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

***Завораживающее таинственное открытие в сфере искусства —***

**расшифровка музыкальных значений *таамéй микрá* (традиционных вспомогательных значков, предназначенных для чтения иудейских первоисточников) — в свете которого Тора и многие другие книги ветхозаветного канона предстают совершенными музыкально-поэтическими произведениями, поражающими всякое воображение…**

*Редкое и таинственное открытие, сделанное на исходе двух тысяч лет «молчания в изгнании», показывает, что 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 эти тексты предстают перед нами как совершенные рифмованные произведения, написанные в самых разных известных и неизвестных миру музыкальных и поэтических стилях. Каждое слово в Торе, словно «замковый камень» в иудейских, исламских и христианских первоисточниках, выполняет незаменимую функцию в этой божественной поэзии, и таким образом можно установить, что эта книга воплощает собой высочайшее и чудеснейшее совершенство искусства, известное человеку. Кроме того, оказалось, что и все остальные книги Танаха без исключения, в том числе, разумеется, книга Псалмов, также целиком написаны в виде совершенных рифмованных музыкальных произведений.*

*Иными словами, наша святая Тора — самая известная книга в мире, которую евреи читают денно и нощно, изо дня в день без перерыва — на самом деле является единым рифмованным стихотворением, масштабным и сложным. А таамéй микрá Ветхого Завета, точная расшифровка которых за годы изгнания былa утеряна, являются знаками, указывающими нам, как следует читать, а точнее, распевать эту божественную песню. Анализ музыкальных стилей Торы по открытой мной системе демонстрирует, что Тора включает в себя в том числе мелодии и ритмы современных стилей, таких как опера, латиноамериканская музыка, джаз и рэп, и эти ритмы соответствуют всем без исключения законам современной музыкальной и поэтической техники. Объем, сложность и профессиональный уровень стихов превосходит всякое воображение во всех возможных аспектах.*

*Это музыкальное чудо имеет большие последствия как с религиозной, так и с исторической точки зрения; оно показывает, что на Cвятой земле, особенно в Иерусалиме, во времена, предшествовавшие разрушению Второго Храма, царила развитая музыкальная и интеллектуальная 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 ветхозаветных 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, зла, гордыни и повсеместной лжи.*

*Таамéй микрá в Ветхом Завете — это символы особой формы, значки, сопровождающие почти все ветхозаветные труды в дополнение к огласовкам. Они находятся со всех сторон литеры — за, над и под нею — и обозначаются графическими рисунками, такими как короткие или долгие линии, дуги и стрелки. Таамéй микрá служат для обозначения того, каким образом следует пропевать вслух письменный текст, а также показывают связь слов в предложении. Некоторые из символов указывают на паузы между словами, в то время как другие указывают, что слова следует читать слитно.*

**

*Все это и многие другие детали донесла до нас традиция о таамéй микрá сквозь века и события. Менялись поколения, и звучали святые слова во всех краях, непрестанно, напевными акцентами всех языков мира, не вполне понятным и естественным для обычной речи образом, но в соответствии с традицией чтения общины — то сливаясь, то приостанавливаясь таинственно почему-то… И вдруг…*

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\* **Заветная Рапсодия** \*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

**С Б-жьей помощью**

# **Вступление**

Все, что написано в этой статье, 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 с этим документом ознакомились лишь несколько 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 будет интересен всем, рассказ, родившийся непредвиденно, 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 получат 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. В печатной версии документа я сделаю цветовую разметку более технических частей рассказа, для того чтобы читатель, менее сведущий или менее интересующийся, к примеру, техникой музыки или огласовки ивритских текстов, смог пропустить данную часть и продолжить свое путешествие по знакомым и интересным для него тропам исследования.

Кроме того, чтобы не осложнять понимание прочитанного, я отделил примечания от основного текста (\* Примечание...). И, кстати, наиболее важную для себя информацию Вы можете зачастую найти именно в них. Поэтому я очень рекомендую читать примечания в привязке к тому тексту, к которому они относятся, для того чтобы можно было понять как основной смысл, так и контекст.

Также хочу заметить (и я неоднократно ссылаюсь на это в книге), что у меня нет высшего академического образования; поэтому опытный читатель наверняка найдет много моментов, которые можно было бы выполнить технически правильнее; но я вряд ли смогу принципиально улучшить качество текста (с точки зрения «усталости материала»), по крайней мере на данном этапе. Что же касается контента, то я, с Б‑жьей помощью, продолжу его дорабатывать и улучшать, а также рассказывать о новых результатах (которые я получаю постоянно) — с надеждой 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 *тишрéй* 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. Разве что (если уж быть совершенно откровенным) кому-нибудь, кто в данный момент в определенном замешательстве пытается разобраться в том, что происходит в его жизни, — такому человеку я был бы рад лишь показать, где именно, в чем и в Ком я обнаружил чудо, а также помочь сакцентировать внимание на Том, о ком свидетельствует само творение как о своем Создателе и Господине; однако 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 стараюсь 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) соратника), — 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 первозданном 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!

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

***Очень и 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!***

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

# **Чудесное Открытие**

Опишу здесь, с Б-жьей помощью, удивительное открытие, которое я сделал случайно и над расшифровкой 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 *Галахú*. 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 сошли 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, 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. Мелодии, на которые пелись псалмы, к нашему глубокому сожалению, совершенно не сохранились. 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, 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 Псалмов. Только благодаря тому, что Творец сопровождал меня в этом процессе, я смог раскрыть следующие удивительные факты:

## **Музыка и поэтика Торы**

* Милостью Творца 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, **бóльшая часть традиционных комментариев на эти первоисточники**, а именно — перевод Ункелуса, 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 — ***теамúм*** — 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 бесчетное 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 — поэтическом — виде, с учетом размера фраз, ритма и ударения в словах. Другая существенная причина заключается в том, что мы привыкли сегодня выражать свои мысли намного короче, чем было принято у наших предков.

## **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.

* Мелодии **Мишны и Талмуда** звучат в нескольких вариациях, изменяющихся в едином ритме, а стиль их напоминает краткострочные восточные народные мотивы.
* **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 не только все известные нам на сегодняшний день виды гармонии, но, видимо, и такие, до которых «ошарашенная» забвением музыкальная эволюция еще так и не добралась.
* **Молитвы** состоят из текстовых отрывков, напевов и песен, написанных в похожих музыкальных стилях, следующих друг за другом в едином ритме. В большинстве случаев они также связаны между собой общими 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 большинстве случаев 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 чудесным образом окончание одного слова и середину другого.
* 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.
* Тексты первоисточников «активно используют» высокий поэтический потенциал иврита для создания рифм в конце слов, образованных сочетанием существительного и притяжательного местоимения (*ядхá* — «твоя рука», *эйнхá* — «твой глаз», *бэйтхá* — «твой дом»), одинаковым окончанием для формы множественного числа (*товúм* — «хорошие», *шофтúм* — «судьи», *баúм* — «приходят») и другими свойствами языка, благодаря которым достигается идентичность звучания окончаний слов или словосочетаний в данном формате. Нередко слова (в основном, имена и, в основном, Вс-вышнего) повторяются в текстах и рифмуются друг с другом.
* Не все фразы заканчиваются рифмой (как это бывает и в современной поэзии), однако длина фраз едина, и поэтическая гармония всегда сохраняется, при этом соблюдается корректное произношение слов, то есть мелодии всех текстов и ударения в словах сохраняются в правильном виде.

Для примера приведу снимок небольшого примечания, которое я составил для себя в начале своего пути, когда я только-только начал постигать азы стилей и ритмов святых текстов, чувствовать последовательность поэтических гармоний и рифм.

Одним и тем же цветом выделены слова, образующие между собой рифму: желтым — *эмéт* и *ваэд*, розовым — *мэнацéах* и *лешабэах*, зеленым —*ва-йошá* и *ябашá*, голубым — *цваóт*, *тотафóт*, *зот*, *авóт*, *гвурóт*, *товóт*, *кнафóт*, *тфилóт*, *леодóт*, *маалóт*, *кавóд*, *мишкенóтэха* (асинхронная рифма), *од*.

**...**

****

**...**

## ***Теамúм*\* Примечание — *теамúм***

* *Теамúм* во всех первоисточниках отражают точно и полно их ритм и указывают направления звуков мелодии. Это означает, что *теамúм* выполняют роль музыкальных нот (возможно, в дополнение к другой фонетической роли).
* У каждого из *теамúм* есть своя уникальная роль, выражающаяся в отражении длительности или высоты звука, с которым произносится буква (а иногда обоих этих параметров). *Тáам* (единственное число от слова *теамúм*) изображается над или под соответствующей буквой.
* Проще говоря: *теамúм* — это ноты, которыми записаны чудесные мелодии, — такие же ноты, как те, которые мы знаем сегодня, только использующиеся немного по-другому.
* Основным ключевым отличием системы *теамúм* 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 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 рамками все многочисленные аспекты данного чуда нам не удастся, но для того перед нами и простроился весь этот путь моего повествования, у истоков которого мы с Вами сейчас ненадолго остановились.

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 мои гипотезы «волшебнейшего» 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 — и могут ли вообще. На первый взгляд — вряд ли эти «заветно-музыкальные изменения» повлияют на наше с вами материальное благосостояние, но, может быть, если мы подкорректируем какие-нибудь моральные устои, уставы, или просто получим новые возможности улучшить наше настроение, или сделаем еще что-либо подобное, то все-таки подарит нам что-нибудь Тот, кто позаботился так искусно скрывать от нас завораживающие мотивы, их техники и влияние на людей, да еще и в течение столь долгих лет. Или, может быть, что-то другое… но мы не собирались останавливаться здесь надолго, и поэтому я постараюсь действительно коротко обозначить то основное, что, как мне кажется, является потенциально действенным, 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 3333 года тому назад, сделала как минимум неоценимо 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 стало одним из вышеуказанных аспектов. И точно так же, как основы правосудия, этики, науки, образования, даже гигиены и здоровья, заложены в словах и порядках этого святого учения «ДНК» мелодий, ритмов, рифм, звуковых гармоний, включенных в процессы человеческого мышления и духовности, о влиянии которых на нашу повседневную жизнь мы еще поговорим.

И что же дальше? — 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 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, мы наверняка придем к тому, 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… 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 (с точки зрения количества людей) образованности в данной тематической сфере 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 доныне музыкальными и поэтическими приемами, мне донельзя смешными представляются оправдания пойманных на плагиате 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 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 путешествий 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 пример того, о чем мы с вами говорим, даст самый подходящий ответ на этот вопрос. С самых первых нот этой грандиозной оперы, с самых первых шагов этого волшебного путешествия страдаю я больше всего — и, поверьте, страдаю откровенно и невероятно — от того, что пребываю в нем в абсолютном одиночестве! А к моменту, когда сейчас (великая слава и неземная благодарность за это Создателю!) я со слезами смотрю на вас, появляющихся (милосердием Его) вокруг меня столь вожделенных спутников, я больше чем когда-либо понимаю, как необходима мне — и всем нам вместе теперь — помощь каждого из вас в надежде дойти в этом путешествии до осязаемого, светлого его конца, который и явится началом большего и более светлого пути; и понятно мне, что одному всего этого мне, конечно, не достичь. Поэтому все мои планы на будущее подразумевают сотрудничество с каждым из вас (приправляемое моими громкими песнями и молитвами, которые я напеваю и вслух, и про себя), и именно ваша бесценная поддержка и помощь — независимо от того, где бы Вы ни находились, может внести решающий вклад в эту программу; для этой цели я создал интернет-сайт, название которого подсказала мне сама Тора, описывая саму себя этим заветным словом — השירה (*а-ширá*), что можно приблизительно перевести на русский язык как «Песнь». Адрес сайта — [HaShira.com](http://www.HaShira.com). Вот там самым главным вопросом нашим друг другу и станет — ***что*** каждый из нас, через свою специальность, через свою историю, через свою жизнь, увидел для себя нового, нужного и прекрасного в его новой заветной «песни», «песни» существования и совершенства, имя которой — Тора.
* Последняя часть моего рассказа посвящена моим мыслям о том, ***что*** мы приобретем уже на первых этапах старого-нового знакомства с «прекрасной невестой»; добавлю только, что, кроме получения немедленной пользы лично для каждого, я лелею надежду дождаться того момента (а лучше — 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, интересными и желанными— если не на нашем веку, то хотя бы при жизни наших детей... а может быть, и на нашем (а почему бы и нет?). 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» все варианты как верные), уважаемые друзья мои, 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 песню — и надеялся на то, что она будет рифмованной; но, в отличие от бесчетного количества других песен на тексты Псалмов, которые 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 (так я хотел) 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 логику повествования и осмысленность пауз после запятых, 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 *шалóм* 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 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**

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 *Хáва нагúла* 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 *Аллилýйя* 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 идельно 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.

К моему изумлению, и в новой песне появились рифмованные слова в концах фраз — в том виде, в котором они должны были появиться, — 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 создан для предыдущего псалма, в точности подошел для еще одного и четко проявил рифмы.

Тот же эффект повторился еще с одним псалмом, следовавшим за ними, и еще с одним. Последующие же никак не вкладывались в ритм, и данное деление фраз к ним уже не подходило.

* 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.
* В результате этого процесса, затянувшегося на несколько долгих месяцев (при этом работа моя велась в основном по ночам), я смог, наработав достаточно большой опыт, достичь следующих результатов:
  + Раскрыл поэтическую модель всех псалмов книги *Теилúм* (которые обычно называют «псалмами Давида», хотя у них были и другие авторы; для простоты мы будем называть все псалмы этой книги «псалмами Давида») — ту, которую заложили в них сами авторы этих прекрасных произведений.
  + Нашел 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 *теамúм* (о которой я подробно расскажу далее) я могу, приложив некоторые (откровенно говоря, немалые) усилия, раскрыть наиболее точно, а иногда и абсолютно точно, оригинальный музыкальный ритм и мелодию каждого псалма (тот, который был заложен его автором).
  + 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 *теамúм*, — ответ будет простым: потому что наши первоисточники, наши великолепные сокровищницы мудрости не ограничиваются только лишь текстами, в которых эти *теамúм* прописаны. Уже сегодня я раскрыл мелодию многих других удивительных текстов — и, надеюсь, мелодию многих других мне еще предстоит раскрыть... К моей радости, для этих текстов также существует метод, позволяющий их, с Б-жьей помощью, «оживить».

**Открытия, касающиеся *теамúм***

* На определенном этапе, когда якобы случайные открытия уже вошли у меня в повседневную колею, в моем исследовании произошел чудесный поворот, когда я обратил свое внимание на *теамúм.* *Теамúм* — 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 вокруг букв (в дополнение к стандартным огласовкам, обозначающим в ивритской письменности гласные звуки и которые тоже пишутся не всегда). Всего есть около 15 видов *теамúм* (в зависимости от их версии — ашкеназской или сефардской). Традиционная роль *теамúм* заключается в определении характера голосового 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 *теамúм* (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 — *кашéрной* — озвучки (согласно канону соответствующей версии) является необходимой и даже критичной для *бáаль а-крия* — чтеца Торы в синагоге.

Это практически все, что я знал о *теамúм* и об их роли раньше. Из-за того, что в рамках изучения традиций мне нужно было освоить много базовых вещей, изучение *теамúм* не имело в моих глазах какого-либо высокого приоритета. Я слышал напевы в синагоге, но, говоря по правде, никогда не понимал, почему святые 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-крия*,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 прилежно изучать и соблюдать традиции (как тогда, так и сейчас) и быть последовательным (то есть идти вслед за рекомендациями и желанием Создателя) в определении приоритетов в столь многогранной науке и практике, как жизнь, я и не пытался углубиться в эту тему и следить за *теамúм* — во всяком случае, не в самом начале (должно быть, в момент возникновения у меня этой мысли впервые где-то надо мной должен был раздаться громкий смех).

***Теамúм*, отвечающие за ритм**

* Потом же, когда я ежедневно (а точнее еженощно) сидел над книгой Псалмов и набирал опыт в расшифровке ритмов, я внезапно обратил внимание на один *тáам* — небольшую вертикальную черту под буквой — **|** (в дальнейшем я узнал, что этот знак называется *маамúд* — 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, выделяемому заданным ритмом. С визуальной точки зрения форма этого *тáама* 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 *тáам* обозначает не ударение в слове и даже не все доли ритма (1, 2, 3, 4), а именно сильные (акцентированные) доли, которые воспринимаются такими на слух. В качестве иллюстрации: для тех, кто хотя бы немножко обладает чувством ритма и знаком с мелодией песни *Хá-Вá наГúла* (большие буквы и ударения указывают на акцентированные слоги при пении), — этот значок ставился бы под буквами «Х», «В» и «Г», с которых начинается акцентированный слог. А кроме этого он появляется только в тех местах, в которых у людей, исполняющих то или иное произведение, была бы возможность ошибиться и поставить ударение на другой букве в слове, если бы там не было этого *тáама*. Подобное искажение могло бы решить проблему с ритмическим строем точечно в данной фразе, но оно привело бы к смещению всего строя в дальнейшем.

Подбирая методом проб и ошибок подходящую мелодию для различных фрагментов, в которых появляется *тáам маамúд* (и делая это различными способами), и приняв местоположение этого *тáама* 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 историческую эпоху они были созданы.

В целом замечу, что ключ к пониманию *теамúм* 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; каждый, кто прибавит [сверх меры], — убавляет»). **\* Примечание — ритмы и такты**

* Чем точнее мне удавалось прислушаться к инструкциям, задаваемым *тáамом*, 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 уровнем сложности в целом, так и требованиями к технике исполнения в частности.

А удивительнее всего то, что, как кажется, у всего народа Израиля в то время было очень тонкое музыкальное ощущение этих сложных ритмов (ведь мелодии игрались при большом скоплении народа, особенно тогда, как весь народ совершал паломничество в Храм; талмудическая литература полна описаний народной радости, которая сопровождалась исполнением этих мелодий, 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: текст музыкальной фразы — очень длинный (со всех точек зрения), 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». Речь идет о таких случаях, когда рифмующиеся слоги находятся на значительном расстоянии друг от друга, и, видимо, нетерпеливый характер людей нашего поколения не позволяет эти рифмы улавливать. (Впрочем, в качестве самореабилитации я хотел бы замолвить слово и о нашем поколении, у которого есть 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 удавалось бы создавать, воспроизводить или хотя бы только слушать столь размеренные и основательно составленные мелодии столь значимых канонов, живи они не в свое, а в наше время.)**\* Примечание — снижение духовного уровня поколений**

Удивительным образом эти древние мелодии напоминают по своему стилю латиноамериканскую и южноамериканскую музыку, джаз — и одновременно восточную и средиземноморскую музыку и т. п. Хотя, конечно же, это предложение должно звучать наоборот, потому что совершенно ясно и понятно, кто здесь кому подражает.**\* Примечание — стили и практика**

* 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 *теамúм* в целом. На этом этапе я только начинаю «подозревать», что они каким-то образом связаны не только с ритмом, но и с описанием самих мелодий. Расскажу, почему так произошло. Начну с того, что, с одной стороны, я, безусловно, сожалею о том, что на нас обрушилась эта страшная пандемия коронавируса, а с другой стороны, я с большой благодарностью вспоминаю тот период, когда 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 (например, когда я в синагоге, я могу просто спросить кого-то о значении какого-нибудь *тáама*; и так как я, как правило, очень внимательно следую предписаниям нашей традиции, если бы мое исследование опиралось только на эти информационные источники, то на этом все мои открытия могли бы и закончиться). Задавать вопросы «раввину Гуглу» я не хотел. 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 решил дерзнуть и погрузиться на определенный период времени в тяжелую и напряженную работу мозгами и душой, чтобы полностью расшифровать музыкальный код *теамúм* — в том виде, в котором он был определен главным композитором и дирижером — Творцом Вселенной.

Потом, когда мы уже вышли из карантина (и снова засели в него, и снова вышли и так далее...) и я уже имел возможность изучать *теамúм* в соответствии с тем, как они определяются традицией, я решил все же этого не делать до тех пор, пока не закончу свой эксперимент. А решил я делать (точнее, не делать) это по двум причинам: 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 (я по своей природе ленив, люблю соглашаться с существующим мнением и не люблю выяснять истину, если она уже выяснена); 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 порадоваться этому). Сегодня же, когда благодаря пройденному мной процессу я обнаружил у *теамúм* дополнительные свойства, которые, как я понимаю, не известны и никоим образом не учитываются традиционными методами, 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.

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 меня с самого начала и до сегодняшнего дня и которое в течение всего этого процесса позволяет мне находить и раскрывать бесчетное количество точных данных — и происходит это, как правило, именно тогда, когда мне это нужно и когда у меня возникают какие-либо сомнения в правильности этого пути. (По правде говоря, в основном оно-то как раз и воздвигает мне непреодолимые, на первый взгляд, препятствия, но потом — опять же, чтобы быть абсолютно честным в этом вопросе, а не казаться вечно обиженным и придирчивым нытиком — благодаря некому необъяснимому напору энтузиазма удается вдруг побороть депрессивное ощущение тупика и необратимого провала и внезапно обнаружить самое принципиальное и наиболее логически обоснованное решение; после чего приходится благодарить Наставника за потерянное на пребывание в ужасе и нытье время, так как если бы я поторопился и сделал бы необоснованные выводы в начале этого «мистического» процесса, сейчас бы блуждал в нескончаемой цепи ошибок, и в какой-то момент все равно вынужден был бы возвратиться к исходной точке. Такое происходило далеко не один раз — сейчас даже страшно вспоминать…) 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 изучаемой мной 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.

Если удостоит меня Творец, я посвящу этой теме отдельный труд или даже отдельное, потрясающее по своему наполнению, 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, выражавшихся в виде ситуаций, цифр, совпадений по времени, вещей, животных и людей, я начал записывать, фотографировать и документировать. Но сейчас пока что попрошу прощения за то, что так надолго отвлек вас от основной темы повествования, и вернусь к моему главному Открытию — к песни святого нашего Завета — к **песни Торы**.

* Что было дальше… Напомню: у меня уже не было сомнений в том, что существует четкая связь между *теамúм* (или как минимум одним *тáамом — маамúд*) и правилами музыкального прочтения текста. И тут снова призошло как бы «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*** *Мошé у-внэй Исраэль..., —* переводится следующим образом: «**Тогда запели** Моше и сыны Израиля…», и абсолютно все наши святые толкователи (да будет благословенна память гениальных праведников вовеки!) придают этому выражению второй, бесспорный по их словам, смысл: «***Тогда******запоют*** Моше и сыны Израиля…».И все они утверждают, базируясь на переданной им по цепочке поколений (начиная с Моше) 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 моего рассказа, то скажу Вам, не опасаясь вашей гневной реакции, что, по моему мнению, сегодня как раз и пришло время того ***тогда,*** о котором поется в этом отрывке, в чем у меня нет совершенно никакого сомнения.) Так вот, когда начал я чтение этого отрывка со слов *«****Аз*** *яшúр Мошé...»* — я чисто инстинктивно, войдя в ритм этой 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 *тáам*, который выглядел так же, как *маамúд*, выделяющий сильные доли (эта сильная доля присутствует и в слове ***аз***), но, в отличие от *маамúда*, у этого *тáама* был небольшой «хвостик», и он выглядел, как перевернутая буква *рейш*:. Я почувствовал, что «хвостик» этот нужен именно для того, чтобы продлить звучание слога. Это открытие дало мне ощущение уверенности (если не сказать наглости), и после этого я начал усиленно искать смысл всех *теамúм*, что в конечном итоге изменило, вероятно, весь сценарий моей жизни.

Вернемся теперь к этому ***аз...***

* Вот именно ***аз..*** именно ***тогда*** я и начал постигать *азы* раскрывшейся мне впоследствии системы. Потому что до них я был полностью погружен в изучение мелодий псалмов Давида, и только сейчас (можно подумать, что я не знал об этом прежде; но если серьезно, то я действительно об этом не задумывался) я «вспомнил», что *теамúм* 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 с дрожанием в руках стал листать страницы... Хорошо, что делал я это, предварительно присев на стул, потому что когда на первой же странице, читая с распознаванием ритма при помощи *маамúда,* я услышал соответствие ставших «на места» рифмованных слов — *тэóм* и *йом*, *мáим* 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 книгой, которая в целом была для меня доступна, да и сейчас тоже... и до сих пор мне тяжело во все это поверить. Но я вынужден. Неопровержимый факт систематически рифмующихся фраз на протяжении многих километров текстов, 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 традиции.

(Но такие все же есть, и, на мгновение отвлекаясь от темы, я отвечу 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 бесчетном количестве примеров, — все же отвечу 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 песни на языке Адама по любому меню и прейскуранту, однако...

Я мечтаю в какой-то момент 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 святой одежи для нашей святости, украшенной изумрудами и жемчугами ее прекрасных рифм, но мне очень бы хотелось избавить всех от напрасной траты времени и дикого сожаления об этом впоследствии. **Строки складываются.** И даже рифмованные слова начинают совпадать в различных текстах на иврите благодаря самой природе этого языка; этот язык просто создан чтобы быть песней, 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 *теамúм.* Надеюсь, что время и разочарование мне удалось Вам сэкономить, — а теперь вернемся к нашему безвременному ***аз.***

* И вот, начиная с этого ***аз*** я стал работать уже не ради творческой самореализации, исторического исследования или какой-либо другой похожей цели — а ради Вас, дорогой читатель, ради всех моих близких, ради моих любимых и ради любящих меня, ради всех, созданных чудесных образом по воле и милости Его, а также ради Него самого — Творца Вселенной, самого близкого, любимого и любящего, Святого Благословенного. И поэтому я продолжаю шагать по этому запутанному путь — исключительно ради Него и ради вас.

Вернемся же к музыке — и к раскрытиям, осуществляемым дедуктивным методом; на этом этапе затронем тему мелодии и композиции в целом…

* Главное, что требуется для создания музыкальной композиции, — это определение длительности и высоты тонов. 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 *теамúм* 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).
* Если говорить о длительности нот, то в моем распоряжении была известная классификация музыкальных фраз по их длительности (в соответствии с теми ритмами, которые я умел распознавать), которая помогла мне в каком-то приближении рассчитать, как влияют *теамúм* на длительность нот в рамках этих музыкальных фраз. Совокупность *теамúм* в одной музыкальной фразе, их порядок, длина слов и понимание смысла сказанного, влияющего на характер (длительность) высказывания при естественном звучании некоторых слов, а также многие другие параметры, определяемые ассоциативными связями, привели меня методом проб и ошибок к тому, что в конечном итоге я смог определить длительность каждого *тáама*.

Визуальная ассоциация, которая помогла мне понять смысл *тáама маамúд* и его роль, помогла понять смысл и других *тáамов* тоже (а смысл этот был определен, насколько мне известно, еврейскими мудрецами — членами Великого Собрания, *а-Кнéсет а-Гдолá).* Например, тот же *тáам маамúд*, 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), длинная вертикальная черта (│), похожая на оказавшуюся на пути стену, — паузу между словами и так далее…

***Теамúм*, отвечающие за высоту звука**

* Попытка сопоставить *тáам* высоте звука (значению ноты на нотном стане) основывается большей частью на необходимости «направить» исполняющего песню на исполнение более высокого или более низкого звука. Я «случайно» прочел, как в одном из своих комментариев Раши, описывая человека, читающего Тору (с огласовками и *теамúм*), указывает на то, что он водит пальцем по тексту. Так я «почувствовал» нужную мне идею и стал рассматривать строчку 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 значков. Еще я понял, что некоторые *теамúм* ритма могут указывать на разную высоту звука — в зависимости от того, где они расположены — над буквой или под ней. Почти все *теамúм* 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 *теамúм* — это «дужки» (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 дужек нарисованы диагональные линии, иллюстрирующие движение звука вверх и вниз (по направлению чтения, в иврите — справа налево).

В итоге расшифровка *теамúм*, отвечающих за высоту звука, стала 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 *теамúм*, но кроме этого и кроме тех логических выводов, к которым мне удалось прийти, я ведом еще и верой в то, что Тот Благословенный, кто подвел меня к этому занятию, не даст мне оступиться из-за ложного ощущения и защитит меня от того, чтобы я вдруг начал заниматься какими-либо спекуляциями на данную тему. Несмотря на то, что в этом документе, описывая свои открытия, я стараюсь как можно меньше рассказывать об особенном, чудесном и таинственном управлении, сопровождающем меня на протяжении всего процесса (и я уже пообещал, что если на то будет воля Творца, то я, с Б‑жьей помощью, в ближайшее время издам отдельный труд, посвященный этому дополнительному чудесному, удивительному, грандиозному и практическому открытию), здесь заявлю лишь с полной уверенностью следующее: 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 попытаться прийти к состоянию хоть какой-то уверенности в процессе, — ведь тогда еще не было у меня точного ответа даже на самый базовый вопрос, а именно: на основе какой музыкальной нотации (каких гамм) звучали мелодии святых текстов в те давние времена? В прошлом я слышал разные мнения на сей счет, был знаком с теорией музыки, описывающей происходившие процессы в исторической перспективе, а Открытие, описываемое в данной книге, показывает, что те, кто хвастались своими достижениями, на самом деле не замечали высокоразвитую систему музыкального искусства, которой пользовались на повседневной основе наши предки, или же намеренно старались уничтожить память о ней. Чувственный вывод, который я сделал по результатам постоянных экспериментов с мелодиями, а также итог моих расчетов различных возможных звуковых модуляций на основании разных комбинаций *теамúм* был таков, что наши предки пользовались обычной, известной нам сегодня музыкальной шкалой, основанной на 7 нотах. И я совершенно неожиданно получил неявное подтверждение этому выводу, 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**

А пока я продолжу рассказывать о явных открытиях.

Итак, даже для этого (казалось бы, невозможного) открытия — расшифровки соответствия между *теамúм* и высотой звука — нашлись, слава Б-гу, логичные способы это сделать. Проходя через бесконечное количество попыток связывать между собой различными способами *теамúм*, отвечающие за высоту звука, в каждом фрагменте, в каждой книге — во всех случаях, кроме одного-единственного, который в конечном итоге оказывался верным, я на каком-то этапе обнаруживал, что при таком раскладе музыкальная фраза не может быть построена логичным образом. Во всех случаях, кроме одного-единственного, 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 ритм неожиданно сбивался с определенного темпа) — или же возникали другие похожие коллизии. Иными словами, только один вариант интерпретации не приводил к противоречию в каждом отрывке.

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 тем, какие у меня тонкие слух и интуиция, а для того, чтобы высказать гипотезу о том, что приобретение опыта и умения ориентироваться в звучании песен, 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 раз так, то, может быть, в дальнейшем можно будет, с Б-жьей помощью, создать методику, которая позволит, проводя мероприятия с участием большого количества людей, приходить к наиболее точному восстановлению звучания наших святых текстов.

Еще одна вещь, которую я определял методом проб и ошибок, — это зависимость высоты ноты от местоположения *тáама* (в частности *тáама* ритма). Как мы уже говорили, он может находиться над (в этом случае звук идет вверх) или под (соответственно, вниз) буквой, определять высоту звука и «направление» напева. Таким же образом *тáам* влияет и на буквы, расположенные после него и перед ним (определяет ожидаемое или исходящее направление их звучания), и вся эта система очень динамично «движется», пока не завершается окончанием фразы, точкой (концом предложения), *тáамом этнáх* или под действием других условий.

* Как исполнять различные музыкальные (голосовые) эффекты, которые часто встречаются в напевах и выражаются в виде определенных комбинаций *тáамов*, 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 стариков восточных общин, рядом с которыми я нахожусь в синагоге бóльшую часть дня. Кроме того, я слышал немало песен, передававшихся в семьях из поколения в поколение. В тех местах, где я находил соответствие, — брал это исполнение за основу.
* Не только *теамúм*, но и графическое изображение базовых элементов текста — букв, слов и огласовок — играет важную роль в создании 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 *теамúм*, — это персидский языковой акцент. Что я имею в виду: дело в том, что когда в результате определения длительности некоторых звуков я должен продлить соответствующие слоги, начинает «слышаться» акцент, характерный для персидского или иракского (или близкого к ним) языкового акцента.
* В качестве промежуточного итога повторю то, что уже сказал прежде: расшифровка *теамúм*, отвечающих за высоту звука, является наиболее сложной задачей во всем процессе расшифровки. При этом я убежден (и мои открытия только укрепляют меня в этом), что нет во всем Его творении в этом мире (даже включая чудеса) ничего, что не могло бы быть логическим образом разъяснено и проявлено «естественным образом» (так, «законом природы» на нашем языке мы называем все, что нам удалось до сегодняшнего дня раскрыть). 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 альтернативный виртуальный «природный» сценарий.

Поэтому я знал, что и для этого чудесного предприятия, которое с некоторой натяжкой можно было бы назвать «стартапом» в очень актуальной для нашего времени области — «скачивании» песен, написанных тысячи лет назад, при помощи особой беспроводной (и не подчиняющейся «естественным» законам) технологии, — что и для этого предприятия позаботится Создатель о том, чтобы обеспечить многих дорогих друзей, поклонников «природы», 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. Сегодня, с Б-жьей помощью, я представлю вам полученный результат.

* Ведь вот же — сам Творец, да будет благословенно имя Его, проявился в эти мгновения в мире — и только ради Вас лично, дорогой и праведный мой читатель, буквально сейчас: речь идет о скрупулезной и очень качественной работе, проведенной моей волшебной небесной командой… Буквально в эти мгновения 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 совсем уже на «голом ощущении». Именно вследствие этого сомнения я и написал то, что написал дальше, — об уровне доказательности, который требуется при презентации различных подробностей моего Открытия. И что же, вы думаете, случилось? 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.

(Для тех, кто хочет проверить, что я говорю правду, а также точно узнать, что говорили и на каких источниках основывались в этой передаче, сообщу, что дело было утром в понедельник, 3 адара 5781 года (15 февраля 2021). Если кто-то действительно решит получить необходимую информацию, например, связавшись с редакцией радиостанции, я буду очень признателен, если Вы поделитесь этой информацией и со мной.)

После этого случая у меня уже не было сомнений относительно качества моего чувственного восприятия — как минимум в том, что касается восприятия акцентов. Видимо, эта подробность является важной. Возможно, она добавит к пониманию текста (а точнее — к пониманию напева), придаст ей более аутентичную окраску — или хотя бы некоторый шарм, чтобы песнь Торы, с Б-жьей помощью и к нашей радости, широко распространилась в народе. А всех вас, дорогие мои учителя и друзья, я приглашаю присоединиться к нашей замечательной, самоотверженной и профессиональной международной команде.

Для того чтобы подвести итог и проиллюстрировать объясненную здесь в общих чертах технику, я приведу в примечании ниже небольшой пример того, как развивалось мое понимание значения одного из *теамúм*.**\* Примечание — пример расшифровки *теамúм***

**О темпе напева**

С этим возвышенным ощущением вернемся к нашему земному процессу — утомительному, но важному — с Его святого благословения!

На каком-то этапе я начал искать способы определять общий темп, которым исполняются произведения. Ведь понятно, что 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 места, в которых упоминаются события, сопровождаемые чтением или 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 каждый раз должны повторять одну и ту же мелодию... Исходя из этого и с помощью дополнительных данных я смог рассчитать, сколько времени занимало исполнение одной группы псалмов *алéля* и так далее.

Но и другие события, а также другие найденные мной данные требовали сложных расчетов, точность которых, мягко говоря, вызывала вопросы. Все прояснилось очень быстро, когда я решил проверить эту тему с помощью молитв (как бы двусмысленно это ни звучало). В частности, речь идет об утренней молитве *Шахарúт*, для которой есть очень точные ограничения относительно наиболее раннего времени ее начала и наиболее позднего времени ее завершения. Я предположил, что те, кто составлял эти молитвы (благословенна память их навеки — за тот дух святости и за то совершенство, которые они в эти молитвы внесли!), конечно же, тщательно соблюдали законы, касающиеся времени молитвы, например, законы о том, когда можно утром начинать произносить молитву *Шма Исраэль*, а молитву *Шмонé-эсрé* они напевали шепотом уже с первым лучом солнца — что называется, «как по уставу». Кроме того, они, конечно же, вовремя делали *кидýш* (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), — и обнаружил, что почти везде я могу достоверно определить нужный темп, так как даже в наиболее сокращенных версиях молитвы моих вокальных способностей с трудом хватило на то, чтобы уложиться по времени. Два вывода сделал я из этого эксперимента:

* + Первый — что темп напевов в молитвах был достаточно быстрый. Это верно для всех псалмов, поэтических фрагментов и благословений, и, судя по всему, чтение Торы также не длилось долго. Таким образом я получил подтверждение своему интуитивному пониманию того, что тексты как элементы молитвы исполнялись в довольно-таки быстром темпе. Базируясь на ощущении темпа этого исполнения и похожести стилей (проявляющейся в похожести используемых комбинаций *теамúм*), можно получить впечатление, что общий темп большинства мелодий, положенных на тексты книг «Пророки» (*Невиúм*) и «Писания» (*Ктувúм*), также являлся достаточно интенсивным, а возможно, и более быстрым (это и неудивительно, учитывая объемы этих текстов и несомненное желание воспроизвести их в присутствии народа во время его пребывания в столице во время одной из трех святых праздничных недель).
  + Второй твердый вывод, который я сделал на основании этих экспериментов (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. Дело в том, что сложно себе представить, что с той же (высокой, как оказалось) скоростью, с которой произносились, к примеру, псалмы «песней восхождения», включенные в молитвы, они произносились при том же восхождении священников в Храм — с учетом святости действа, которое ожидало там восходящих.

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 *теамúм*: каждый *тáам* на карте *теамúм*, расшифрованный благодаря пройденному мной процессу, был тщательно выверен методом проб и ошибок, с учетом сравнительного анализа результатов, полученных при изучении многих книг Танаха. Факт в том, что если применять *теамúм* в том виде, в котором я их раскрыл, то все тексты, в которых они используются, сохраняют свой смысл и свою логику, а сформированные таким образом мелодии полностью соответствуют всем правилам музыкального произведения. Этот факт дает бóльшую уверенность в том, что найденная мной музыкальная интерпретация *теамúм* является верной.

Если говорить в целом, то кажется, что главной задачей музыки еврейских первоисточниковявляется, 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 в различных вариациях, в частности исполнения оркестрового и хорового (что требует максимальной точности исполнения — и тут, видимо, *теамúм* и играли свою главную роль, то есть я больше чем уверен, что некоторые из *теамúм* были предназначены именно для музыкальных инструментов, когда нужно было совместно исполнить какие-то акцентируемые аккорды; теперь же благодаря этому, как я понимаю, у нас и появилась эта мистическая возможность услышать музыку, летящую сквозь века). Для того чтобы достигнуть всех вышеозначенных целей, разумеется, нужно было «включать» и импровизацию, без которой обойтись было невозможно, но и сама музыка, ее стиль, типы ритмов и т. д., а также метод их описания при помощи *теамúм* был и остался уникальным и универсальным, и создан он был, несомненно, самим Создателем, с тем чтобы мы с вами и через тысячи лет могли насладиться гармонией и совершенством тех древних мелодий!  **\* Примечание — чтение с *теамúм***

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!

# **Промежуточный итог**

**Смысл и важность**

* Несомненно то, что, милостью Его, мы удостаиваемся 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.
* Также нет сомнений в том, что тот факт, что данная область знаний была от нас до сих пор «скрыта», лишь подчеркивает ее большую практическую важность — особенно учитывая тот факт, что в прошлом она была известна каждому израильтянину по причине ее повседневного использования (в благословениях и молитвах). Это подобно тому, как в прошлом был забыт язык иврит и как чудесным образом он возродился в наше время.
* **Какова важность сделанного открытия?**

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

* + прочтение текста молитв в особом ритме (с мелодией или без нее), очень точно определяемом с помощью *теамúм*, заставляет (и даже вынуждает) произносить очень явственным и конкретным образом каждое слово и каждую букву; неукоснительное следование заданным ритмам предупреждает возможные пропуски букв или их «проглатывание», в том числе в таких случаях, когда две одинаковые буквы стоят рядом друг с другом; текст будет всегда звучать правильно — даже тогда, когда его будут читать люди из разных общин, имеющие разные акценты — если только они будут следовать правилам чтения *теамúм*. 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 произносить ивритские слова и буквы не удается (а, может быть, это и невозможно), и, исходя из этого, я понимаю также, что данное обстоятельство, Б-жьей милостью, мне «прощается» и принимается с полным пониманием. Впрочем, здесь я обязан привести еще одно важное и радостное, на мой взгляд, наблюдение (которым, вероятно, вызову некоторое недовольство со стороны лингвистов, исследующих произношение и утверждающих, что современный иврит имеет мало общего — с этой точки зрения — с древним). Надеюсь, что данные исследователи будут все же не слишком жестки в своей претензии и «сделают скидку» пытающемуся немного развеселить их бывшему КВН-щику, который уже зарекомендовал себя в их глазах как Находчивый, а теперь старается реабилитироваться и как Веселый. Итак, наблюдение заключается в следующем: 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 (о которых я упомянул с улыбкой выше), которые говорили, что 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 «намеках 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 понимаемы Им безошибочно, особенно если еще и «правильно» все пропоем.

Мир был создан 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-эсрé* (центральная часть 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. Может быть, и правило это — произносить данную часть молитвы беззвучно, шевеля губами, и существует лишь по этой причине.

* + Ясно также, что данная песенная техника способна играть незаменимую роль в изучении и запоминании любого материала, относящегося к первоисточникам. Нет сомнений в том, что человеческому мозгу удобнее и проще запоминать поэтические тексты (особенно когда они рифмованные), 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**. Именно ее песнь и слышали все еврейские души во время Синайского откровения. Лишь потом, после разрушения Храма и под угрозой забвения традиции, свод из шести томов Устной Торы был канонизирован и записан, после чего был записан и весь Талмуд, исследующий и внедряющий Мишну в практическую жизнь каждого еврея; и даже Талмуд — как Иерусалимский, так и Вавилонский — несмотря на то, что был записан — является рифмованной песней. Очевидно, что неспроста.
  + Ясно также, что 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 однозначно является более сильным средством выражения чувств, чем любые сказанные слова.

**По сути песня, как и музыка в целом, является единственным материальным средством — средством связи — способным проникнуть в духовные миры и наладить тем самым «общение» между человеком и своим святым и вечным Отцом, а также с собой, своим началом, своей душой.**

* + А самое главное — нет никакого сомнения, что песнью нашей, адресованной Вс-вышнему, мы исполняем Его волю, то есть дарим Ему радость, смысл которой может быть и не доступен для нашего понимания, но точно доступный Ему; мы же, являясь Его любимыми творениями, получаем таким образом уверенность, 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 действующим лицом в нашей с вами Заветной Рапсодии и в раскрытии ее тайн, о которых и повествует наш рассказ. Скажу вам с полной уверенностью, что это вовсе не я, и говорю я это совсем не из скромности; насколько я понимаю и чувствую, даже не на Себя самого направляет Творец луч прожектора на этой святой сцене, а 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 части, а еще — в ее музыкальной композиции, которая была передана Творцом в виде культурного кода народу Израиля и всему миру тогда, во время откровения у горы Синай, и которая продолжает передаваться нам сегодня — каждый день как в первый раз. Если есть согласие в этом вопросе, то из этой истории мы можем сделать следующие выводы:

* + **Творец продолжает управлять миром и заботиться о нем,** а также о раскрытии его сущности, цели и смысла — через нас, Его любимых творений, избранных на эту роль.
  + Особняком стоит **актуальность вечного союза** между **Творцом Вселенной** и **Его народом — Израилем**, которая подтверждается сделанным Открытием.
  + 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 ограниченный искусственными рамками мышления, открытый новым знаниям, чувствам и эмоциям, может явно разглядеть и понять это, если он присмотрится к самому факту Открытия и к обстоятельствам, сопровождавшим его появление на свет, которые никак иначе, кроме как чудом, и не назовешь!
  + То, что это знание было до сих пор от нас скрыто, тоже в каком-то смысле 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 постине 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 точность многих деталей, описываемых в иудейской традиции, например, атмосферы праздников в Иерусалиме и так далее.
  + Кроме того, Открытие косвенным образом подтверждает, что Устная Тора действительно передавалась устно 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, полученных при Синайском откровении; и как Письменная Тора, зафиксированная Моисеем на святом свитке и выжженная рукой Всевышнего на скрижалях, так и Устная представляют собой музыкальное и поэтическое произведение — ясное, запоминаемое, узнаваемое и желанное, и именно по этой причине она представляет собой великолепную, святую, заветную Песнь.
  + Открытие объединяет все святые первоисточники и комментарии к ним — тем, что раскрывает единство их подхода, стиля и внутреннего наполнения, показывая тем самым, что все эти книги достоверны, написаны из очень высокого духовного постижения и освящены благословенным творческим талантом наших великих мудрецов. Таким образом получают все первоисточники, на которых основывается ортодоксальный иудаизм, печать *кашерности* от департамента искусств Небесной Канцелярии. 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 описанному пути 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 мне этот путь, провели меня по нему и открыли врата откровения, проникающего в нас при помощи Его святой Песни.

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

* В чем нет у меня сомнений совершенно, так это в том, что данное Открытие вскоре (точнее, почти мгновенно) приведет к значительному увеличению уровня понимания нами Торы во всех ее аспектах, в том числе в поиске ответов на многие сложные вопросы, которые она перед нами ставит. 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 кладутся на правильную (определяемую *теамúм*) мелодию (и это при том, что качество воспроизведения мною напевов святых текстов все еще оставляет желать лучшего). Конечно, для того чтобы проверить истинность данного положения, необходим базовый уровень знаний и понимания святых текстов и их толкований. Для тех же, кто, к нашему сожалению и к скорби Творца, совсем ничего об этом не знает, преимущество от сделанного открытия будет беспрецедентным. Каждый день я сталкиваюсь с тем, что когда в рамках своего процесса я показываю свои рабочие материалы разным нерелигиозном 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… эти тексты всегда были для меня чужими — никогда не появлялось желания вдаваться в написанное… в силу профессиональной необходимости читал только комментарии на них... А теперь то, что написано, слышится и понимается совершенно ясно!.. интересно узнать, что там дальше!» Когда я получил подобные потрясающие отзывы, у меня не осталось никаких сомнений в отношении необходимости донесения данной информации до всех людей нашего поколения. Преимущество и пользу от этого может получить каждый — независимо от религиозной, национальной или какой-либо иной своей принадлежности, независимо и от уровня своих познаний в Торе и ее поэтике — поэтике самой жизни.

То же самое верно в отношении святых текстов Галахи и Мусара. Что же 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 *теамúм.* Впрочем, в одной из книг я прочел, что какая-то версия древней рукописи Мишны, включающая *теамúм*, все же существует. Если это так, 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 образовательных материалов ориентирован на совсем юных студентов... Уж слишком «детскими» слышатся мне все чаще комментарии, в основном — комментарии 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!**

На самом деле, как мне кажется, маловероятно, что точность музыкального воспроизведения этих святых материалов играет уж очень значительную роль. Благодаря тому, что я приобрел опыт в расшифровке на повседневной основе различных популярных стилей прочтения святых текстов, я могу относительно легко улавливать и их поэтическую структуру и музыкальное содержание; основываясь на этом, я могу предположить, что данная рифмованная структура этих текстов не станет особо значимой для нынешнего поколения как средство их запоминания (хотя как знать?). Однако нет сомнений в том, что раскрывающееся внутреннее наполнение кардинальным образом изменит процесс учебы (и его ритм) с точки зрения ощущения материала и пользы от контакта 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***
  + Распознать правильный порядок благословений и молитв. **\* Примечание — порядок благословений**
  + Убедиться в надежности каких-либо данных.**\* Примечание — произнесение имени Творца**
  + Соотнести источники с автором или с эпохой и таким образом понять какие-то процессы.
  + Уточнить какую-либо информацию и обнаружить многие важные данные, которые были забыты или скрыты.
* В продолжение темы совершенного понимания значения *теамúм* 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 чудодейственной силы молитвы, «как встарь», о чем до сих пор мы получали только какие-то смутные намеки из наших святых первоисточников.
* Помимо радостного известия о самом Открытии, которое подарит народу новую 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 полного духовного освобождения, особенно учитывая происходящие в мире события и то, каким образом все в мире 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 вернулся бы к нам, и милостью своей, как в прежние времена, раскрыл бы нам свою вечную, заветную и великую любовь!**

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... 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, страдающий анорексией, 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 пришло это время возвращения к **азам** — «назад в будущее» (или «вперед в прошлое» — в зависимости от того, из какой точки мы за этим процессом наблюдаем), в то самое *ле-атúд лавó*, о котором так много писали толкователи Торы и наши святые пророки? Если это так, то — действительно — страшна неизвестность, но есть и 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 веки вечные. Да будет 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 *теамúм* 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), 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*. Если придет такой день, когда я захочу об этом рассказать, то, мне кажется, моя история может попасть к коучерам, которые своим клиентам будут приводить ее в качестве примера того, как **не** нужно 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, 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 дело…», помочь в возрождении древнего мотива, напева или мелодии, поучаствовать в планировании или реализации уже набирающей обороты 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, которые будут исполняться ведущими музыкантами и певцами мира, — 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 [HaShira.com](http://www.HaShira.com). О других видах связи и различных возможностях **обмена информацией** Вы услышите, надеюсь, в ближайшее время. При Вашем участии и с Вашей помощью, уверен, нам удастся собрать и проанализировать неисчислимые 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**

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 *Шхинý*, из праха, вновь «оденем ее в прекрасные одежды» и, с Б-жьей помощью, исполним святые напевы Торы в радости и святости, — **тогда** исполним мы (наверное, для каждого из нас это случится впервые) большую 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!

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 — навеки.

------------------------------

**Постскриптум — о чуде**

Я много раз повторял здесь 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 уроке и еще раз подумал о том, что абсолютная святость 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 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 *Мелахúм* я нашел один пример из бесчетного множества аналогичных примеров в Танахе, повествующий о том, как царь Израиля Ахав (который не следовал законам Торы и вообще был идолопоклонником) без всякого сопротивления согласился на внезапное требование Бен Хадада, царя Арама, передать ему все ценное и дорогое, что у Ахава было (в том числе ценное государственное имущество и даже своих родственников — 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), неожиданно воспротивился этому требованию еврей-идолопоклонник — 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 конечном итоге он победил Бен Хадада в войне (не без помощи Вс‑вышнего, разумеется) — но это уже другая тема (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 Тору, не было никаких сомнений в ее абсолютной святости. Конечно же, это следует в том числе и из того, что на тот момент (хотя и на нынешний момент тоже) не было ничего в мире, что сравнилось бы с ней по уровню гармонии звучания.

А теперь посмотрите, насколько просто это для Него — для Создателя всего — 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. Речь идет о по-настоящему удивительном и волнующем явлении, и говорю я это не просто так, а потому что мне не хватает слов, при помощи которых я мог бы описать и определить 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 скажу вам, что, как мне кажется, мне уже удалось распознать еще некоторые из этих свойств; не стану пока сильно распространяться об этом, да и нет нужды в том, чтобы давать дополнительные примеры дополнительных чудес… 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.

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

**Примечания и дополнительные подробности**

**Примечание — 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. Произведения текстов Мишны и Талмуда выглядят проще, но асинхронный стиль музыки и поэзии в них сохранен, а многие приемы 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 этой книге).

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, что было сначала, а что потом. И если немного задумаемся, то поймем, что здесь на самом деле 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 той эпохи, которые с вожделенной радостью отдавали величайшему и самому мудрому из всех людей, когда-либо живших на земле, самый дорогой залог своей верности вожделенному союзу с помазанником Творца — своих любимых дочерей — в жены.

Перейдя в иудаизм (кто более, а кто менее осознанно), образованные и прогрессивные правительницы всячески содействовали, при полной и вожделенной 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 Его песнями и мелодиями — 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 искаженного, лишенного всякой гармонии «искусства» (относительно гармоничными можно назвать лишь несколько 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. Предпринимались даже попытки это «искусство» реконструировать — сегодня можно найти аудиосвидетельства подобных попыток.

«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 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 сопровождались 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?

Допускаю, что эта гипотеза может быть и неверна, но 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 «услаждало Небеса» и было предметом восхищения властителей многих народов, которые постоянно совершали путешествие в центр мирового прогресса той эпохи — Иерусалим.
  + Иискусство вместе с мастерами было уничтожено руками злодеев-язычников. Весь мир потерял связь с ним на тысячи лет. Сами же злодеи тайно пытались восстановить его и «изобрели» 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, сравнить даты и свитки и принять в расчет как очень важное подспорье те данные, которые мы можем извлечь из *теамúм*, сохранившихся в еврейских первоисточниках).

И хотя по сути мы «заново изобрели велосипед», но все же через тысячи лет после тех злодеяний, осуществленных при поддержке религиозных предводителей преступников, захотевших присвоить себе авторство чудесных напевов, раскрываются сегодня, Б-жьей милостью, на глазах у всех прописные истины: Он — единственный истинный Б-г, Б-г истины и справедливости — во все времена.

* От войны и разрушений вернемся снова к временам мира и спокойствия в Иерусалиме. Попытаемся 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) и о череде последовательных жертвоприношений, осуществлявшихся главами колен, произносивших 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 *теамúм* 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 нашей, 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: «*Томáр ли,* ***ма корэ на***?». Но вопрос уже содержал в себе ответ, который я сразу и «расшифровал»: **«Макарена»**.

Известная песня — с припевом, завоевавшим успех во всем мире и повторяемым бесчетное количество раз, в танце и веселье, не знающим границ. Здесь наблюдалось такое же явление (разумеется, со всеми необходимыми оговорками), когда «скучная глава» Торы по сути стала самым популярным «хитом», который от души исполняли все колена Израиля. Именно в этой главе они выразили свое наибольшее желание слушать и танцевать. В качестве доказательства этой моей гипотезы я получил разъяснение от одного из раввинов, что именно так это описывается в Талмуде.

* Характер событий — музыкальный ансамбль, его расположение, инструменты, сцены, дирижер и его роль, декорации — все это было скопировано 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...

----------------------------------

**Примечание — *теамúм***

* Музыкальные роль и значение *теамúм* 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 *тáама* 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, или данный напев, или данную мелодию. Не только у *теамúм*, но и у других графических элементов, таких как огласовки, толщина букв, слитное написание слов и так далее, есть четкая, однозначная и логичная музыкальная интерпретация, не меняющаяся на протяжении многих «километров» текстов различных первоисточников.
* Достаточно только поверхностного взгляда, чтобы увидеть внешнее сходство между формой *теамúм* и попытками разных народов в разные эпохи запечатлеть музыку в письменном виде. Почти каждый *тáам* похож на какой-либо из распространенных музыкальных знаков, а иногда и подразумевает схожую звуковую манипуляцию; я обратил на это внимание во многих «нотных» документах, опубликованных 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 обосновываю свою гипотезу о том, что у нашего народа «украли» 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 *теамúм* и других смыслов, связанных с их ролью, и что есть специалисты, и даже компьютерная программа, которые могут «создавать» *теамúм* в привязке к текстам в точном соответствии с тем, что написано в первоисточниках.

В ответ на эти (вероятно, справедливые) утверждения скажу, что смысл высказывания, выраженный в музыкальной форме, как правило, совпадает с его смыслом, выраженным в форме словесной. Произнесение текста в форме вопроса, ответа, рифмы и т. д. должно точно соответствовать мелодии с точки зрения смысла высказывания — например, если речь идет о повышении тона и других нюансах работы с голосом.

Я не знаю, использовались ли *теамúм* для того, чтобы определить, как нужно проговаривать (а не петь) предложения, однако мне понятно, что даже если это так, то ритм высказывания и его правильное деление на фразы должен был быть точно определен (ведь нельзя сказать, что может быть компромисс в виде отказа от всего богатства рифм, которое проявляется только тогда, когда соблюдены все прочие разгаданные мной элементы значений *теамúм*; **и сейчас у нас отсутствует все это великолепие лишь по одной причине — из-за того, что мы не соблюдаем этих правил**). Кроме того, тоны, определяющие форму высказываний, должны быть правильными и в речитативном, и в напевном звучании (иначе высказывание будет звучать ошибочно). 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 соблюдаются должным образом (и прежде всего — ритм, чье потерянное значение в основном и является предметом спора), то произнесение фраз будет звучать в любом случае как поэзия (даже если почему-то не верить, что она не предполагает музыкального сопровождения).

* 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 — а, кроме того, я, ничтоже сумняшеся, не могу сказать и то, что эти напевы были красивыми. Не так я представлял себе процесс звуковой передачи слов Торы, цель которого должна быть в представлении ее святого текста понятными, запоминающимися и услаждающими 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 самим 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 *теамúм*, 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 *теамúм*, в том, что я успел изучить на первых этапах, я нашел некоторую видимую нелогичность в некоторых базовых принципах этой техники. Так, например, некоторые *теамúм* называются «связывающими» слова, что означает, что они показывают, что слова «связаны» между собой и читаются без остановки, тогда как другие *теамúм* показывают необходимость остановки. Например, когда *тáам* «**<»** определяется как «связывающий», а *тáам* «**|»** как «разделяющий» — как в этом случае интерпретировать следующий известный пример, в котором «связывающий» *тáам* сталкивается с «разделяющим»?



Я беру в расчет и даже надеюсь на то, что у этого есть объяснение (закрепленное в традиции), которое на сегодняшний день мне неизвестно. Согласно тому, как я раскрыл роли этих *теамúм*, во многих источниках *тáам* «**|»** действительно является разделяющим, а *тáам* «**<»** 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, стоящих за ней, при том, что сами звуки становятся более «заостренными» (то есть получается эффект, похожий на стаккато). 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 *тáама*, 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.

Поскольку тоны и голосовые нюансы у разных общин различаются, речитатив также не требует однозначным образом определить временную характеристику *теамúм*, а можно понять только суть их влияния на текст — соединение слов, разрывы между словами и так далее. 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 долей, а начало и конец каждой доли определяется в первоисточниках началом и концом текстового отрывка, *тáамом этнáх*, запятыми, точками и другими способами. Каждая доля соответствует одному или большему количеству слогов — или же на эту долю приходится пауза; вся эта информация заложена в *теамúм*.

По аналогии с принципами квантовой механики (сформулированными относительно недавно), 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. Когда чтение выстраивается в соответствии с четкими правилами, все рифмованные слова тут же занимают правильные места и демонстрируют нам это чудо поэтики Торы.

Важно отметить, что так как в галахическом определении *кашéрного* прочтения отсутствует понятие времени, то чтение по *теамúм* в моей интерпретации является абсолютно *кашéрным*, 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 «*кашéрности*», более того — она даже соответствует современным правилам чтения во всех существующих подходах. Таким образом, все раввины и специалисты по чтению *теамúм*, 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 *кашéрным* согласно всем подходам, и в целом тот, кто так читает, выполняет заповедь чтения Торы должным образом.

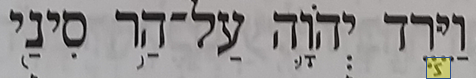
---------------------------------

**Примечание — пример расшифровки *теамúм***

* В качестве иллюстрации и для общего понимания методов расшифровки *теамúм,* которые я применял, приведу здесь один небольшой показательный пример. Важно понять, что понимание значений *теамúм* зачастую основывалось на принципах, похожих на принципы бинарной логики, например: если какой-то *тáам* означает А, то другой *тáам* 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 *тáам* или даже несколько *теамúм* — 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 *теамúм* просто не пропечатались или неверно отображались в книге.

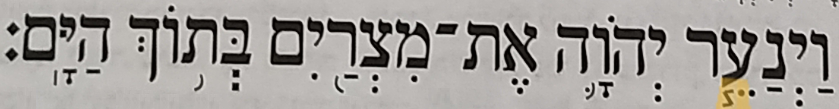
Вся моя работа основывается на понимании того, что *теамúм* имеют очень понятную на человеческом уровне цель: дать певцу (чтецу) наиболее понятные инструкции, которые помогут ему соориентироваться во время исполнения. Как я уже говорил, расшифровка длительности нот была лишь делом времени, памяти и терпения, 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 *тáам* .
  + Такой же значок, но без точки внутри, означает снижение высоты звука.
  + Какое же влияние оказывает точка?
  + Сначала я выясняю, что по сравнению с обычным *тáамом* (без точки), буква с этим *тáамом* звучит на ½ 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 *тáамом*, специально предназначенным для этой цели.
  + *Тáам* наш используется в Торе, но его не существует в Псалмах.
  + Среди *теамúм*, которые используются в Псалмах, но не используются в Торе, имеется в частности такой — .
  + В Псалмах этот *тáам* 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 *тáамом* в большинстве случаев происходит подъем высоты звука (что необходимо для того, чтобы вернуться на базовый уровень).
  + В целом же музыкальное действие, соответствующее этому *тáаму*, становится похожим на исполнение низкой ноты длительностью 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 *тáам*.
  + Тем не менее я не довольствуюсь лишь этой проверкой, а проверяю возможную интерпретацию этого *тáама* в контексте других *тáамов*, располагающихся поблизости от него. Ведь они могут повлиять на него — или они могут повлиять друг на друга...
  + И действительно, оказывается, что почти всегда этот *тáам* присутствует рядом с другим *тáамом* (), на расстоянии одного или нескольких слов.
  + Оказывается, что между этими двумя *тáамами* никогда не ставится других *тáамов*.
  + Проследив логику развития мелодии по *теамúм*, методом проб и ошибок выясняем, что *тáам*  начинает постепенное снижение высоты звука — пока не встречается *тáам* , который обозначает самый низкий тон — более низкий, чем все, которые шли до него, в том числе и до *тáама*  (то есть до начала всего движения вниз).
  + Если включить ассоциативное мышление, то форма *тáама* напоминает мне путь мячика, скатывающегося вприпрыжку со склона холма.
  + И вот, через год работы над расшифровкой этих *теамúм* я нахожу в последних недельных главах Торы следующее (обязан заметить, что «свободный» перевод на русский язык следующих фраз из святой Торы выполнен мной самим — автором этого документа (Элияу), а не переводчиком — и только для демонстрации моих мысленных ассоциаций, однако я постарался сделать его по возможности точным):
    - Так выглядит *тáам*  в одном из предложений главы *Итрó* (обратите, пожалуйста, внимание на слово, к которому он относится, и на всю фразу в целом): 

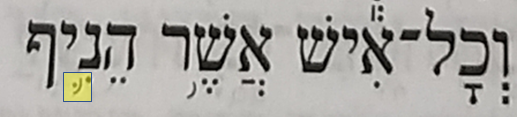
«…**и спустился** (*тáам*  находится под словом «спустился»)**Вс-вышний на гору Синай**…»

Итак, мы договорились, что «мячик **спустился**», но в моем воображении он по пути также «прыгал» и **болтался** по сторонам… И тут я встретил другую фразу:



«…**и болтал** (*тáам*  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... ☺

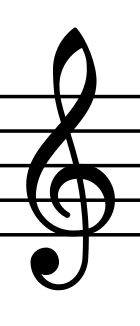
* + - Вернемся теперь к нашему новому знакомому — . Так он выглядит в недельной главе *Ваякхéль*: 

«…**и каждый человек, который подбросит**...»(*тáам*  находится под словом «подбросит»).

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 мой дар, а вернее, попадание мячиком, неточным, то, может быть, у меня не Б-г весть какие способности в музыке и дедукции, но, простите, Вы совершенно не разбираетесь в теннисе ☺.

Еще я заметил, что басовый ключ в современной музыкальной нотации выглядит так: . Что-то напоминает? Всего лишь соединение точки и дуги... Но именно функцию «басовой ноты» мы присвоили прародителю нашего ключа — .

Также я видел снимки рукописей, в которых известный нам скрипичный ключ —  — чем-то похож на изображение *тáама этнáх* — . А обозначает он основную ноту (тонику) мелодии.

----------------------------------

**Примечание — чтение с *теамúм***

В общем случае метод чтения с *теамúм* не позволяет нам читать незнакомый текст (петь незнакомую песню) в первый же раз, когда этот текст (или эта песня) нам встречается (тогда как современная система нотных знаков позволяет делать это достаточно точно). *Теамúм* «сопровождают» напев, мелодия которого исполнителю уже известна. Дело в том, что *теамúм* никак не обозначают места для пауз, особенно стоящих в начале музыкальных фраз. Тем не менее я нашел способ, как с этой сложностью справиться: если отталкиваться от концов фраз, можно восстановить мелодию почти безошибочно, а иногда и абсолютно точно и с первой расшифровки, хотя, конечно, как правило, расшифровка требует нескольких «проходов». 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, наверное, никогда это мое умение не сможет быть доведено до совершенства со стопроцентной гарантией. Иными словами, на сегодняшний день невозможно написать программу, которая умела бы сканировать произведение и сразу после этого проигрывать его. Требуется прежде провести полный процесс расшифровки, что, возможно, получится осуществить, когда мы полностью закончим проведение нашего исследования (дай Б-г, чтобы это случилось как можно скорее).

* После предварительного знакомства с нужным текстом (например, главой Торы) можно с достаточно высокой достоверностью распознать его мелодию, если каждый его фрагмент читать по два раза. 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 Ункелуса на арамейский язык. Здесь обнаруживается еще одно чудо: мелодия перевода Ункелуса полностью соответствует мелодии оригинала на иврите! А еще удивительнее то, что соответствие это наблюдается на уровне почти каждого фрагмента по отдельности! И действительно, перевод Ункелуса является **рифмованной** песней на арамейском языке. Я не знаю, является ли такая точность в мелодии при чтении с *теамúм* 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 того, что перевод Ункелуса также является поэтическим произведением. Раньше мне не было понятно, каким образом был принят и одобрен столь однозначным образом этот перевод нашими мудрецами; ведь Ункелус был *гéром*, то есть перешедшим в иудаизм в течение жизни — да еще и постоянно сомневавшимся и задававшим вопросы (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 Ункелусом 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 Ункелуса 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...

* В исторической перспективе — мы здесь, и мы, с Б-жьей помощью, восстановим наши святые напевы.

Мне представляется, что набор правил (или инструкций) по составлению мелодий Танаха — в том виде, в котором он существует сегодня — создавался постепенно и поэтапно. **Утолщение** огласовок («**:**» — в отличие от «:»), похожий на выделение **жирным шрифтом**, который 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 *теамúм*, 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. 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 *теамúм*, мне уже достаточно только черточек, утолщения огласовок и еще нескольких знаков, для того чтобы воспроизвести мелодии с высокой степенью точности.

Замечание (или пояснение), которое я хочу здесь привести со всей ответственностью: **все тексты, в которых имеются *теамúм*, а также все тексты, в которых имеются черточки (-), утолщенные огласовки (:) и даже просто огласовка *шва* (:), — все эти тексты в прошлом озвучивались, и сегодня мы можем восстановить их оригинальное звучание.**

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 *сидýрах* (молитвенниках). Возможно, здесь следует поблагодарить и похвалить тех, кто проявляет большую аккуратность при составлении *сидýров*, а вообще стоит, конечно же, поблагодарить Творца, потому что в самом начале процесса моего возвращения к истине и справедливости мне в руки попала серия *сидýров* *Аводáт Ашéм* (которая понравилась мне с самого начала, и я даже не знал, по какой причине). Очень кропотливая и ответственная работа по составлению этих *сидýров* была проведена учениками рава Мазуза (да продлятся дни его); *сидýры* эти очень естественным образом ввели меня в чудесный мир молитвы; они так устроены, что в процессе молитвы человеку довольно-таки просто интуитивным образом распознать гармонию соединения различных ее компонентов; все это реализуется благодаря очень ответственному подходу и вниманию к деталям. Большое спасибо всем праведным людям, которые приняли участие в этой святой работе! Желаю вам удостоиться еще многих заповедей, подобных этой! Амен.

----------------------------------

**Примечание — ритмы и такты**

* Все *теамúм* в текстах выстраиваются в соответствии с ритмическими долями. Это означает, что буква, с которой связан *тáам* (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 *Невиúм* или *Ктувúм* — 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 бóльшую часть мелодий.
  + Для многих произведений предпочтительным будет тактовый размер, состоящий из 12 долей (назовем его условно «кавказским», так как он напоминает лезгинку).
  + Такты выстраиваются по следующим *теамúм*:
    - границы фраз (*тáам* в форме двоеточия (:) между буквами);
    - запятая;
    - точка;
    - *тáам этнáх*;
    - двоеточие над буквами;
    - *тáам сегóль*.

Кроме того, начало такта может попасть в середину продолжительной ноты, что также выражается определенными *теамúм* (например, ~).

* Разные фразы содержат в себе разное число тактов (которые, как я уже сказал, всегда по ним выстраиваются).
* 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 *теамúм* — 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, эти группы *мишнаёт*, объединенные общим ритмом и стилем мелодий, необязательно принадлежат одной и той же главе Мишны. 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 были добавлены в текст позднее). Во многих других трудах — например, в комментариях Раши — почти все, что написано (включая многочисленные примечания), является неотъемлемой частью напева (по этой причине мне удается проверить подлинность многих версий, в отношении которых имеются некоторые сомнения).
* Главы **Танаха** кладутся на разные ритмы, которые в зависимости от контекста иногда могут изменяться. В некоторых главах **Торы** изменения происходят очень часто (например, похожее явление может наблюдаться в диалогах оперы).

----------------------------------

**Примечание — ударение в словах**

В процессе исследования я обнаружил, что существует галахическое требование ставить ударения в словах правильно (в соответствии с традицией). Раши в одном из комментариев к Талмуду определяет это требование как одно из четырех основополагающих требований к *кашéрному* прочтению или распеванию Танаха.

Два других — это подходящие время и место, а четвертое требование — правильное прочтение *теамúм*. На самом деле разница в определении длительности звучания буквы различными *теамúм* и помогает гарантировать правильную постановку ударения в каждом слове.

Согласно тем длительностям звучания *теамúм*, которые я сумел распознать, каждое слово, будучи прочитанным 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 *тáамом*, 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 уже 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).

----------------------------------

**Примечание — трактат *Суккá* 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 бесчетное 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 *Амéн!*) 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:

«Сейчас, когда я просматривал трактат *Суккá*, я обнаружил важную информацию, которую раньше не встречал, — недвусмысленную информацию о том, что **пение** в момент принесения жертвы само по себе является ***аводá*** (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» — является не только нашей надеждой и просьбой к Творцу, чтобы он «засчитал» нам эту замену в период духовного изгнания, когда мы все еще живем в отсутствие Храма, 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**, может выполнить эту заповедь; и я буду, с Б‑жьей помощью, первым, кто попросит у святого Распорядителя — сразу после того, как будет построен Храм — не возвращать его служителям монополию на это действо, как это было в давние времена, а, согласно велению времени, поддержать «конкуренцию». Это было бы здорово!

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, достаточно точно — 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 напевы Торы исполнялись постоянно, непрерывно, днем и ночью, в будни и в праздники, 24 часа в сутки, 7 дней в неделю.

Так пусть Творец благословит нас милостью своей и позволит нам вернуться к святой работе нашей, которую мы будем в радости делать ради Него самого. Пусть это случится как можно скорее! Амен.

-------------------------------------------

**Примечание — намек на 7 нот**

В ходе моих попыток понять логику определения нот (тонов), а точнее — уровень точности их описания и требуемый уровень точности их исполнения по методу *теамúм*, 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 святых 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, имею ли я право пользоваться современной музыкальной шкалой (*до, ре, ми, фа, соль, ля, си*) — или же мне нужно воспользоваться какими-то другими шкалами, также известными современной науке. 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 святых первоисточников, просто испугались, как они сказали, «касаться этой темы» и, извинившись и заявив, что не разбираются в ней, «пропали 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 Б-жественного управления, связанным со сделанным мной Открытием. 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 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 времени и 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 я все еще не был уверен на счет музыкальной шкалы, основанной на 7 нотах; в этих сомнениях я пребывал после того, как побеседовал со своим другом. В это время я пытался реконструировать музыку одного псалма и дошел до таких слов: «Пойте Творцу новую песню...». Я обратил внимание на намек, данный в начале этого отрывка, который звучал однозначно и понятно; но дальше я прочитал: «…играйте великолепно при помощи ***труá***...». Слово ***труá*** упоминается в первоисточниках в разных контекстах, но чаще всего оно ассоциируется у нас с заповеданным трублением в праздник *Йóм Кипýр* (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 есть ответ на мои сомнения? Ведь пал мой взгляд на это слово в поиске ответа... Скорее всего, да, ведь говорится о том, что нужно стараться играть как можно лучше и «грандиознее»; но что это за ***труá***, 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, эмоции, мои с Ним отношения в различных ситуациях, проще говоря — все то, чего можно добиться, изучая свод самых «земных», галахических правил поведения в нашей традиции. Не вызывает у меня большого интереса и каббала (хватает мне 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 *труá*, 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, я подумал о гематрии. И тут в голове пронеслась странная мысль: а что если *труá* — это, с точки зрения гематрии, то же, что шкала «до-ре-ми-фа-соль-ля-си»? То есть я подумал так: а что если сумма числовых значений букв в слове *труá* совпадает с суммой числовых значений букв во фразе «*сулáм* (шкала) до ре ми...»? (В таком случае, по законам гематрии, эти текстовые выражения являются взаимозаменяемыми и семантически связанными между собой).

…да-да, и я тоже так подумал… об этой мысли, и о себе в целом — примерно то же самое, что и Вы, возможно, обо мне сейчас думаете... 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 *труá* и получил довольно-таки большое некруглое трехзначное число. Потом я вбил от начала до конца фразу «*сулáм* до ре ми фа соль ля си»…

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 минут до того. Конечно же, я мог, подобно многим специалистам (в кавычках и без) в области гематрии, начать добавлять «диезы», «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 добраться 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 *Вайецé*, где рассказывалось о сне, который видел наш праотец Яаков и в котором особое место уделялось лестнице (*сулáм*) — той самой всем известной лестнице, по которой поднимались и спускались ангелы. Это слово (*сулáм*) 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 *сулáм* пишется через букву *вав* — ס**וּ**לָם, однако в этом месте я обнаружил, что оно может писаться и без этой буквы. Да, да, именно так — **סֻלָּם֙**.

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: «*сулáм* до ре ми фа соль ля си» (слово *сулáм* переводится с иврита как «лестница», «шкала», «гамма») — и если при этом написать слово *сулáм* 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 *труá* — 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, кем, у кого и почему была украдена 7-нотная музыкальная шкала и как она получила свое современное название.

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! ☺

-------------

Что касается других теорий, я думаю, что некоторые из них могут быть верными в отношении традиционной еврейской музыки, но на более поздних ее этапах — потом же случилась ее деградация, и на нее уже начали влиять другие культуры — как западные, так и восточные. Не может быть, чтобы среди музыкальных действий были какие-то особенные — такие, которые могут быть исполнены только отдельными музыкантами, чтобы придать святым мелодиям своего рода «мистический» налет, или такие, чьи тоны и ритмы задаются очень жесткими рамками, или тем более такими, которые только электронные инструменты могут сыграть — потому что исполняемая мелодия должна быть «человеческой», и она должна играться и петься как очень талантливыми музыкантами — левитами, служащими в Храме — так и детьми и простым народом — пусть даже и особо музыкальным, как это подробно описывается в древних текстах. Мелодия этих произведений сконцентрирована на том, чтобы дать выражение тем чувствам и тому настроению, которые сосредоточены в святых текстах. В этом заключается ее цель, и потому она не может играться в каких-либо чисто «эмоциональных» стилях (например, таких как арабская музыка), цель которых — держать нас в эмоциональном напряжении за счет искажения главных гармоний лада. Лично я очень уважаю подобные стили и особенно профессиональное исполнение произведений в таком стиле, однако в основном стили эти «импровизируют» основными гармониями святых мелодий, с которыми они однажды столкнулись, после чего они исказили их главную задачу, которая состояла в эмоциональном выражении внутреннего посыла произведения, его текста и смысла, а не национального менталитета или настроения композитора или исполнителя. Ни в одном месте в Танахе не происходит сбоя в ритмическом строе. Все отрывки и паузы, *теамúм*, обозначающие ритм и такты, могут быть прослежены на письме с абсолютной точностью. Если же существует какой-либо асинхронизм (есть очень много таких случаев, особенно в Псалмах), он предназначен для того, чтобы придать особое благозвучие произведению — именно тем, что делает его точечно особенным за счет отклонения от обычного режима исполнения — но с одним условием: чтобы это отклонение обязательно нивелировалось в дальнейшем и чтобы ритм вернулся в обычное русло. По тем же причинам, которые я описывал выше, все таинственные асинхронные стили исполнения берут свое начало также в еврейской музыке.

Несмотря на все это, как я уже сказал, те загадочные стили и музыкальные произведения, которые принято сегодня подозревать на наличие в них исконных еврейских народных корней, вполне возможно что и использовались евреями в разных местах и эпохах, волновали, утешали и поддерживали их и давали надежду на конец эпохи изгнания из Земли Израиля. Вследствие этого данные мотивы и могли приобрести некие «магические» и особо эмоциональные свойства, так как впитали в себя мощнейшие энергии духа и выживания святого народа, не прерывающего своей жизненно зависимой связи с Торой — в любых условиях, во всех уголках планеты и во всех поколениях; эти мотивы многие века сопутствовали евреям и помогали в достижении высот познания Торы величайшим из наших праведников и гениев. И, конечно же, и они впишутся, с Б-жьей помощью, в музыкальные произведения нашего поколения при помощи своих мастеров и стилевых виртуозов — так же, как и остальные компоненты того сокровища, которые вобрал в себя наш народ, в своем долгом, очень долгом скитании по планете...

----------------------------------

**Примечание — снижение духовного уровня поколений**

Я уже много писал здесь о высоком поэтическом и музыкальном уровне напевов святых текстов, и чем больше мне удается 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 (если бы он смог сочинить что-то на таком уровне).

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. А, возможно, 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 (и это уже касается нашей темы), на одном из выступлений где-то в районе Кавказа 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 мелодий, 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, возможно, 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 их 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 гордости для изучающих — независимо от уровня их таланта. 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 «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 нашел подтверждение своей гипотезе: на этот раз — в комментарии Раши на недельную главу Торы *Ки Тисá* (которую я как раз закончил читать по всем правилам накануне субботы), в котором он объясняет значение фразы *эт а-дварúм а-эле* — «эти слова». Пишет об этом святой Раши, что под «этими словами» подразумевается запрет на запись Устной Торы. И все же нарушает рабби Йегуда а-Наси это повеление (то есть неоспоримый святой предводитель народа делает то, что почти никто и никогда не делает). 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 обнаружились 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» законы нашей жизни; ведь наша Тора свята — как Письменная, так и Устная, и вся она представляет собой единое произведение искусства Вс-вышнего.

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 сложность, вряд ли смогли бы выдержать современный ритм жизни и поток 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 и при этом сохранять свой уровень.

Здесь я хочу прийти к выводу, который, может быть, является самым важным и который говорит о возможных последствиях сделанного Открытия, 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. Я расскажу о них при случае подробнее, а сейчас отмечу, что углубление понимания мной данной темы в целом включает также и увеличение моих способностей к восприятию поэтической конструкции святых текстов: 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 одномоментно — хотя, конечно, мне все еще требуются немалые усилия на то, чтобы отразить разные тонкости напевов; при этом поэтическая структура текста воспринимается мной практически мгновенно даже в том случае, если я вижу этот текст в первый раз в жизни. Кроме того, увеличились мои способности ощущать музыку Торы, исполнять ее и получать от этого удовольствие! Каждый день я проверяю, каких достижений я добился в способности воспринимать и исполнять.

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 циклическим, 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 — ввести себя в это поле и постоянно пребывать в нем (то есть в нашем случае — просто слушать, петь и жить в окружении этих целительных мелодий и ритмов, созданных Творцом Вселенной). Я не могу с уверенностью сказать, есть ли какое-то влияние только у пребывания в водовороте святых звуков на наши органы чувств — или же для этого требуется также опыт правильного чтения Торы по *теамúм* — или же (и эта гипотеза нравится мне больше остальных) нужно для этого просто петь святые напевы и все?! Может быть, именно тогда нас окутает своей красотой это чудо, вберет нас в себя без каких-либо усилий с нашей стороны — кроме как усилия быть в радости от прохождения этого процесса?! А может быть...

Положительные результаты осуществляемого 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 песней в моем сознании; свидетелями этого процесса являются мои близкие, а также люди из моего учебного окружения.

Скажу пару слов в поддержку моих гипотез со стороны естественных и прочих наук. В последнее время я особенно много сталкивался с научными исследованиями больших практических возможностей, имеющихся у музыки с точки зрения ее влияния на людей в разных состояниях, на младенцев, эмбрионов, животных и даже 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, увеличении надоя у коров и так далее. Во всех этих работах, которые продолжают издаваться и сегодня, 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 мелодии, которая была бы лучшим лекарством и более влияющим средством, чем наши святые напевы, которые в каких-то случаях даже могут заменить дорогие лечебные процедуры, а побочные явления от них будут только положительными — да будет благословен Творец, создавший эту животворящую гармонию!

----------------------------------

**Примечание — 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. Многие 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, обнаружились 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 «cвятой библиотекой», позаботился о том, чтобы сохранить наши книги — так, чтобы они со всей необходимой информацией и в правильном виде дошли до нашего времени — 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 бесчетному количеству людей, любящих считать гематрии и искать другие высокие и таинственные смыслы в том или ином написании слов.

Приведу здесь один такой 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 бесчетное 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 ***(раúм)*** поступках ваших от всего этого народа»
2. **(Стих 24)** «Нет, сыновья мои, нехороша молва, которую, как я слышу, разносит **(*маавирúм*)** народ Б-га…»

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

Так вот, если мы наложим текст книги на исконный ритм, с которым он раньше читался, то сможем обнаружить в **стихе 23** (предшествующем исследуемому предложению — см. выше) слово, которое при прочтении текста в данном ритме становится рифмой для слова *маавир?м*, правильное написание которого нам неизвестно, — и это слово ***раúм***. 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:

* *маавирáм*

или

* *маавирúм*

Конечно же, ***маавирúм*** является чистейшей рифмой слову ***раúм***, 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 чтецы 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 моему проекту.

----------------------------------

**Примечание — 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 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!*

----------------------------------

[Примечание переводчика и редактора: следующие несколько страниц текста, написанные собственноручно автором этого замечательного документа, несут в себе такой энергетический заряд, который сложно подвергнуть искусной обработке и не убить при этом сам заряд; поэтому я решил оставить этот текст в его первозданном виде и ограничиться лишь «косметическими» правками.]

----------------------------------

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, 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 случайные совпадения при «наложении языка», будет не кто иной, как сам Гений мысли и искусства — рабби Шломо Ицхаки (благословенна память праведника), который, как видите, спешит на помощь светлому разуму, несмотря на такую мелочь, как непребывание в мире сием. А отвечать он (и теперь не только он) будет им каждый раз распространенной фразой *лашóн нофэль аль лашóн*, 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 *лашóн нофэль аль лашóн* 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 *Ваикрá*, 25:30 —

וְאִם לֹא יִגָּאֵל עַד מְלֹאת **לוֹ** שָׁנָה תְמִימָה וְקָם הַבַּיִת אֲשֶׁר בָּעִיר אֲשֶׁר לא (**לוֹ)** חֹמָה לַצְּמִיתֻת לַקֹּנֶה אֹתוֹ לְדֹרֹתָיו לֹא יֵצֵא בַּיֹּבֵל

Думаю, что необязательно будет переводить всю фразу; достаточно будет узнать, что выделенное желтым цветом слово в скобках(**לוֹ)** читается как *ло*, а в переводе означает «ему». Речь здесь идет о городе, которому (ему) воздвигнута стена; и все бы было хорошо — по-русски, вот только на иврите слово город — женского рода, и потому должно бы быть «ей», а тут — «ему»... И не желаю никому подозревать в оплошности Тору — ни в грамотности правописания, ни в какой-либо иной (не дай Создатель) сфере — 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 *теамúм* его, чтобы только убедиться, что в стихотворной форме «ложится» слово точно на «него» — того зеленого, которого отметил я раньше в предложении и 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 инструкциях, которые я пытаюсь 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, которую нам придется научиться перепрыгивать 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 своем 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, настолько велики, что это уже не раз почти побеждало весь пыл моей к нему ненависти… к тому, кому, как видно, очень необходимо как минимум оставить все как есть, а лучше бы, несомненно, искоренить и это. Ключевое слово здесь — «почти», ведь я, похоже, все же не один! И нет сомнений, что темные силы давно возобладали бы — и не осталось бы даже памяти о совести и смысле… и, видимо, о нас… если бы не было у нас тогда (не дай Б-г) и если бы не шагали б с нами и сегодня «люди в черном» — святая армия города Бней-Брака или квартала *Мэа Шеарúм*… 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 — и ее, Торы, песни. Всем тем, кто без прикрас и без фанфар любил слова ее, и звуки, и все, что в ней, а значит — всё, включая нас с вами… Дай всем нам, наш Отец всевышний, возможность понять и полюбить ее и «их» так же беззаветно и просто — навсегда. И точка. Не медли, милостью Твоей, пусть это «их» навечно станет «нас» — всегда, везде, и точка. И с любовью!..

Итак, я не один! И музыка... И еще вот что: 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 явным 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 «грянуть» 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 раздельно, по словам… Вот как это выглядит в оригинале на иврите:

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

וְלָֽקְחוּ֙ פַּ֣ר **בֶּן-בָּקָ֔ר** וּמִ֨נְחָת֔וֹ סֹ֖לֶת בְּלוּלָ֣ה בַשָּׁ֑מֶן **וּפַר-שֵׁנִ֥י** בֶן-בָּקָ֖ר תִּקַּ֥ח לְחַטָּֽאת:

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 коэну «**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 во втором дефис исчезает — и получается просто «**второй бык**» (который читается в этом случае протяжно).

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 восьмых доли ритма, тогда как мелодия второго уделяет ему 6 аналогичных долей, то есть там есть место для паузы между словами, и, соответственно, для дефиса там места уже не остается. Проще говоря, в огласовках комментария 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, раздельно). И вот — подарок в стиле Раши. Уже через две страницы (*Бамидбáр* 9:2) заповедает святой Создатель нашей с вами композиции своему главному исполнителю, фавориту пьесы, непревзойденному нашему Учителю и Предводителю — Моисею (Мошé) — «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, или на то, что его звук случайно изменится... 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… что делали бы мы… Он дважды, наш спаситель, толкует эту фразу, приводя две 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, так же, как в Торе.

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 призовет нас наконец услышать все 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 некраткое, 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 — *маамúд*, с который 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 огласования 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 и знаете, что, вероятнее всего, и об огласовках, и обо всех прочих знаках препинания, которые могу я лицезреть перед собой в данном экземпляре святой книги, Раши не имеет и не имел никакого понятия — так же, кстати, как и об особом шрифте «своем», шрифте Раши, которого он (невинно зачитываемый запутавшимися в странных буквах школьниками — да и мной, признаться, иногда тоже) и в глаза-то, скорее всего, никогда не видел. Но если по поводу личности «виновного» в изобретении «еще одной причины усложнить чтение» мнения могут разойтись, то по поводу того, кто расставил знаки препинания и огласовки в Пятикнижии, выпущенном издательством «*Лемáан шемó бэ-аавá*» (кстати, по счастливой случайности попавшемся мне огласованным и — слава Создателю! — с обычным шрифтом, а не со шрифтом Раши), вероятнее всего, споров не возникнет. Ведь им является не кто иной, как 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 комментариев из его великих уст все так же. Вот, оказывается, на что нам с вами чуть ли не пальцем указали. Ведь это эти правила и есть — правила «выравнивания» фраз и предложений. Лишь подкорректировав их в свете обнаруженных систем, мы, может быть, сумеем добиться и мгновенного создания программой всей базы ритмов чуда и секретов. И остается нам лишь предоставить генофонду сегодняшнему нашему решить, какая из гармоний — что зазвучат, надеюсь я, теперь во всей красе создателей своих, сегодняшних потомственных талантов — является для нас святой и любимой. И я не сомневаюсь ни на миг, что именно она, эта наша песня, и будет настоящей и святой, живой, заветной и любимой, той новой, желанной и ожидаемой — как нами, так и неизменно любящим нас святым Вс-вышним.

И убеждаюсь я все больше, что время быть ее снова спетой желаемо самим Творцом, и что желанно извещение всех нас об этом, и если так, то, видимо, и я наконец окончательно поверю в это и решусь рассказать еще об одном двоеточии в этой волшебной истории. А дело вот в чем...

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.

Вот на что еще обратил я внимание там — и не только там, и раздумываю я об этом уже давно — и сомневаюсь, и опасаюсь… но хватит уже опасаться! Пора уже рассказать все как есть.

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 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 нарочно».

Так вот, я почти убежден — по очень многим причинам — 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 всеми нашими великими мудрецами, которые, как выясняется теперь, не только знали о ней, но и с успехом владели ее техниками — и использовали (запрятывали) в своих произведениях. И они же теперь, похоже, всеми силами стараются нам обо всем об этом сообщить.

Не хотелось бы давать лишний раз почвы для саркастических насмешек убежденных атеистов. Поверьте мне, шутить над нашими мудрецами я умею лучше многих из них — так как шутки мои будут исходить не из враждебности, а, наоборот, из любви. Наверное, юмор — это единственная из профессий и наук, которую приобретал я профессионально, и избегать моей присущности ему, описывая нашу с вами эту далеко не шуточную историю, — это для меня, поверьте, очень непростая задача. Может быть, для кого-то эти мои слова станут объяснением причины, по которой я иногда чисто машинально пытаюсь на протяжении всего этого документа иногда шутить, с тем чтобы вызвать у моих читателей улыбку. Отнеситесь снисходительно, а еще лучше — действительно улыбнитесь, не лишайте себя этого удовольствия в мудреном смятении… Вас никто не видит!

А теперь… Некий заветный секрет Того, кто нас, похоже, все же видит, слышит и (чего я опасаюсь) с интересом слушает, я думаю, что осмелюсь раскрыть вам в следующих строчках. Речь пойдет о технической детали, касающейся исполнения (произнесения) слов молитвы и влияния (в каком-то смысле мистического) последней на происходящее. Соответственно, тому, кто не сильно заинтересован в умении пользоваться в ближайшее время особо искусными техниками молитвы, я рекомендую чтение этого раздела пропустить... если же все-таки найдутся читатели, которые заинтересуются... Думаю, что они будут рады узнать что-то действительно новое и интересное...

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 ритма. И правда, к чему может привести попытка разобраться в формуле рифмы, в поиске ее системы, в подсчете соответствующих длин поэтических фраз? Правильно! К тому, к чему она и привела, — к обнаружению мной 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 «критичности» такой, как мне кажется, незначительной 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 называют «великими мужами нашего поколения» — *гдолéй 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 один из потомков одного из *гдолéй а-дор*, являющийся и сам неоспоримым лидером и знатоком нашей традиционной народной этики… 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 да, и тогда он благословил меня на успех.

В общем, при любом раскладе, 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 *тáама*), 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 сантименты к нюансам нашего пения Ему, теперь готов и желает сообщить нам все его детали. Ведь то, что, собственно, меня заботит, — это факт того необъяснимого и странного, что начало происходить со мной и вокруг меня с того момента, когда я начал пытаться воспроизводить звучание святейших слов на основании логики тех законов, которые я обнаружил. И когда я добрался до подробностей, обсуждаемых нами сейчас, все происходящее, как мне показалось, приняло более действенный и явный вид (обо всем, как я говорил уже не раз, я обязательно расскажу впоследствии — лишь бы было на то желание и разрешение свыше). Пытаясь в общих словах объяснить происходящее, я, возможно, могу сказать, что, как мне кажется, правильное произнесение — простите, правильное пение — святых историй (и в особенности молитв) привлекает к себе какое-то очень особое внимание (или правильнее будет сказать — это внимание «вынуждает»). В чем это проявляется? Опять же, детализировать здесь и сейчас не стану — скажу лишь, что лично для меня, похоже, ни в чем плохом. Но будет ли что-нибудь и как-нибудь при этом с остальными, включившими прожектор на себя, — никакого понятия и представления я на данный момент не имею. А лишь надеюсь и верю, что тот, кто откровенно, с чистым сердцем, пожелает внимания Вс-вышнего, столкнется лишь с неземной Любовью и Святостью — и с Верностью заветной Отца небесного и святого нашего любимым его нам…

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 опасаюсь, и то, что пару дней назад успешно промахнулись в соседской нашей ссоре вредители гармонии и жизни лишь чуть-чуть. И, заметая с клавиш пианино моего осколки, я обнаружил, что я цел и невредим; сначала спел известный *Мизмóр ле-тодá* — заветный благодарности псалом царя моего Давида, чьи песни и слова волшебные «достигают» всевышнего внимания и в песне, которой страх лишь ноты… Ну а потом уж, громко заявив о том, что в этот раз намек я понял, сижу сейчас, вот, и пишу я без вопросов… всю тайну «двоеточия» — и снова, и сначала…

-------------------------------------------

**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 — значков, которые отображают гласные звуки — или к чему-то совсем непонятному — так часто и в таких бессмысленных местах (как мне интуитивно виделось) он находился. 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 длинной ноте, равноценной всем остальным в этом слове (люди, владеющие восточным произношением, в основном, учитывают это — может быть, только не всегда явно, но почти всегда — неаккуратно; и, кстати, отсюда и появился 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 *хазанúм* (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, блеянием.

И вот уж последнего никто не делает никогда, а мне кажется, что этот нюанс особенно влиятелен и важен. А влияет он прежде всего на произношение самого главного слова всех молитв — Имени великого, каждого из Его святых имен. Если это Адойшем, должно превратиться оно в А-Адойшем, если это Элоким — то в Э-Элоким, 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». Как я уже сказал, даже если чудеса вокруг меня «навеяны перегревом механизма» (что, без сомнения, иногда случается), звучать все это должно достойно. 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 свой 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 невесть где и как детей. Поэтому они явным образом определили группу законов дополнительных ограничений «от учителей» (*де-рабанáн*), установив для них более «слабый» уровень ответственности по сравнению с прямыми указаниями Торы. Вдаваться в подробности ответственности и деталей наказания за нарушение законов *де-рабанáн* и их отличие от «законов Торы» (*де-орáйта*) 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 «*Шульхáн Арýх*» — наиболее признанного канона *алахóт* — 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 *алахóт* не могут быть изменены). Вот так мимолетом 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 — *Йеошýа Бен-Нýну*, 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-дóра* (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 моими соседями инструменту, хочу рассказать также, что, кроме общего запрета играть в субботу (когда ж еще еврею петь святые песни?), мудрецы также запретили «настукивать их ритм пальцем по столу!» — наверное все-таки это стало главным их «проколом» ☺ Просто потому что (каюсь!) я 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 *шва* у меня совпал со стуком. И так же как *маамúд* 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 пор чинить, 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 нее — 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 — только 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, продолжил на русском).

Все это получилось благодаря вам, и все было и будет сделано только для вас — нет никаких сомнений.

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 то, как учитывается их соблюдение Всеведением всевышним, все же это есть закон, и Творцом он соблюдается неукоснительно. 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!

Рапсодии заветной нашей здесь — окончание. И здесь — начало ей! Заветно новой нашей — *А-ширá*!

-----------------------------------------------------

Наверное, вот еще только что: я начал сей отрывок с благодарности, и так как мы неожиданно оказались в некой 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, нескольким моим друзьям, вырос в повествование, которое, как минимум с точки зрения размера своего, претендует быть (по настоятельству моих знакомых) статьей или книжкой — или частью ее, к которой я еще добавлю дополнительные разделы, касающиеся различных техник, примеров и многого того, над чем я сейчас работаю, и того, что непременным образом необходимо мне создать для достижения моей главной (и единственной на данную минуту) цели: знать, что все, что я обнаружил и умею, известно и доступно каждому, кому это может оказаться интересным и важным. Для этой же цели я надеюсь создать интернет-сайт под названием [HaShira.com](http://www.HaShira.com), на котором я хочу создать возможность собирать и организовывать дополнительную информацию о нашей волшебной Песни, а также предоставить возможность 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, и 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 произошло с данным отрывком документа и что в очередной раз напомнило 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. Мне от этого не отвертеться, и, дабы еще более не переутрудить столь важного и сокровенного для меня внимания читателя (за что опять-таки мне также нужно его поблагодарить), я вынесу отдел сей в **\* Примечание**, и назову его — **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 — в основном моральной поддержкой. Можно сказать, что так произошло как по совершенно объективным, так и по совершенно необъективным обстоятельствам (при этом одни и те же обстоятельства, как правило, являются и объективными, и необъективными одновременно). А те, кто все же превозмогли обстоятельства и сумели включиться в процесс, — о них, вернее, об имени и репутации настолько близких мне людей я, с сожалением, побеспокоюсь пока сам.

И дело тут не в мистике упрямой, а просто-напросто лишь в том, что не могу предвидеть я исхода 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 Песни нашей, которым Интернет и явится, с Б-жьей помощью, плодотворной платформой. И каждый мой несомненный ангел, замеченный на той 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 суметь 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…

Готовы? Занавес! Аплодисменты!

\*\*\**А-ширá*\*\*\*

----------------------------------------------

**Примечание — 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), чтобы включить благословение на него в общее благословение, или же стоит немного потерпеть, пока мы не закончим говорить благословение на основную часть трапезы, и тогда, 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?

Кроме того, этот пример позволяет тем, кто привык после трапезы торжественно покурить и ищет «оправдание» своей привычке (как 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 праведник, потребуется базовое представление о том, что в нашей традиции называется «благословениями на удовольствия» — *биркóт а-нээнúн*. 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 *барýх хэй а-оламúм*, но согласно длине строчек поэтического произведения, которое я обнаружил, здесь должно было быть упоминание Творца (*Ашéма*), например: «*Барýх* ***ата Ашéм****, хэй а-оламúм*». Без этих слов последняя строчка этой симпатичной песни-благословения звучит немного неестественно; произнося ее, хочется потянуть слова или сделать между ними небольшую паузу. В дальнейшем я нашел в Гмаре 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 Ашéм****.* Вот это точное попадание!

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-оламúм*, которые столь явно выделяются в конце этого благословения? Этот вопрос занимал меня каждый день на протяжении очень долгого времени; ведь это благословение произносится каждый день (кроме тех дней, когда есть пост) по многу раз (например, даже если просто выпить стакан воды, после этого нужно сказать это благословение), и я никак не мог найти даже намека 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 и срослось, 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 — *биркáт а-мазóн*) и если предположить, что на нашей «дополнительной трапезе» нас подчевали и печеньем, и фруктами, и разными сладостями, перед которыми говорится благословение *ше-акóль*, то мы получим следующий порядок благословений, который нам нужно будет произнести после этой дополнительной трапезы: вначале мы должны будем пропеть благословение *ме-эйн шалóш*, чтобы учесть съеденные мучные изделия и некоторые фрукты; это благословение закончится словами *вэ-аль* ***а-пэрóт*** (тут замечание для наиболее опытных религиозных дюбителей десерта — обратите внимание: не *пэротэйа* и не *при а-эц*, а именно *аль а-пэрóт*), а после него тут же начнется благословение на другие десерты, которое начинается словами *Барýх атá Ашéм...*, продолжается словами ***борэ нэфашóт рабóт*** и заканчивается словами нашей загадки — *барýх хэй* ***а-оламúм***. И тут... в соответствии с тем, что происходит далее «под благословление»: «*Барýх атá Ашéм...* *борэ минэй* ***бсамúм***!», — 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 (и это зашло в генетическую память воскурявших), то есть 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 соответствии с порядком приносимых жертв в Храме, сопровождавшихся соответствующими напевами — они звучат так же, как эти напевы, состоящие из многих частей:

* + (*Ме-эйн шалóш) ...вэ-аль* ***а-пэрóт****.*
  + (*Борэ нэфашóт*) ...*борэ нэфашóт* ***рабóт***...

...*барýх хэй* ***а-оламúм***».

* + (*Бсамúм*) ...*борэ минэй* ***бсамúм***».

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 *Ашéр яцáр* (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 песни благословений пред их возвышенным и любящим Отцом — неважно когда, неважно где, неважно в каких обстоятельствах.

Пусть же вернутся они, милостью Его, в наши дни! Амен.

И вам советую сердечно практиковаться в этих песнях как можно чаще (это я 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 *теамúм* псалмов «спортивной подготовки»— аллилуйя!

----------------------------------

**Примечание — 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 моей злости на них — я удостоился; «злость» в хорошем смысле — то есть неравнодушие; ведь главная болезнь современности — это, выражаясь языком Пасхальной Агады, большое количество «тех, кто не умеет задавать вопросы». В отличие от них, я злился и спрашивал).

В большинстве случаев я не получал удовлетворявших меня ответов от «представителей обвиняемых», которые были объявлены 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, где я стоял во главе технического департамента компании, будучи ее вице-президентом, 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 правильности 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 традиционной ортодоксальной Песни простые ответы на многие свои вопросы, и если удостоит меня Творец, топоделюсь 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 неправильно расставленных акцентов по поводу сказанного в святых текстах, — о произнесении святого имени Творца. Раньше я думал, 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 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? А как связано требование не произносить имя Б-га слишком часто — в особенности не клясться Его именем — с изменением формы произношения этого имени? (И, кстати, наши учителя говорят, что именно клятв в основном касается данное требование.) 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-á-й*, а когда это имя написано два раза подряд, то надо говорить *Э-л-о-ú-м*? Кому приходят наши молитвы, если имя святого Адресата произносится неправильно?

Я был уверен, что эта идея родилась у толкователей Торы относительно недавно, когда они сидели в странах рассеяния и пытались разгадать 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, может быть, и в других вопросах духовной практики). Но уж наши-то 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 много 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, растрачиваемых людьми с большим талантом на бессмысленные поиски, — вместо того чтобы обращать свои знания, мысли и действия на то, что будет действительно полезно миру. В моем случае много времени было потрачено впустую на попытку доказать, что галахическое постановление об «искаженном» произнесение имени Творца является неправильным (и если бы был этот пример единственным…). 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, *Мошé Рабéйну* и самим Творцом, имя которого произносится только однажды в году, в *Йом Кипýр*, 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:

* Во всех местах, в которых имя Творца должно, согласно правилам Галахи, читаться *А-д-о-н-á-й*, в соответствующем месте — до него или после — обязательно стоит слово, которое рифмуется со словом *А-д-о-н-á-й*. Например: *ад матáй*, *эйнáй*, *сфатáй* и так далее.
* Везде, где имя Творца упоминается дважды подряд, мы читаем *Э‑л‑о‑ú‑м*, и в этом случае мы обязательно найдем неподалеку от него слово, заканчивающееся на «-им». Например: *наúм*, *кровúм*, *адирúм*...

(Приветствую и вас, составители наших святых первоисточников — *Мошé Рабéйну*, пророки, цари... Вы все называли нашего Отца небесного так, как об этом нам рассказали толкователи Торы, и нет никаких противоречий между вами и ними. Благословите нас — пока что хотя бы за это…)

----------------------------------

**С Б-жьей помощью — на сегодня это все.**

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*