *дма́й, эйна́й, сфата́й* и так далее.
- Везде, где имя Творца упоминается дважды подряд, а Галаха указывает нам читать «Э-л-о-у-м», — и в этом случае мы обязательно найдем, в соответствующем поэтической модели текста, месте — слово, заканчивающееся на «-им». Например: *на́им, кров́им, адир́им...*

Благодарю и вас, составители наших святых первоисточников — *Моше́ Рабейну*, пророки, цари... Вы все называли нашего Отца небесного так, как об этом нам рассказывают толкователи Торы, и нет никаких противоречий между вами и ними в вашей святости. Благословите нас — пока что хотя бы за это...

[* Вернёмся на стр. 47](#)

Трактат Сукка́ как источник информации о напевах

Важные познания и многочисленные описания, касающиеся песнопений в Храме, встречаются во многих местах в Танахе. В повествованиях, сказаниях, у толкователей, в Мишне и в Гмаре, порой в самых непредсказуемых местах, обнаруживаются точные детали, касающиеся состава музыкальных ансамблей,

количества и вида инструментов в них, стиля исполняемых ими песен и даже формы выражений некоторых слов, а также бесчисленное количество других подробностей и нюансов, с помощью которых можно собрать точный пазл того, как звучал в то время целый концерт (при условии, что это согласуется с желанием Главного Дирижера всех святых композиций, в чем у меня, конечно, нет никаких сомнений). Так, например, Радак в одном из своих комментариев к Псалмам пишет, что слово *сэла* (усиливающее восклицание *Амэн!*) всегда пелось очень высоким тоном. Другие толкователи упоминают удар гонга, издававшийся на заре и с которого в Храме начинался рабочий день (а звон от этого удара доносился аж до Йерихона), после чего они описывают, как выглядел, точнее — как «звучал» — сам рабочий процесс. Вот, например, что я записал для себя в процессе ежедневного изучения различных связанных с нашими традициями дисциплин:

«Просматривая трактат *Сукка*, я обнаружил недвусмысленную информацию о том, что **пение** в момент принесения жертвы само по себе является **авода** (то есть работой — этим словом называются все заповеданные действия, осуществляемые во время службы в Храме). А дальше в Гмаре разворачивается спор, вся суть которого сводится к вопросу о том, разрешено ли музыкальное сопровождение этого пения в субботу и праздничные дни — или же обязательно лишь голосовое воспроизведение (пение), чтобы заповедь считалась выполненной? Теперь понятно, что пророческий посыл, заложенный в словах: «И вместо быков принесем слова уст наших» (то есть — молитвы наши, в отсутствие Храма, — будут равнозначны жертвоприношениям) — является не только нашей надеждой и просьбой к Творцу, чтобы он «засчитал» нам эту замену в период духовного изгнания, но эти слова выражают четкое галахическое постановление. А может быть и так, что в нашу «предмессианскую» эру не только левиты и не только на Храмовой горе в Иерусалиме (когда Храм будет построен — пусть это случится как можно скорее!) — но и **каждый из нас, в любое время и в любом месте**, сможет исполнять эту заповедь равнозначно им; я и буду, с Б-жьей помощью, первым, кто попросит у святого Руководителя этим оркестром — сразу после того, как будет построен Храм, не возвращать его служителям (только лишь левитам) монополию на это действие, так, как было это в давние времена, а, в духе нашего времени, развивать «конкуренцию»!..

Также в этом трактате приводится информация о том, из кого состояли ансамбли, кто исполнял напевы и прочие важные подробности... До того момента, как я нашел эти слова в Гмаре, я в принципе представлял себе (как оказалось, довольно правильно — на основании намеков и точечных деталей, раскрывавшихся в других местах в Танахе) этот «концерт», музыкальные инструменты и состав ансамблей, но думал я о них только в привязке к праздникам и особенно радостным событиям. А теперь я понял, что музыка звучала там всегда, почти что непрерывно, в будни и в праздники, 7 дней в неделю, круглый год.

Да благословит нас Всевышний милостью своей вернуться к святой работе этой,
к великой радости нашей, и несомненно — **Его, святого! Амен! Сэла!**

[* Вернёмся на стр. 50](#)

С Б-жьей помощью — на сегодня это все.
