

«Золотой век» еврейской поэзии в Испании начался в середине X века, когда молодой ученик великого еврейского ученого Саадии Гаона (882–942) из Багдада, Дунаш бен Лабрат (жил в середине X века), произвел революцию в ивритской поэзии, сравнимую с реформой, проведенной в русской поэзии В.К. Тредиаковским и М.В. Ломоносовым восьмью веками позже. Дунаш бен Лабрат, потомок знатного еврейского семейства из Багдада, родился в Марокко, в городе Фес, в юном возрасте переселился на родину своих родителей, в Багдад, бывший тогда столицей арабского халифата Аббасидов (VIII–XIII вв.), центром арабского мира и центром еврейской учености. Он стал учеником Саадии Гаона и там, в Багдаде, начал писать ивритские стихи, используя арабские размеры.

На тот момент еврейская поэзия практически исключительно предназначалась для литургического использования, для богослужения в синагоге. Основным стилем еврейской поэзии того времени был так называемый калиров стиль, по имени поэта Эльзара бен Калира (VI–VII век?). Этот стиль характеризуется строфическим строением стихотворения, причем в каждой строфе, состоящей из трех-восьми строк, – своя единая, неграмматическая рифма. Размеры стихотворений этого стиля тонические, но тоника не строгая. Часто первые буквы строк составляли акростих с «подписью» автора стихотворения. Особенностью калирова стиля является герметичность его содержания, иносказательность, высокая степень аллюзийности. Эта поэзия предназначалась для слушателя, весьма искушенного в Библии, Талмуде и особенно в литературе Мидраша. Язык поэзии калирова стиля был полон неологизмов, необычных и нерегулярных форм. Позже, критикуя поэзию калирова стиля, современник Иегуды Галеви Авраам ибн Эзра писал:

**Оформить цитату –**

Есть в поэзии рабби Эльзара га-Калира, да покоится он в почете, четыре трудные вещи: первое – это то, что большая часть его стихотворений – загадки и притчи... второе – что стихи его замешаны на языке Талмуда, а ведь известно, что в Талмуде несколько языков, а не только святой язык... и третье – что даже те слова, что на святом языке, содержат грубые ошибки... ибо святой язык в руке рабби Эльзара, да покоится он в раю, – город открытый, не имеющий крепостной стены, и превращал он мужской род в женский и наоборот... (Комментарий на Книгу Экклезиаста, 5:1).

Дунаш бен-Лабрат предложил писать стихи со строгими квантитативными размерами, с единой, как в арабской поэзии, для всего стихотворения рифмой, и чтобы язык этой поэзии черпал прежде всего из Библии и подчинялся правилам грамматики. Кроме того, Дунаш бен Лабрат был первым, кто стал писать светские еврейские стихи, он ввел в ивритскую поэзию все жанровое многообразие арабской поэзии.

Адаптация арабских размеров для еврейского стихосложения не была делом тривиальным: основа арабской метрики – разделение слогов по долготе-краткости, а иврит утратил различие долготы гласных еще, по-видимому, в первые века новой эры.

В качестве аналога существующей в арабском языке оппозиции по долготе-краткости Дунаш бен Лабрат предложил свой метрический принцип, основанный на том, что в иврите есть сверхкраткий гласный «шва на», произносимый примерно, как сильно редуцированный русский «ы» в слове «пылесос». Этот

гласный стал служить в еврейском стихосложении в том качестве, в котором служат арабские краткие гласные в поэзии арабов. Учитывая, что в некоторых позициях редуцированный гласный «шва на» превращается в полные гласные «у», «а», «э», Дунаш бен Лабрат предложил и их условно считать краткими для целей просодии.

Арабская поэзия сформировалась среди бедуинов Хиджаза еще в доисламский период, и древнейшие известные нам образцы ее относятся к V–VI векам. Основной формой арабской поэзии была касыда: длинное стихотворение, до ста или более бейтов (строки, разделенных на два полустишия, почти всегда разделенных цезурой), имевшее особую тематическую структуру. Древняя касыда начиналась со вступления, описывавшего покинутую бедуинскую стоянку, мысли о которой обычно пробуждали в поэте воспоминание о встречах с возлюбленной и о друзьях. Затем следовали описания природы пустыни, путешествия поэта, его верблюдицы или коня. Далее начиналась основная часть касыды, в которой поэт восхвалял себя, свое племя, своих друзей. В этой части он описывал бедуинские войны, любовные похождения и пирушки, скорбил об умерших близких, размышлял о смерти, о превратностях судьбы.

Части древней арабской касыды связаны между собой слабо, так что современному читателю она нередко представляется набором не связанных между собой мотивов, но в глазах арабских кочевников VI века касыда была единым целым. С течением времени, в период правления династии Аббасидов, считающийся «Золотым веком» арабской поэзии, касыда претерпела изменения. Теперь вступление касыды если содержит описание природы, то уже не дикой пустыни, а искусно разбитого сада. Оно также может содержать описание пира, сатиру, размышления о бренности бытия и другие темы. Основная часть касыды стала представлять собой чаще всего панегирик знатному вельможе.

Другой формой арабской поэзии была кытаа – короткое стихотворение (до 20 бейтов).

Арабские стихи были в основном моноримами: все бейты рифмовались друг с другом единой рифмой. Часто использовалась внутренняя рифма, особенно, в первом бейте.

Основные шестнадцать размеров арабской поэзии, по мнению многих ученых, соответствуют аллюрам верблюда. Кроме того, существует множество вариантов основных размеров. Арабская метрика сложилась в самом начале развития арабской поэзии, среди бедуинов Хиджаза, однако систематизирована она была лишь в VIII веке филологом из Басры Ахмадом ибн Халилем аль-Фарахиди (718 –791) в его труде «Китаб аль-Аруд» (Книга о поэтическом искусстве). Подробное описание арабской метрики можно найти в предисловии к книге А.А. Долининой и Вл. В. Полосина «Аравийская старина» (см.: Долинина 1983). В этом тексте изложены также разработанные авторами принципы передачи арабских размеров на русский язык, которыми я пользовался, переводя стихи Иегуды Галеви (впрочем, еще в 1924 г. выдающийся немецко-еврейский философ и филолог Франц Розенцвейг издал книгу своих переводов из Иегуды Галеви, в которых использовал те же принципы передачи размеров). При описании основных размеров и принципов их перевода на русский я следую вступительной статье А.А. Долининой в книге «Аравийская старина».

Согласно терминологии Ахмада ибн Халиля, основной единицей стиха является *бейт* («шатер» в переводе с арабского), разделенный на два полустишия, каждое из которых состоит из стоп. Стопа строится из так называемых «колышков» и «завязок», где «колышек» (*ватад* – по-арабски и *ятед* – на иврите) состоит из двух слогов – краткого и долгого. Арабские филологи не знали понятия слога, они говорили об огласованных и неогласованных буквах, то есть о согласном, за

которым следует гласный, и о согласном, за которым следует согласный (арабское письмо, как и еврейское, консонантно). Поэтому, говоря о слогах, я использую знакомую нам терминологию, а не терминологию ибн Халилия. «Завязка» (*сабаб* – по-арабски и *тенуа* – на иврите) состоит из одного долгого слога или из двух кратких. В «колышке» находится сильная доля стопы – его долгий слог. Стопы состоят из трех, четырех или пяти слогов. Ибн-Халиль разделил размеры на пять кругов, расположив размеры так, чтобы сильные доли каждого размера находились один под другим. В этой статье, однако, это деление не будет учтено.

Как было отмечено выше, арабская метрика вариативна, и некоторые размеры, которые в арабской метрике считаются вариантами основных, в еврейской поэзии являются основными. В приведенных ниже схемах размеры будут указаны в том виде, в котором они наиболее часто используются в еврейской поэзии. Кроме того, я опускаю схемы тех размеров, которые не встречаются в стихотворениях данного издания.

Наиболее часто встречающимся размером в еврейской средневековой поэзии этой школы является размер *меруббе* (*аль-вафир* – по-арабски). Его схема такова:

⏏ | ⏏⏏ — | ⏏ | ⏏⏏ — | ⏏ | —

Этот размер передается на русский двумя вторыми пеонами и амфибрахийем. Анна Аркадьевна Долинина пишет:

**Оформить цитату –**

Метрические вариации, постоянно встречающиеся в арабском стихосложении, мы заменили вариациями тоническими – вводили в пеоны добавочные акценты, подчеркивая этим их ямбическую или хорейческую структуру (Долинина 1983: 22). – **конец цитаты**

Следуя этому совету, я тоже чувствовал себя свободно, вводя дополнительные акценты в пеоны – и в самом деле, для русского уха, второй пеон звучит как два ямба с пиррихийем (пропуском ударения). Таким образом, размер меруббе передается, в общем, как пятистопный ямб с женским окончанием.

Другой распространенный в еврейской поэзии размер – *шалем* (*аль-камиль*). Его схема такова:

⏏⏏ — | ⏏ | ⏏⏏ — | ⏏ | ⏏⏏ — | ⏏ | —

Часто использующийся в еврейской поэзии вариант этого размера – сокращенный в последней стопе на один краткий, так что последняя стопа состоит из трех долгих (или двух кратких и двух долгих). Нередко в одном стихотворении полный и сокращенный варианты этого размера альтернируются: сокращенный размер в первом полустишии бейта и полный – во втором. Этот размер переводится на русский в своем полном варианте как три четвертых пеона или как шестистопный ямб с мужским окончанием, а в кратком варианте – как два четвертых пеона и трибрахий или как пятистопный ямб с женским окончанием.

Схема размера *арох* (*аль-тавиль*) такова:

⏏ | — | ⏏ | — | ⏏ | — | ⏏ | — | —

а его русский эквивалент – дважды повторенные амфибрахий и второй пеон (или второй пеон и дактиль – это одно и то же).

Схема размера *миткарев* (*аль-мутакариб*):

⏏ | — | ⏏ | — | ⏏ | — | ⏏ | —

а русский эквивалент этого размера – четырехстопный амфибрахий.

Схема размера *каль* (*аль-хафиф*):

— — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —

На русском языке этот размер передается как третий пеон, два ямба, третий пеон.

Схема размера *калуа* (*аль-рамаль*):

— — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —

По-русски передается двумя третьими пеонами и анапестом или, с учетом дополнительных акцентов, шестистопным хореем с мужской рифмой. Часто используется вариант этого размера без последней стопы:

— — — — — | — — — — — | — — — — —

Схема размера *маир* (*аль-сари*):

— — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —

По-русски: два четвертых пеона и трибрахий или, с учетом дополнительных акцентов, четыре ямба и анапест. Часто используется укороченный на один долгий слог вариант этого размера:

— — — — — | — — — — — | — — — — —

Весьма часто встречающийся в еврейской поэзии размер – *митпашет* (*аль-басит*). Схема его такова:

— — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —

Русский эквивалент этого размера – дважды повторенные четвертый пеон и анапест. Часто встречается укороченный на один краткий гласный вариант этого размера:

— — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —

Эти варианты размера *митпашет* часто альтернируются в одном стихотворении: первое полустишие – полный, второе – укороченный вариант.

Кроме этих, в еврейской поэзии используются и другие размеры, в т.ч. и специфически еврейский размер, в котором все стопы состоят только из "завязок", иначе говоря, кратких слогов в нем нет.

В X веке в Андалузии возникла строфическая арабская поэзия, так называемый *мувашшах* (или стихотворение с «поясом»). Такие стихи имели более сложное строение, чем моноримы, написанные классическими арабскими размерами.

В отличие от написанного одним из классических размеров стихотворения, все бейты которого имеют одинаковый метр и не организованы в строфическую структуру, мувашшах строится из строф, размеры которых сложны и разнообразны – для каждого стихотворения автор выбирает свой размер, который не принадлежит ни к шестнадцати основным размерам, ни к их вариантам. Структура мувашшаха такова: зачин, называемый *матла*, состоит из одной, двух, иногда трех строк, часто разделенных на две, три или четыре части каждая. Затем следуют строфы, состоящие из двух неравных частей: *симт* и *куфль*. *Симт* – это несколько строк, как правило, от трех до шести, каждая из которых нередко тоже разделена на несколько рифмующихся между собой частей. Каждая строфа имеет свою рифму *симта*. Длина строк *симта* обычно отличается от длины строк *матлы*, более того – строки могут быть разными внутри строфы, но структура всех строф одинакова: первая строка каждой строфы может иметь один размер, вторая – другой и т.д. В этом смысле мувашшах похож на греческий логоэд. Заключает строфу *куфль*, размер и рифма которого в точности повторяют размер и рифму зачина-*матлы*. Последний *куфль* называется *харджа* или *марказ* и часто представляет собой

прямую речь на разговорном языке: либо на разговорном арабском, либо на «аджами», то есть туземном языке (в Испании это романский язык), либо на смеси арабского и романского. В жанровом отношении мувашшахи разнообразны. Чаще всего это стихи о любовной страсти, но могут быть и дружеские стихи, и полемические, и об аскезе.

Религиозная еврейская поэзия, или *пиют*, по природе своей более консервативна, чем поэзия небогослужебная, а потому сохранила многие черты старого калирова стиля. Нововведения Дунаша бен Лабрата не сразу нашли путь в еврейскую религиозную поэзию и не все ее жанры, определяемые ролью в богослужении, использовали квантитативный размер «колышков» и «завязок». Одни жанры, такие, как *решут* (стихи, предваряющие коллективную молитву) или *селиха* (соотнесенные с покаянными молитвами), начиная примерно с XI века использовали преимущественно арабскую метрику. Другие жанры, жестко интегрированные в молитвословие, писались по-прежнему тоническим стихом, хоть и имели строфическую структуру и часто использовали принцип рифмовки, аналогичный мувашшаху. Стихотворения, написанные тоническими размерами, в настоящем издании не представлены.

Другой формальной особенностью *пиютов* испанской школы является сохранившийся от предшествовавшего стиля ранних поэтов акростих с «подписью» автора. Присутствие акростиха характерно для стихов со всеми типами поэтических размеров – и тонических, и чередующих «колышки» и «завязки».

Я бы хотел посвятить свою работу над переводом стихотворений Иегуды Галеви светлой памяти Натальи Марковны Ботвинник, преподавательницы кафедры классической филологии Петербургского Государственного университета. Все то небольшое, что, по нерадивости моей, я знаю о словах, я знаю от нее и от других преподавателей кафедры классической филологии СПбГУ. Мне повезло с учителями: я учился у Никиты Виссарионовича Шебалина, Гаяны Галустовны Анпетковой-Шаровой, Александра Иосифовича Зайцева. Да будет благословенна их память.

Пользуясь случаем, я хотел бы выразить благодарность Семену Парижскому, преподавателю средневековой еврейской литературы из СПбГУ, который помогал мне советами, разъяснял непонятные места в стихотворениях. Благодарю также замечательного переводчика Евгения Витковского, который многому меня научил и поддержал меня в моей работе, и д-ра Михаила Рыжика из Еврейского университета в Иерусалиме и Академии языка иврит, поддержка которого была для меня очень ценна.

*Шломо Крол*