

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ ВОСТОЧНЫХ РУКОПИСЕЙ

*На правах рукописи*

**ПАРИЖСКИЙ СЕМЕН ГЕОРГИЕВИЧ**

**СООТНОШЕНИЕ ПОЭЗИИ И ПРОЗЫ**

**В МАКАМАХ НА ИВРИТЕ XII-XIII ВВ.**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (литературы стран Азии и Африки)

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель –  
доктор исторических наук  
Якерсон С. М.

Санкт-Петербург

2011

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	3
Глава 1 Историко-литературные предпосылки появления художественной прозы на иврите.....	19
1.1. Элементы поэзии и художественной прозы в еврейской литературе до Саадия Гаона (X в.) .....	19
1.2. Саадия Гаон и радикальная трансформация еврейской словесности в X в....	26
1.3. Становление художественной литературы на иврите с середины X в. до появления жанра макамы в начале XII в. ....	41
1.4. Генезис и эволюция жанра макамы в арабской литературе.....	46
Глава 2. Возникновение и эволюция жанра макамы на иврите .....	67
2.1. Макамы на иврите до ал-Харизи .....	68
2.2. Йехуда ал-Харизи .....	77
2.3. Макамы на иврите после ал-Харизи .....	85
Глава 3. Функциональное взаимодействие поэзии и прозы в макамах на иврите...	93
3.1. Количественное соотношение поэзии и прозы в текстах макам .....	93
3.2. Переход от прозы к поэзии и композиция макамы.....	95
3.3. Функции стихотворных вставок.....	105
3.4. Ритмический рисунок рифмованной прозы как средство наррации .....	126
Заключение.....	134
Библиографический список использованной литературы.....	143
Приложения.....	156

развлекательные жанры<sup>148</sup>. С другой стороны, именно в этот период арабская литература смогла предложить еврейским авторам повествовательно-риторический жанр макамы, сочетавший классические требования к «высокой» формальной организации речи (чередование рифмованной прозы и поэтических интерлюдий) со ставшей особо актуальной для новой эпохи повествовательно-развлекательной функцией. Таким образом, на смену еврейской поэзии приходит, на самом деле, не «чистая» проза, а особая «смешанная» форма со своей поэтикой и эстетическими принципами. Для того, чтобы приступить к рассмотрению этих принципов на материале еврейской макамы, что и является основной задачей данного исследования, нам необходимо прежде обратиться к происхождению и развитию жанра макамы в арабской литературе.

#### **1.4. Генезис и эволюция жанра макамы в арабской литературе**

Макама как особый синкретичный жанр, в котором слиты воедино поэзия, риторика и повествовательная проза, окончательно сформировался в арабской литературе в X-XI вв. Однако, природу макамы невозможно понять, не разобравшись в разнообразных и весьма разнородных источниках ее происхождения, определивших те или иные составляющие этого принципиально «смешанного», причем не только в смысле прозиметрии, жанра. Более того, обратившись к генезису арабской макамы, мы можем найти ключи к объяснению многих интересующих нас в настоящем исследовании форм взаимодействия поэзии и прозы в макамах на иврите.

Перед рассмотрением источников арабской макамы, необходимо небольшое отступление, чтобы отметить не оказавшие на нее прямого

---

<sup>148</sup> См. параллельные процессы в арабской литературе: Monroe, Pettigrew 2003.

влияния, но типологически весьма сходные жанровые явления в античной и средневековой европейской литературе. Они могут высветить для нас некоторые важные механизмы появления и функционирования «смешанных» литературных форм, в большой степени применимые и к средневековым литературам арабо-мусульманского Востока.

В европейском литературоведении в качестве источника «смешанных», в том числе сочетающих поэзию и прозу, жанровых форм рассматривают прежде всего «Мениппову сатиру» (латинское слово *satura* и означает «смешанное блюдо»), или мениппею<sup>149</sup>. М. Бахтин рассматривает ее с точки зрения содержания, стилистики и интонации, видя в ней важнейший источник «карнавального», «многостильного и многотонного» начала в европейской литературе, прослеживаемого им от Варрона, Петрония, Лукиана, Апулея и Боэция, и вплоть до романов Достоевского<sup>150</sup>. П. Дронке рассматривает выросшие из мениппеи «смешанные» литературные формы, от Петрония до Данте, прежде всего с точки зрения особого взаимодействия в них поэзии и прозы<sup>151</sup>. Подытоживая основные положения и выводы этих двух авторов, можно сказать, что для мениппеи и выросших из нее литературных жанров и форм характерно:

- Смещение высокого и низкого, серьезного и комического, и вообще, по выражению Бахтина «сближение далекого и разъединенного, мезальянсы всякого рода»
- Использование макаронического языка, резкая смена интонации, стиля и точек зрения, чередование поэзии и прозы
- Провокативное испытание общепризнанных истин, жанровых условностей и речевой иерархии.

<sup>149</sup> Термин, введенный М. Бахтиным.

<sup>150</sup> Бахтин 1972, глава «Жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений Достоевского».

<sup>151</sup> Dronke 1994.

- Полное освобождение от авторитета предания или требований правдоподобия, свобода вымысла, приобретающего чаще всего авантюрно-приключенческий или фантастический характер
- Частое обращение к аллегории, склонность к смешению сущностей с разным онтологическим статусом
- Использование вставных жанров: новелл, писем, ораторских речей, стихотворной речи
- Изображение в качестве центрального персонажа странствующего мудреца или поэта, зачастую нищенствующего и от случая к случаю зарабатывающего на жизнь смекалкой и красноречием, вступающего в споры на базарных площадях, на больших дорогах, в тавернах, в банях, на палубах кораблей.

Отметим, что в случае с мениппеей соединение поэзии и прозы носит не просто случайный или формальный характер, а является центральным моментом формирования литературного жанра, «гибридного» в гораздо более широком смысле. Этот вывод важен для нас потому, что гипотеза, подлежащая испытанию в настоящем исследовании, состоит в том, что подобный подход справедлив и для анализа взаимодействия поэзии и прозы в макаме.

Несмотря на то, что арабо-мусульманская культура вобрала в себя античное научное и философское наследие, для нее в целом характерно отрицание литературных достижений античного мира (при том, что греческие категории допускались в теорию литературы и риторику, а также определенным авторитетом пользовались биографические и дидактические сочинения древних)<sup>152</sup>. В силу этого, говорить о прямом или даже

---

<sup>152</sup> См. Грюнебаум 1981б, с. 77.

косвенном влиянии мениппеи на арабскую литературу невозможно<sup>153</sup>. Макама как арабский «аналог» мениппеи сформировалась в результате творческого «смешения» чисто арабских литературных жанров. На протяжении около 500 лет, начиная с доисламского периода, в арабской литературе существовало, помимо поэзии, несколько повествовательно-прозаических и риторических жанров и форм, в той или иной степени послуживших источником для макамы.

**1. Устные племенные предания.** *Аййам ал-араб*, «Дни арабов» – доисламская повествовательная традиция, получившая письменное оформление в своде Абу ‘Убайды (728-825)<sup>154</sup>. В ней содержатся несколько элементов, перешедших в более позднюю устную повествовательную традицию «народных романов» (*сира*)<sup>155</sup>, но также и в литературные повествования, в том числе макамы. Особенно важно для темы нашего исследования то, что сухая повествовательная проза в *Аййам ал-араб* перемежается стихотворными интерлюдиями, либо вложенными в уста действующих лиц, либо являющимися позднейшей оценкой событий. Такая «смешанная» техника по мнению А.А. Долининой позволяла «компенсировать недостаток чувства в прозаическом повествовании»<sup>156</sup>. Как бы ни трактовалась функция стихотворных вставок в доисламских устных летописях<sup>157</sup>, важно отметить, что чередование прозы и поэзии является одной из древнейших арабских повествовательных техник, и ее позднейшее

<sup>153</sup> Грюнебаум хоть и выдвигает гипотезу о том, что греческие мимы и диатрибы могли внести вклад в формирование макамы, но не приводит никаких подтверждений (Грюнебаум 1981в, с. 189).

<sup>154</sup> См. переводы Вл. В. Полосина в книге: Аравийская старина 1983. с. 84-128.

<sup>155</sup> См., например, Шидфар 1980.

<sup>156</sup> См. Аравийская старина, с. 10. См. также Фильштинский 1985, с. 34.

<sup>157</sup> См. подробно на эту тему: Al-Qadi 1999, pp. 358-371.

использование в жанре макамы было не смелой инновацией, а переосмыслением конвенционального повествовательного приема<sup>158</sup>.

2. *Садж'*. Рифмованные и ритмизованные импровизации доисламских арабских прорицателей-*кахинов*<sup>159</sup>, представлявшие, по мнению некоторых исследователей,<sup>160</sup> форму речи, предшествовавшую как «свободной» прозе, так и метрически сложенным стихам. Несмотря на то, что *садж'* несомненно оказал большое влияние на стиль Корана, в раннеисламский период эта «языческая» форма речи пережила временный упадок, чтобы вскоре с новой силой возродиться в качестве основного художественного средства практически во всех жанрах и разновидностях средневековой арабской прозы, включая макаму. В макаме, по сути дела, лишь с наибольшей выразительностью проявилась общелитературная конвенция арабомусульманского мира той эпохи, а именно – формальная (ритм и рифма) организация речи как необходимое условие ее восприятия в качестве эстетически значимой, «художественной»<sup>161</sup>.

### 3. Ораторская речь. Проповедь.

Важнейшим источником риторически-повествовательного жанра макамы была традиция ораторской речи и проповеди (*хутба*). Подобно поэзии и устному летописанию, традиция ораторской речи восходит к доисламским временам, когда наряду с прорицателем и поэтом важную роль в жизни аравийских племен играл *хатиб* (оратор)<sup>162</sup>. Позднее ораторская речь эволюционировала в двух

<sup>158</sup> См. Грюнебаум 1981в, с. 189.

<sup>159</sup> См. Куделин 2003, с. 21-26; См. также монографию Fahd 1966.

<sup>160</sup> См. Sadj' 1995; См. также Фролов 1991 (главы 1-4).

<sup>161</sup> См. Габриэли 1977, с. 22-23; Грюнебаум 1981а, с. 161.

<sup>162</sup> См. Куделин, Указ. соч., с. 19-20 и прилагающуюся библиографию.

основных направлениях: с одной стороны, возникла сфера официальной ораторской речи (*хутба*), в свою очередь разделявшаяся на области придворной риторики и формальной религиозной проповеди, а с другой – народная проповедь (*ва‘з, мав‘иза, вази‘ийа*)<sup>163</sup>. И в той, и в другой разновидности ораторской речи часто использовался *садж‘* и стихотворные вставки. Макама восприняла (и переосмыслила) эту традицию сразу в нескольких аспектах. Во-первых, одна из основных интерпретаций самого названия жанра – *макама* – как «беседы в собрании» исходит из изначально «риторического» контекста его возникновения и существования<sup>164</sup>. Во-вторых, «орнаментальное красноречие» (*балага*) официальных речей и проповедей оказало самое существенное влияние на стилистику макамы<sup>165</sup>. В-третьих, вставная ораторская речь/проповедь (официального или «популярного» характера) очень часто является кульминационным моментом макамы<sup>166</sup>, а талант риторической импровизации – важнейшей характеристикой ее героя.

#### 4. Повествовательная проза

В арабской литературе, начиная еще с доисламских времен, сформировался целый спектр прозаических повествовательных жанров<sup>167</sup>. Один тип повествования можно соотнести с упоминавшимся выше жанром *маасе* в еврейской литературе талмудического периода<sup>168</sup>, а именно *ахбар* (*хабар, хадис, кисса*) – лаконичные истории из уст очевидцев (*кавл*) о том или ином случае из жизни исторического лица: поэта, пророка или праведного человека,

<sup>163</sup> См., например: Young 2003.

<sup>164</sup> См. Makama 1991, p. 107.

<sup>165</sup> См. Omri 1998.

<sup>166</sup> См. вступительную статью В.М. Борисова и А.А. Долининой в книге: Ал-Харири 1987, с. 9.

<sup>167</sup> См. 'Abdel-'Aziz 1954.



часто сопровождающиеся поэтическим или афористическим высказыванием. Такие рассказы, ставшие интегральной частью повествовательной традиции (*хадис*), связанной с Мухаммадом, могут образовывать сборники или даже жизнеописания (*касас*, например *Сират ал-наби* ибн Исхака)<sup>169</sup>. К другому типу повествований, отличающийся от предыдущего прежде всего заведомо вымышленным, фантастическим характером, можно отнести так называемые *хурафат* (или *хадис хурафа*), то есть «невероятные истории», зачастую экстравагантного или сверхъестественного характера (*'аджа'иб*, *тураф ал-ахбар*)<sup>170</sup>. Сюда же примыкает еще один жанр вымышленных повествований, а именно притчи и басни о животных (*амсал*), как аравийского (*амсал ал-'араб*), так и чужеземного происхождения («Калила и Димна»). Макама становится наследницей этой богатой и разнообразной повествовательной традиции, бытовавшей в значительной степени в устном виде (зачастую благодаря профессиональным рассказчикам-*кассам*). У преданий макама заимствует принцип *кавл* – повествования от лица очевидца или через цепочку рассказчиков (*иснад*), восходящую к очевидцу (отсюда обязательная в макаме фигура повествователя), а у *хурафа* и *амсал* – дерзость художественного вымысла<sup>171</sup>.

## 5. Эпистолярный жанр (*рисала*)

Как и многие другие жанры арабской литературы *рисала* уходит корнями в устное творчество, изначально обозначая оформленное словесное сообщение, передававшееся от автора к адресату<sup>172</sup>.

<sup>168</sup> См. Widengren 1959, p. 238.

<sup>169</sup> См. Leder, Kilpatric 1992.

<sup>170</sup> См. Drory 1994, p. 149.

<sup>171</sup> См. Drory R. Ibid.

<sup>172</sup> См. Risala 1995, p. 532; Latham 1983.

Однако, уже с VIII века под определенным влиянием эллинистических образцов<sup>173</sup> она приобретает отчетливо литературный характер и становится одним из важнейших жанров арабской словесности, охватывая практически неограниченный спектр тем: политика, наука, изящная словесность, философия, языкознание, теология. Важнейшей характеристикой эпистолярной прозы была личная интонация, позволявшая ученому, общественному деятелю или литератору говорить от собственного лица, предлагать свою собственное мнение и аргументацию, а не ссылаться на авторитеты, как это было принято практически во всех других видах словесности. Таким образом, эпистолярная форма давала простор для оригинального индивидуального творчества. Одновременно с этим, нормой эпистолярного жанра становится изысканная орнаментальная (чаще всего рифмованная) проза, зачастую украшенная стихами. Талант *мутарассила*, мастера эпистолярного жанра, приобретает сравнимую с поэтом общественную ценность. Эпистолярный жанр не просто послужил «творческой лабораторией» художественной прозы. В XI-XII веках мы становимся свидетелями того, что *рисала* и *макама* становятся практически синонимами<sup>174</sup>, так как высокохудожественная эпистолярная проза, продукт оригинального авторского творчества, затрагивающего вопросы науки, литературы, философии, мистики, морали, для многих была с трудом отличима от весьма сходного типа словесного творчества в рамках макамы, к тому же со временем приобретающего (прежде всего в Андалусии) все менее повествовательный и все более риторико-спекулятивный характер.

---

<sup>173</sup> См. Grignaschi 1965-66.

<sup>174</sup> Granja 1976, pp. xi-xiii.

## 6. Образовательная проза (*адаб*)

Средневековые арабские авторы обозначали словом «адаб» с трудом поддающуюся определению и весьма разнообразную в жанровом отношении область «образовательной словесности». Эта сфера литературного творчества характеризуется установкой на формирование «всесторонне образованного и воспитанного человека», что подразумевало «джентельменский набор» гуманитарных знаний, философско-этические нормы разумного человеческого поведения, хорошие манеры, профессиональные навыки, литературный вкус, риторико-филологическое образование и многое другое<sup>175</sup>. Помимо дидактизма, энциклопедизма, компилятивности и жанрового разнообразия, для многих произведений адаба характерен развлекательный элемент. Именно принцип «забавляя поучай» способствовал постепенному формированию в рамках адаба области прозаической художественной литературы, прежде всего благодаря Ибн ал-Мукаффе (723-760)<sup>176</sup> и Джахизу<sup>177</sup> (775-868). Макама становится, с одной стороны, прямой наследницей этой традиции, а с другой стороны, радикально ее преобразует в духе, сходном с меннипеей, а именно, превращая из проводника общественных норм, литературных вкусов и образовательных идеалов в провокативного нарушителя-испытателя общепризнанных истин, жанровых условностей и речевой иерархии<sup>178</sup>.

<sup>175</sup> См. Пелла 1978; Bonebakker 1990; Bonnebaker 1984; Danecki 1984; Danecki 1996; Lichtenstaender 1943; Крачковский И. Ю. Указ. соч., с. 44-45; Rosenthal 2006, pp. 200, 252-253, 284-287; Фильштинский 1985, с. 444.

<sup>176</sup> См. Ибн ал-Мукаффа 1986.

<sup>177</sup> См. Ал-Джахиз 1965.

## 7. Касыда сасанийя

Еще одним «трансгрессивным» литературным жанром, появившимся в арабской литературе незадолго до макамы и развивавшимся параллельно с ней, были рассказы о похождениях «деклассированных элементов» – странствующих нищих, плутов, попрошайек, пройдох и мошенников, объединявшихся в общую категорию «*бану Сасан*». В аббасидский период особую популярность приобрели стихотворные версии рассказов про «*бану Сасан*», известные как «*касыда сасанийя*»<sup>179</sup>. Самым известным автором подобной касыды был Абу Дулаф ал-Хазраджи, странствующий литератор X века, от которого, кроме касыды, до нас дошло два послания про путешествия по Средней Азии и Персии<sup>180</sup>. Введение «низовых» лингвистических и тематических пластов в высокую литературу; кристаллизация фигуры рассказчика как странствующего свидетеля и участника походов героев; формирование амбивалентного образа героя-плута, нарушающего общественные условности, но вызывающего у рассказчика невольное восхищение, особенно в случае появляющихся у Абу Дулафа «*мустаридун*» – красноречивых нищенствующих рассказчиков; все это, по мнению многих исследователей<sup>181</sup>, могло послужить важным источником центральных элементов макамы как нового синтетического жанра.

## 8. Народная драма (*хикайя*)

Й. Горовиц показал, что остаточные формы античного низового театра (мимы) просуществовали в левантийских городах до

<sup>178</sup> См. Omri Op. cit., а также Долина 1986.

<sup>179</sup> Про ранние образцы касыды сасанийя (Укбари), см. Bosworth 1976, pp. 68-69; про более поздние примеры (Ибн Даниял, Сафи-д-Дин ал-Хилли) см. Bosworth, Op. cit., pp. 96-97.

<sup>180</sup> Абу Дулаф 1960.

<sup>181</sup> См. Грюнебаум 1981в, с. 189, Bosworth, Op. cit., pp. 96-97.

исламского периода<sup>182</sup>. По мнению некоторых исследователей, весьма возможно, что их влияние испытал арабский жанр «хикайя» – изображение сценок низового, реалистически-бытового характера, дошедший до нас в творчестве багдадского автора XI века Мухаммада ал-Азди<sup>183</sup> и получивший дальнейшее развитие в теневом театре Мухаммада ибн Данияла (XIII-XIV вв., Египет)<sup>184</sup>. Возможная генетическая связь между «хикайя» и макамой основана на перформативном характере обоих жанров. Как пишет Ш. Море:

Можно определенно утверждать, что структура «хикайя» была инкорпорирована в высокие литературные жанры макамы и «рисала», создававшиеся на классическом арабском языке. В то же время, макама на разговорном арабском могла представлять из себя пьесу, предназначенную для театрального исполнения. «Высоколобые» макамы и «рисала», включая послания Братьев Чистоты, намеренно сочинялись как «драматическая литература», но скорее исходя из дидактических соображений, а не с целью представить их на сцене<sup>185</sup>.

Как отмечает Д. Вокс, помимо включения в повествование сцен драматического характера, сам жанр макамы по своей природе подразумевает устное исполнение на публике, и, тем самым носит принципиально перформативный характер, вероятно унаследованный из практики устной народной словесности<sup>186</sup>.

<sup>182</sup> Horovitz 1905, см. Bosworth, Op. cit., pp. 19-20.

<sup>183</sup> «Хикайят Аби-л-Касим ал-Багдади», см. Folaron 2002.

<sup>184</sup> Ibn Daniyal 1992. См. также Badawi 1988.

<sup>185</sup> Moreh 1992, p. 116.

<sup>186</sup> См. Wacks 2003, pp.183-185.

## 9. Индийское и персидское влияние

Начиная с VIII века, в арабскую литературу через персидское посредничество проникает индийская «обрамленная» повесть, представленная переложением «Панчатантры» («Калила и Димна» Ал-Мукаффы), «Книгой Синдбада» и разнообразным повествовательным материалом, вошедшим в конечном итоге в различные изводы «Тысячи и одной ночи». Эта повествовательная традиция привнесла в арабскую литературу два элемента, сыгравших существенную роль в формировании жанра макамы, а именно: дидактическую легитимацию художественного вымысла и рамочную композицию<sup>187</sup>. Именно на «Калилу и Димну» ссылается классик арабской макамы Ал-Харири, когда в предисловии оправдывается за откровенно вымышленный характер приключений своего героя: «Когда макамы я сочинял, на нити пользы их все время низал, как те, что книги про зверей составляли, языком человеческим их говорить заставляли – рассказы подобные никто не хулил, их сочинителей не корил»<sup>188</sup>. Прием «рассказ в рассказе», восходящий к индийской повествовательной традиции, также оказал определенное влияние на композицию арабских и еврейских макам, особенно в Андалусии<sup>189</sup>.

### Доклассическая макама

Автором, которому в конце X века удалось совершить, по выражению Брокельмана, «впечатляющий акт синтеза» всех вышеупомянутых

<sup>187</sup> См. Фильштинский 1985, с. 352-355.

<sup>188</sup> Ал-Харири 1987, с. 17.

источников в новаторском «менипповом» жанре, был Абу-л-Фадл ал-Хамадани. Средой, в которой это произошло, были ученые придворные круги Нишапура и Хорасана, представителей которых, по свидетельству средневековых авторов, ал-Хамадани периодически отвлекал от серьезных бесед устными пародийными импровизациями, чаще всего в виде историй, якобы услышанных им от некоего Исы ибн Хишама, который, в свою очередь, слышал их от героя-очевидца Абу-л-Фатха Александрийца. Судя по всему, письменный сборник более 50 подобных импровизаций был составлен намного позднее без участия самого ал-Хамадани. Устные, а затем и письменные тексты ал-Хамадани, названные «макамами», были восприняты современниками как нечто совершенно новое и оригинальное. Не случайно в Андалусии, куда вскоре попадают его сочинения, он получает прозвище Бади' аз-Заман – «Чудо времени», а его самый именитый последователь Абу Мухаммад ал-Касим ал-Харири употребляет применительно к его творчеству выражение «*ибтада'а*» – «изобрел (придумал)» макамы. Оригинальность ал-Хамадани состояла не столько в новизне повествовательного материала (современные исследователи установили многие из его моделей и источников), сколько в радикальном пересмотре «изнутри» основных конвенций предшествовавшей ему литературной традиции. Это касалось прежде всего двух аспектов: открытой легитимации вымышленного повествования и принципиально нового взаимодействия поэтической и прозаической речи. Все «серьезные» повествовательные жанры и литературные модели, доставшиеся в наследство ал-Хамадани, исходили из традиционной конвенции «были», когда и рассказчик, и слушатель/читатель принимали правила игры, по которым любая заслуживающая серьезного внимания история в конечном счете восходит к событиям, произошедшим «на самом деле». Более того,

---

<sup>189</sup> См. Хус 1992, с. 23.

для верификации повествования практически всегда используется «иснад» (указание на авторитетную цепочку передачи предания от первоисточника), ярче всего представленный в повествовательной технике хадисов. В отношении этой конвенции ал-Хамадани избрал характерный «мениппов» подход подрывного переименования «изнутри»: он использует традиционный «иснад», вводя фигуру рассказчика (Иса ибн Хишам), от которого он якобы услышал излагаемые им истории, а тот, в свою очередь, зачастую рассказывает о происшедшем со слов героя-очевидца (Абу-л-Фатх Александриец). Таким образом, слушатель/читатель оказывается третьим или четвертым звеном передачи повествования (герой>рассказчик>автор>слушатель/читатель). Однако, ал-Хамадани (а вслед за ним и все остальные авторы макама), не скрывает откровенно вымышленного характера своего рассказчика и героя, тем самым подвергая радикальному внутреннему пересмотру саму конвенцию *иснада* как гарантии достоверности! Именно «фиктивный *иснад*» (а не притчевый модус, как в «Калиле и Димне» Ибн ал-Муккафы и других сочинениях адаба) позволяет ал-Хамадани творить «параллельные» миметические миры и делает его по сути одним из родоначальников арабской художественной литературы нового типа, близкой к тому, что мы сегодня называем словом *fiction*. Ал-Хамадани удалось таким образом одновременно ассоциировать себя с предшествующей повествовательной традицией и дистанцироваться от нее<sup>190</sup>.

---

<sup>190</sup> Интересно сравнить «мениппову» стратегию ал-Хамадани с прямолинейным отрицанием конвенции *иснада* у андалусского литератора следующего поколения Ибн Шарафа (1000-1067): «Я просмотрел сочинения на различные темы, и не нашел ничего, что не было бы передано от отца к сыну или представлено как древнее предание; едва ли можно найти рассказ, каким бы редким и необычным он ни был, который не был бы представлен, как нечто полученное по традиции, как «мне рассказал такой-то» или «я слышал от такого-то». Все авторы работают скорее как переписчики, чем как сочинители. Их высказывания повторяются снова и снова, а все что повторяется, в конце концов, как известно, наскучивает, ибо душа жаждет волшебных слов..Однако существует множество препятствий на пути к оригинальному сочинению. Я постарался сочинить нечто, что раньше нигде не встречалось, и в чем мне приходили на помощь только мои собственные мысли. Я составил книгу «Девственных мыслей», в которой нет ни



Второй важнейшей характеристикой макама ал-Хамадани был принципиально новый уровень интеграции прозаической и поэтической речи. Ключом к пониманию особой роли, которую придавал этому синтезу ал-Хамадани может послужить его собственная Джахизовская макама<sup>191</sup>. Отношению ал-Хамадани к своему великому предшественнику Джахизу свойственна уже знакомая нам «мениппова» амбивалентность. С одной стороны, он видит себя наследником «радикального адаба»<sup>192</sup> Джахиза, много заимствует из его сочинений<sup>193</sup>, а с другой смело пересматривает его эстетические принципы. В макаме рассказывается о том, как Иса ибн Хишам встретил на пиру незнакомца, который сначала дерзко нарушал нормы поведения за столом, а когда ученая беседа коснулась ал-Мукаффы и Джахиза, достигших совершенства в присущем адабу идеале красноречия, выступил с критикой Джахиза, которая сводилась к тому, что «для каждого времени – свой ал-Джахиз». По мнению незнакомца, оказавшимся в итоге Абу-л-Фатхом Александрийцем, идеал красноречия предшествующей эпохи подразумевал четкое разграничение поэзии и прозы и не требовал от литератора одинаково совершенного владения и тем, и другим. Новый же идеал красноречия подразумевает искусное сочетание поэтической и прозаической речи: «Пусть каждый из вас поймет: красноречивым считается тот, чья поэзия прозу не затмевает, а проза поэзию не унижает». Джахиз в свете этих новых требований «одной ногой вперед бежит, а другой – на месте стоит», поскольку является лишь мастером прозы.

---

одной истории, рассказанной в качестве предания от древних или современных авторов, или услышанной мною от кого бы то ни было» (цитата у Ибн Бассама по Drory 1994, p. 17, note 10).

<sup>191</sup> Пятнадцатая в издании А. А. Долининой (Ал-Хамадани 1999).

<sup>192</sup> Термин Питера Хита (Heath 1991, pp. 10, 14, 17), который он противопоставляет «консервативному» и «мэйнстрим»-адабу.

<sup>193</sup> Возможный прототип Александрийца – Халид ибн Йазид (Халавайхи Попрошайка) из *Китаб ал-бухала* Джахиза. См. Ал-Джахиз 1968, с. 65-75, особенно с. 70). Цитата у ал-Хамадани про уместность (с. 72) это аллюзия на: «И Аллах, великий он и славный, предназначил для каждой вещи цену и уготовил для нее место, равно как предопределили для каждого века людей и для каждого положения слова» из «Книги скупых» (с. 29).

Действительно, мы знаем, что Джахиз в «Ал-Байан» посвящает главу красноречию в прозе и в поэзии и приходит к заключению<sup>194</sup>, что «красноречие в риторике и в хорошей поэзии редко сочетаются в одном человеке. Еще сложнее преуспеть одновременно в красноречии поэзии и красноречии прозы»<sup>195</sup>. Там же он пишет про Ибн ал-Мукаффу, несколько не умаляя его достоинства, что тот был неспособен сочинять настоящую поэзию<sup>196</sup>. Новый литературный идеал конца 10 века, отраженный не только в творчестве ал-Хамадани, но и у таких критиков как Ибн Рашик<sup>197</sup>, подразумевал, что проза и поэзия относятся к единой сфере художественного слова, которым литератор должен владеть в совершенстве и использовать во всей полноте. Если мы вспомним, что нарушение жанровых конвенций, в частности смешение поэзии и прозы, в типологически сходных с макамой ситуациях символически изображалось как нарушение гастрономического этикета (мениппова *satura* – «смешанное блюдо»), то вероятно не случайно «критик» из Джахизовской макамы, в уста которого ал-Хамадани вкладывает свой «манифест», изначально поражает слушателя/читателя нарушением условностей поведения за столом, перескакивая от одного блюда к другому и игнорируя различия между своими и соседскими тарелками. Макамы ал-Хамадани – это по сути дела первая попытка нивелировать разрыв между прозой и поэзией, причем не только путем «механического» включения стихотворных интерлюдий в прозаический текст, что встречалось и раньше, а путем систематического применения *садж‘а* – «синтетической» ритмизованной и рифмованной речи – в качестве нормативного средства наррации. Использование особой

<sup>194</sup> Цитируя Сахла ибн Харуна (ум. 859).

<sup>195</sup> Ал-Джахиз 1990, часть 1, с. 243, цит. по: Omri, Op. cit., p. 44.

<sup>196</sup> Ал-Джахиз. Указ. соч., часть 1, С. 208.

<sup>197</sup> Ибн Рашик 1991, с. 302-317. Примечательное высказывание про соотношение поэзии и прозы у Абу-л-Ала ал-Маарри есть у ал-Саракусти: «Стихи покорились ему, но проза упорствовала и бунтовала против него, так что он умер от горя, так и не покорив прозу, непрестанно плутая по ее неразграниченным пустыням» (Al-Saraqusti 2002, p. 16).

«высокохудожественной» формы речи также помогло ал-Хамадани интегрировать в высокий литературный жанр многие упомянутые выше «низовые» народные повествовательные формы.

Более того, «синкретизация» поэзии и прозы была неотъемлемо связана со стремлением ал-Хамадани легитимизировать художественный вымысел в рамках «высокой» арабской литературы, о котором говорилось выше. Разрушение границ между прозой (где господствовал принцип исторической достоверности) и поэзией (где признавался вымысел) неизбежно вело к пересмотру устоявшихся принципов отношения литературы к реальности<sup>198</sup>. По словам Р. Дрори: «Поскольку нам теперь приходится пересматривать наши традиционные определения поэзии и прозы, мы неизбежно приходим к заключению, что фундаментальное различие между этими двумя способами письма в классической арабской литературе заключается прежде всего в вымышленном и невымышленном характере отображаемой реальности, а не в формальных критериях, вроде размера и рифмы»<sup>199</sup>.

Для обзора дальнейшего развития арабской макамы после ал-Хамадани, мы воспользуемся моделью, предложенной Мати Хусом, который в своей докторской диссертации<sup>200</sup>, основываясь на трудах крупнейших исследователей арабской макамы, предложил выделить три исторических типа макамы: «доклассический», «классический» и «андалусский». В качестве основных характеристик «доклассического» типа, представленного макамами ал-Хамадани, он указывает:

- Макама представляет собой небольшой самостоятельный рассказ, написанный рифмованной прозой, **иногда** перемежаемой стихотворениями;

<sup>198</sup> См. Шидфар 1974, с. 74-85.

<sup>199</sup> Drory, Op. cit., p. 151.

- Рассказы могут (но не обязательно) объединяться в сборник, причем в каждом из них появляется фигура одного и того же вымышленного рассказчика;
- В некоторых рассказах появляется фигура одного и того же вымышленного героя.

### Классическая макама

Несмотря на литературную славу ал-Хамадани, созданный им жанр еще долгое время воспринимался скорее как смелый эксперимент и оставался на периферии арабской литературной системы<sup>201</sup>. Нам известно лишь несколько авторов XI века, решивших испытать свои силы в сочинении макама: Ибн Нубата<sup>202</sup>, Ибн Накия<sup>203</sup>, Ибн Шараф<sup>204</sup> и Ибн Бутлан<sup>205</sup>.

Статус одного из центральных жанров в арабской литературе макама приобретает лишь в начале 12 века благодаря творчеству Абу Мухаммада ал-Касима ал-Харири из Басры (1054-1122). В отличие от ал-Хамадани, его произведение изначально создавалось не как запись устных импровизаций, а как авторский письменный сборник из 50 макама. Сохранилась его рукопись, содержащая свидетельство о том, что первое публичное чтение сборника происходило в 1110 году в Багдаде в течение целого месяца в присутствии автора и еще 38 ученых. В той же рукописи было зафиксировано еще не менее 29 подобных публичных чтений за

---

<sup>200</sup> Хус 1992, с. 21.

<sup>201</sup> См. Droy 2000a, p. 13.

<sup>202</sup> ум. 1014, дошла 1 макама

<sup>203</sup> ум. 1092, дошло 10 макама

<sup>204</sup> ум. 1067, дошло 2 макамы

<sup>205</sup> ум. 1068, дошла «*Рисала*»

последующие 180 лет<sup>206</sup>. Популярность ал-Харири очень быстро достигла даже далекой Андалусии, ученые которой специально отправлялись на Восток, чтобы послушать макамы из уст автора<sup>207</sup>. Такого признания ал-Харири достиг за счет существенных изменений в характере жанра, сделавших его во многих отношениях более консервативным и по сути нейтрализовавших литературный радикализм, свойственный макаме по замыслу ал-Хамадани. Макамы ал-Харири носят более серьезный, ученый характер, ассоциируясь, в терминологии Хита, уже не с «радикальным», а с «мэйнстрим»-адабом, в котором образовательный элемент главенствует над развлекательным. Дерзость литературного вымысла с его сюжетными ходами, диалогами и характерными персонажами отчасти затушевывается за счет выдвижения на первый план ученой эрудиции и риторического красноречия<sup>208</sup>. Свидетельством тому становится большое количество ученых комментариев именно к сборнику ал-Харири, в некоторых из которых откровенно игнорируется вымышленный характер героя и приводится его «реальная» биография<sup>209</sup>! Из двух существенных характеристик макамы, отмеченных нами у ал-Хамадани, а именно техники вымышленного повествования и интеграции поэтической и прозаической речи, ал-Харири не придавал большого значения первой, зато развил и довел до совершенства вторую. Его макамы стали, прежде всего, классическим образцом синтетического литературного красноречия, искусно использующего все наличные языковые средства для создания широчайшего спектра речевых форм: занимательных историй, анекдотов, остроумных изречений, пословиц, афоризмов мудрости, стихотворных экспромтов, ученых монологов на темы мусульманского права, грамматики, риторики и поэзии, изощренных поэтических и риторических экзерсисов,

---

<sup>206</sup> Drory 2000b, p. 193.

<sup>207</sup> Drory 2000a, p. 13.

<sup>208</sup> Ibid., p. 4.

<sup>209</sup> Drory 2000b, p.192.

построенных на омонимии, игре слов и особенностях арабской орфографии. Макамы ал-Харири значительно переопределили характеристики жанра и задали модель, названную Хусом в его классификации «классической» и имеющей следующие признаки<sup>210</sup>:

- Макама представляет собой небольшой самостоятельный рассказ, написанный рифмованной прозой, **всегда** перемежаемой стихотворениями. Особое значение придается изысканности языка, и орнаментальному красноречию;
- Рассказы **изначально** составляют сборник, причем в каждом из них появляется фигура одного и того же вымышленного рассказчика и **обязательно** фигура одного и того же вымышленного героя.

### Андалусская макама

Несмотря на то, что и макамы ал-Хамадани<sup>211</sup>, и макамы ал-Харири<sup>212</sup> очень быстро попали в Андалусию, там было написано очень мало сочинений, ассоциирующихся напрямую с до-классической или классической жанровой моделью<sup>213</sup>. Фактически единственным примером классической макамы в Андалусии является «Макама лузумия» – сборник 50 макам Абу-л-Тахира Мухаммада ибн Йусуфа ал-Саракусти (ум.1143)<sup>214</sup>.

<sup>210</sup> Непосредственными продолжателями ал-Харири на Востоке были ал-Замахшари (1072-1143), ал-Хасан ибн Сафи (Малик ал-Нухат) (1095-1173), Ахмад б. Джамиль из Багдада (ум.1182).

<sup>211</sup> Сам эпитет ал-Хамадани «Бади‘ аз-Заман» происходит из Андалусии.

<sup>212</sup> Макамы ал-Харири появляются в Андалусии не позднее 1108 года благодаря странствующему ученому Юсуфу ибн Али ал-Куда‘и (см. Al-Saraqusti, Op. cit., p. 15, n. 56).

<sup>213</sup> См. Nemañ 1974.

<sup>214</sup> Ссылку на критическое издание (Рабат, 1995) см. Al-Saraqusti, Op. cit., p. 14, n. 49.

Андалусские авторы<sup>215</sup>, ориентируясь на общие художественные принципы макамы, значительно изменили ее жанровые рамки. Хус резюмирует основные отличительные особенности андалусской макамы следующим образом:

- Рифмованная проза, обязательная для макамы, может включать стихотворные интерлюдии, а **может и не включать**;
- Тематический репертуар расширяется вплоть до полного **отсутствия нарративного элемента**<sup>216</sup>;
- Макамы могут представлять собой **пространное сочинение с единым сюжетом**, а не обязательно сборник самостоятельных рассказов, а также в них совсем **не обязательно** присутствуют фигуры рассказчика и героя.

---

<sup>215</sup> Ибн Фаттух (XI в.), Ибн ал-Шахид (XI в.), Абу Мухаммад Куртуби (1051-1092), Абу Амир ибн Аркам (XII в.) и др.

<sup>216</sup> См. Nemañ, Op. cit., p. 87; Именно в Андалусии ярче всего проявляется смешение понятий «макама» и «рисала». См. обзор неповествовательных макам (суфийских, аскетических, автобиографических и т.п.) в статье: Abu-Haidar 1974, pp. 6-7.

## Глава 2. Возникновение и эволюция жанра макамы на иврите

Арабская макама, особенно после ал-Харири, оказала влияние на многие иноязычные литературные традиции, существовавшие в рамках арабо-мусульманского мира: персидскую<sup>217</sup>, сирийскую<sup>218</sup>, хинди<sup>219</sup> и малайскую<sup>220</sup>. Однако, без сомнения, наиболее плодотворным<sup>221</sup> оказалось ее влияние на средневековую еврейскую литературу<sup>222</sup>. Как уже говорилось выше, стремительное развитие еврейской словесности после Саадии, включая «золотой век» поэзии на иврите, с одной стороны, а с другой стороны последовавший закат рафинированной придворной культуры Андалусии в начале XII века, и связанная с этим смена литературных приоритетов, подготовили почву для рецепции нового развлекательно-риторического жанра в еврейской литературе. Несмотря на безраздельное господство поэзии в период от Дунаша бен Лабрата до Йехуды ха-Леви, рифмованная проза на иврите как форма речи, тем не менее, продолжала развиваться на периферии системы еврейской словесности, причем не только в литургических и пара-литургических жанрах («*Кетер малхут*» («Царский венец») Ибн Габироля<sup>223</sup>, Испания, сер. XI века), но и в исторических хрониках («*Мегиллат Ахимаац*» («Свиток Ахимааса»)<sup>224</sup>, Италия, сер. XI века), философских трактатах («*Хай бен Мекиц*» («Живой,

<sup>217</sup> Прежде всего это Хамид ад-Дин из Балха (ум. 1164), написавший в 1156 году 29 персидских макама, ориентируясь больше на ал-Хамадани, чем на ал-Харири (см. Katsumata 2002, p. 118).

<sup>218</sup> Известен по меньшей мере один автор макама на сирийском – Абдишо бен Бериха (ум. 1318). Его сборник из классического числа в 50 макама называется «Райский сад» (1290 год) (см. Katsumata, Op. cit., p. 119).

<sup>219</sup> См. Bertrand 1845. См. также Katsumata, Op. cit., p. 118, 133, n. 12.

<sup>220</sup> См. Jacquet 1832, p. 252. См. также Katsumata, Ibid. n. 13.

<sup>221</sup> По крайней мере, по количеству произведений в этом жанре.

<sup>222</sup> См. Katsumata, Op. cit., p. 118, n. 21.

<sup>223</sup> См. Ибн Габироль 2006.

<sup>224</sup> См. Ахимаац 1974. См. также перевод фрагментов на русский язык в Приложении к данной работе.



сын Бодрствующего») Аврахама ибн Эзры<sup>225</sup>, нач. XII века), эпистолах<sup>226</sup> и орнаментальных предисловиях<sup>227</sup>. Параллельно еврейские авторы стали проявлять интерес к повествовательно-дидактическим жанрам, поначалу на других языках: Ниссим бен Яаков из Кайруана в XI веке составляет сборник нравоучительных рассказов на арабском «*Та'лиф хасан фи-л-фарадж*»<sup>228</sup>, а принявший христианство Моше ха-Сефаради (Петр Альфонси) в самом начале XII века публикует свою знаменитую «*Disciplina clericalis*» на латыни<sup>229</sup>. Только ближе к середине XII века появляется первое известное нам произведение, сочетающее рифмованную прозу и поэзию на иврите с вымышленным повествованием, и неудивительно, что в этом оно явно ориентируется на макаму.

## 2.1. Макамы на иврите до ал-Харизи

### Шеломо ибн Цакбель

Об авторе первых известных макам на иврите мы знаем очень мало. Даже установление тождества между двумя его именами, встречающимися в источниках: Шеломо ибн Цакбель и Абу Айуб ибн Сахл, заняло у исследователей более 100 лет<sup>230</sup>. Имеются косвенные свидетельства о том, что Шеломо ибн Цакбель жил в мусульманской Испании и принадлежал к литературному окружению последних великих поэтов «золотого века» –

<sup>225</sup> Это художественное переложение с арабского одноименного трактата Ибн Сины. См. Ибн Эзра Аврахам 1983.

<sup>226</sup> Послания Аарона бен Меира, Давида бен Заккая, Калефа бен Сарджадо, Эфраима бен Моше (общий обзор источников см. Фляйшер 1988). См. также Cohen 1986; Goitein 1988, vol. 5, pp. 422-4.

<sup>227</sup> См. например предисловие Аврахама Ибн Эзры к комментарию на Книгу Бытия (Ибн Эзра Аврахам 1976).

<sup>228</sup> См. издание ивритского перевода: Ниссим бен Яаков 1954. Издание арабского оригинала: Абрамсон 1925; См. также Дан 1974 и прилагающуюся библиографию на с. 269.

<sup>229</sup> См. Petrus Alfonsus 1911; Petrus Alfonsus 1969.

<sup>230</sup> См. Ширман 1997, с. 100-102.

Моше ибн Эзры, Йехуды ха-Леви и Аврахама ибн Эзры<sup>231</sup>. До нас дошло полностью только одно его произведение, которое впервые в истории еврейской литературы называется в источниках «макамой» (по-арабски)<sup>232</sup> и «махберет» (на иврите)<sup>233</sup>. Однако, есть основания предполагать, что макама Ибн Цакбея, начинающаяся со слов «*Неум Ашер бен Йехуда*» была частью принадлежавшего ему сборника самостоятельных рассказов с постоянными именами рассказчика и героя, что характерно для классической жанровой модели макамы в арабской литературе<sup>234</sup>. В макаме описываются полные неожиданных сюжетных интриг любовные приключения<sup>235</sup> вымышленного рассказчика по имени Ашер бен Йехуда, во многом подстроенные, как выясняется в развязке истории, его другом «Одолламитянином»<sup>236</sup>. Рифмованная проза перемежается у Ибн Цакбея стихотворными вставками, не только обладающими высокими художественными достоинствами<sup>237</sup>, но и выполняющими целый ряд важных функций в повествовании<sup>238</sup>. Весьма примечательно, что представляя макаму<sup>239</sup> еврейскому читателю, уже знакомому и с рифмованной прозой как литературным средством, и с конвенцией вымысла в поэзии<sup>240</sup>, Ибн Цакбель считает необходимым подчеркнуть в

<sup>231</sup> См. там же, с. 101, прим. 30.

<sup>232</sup> См. там же. Правда, надо отметить, что в одной из рукописей «макамой» также названо произведение современника Ибн Цакбея Аврахама ибн Эзры «Хай бен Мекиц». См. там же, с. 49, прим. 154.

<sup>233</sup> См. Третью макаму («Поэты Анадолусии») ал-Харизи: Ал-Харизи 2010, с. 112.

<sup>234</sup> Имеются рукописные фрагменты зачина еще одной макамы с тем же именем рассказчика. См. Ширман 1957; Ширман 1997, с. 102, прим.36; Ширман 1936, с. 156; Фляйшер 1973.

<sup>235</sup> Подробный анализ сюжета – в статье Р. Шейндлина: Шейндлин 1986.

<sup>236</sup> См. Бытие 38:1. Некоторые исследователи предполагают, что это постоянный герой несохранившихся макам Ибн Цакбея (Пагис 1976, с. 199, прим. 4).

<sup>237</sup> О прямом влиянии Йехуды ха-Леви на стихотворные вставки в макаме Ибн Цакбея см. Ширман 1997, с. 102, прим. 32.

<sup>238</sup> См. подробный анализ ниже в главе 3.

<sup>239</sup> Не случайно в рукописи Гаркави к его имени добавляется эпитет «*мухаддис*» (новатор), см. Ширман 1997, с. 101, прим. 30.

<sup>240</sup> См. распространенное высказывание «Наилучшая поэзия – самая ложная» (מיטב השיר כזבו) и связанные с ним представления, например у Моше ибн Эзры: Ибн Эзра Моше 1975, с. 115-117.

заключительном двустишии именно вымысел как основную, и еще непривычную, инновацию гибридного жанра:

*Внимайте, друзья, красоте и мелодичности моих слов, но остерегайтесь преткновения, Ведь все эти любовные проделки – лишь покорного слуги вашего измышления!*<sup>241</sup>

В отсутствие достаточного количества сохранившихся текстов трудно однозначно отнести макамы Ибн Цакбея к одной из жанровых моделей (до-классическая (ал-Хамадани), классическая (ал-Харири), андалусская), упоминавшихся выше, тем более, что прямых продолжателей у Ибн Цакбея не оказалось. Причиной тому стал заметный упадок культурной жизни еврейских общин мусульманской Испании середины XII века, приведший в частности к тому, что центр литературного творчества к концу столетия переместился в христианские королевства Пиренейского полуострова.

### **Йосеф ибн Забара**

После перерыва в несколько десятилетий в конце 12 века врач из Барселоны, столицы христианской Каталонии, Йосеф бен Меир ибн Забара обращается к литературной форме макамы в своей «Книге забав» («*Сефер ша'ашу'им*»). Именно с него, по сути дела, начинается период расцвета художественной прозы на иврите в этом регионе.

Ибн Забара был автором синагогальных гимнов<sup>242</sup>, дидактических поэм<sup>243</sup> и трактатов по медицине<sup>244</sup>, но в историю еврейской литературы он вошел прежде всего благодаря книге художественной прозы, посвященной просвещенному еврейскому вельможе при арагонском дворе Шешету бен

<sup>241</sup> Ширман 1956-1963, книга 1, часть 2, с. 556.

<sup>242</sup> См. Броди 1906, с. 168.

<sup>243</sup> Давидзон 1925, с. 153.

<sup>244</sup> Там же, с. 171.

Ицхаку Бенвенисту<sup>245</sup>. «Книга забав» дошла до нас всего в нескольких рукописях, причем единственная полная из них хранится в РГБ (Москва)<sup>246</sup>. Первое печатное издание книги вышло в 1577 году<sup>247</sup>, а в 1914 году «Книга забав» стала первым средневековым сочинением в жанре художественной прозы на иврите, удостоившимся научно-критического издания<sup>248</sup>. О ее популярности свидетельствуют также переводы на европейские языки<sup>249</sup> и научные монографии<sup>250</sup>.

Принадлежность «Книги забав» к жанру макамы спорна, и решение этого вопроса во многом зависит от расширительного или наоборот ограничительного подхода к определению макамы. С одной стороны, Ибн Забара использует типичные для макамы художественные средства – рифмованную прозу, перемежаемую стихами, а также соблюдает важную конвенцию макамы – декларируемую вымышленность повествования. С другой стороны, с точки зрения композиции «Книга забав» представляет собой не характерный для макамы сборник небольших рассказов, объединенных только общим героем и рассказчиком, а весьма пространное единое повествование, включающее множество вставных историй<sup>251</sup>, что отсылает скорее к литературной традиции, восходящей к индийской обрамленной повести. У Ибн Забары также отсутствует центральная для жанра макамы фигура вымышленного рассказчика – повествование в «Книге забав» ведется от лица автора. Рамочный сюжет начинается с встречи автора-рассказчика, барселонского врача Иосифа ибн Забары, с героем – странным уродливым долговязым незнакомцем с диковинным

<sup>245</sup> См. Kaufmann 1899, pp. 62-75, 217-225.

<sup>246</sup> См. ниже Приложение 2 к данной работе.

<sup>247</sup> Акриш 1577.

<sup>248</sup> Davidson 1914; Давидзон 1925.

<sup>249</sup> Перевод на испанский язык вышел в 1931 году (в 1983 появилась еще одна версия), затем вышли переводы на английский и голландский языки (см. Ibn Zabara 1999).

<sup>250</sup> Дишон 1985.

<sup>251</sup> Включая знаменитую историю про «Матрону из Эфеса», впервые зафиксированную у Петрония в «Сатириконе» (см. Петроний 1923).

именем – Эйнан ха-Наташ бен Арнан ха-Даш. Эйнан убеждает Ибн Забару покинуть Барселону, где его не ценят по достоинству, и отправиться в город Эйнана за славой и почетом. Основную часть книги занимает путешествие двух протагонистов, ведущих между собой ученые беседы, рассказывающих истории и сыплющих мудрыми изречениями. Кульминацией повествования становится раскрытие главного героя: он предлагает Ибн Забаре прочитать его имя наоборот, в результате чего обнаруживается его демоническая природа – имена *ха-Наташ* и *ха-Даш* превращаются в *ха-Сатан* и *ха-Шед*, то есть «сатану» и «беса». Демоническая природа главного героя при этом не мешает весьма позитивному финалу: Иосиф находит Эйнану подходящую невесту, на которой тот женится, а сам собирается в обратный путь.

Книга изобилует отвлечениями: естественнонаучными рассуждениями, пословицами и мудрыми изречениями, которые во многих случаях «размывают» ее повествовательный характер и сближают с образовательно-энциклопедической литературой адаба. Язык сочинения включает многочисленные постбиблейские элементы<sup>252</sup> и тем самым нарушает строгие принципы «библейского пуризма», проповедовавшиеся еврейскими авторами X-XI веков. Это одно из свидетельств постепенного смещения «центра тяжести» в еврейской словесности от рафинированной придворной поэзии к более «демократичной» повествовательной прозе.

Помимо вышеуказанных особенностей, затрудняющих жанровую характеристику «Книги забав», в ней имеется еще реальный автобиографический и социальный подтекст, явно «просвечивающий» сквозь вымышленное повествование. Из стихотворного вступления к книге следует, что она написана не в последнюю очередь с целью сатирического

---

<sup>252</sup> См. пример развернутого рассуждения о невеждах, основанного на высказываниях мудрецов Талмуда, Давидзон 1925, с. 135.

изображения конкретного обидчика Ибн Забары и пагубных нравов жителей его города.

Все это позволило Хаиму Ширману назвать «Книгу забав» первым ивритским «романом», поместив ее средневековый европейский контекст<sup>253</sup>. М. Хус же считает доминантным арабский контекст и называет «Книгу забав» классическим примером андалусского поджанра макамы, одним из признаков которого является сквозной сюжет и отступление от нормативных образов героя и рассказчика. Однако, чью точку зрения на жанровую принадлежность «Книги забав» мы бы ни приняли, это не меняет того, что она является важнейшим этапом эволюции еврейской словесности по пути смешения и «синкретизации» – поэзии и прозы, вымысла и реальности, правдоподобного и фантастического, высокого и низкого, серьезного и комического, риторики и повествования.

### **Йосеф ибн Шимон**

Ученик Маймонида, которому адресован знаменитый «Путеводитель растерянных», Йосеф ибн Шимон родился в Магрибе, но большую часть жизни провел в общине города Алеппо в Сирии<sup>254</sup>. Отправляя Ибн Шимону «Путеводитель», Маймонид в своем сопроводительном письме упоминает не только научные занятия своего ученика, но и его «эпистолы и макамы» (*раса'ил ва-макамат*)<sup>255</sup>. Йехуда ал-Харизи также восхваляет его как замечательного поэта и автора макам<sup>256</sup>, однако до недавнего времени о макамах Ибн Шимона ничего известно не было. Лишь в конце XX века, благодаря открытиям Хаима Ширмана и Йосефа Яхалома в рукописных

<sup>253</sup> См. Ширман 1997, с. 126-129.

<sup>254</sup> См. биографический фрагмент про Ибн Шимона в сочинении Ибн ал-Кифти, опубликованном в арабском оригинале в Lippert 1903, с. 392-394, а в переводе на иврит в Блау 2009, с. 39-40.

<sup>255</sup> Маймонид 1987, т. 1, с. 250-251.

<sup>256</sup> Ал-Харизи 2010, с. 152, 278, 284, 310, 311.

собраниях из Каирской генизы и в собрании Фирковича в РНБ, в распоряжении исследователей появились большие фрагменты аллегорической макамы «*Неум Товия бен Цидкия*» (известной также под названием «*Махберет Йемима*») <sup>257</sup>. Сочинение Ибн Шимона относится к андалусскому поджанру любовно-аллегорических макам, и именно этот текст, отправленный им в юности Маймониду, привлек внимание великого ученого. Из дошедших фрагментов сюжет макамы реконструируется почти полностью. Герой (имени которого в сохранившихся фрагментах нет) повествует рассказчику Товии о двух возлюбленных, Маскиле и Йемиме. Маскиль добывается руки Йемимы у ее «господина», египетского князя Моше, проходя через множество испытаний, большинство из которых связаны с необходимостью продемонстрировать поэтический талант и красноречие (поэтому в макаме так много прекрасных стихотворных интерлюдий). За историей любви скрывается нехитрая аллегория: Йемима – это мудрость, которую достойный ее человеческий разум – Маскиль, получает из рук Моше – самого Маймонида. Аллегорический подтекст, тем не менее, не умаляет эстетического наслаждения читателя от любовной истории, написанной в лучших традициях еврейской светской поэзии «золотого века» и арабской художественной прозы.

### **Йехуда ибн Шабтай**

Йехуда ха-Леви бен Ицхак ибн Шабтай (1188, Толедо – после 1225, Сарагоса) вошел в историю еврейской литературы как автор остроумной макамы андалусского типа, известной под названием «*Минхат Йехуда Соне ха-Нашим*» («Приношение Иуды-женоненавистника») <sup>258</sup>. Это сочинение,

<sup>257</sup> Йахалом 1997; Ширман 1966.

<sup>258</sup> В литературе встречаются и другие названия этого сочинения: «*Сефер Зерах*», «*Сефер Тахкемони*», «*Цава'ат Тахкемони*». См. Хус 1992, с. 192.

посвященное Аврахаму ал-Фахару, еврейскому вельможе при дворе Альфонсо VIII, содержит квазиаллегорическое повествование в рифмованной прозе с метрическими стихотворными вставками, построенное на ироническом обыгрывании популярных в средневековье мотивов мизогинической направленности.

Важнейшая особенность этой макамы состоит в том, что Йехуда ибн Шабтай сознательно выстраивает повествование на смешении аллегии, художественного вымысла и реальности, по сути дела «играя» с литературными конвенциями и ожиданиями читателя. Вначале действие разворачивается в стилистике чистой аллегии: в войне между «сынами мудрости» и «сынами глупости» последние одержали победу и глупость воцарилась в мире; последний из выживших «сынов мудрости» старец Тахкемони на смертном одре раскрывает своему сыну Зераху тайну – глупость воцарилась в мире из-за женщин. Он закликает сына никогда не жениться. Зерах собирает друзей, и они уединяются за городом, пропагандируя безбрачие и увлекая за собой мужчин, оставляющих свои семьи. Женщины города собираются на совет под предводительством старухи Козби («Кривда») и старика Шекера («Ложь») и после нескольких неудачных попыток переговоров подсылают к Зераху красавицу Аялу. Та соблазняет его своими любовными песнями, Зерах бросает своих сподвижников и хочет на ней жениться. Он настолько ослеплен любовью, что подписывает брачный контракт, не глядя, и не замечает, что под брачным балдахином ему подменяют невесту. Открыв фату, он обнаруживает, что связал себя брачными узами с уродливой черной старухой. В отчаянии он пытается расторгнуть брак, но у него недостаточно денег, чтобы выплатить астрономическую сумму в подписанном им брачном контракте. Преданные им друзья, тем не менее, приходят на помощь, собирают нужную сумму, но женщины города требуют, чтобы «молодожены» прожили хоть какое-то время вместе, так как нельзя



расторгнуть брак, который не состоялся. Сторонники Зераха с этим не согласны. Все идут к царю Аврахаму, чтобы он их рассудил. Выслушав представителя женщин, Аврахам приказывает казнить Зераха за то, что тот хотел уничтожить брак и рождение детей, и тем самым в конечном итоге лишить его народа. В последнюю минуту за Зераха вступается человек по имени Йехуда, который сообщает царю, что Зераха казнить не за что, потому что его никогда не существовало, а всю эту историю придумал он – автор, Йехуда ибн Шабтай, исключительно, чтобы повеселить царя и его придворных, ведь сам он, Йехуда, счастливо женат. Царь смеется и щедро награждает сочинителя.

Трудно найти другую макаму, где автор так дерзко играет с литературными конвенциями и с таким мастерством и иронией смешивает разные «онтологические» пласты. Ибн Шабтай, как мы видим из концовки, рассчитывал на чувство юмора своего мецената Аврахама ал-Фахара, которого он вывел в образе царя. Реакции самого ал-Фахара мы не знаем, но многие современники изощренной литературной игры Ибн Шабтая не поняли и приняли его женоненавистничество за чистую монету. В итоге, «Приношение Иуды» породило целую волну литературной полемики о природе женщин, продолжавшуюся в Испании, Провансе и Италии до XVII века<sup>259</sup>. Это свидетельство того, что в творчестве Ибн Шабтая характерная для гибридного жанра остроумная игра с литературными конвенциями немного опередила свое время, поскольку сами эти конвенции только недавно начали формироваться.

---

<sup>259</sup> Пагис 1993. В рамках литературной полемики, вызванной «Приношением Иуды», в 1214 году Йехуда ибн Шабтай написал еще одно небольшое сочинение в жанре макамы под названием «*Милхемет ха-Хохма ве-ха-Ошер*» («Война мудрости и богатства»). Оно пользовалось большим успехом у читателей, о чем свидетельствует десяток печатных изданий, первое из которых вышло в Константинополе в 1503 году.

До нас дошли две авторских редакции «*Минхат Йехуда*» (1208 и 1225), научно-критическое издание которых подготовил в 1992 году израильский исследователь М. Хус<sup>260</sup>.

## 2.2. Йехуда ал-Харизи

С появлением в начале XIII века книги «*Тахкемони*» Йехуды ал-Харизи эволюция макамы на иврите достигает своей высшей точки. Этот сборник макам пользовался устойчивой популярностью у читателей на протяжении многих столетий (до нас дошло более 80 рукописей и 11 печатных изданий<sup>261</sup>) и занял в еврейской литературе положение классического образца художественной прозы, во многом параллельное статусу макам ал-Харири в арабской литературе.

Творческий путь ал-Харизи, родившегося в Толедо в 1165 г., принято делить на три этапа<sup>262</sup>: молодые годы в Испании, отданные поэзии на иврите, продолжавшей традиции классических еврейских поэтов X-XII вв.; зрелые годы в Провансе, где двуязычный литератор<sup>263</sup> проявил себя в основном в сфере переводов с арабского на иврит; и последняя часть жизни, проведенная в странствиях по городам Ближнего Востока, главным итогом которых и стало оригинальное сочинение на иврите в жанре макамы – «*Тахкемони*». Исследователям удалось с большой долей вероятности

<sup>260</sup> Хус 1992. Следует отметить также, что в России (Коллекция Гинцбурга в РГБ) хранится единственная иллюминированная рукопись этого сочинения, в которой на титульном листе изображены мужчина и женщина, дразнящие друг друга высунутым языком (см. Приложение 2).

<sup>261</sup> Подробный обзор рукописей и изданий см. в последних научно-критических изданиях сочинений ал-Харизи: Ал-Харизи 2010, с. 49-54; Ал-Харизи 2003, с. 40-45; Ал-Харизи 2009, с. 40-42.

<sup>262</sup> Реконструкцию биографии ал-Харизи на основе ранее неизвестных еврейских и арабских источников см. в Ал-Харизи 2010, с. 11-16; Ал-Харизи 2003, с. 11-40; Ал-Харизи 2009, с. 9-40; Садан 1996.

<sup>263</sup> Помимо сочинений на иврите, от ал-Харизи до нас дошли арабские стихотворения, посвященные ближневосточным амирам-Айюбидам; не менее 100 арабских стихотворений, обращенных к еврейским меценатам, а также арабская автобиографическая макама, посвященная его путешествиям («*Китаб ал-дурар*»), см. Ал-Харизи 2009.

установить, что основная авторская редакция этой книги увидела свет в 1220 году в городе Васит (на юго-востоке современного Ирака)<sup>264</sup>, за 5 лет до кончины автора в сирийском городе Алеппо.

Интерес Йехуды ал-Харизи к жанру макамы проявился еще в «переводческий» период, и был связан с растущей популярностью макама ал-Харири, в том числе среди евреев. Вызванное этим всеобщее восхищение арабским красноречием, и даже преклонение перед ним, были восприняты ал-Харизи как вызов, брошенный еврейской литературе<sup>265</sup>. Приняв этот вызов, он полностью перелагает сборник ал-Харири на иврит под названием «*Махберот Итиэль*» («Макамы Итиэля»), по сути, создав самостоятельное сочинение на иврите, вдохновленное арабским источником. Однако, через некоторое время, отправившись на Ближний Восток, он, по собственному свидетельству, «понял, что глупо поступил, непомерный грех совершил, оставив еврейское красноречие и занявшись переложением чужих слов, как будто нет среди нас слов Бога живого!»<sup>266</sup>. В результате, Ал-Харизи ставит себе задачу написать книгу, которая, «благодаря оригинальным повествованиям и оригинальному красноречию Торы, [...] продемонстрировала бы святому народу настоящие возможности святого языка»<sup>267</sup>.

Ориентируясь на «классическую» модель арабской макамы<sup>268</sup>, он создает сборник из 50 макама, объединенных общими фигурами вымышленного рассказчика Емана Езрахитянина<sup>269</sup> и героя Хевера Кенянина<sup>270</sup>. Всей книге ал-Харизи дает название «Тахкемони» по слову из 2-Цар. 23:8, относящемуся, по мнению средневековых еврейских

<sup>264</sup> См. Ал-Харизи 2010, с. 9.

<sup>265</sup> См. предисловие ал-Харизи к «Тахкемони», там же, с. 73-80.

<sup>266</sup> Там же, с. 78.

<sup>267</sup> Там же, с. 75, 78.

<sup>268</sup> См. выше в параграфе 1.4.

<sup>269</sup> Хейман ха-Эзрахи, см. имя легендарного восточного мудреца в 3-Цар. 4:31.

<sup>270</sup> Хевер ха-Кейни, см. имя мужа Иаили в Суд. 4:17.

комментаторов, к собранию мудрецов<sup>271</sup>, и поэтому как нельзя лучше характеризующему сочинение в этом литературном жанре (см. выше про значение слова «макама»)<sup>272</sup>.

Несмотря на то, что в предисловии к сборнику ал-Харизи предупреждает читателя, что ни рассказчик, ни герой «не являются нашими современниками, никогда не жили, а всего лишь – притча»<sup>273</sup>, многие макамы имеют автобиографический характер и отражают реальный опыт странствий автора по городам Востока. Надо сказать, что сама личность ал-Харизи – неприкаянного бродячего поэта с экстравагантной внешностью<sup>274</sup>, зарабатывающего на жизнь красноречием и зачастую вынужденного прибегать к хитростям и уловкам<sup>275</sup> – соответствовала конвенциональным характеристикам героя макамы, так что автобиографический фон весьма органично вплетается в вымышленное повествование.

Ал-Харизи с одной стороны старается следовать конвенциям классической макамы, а с другой – подвергает их переосмыслению, прежде всего связанному с особенностями еврейской словесности. Так, он соотносит каждую макаму с определенным местом действия, подобно ал-Хамадани и ал-Харири (которые так и называют их – «Басрийская», «Багдадская» и т.п.), однако вместо реальных названий в большинстве случаев использует древние библейские топонимы, связанные с

<sup>271</sup> См. комментарии Раши, Давида Кимхи и Герсониды на этот стих (Микраот Гедолот 1998, т. 7). См. также имя одного из героев «Минхат Йехуда» Ибн Шабтая.

<sup>272</sup> В рукописях встречается и более конвенциональное название «Махберот Хейман ха-Эзрахи» (Макамы Емана Езрахитянина), см. New York – Jewish Theological Seminary Lutzki 817; London – Montefiore Library 247; Cambridge – University Library Add. 377, 5.

<sup>273</sup> Ал-Харизи 2010, с. 78.

<sup>274</sup> По свидетельству современников, ал-Харизи выделялся высоким ростом и отсутствием бороды. См. Садан, Указ. соч., с. 47.

<sup>275</sup> Странствуя по городам Ближнего Востока, ал-Харизи часто посвящал одно и то же сочинение разным людям, надеясь от каждого из них получить гонорар. В частности, «Тахкемони» он таким образом пытался «продать» целиком или по частям не менее, чем 5 разным меценатам, зачастую меняя в угоду клиенту не только посвящение и предисловие, но и фрагменты основного текста. Из-за этого ситуация с рукописями этого сочинения оказалась чрезвычайно запутанной. См. Ал-Харизи 2010, с. 49-56.

Месопотамией и Ближним Востоком: Сennaар, Елам, Реховофир, Ур Халдейский и др.

У ал-Харизи, подобно ал-Хамадани и ал-Харири, сюжет макамы строится вокруг встречи рассказчика и героя, однако, как и Ибн Шабтай<sup>276</sup>, он нарушает сложившиеся жанровые конвенции вторжением в ход действия фигуры совсем другого «онтологического» статуса – а именно, фигуры автора. Первая макама «Тахкемони» начинается привычным зачином, вводящим вымышленного рассказчика: «*Неум Хейман ха-Эзрахи*» («Речь Емана Езрахитянина...»), однако вместо ожидаемой встречи с героем цикла (Хевером) происходит неожиданная встреча вымышленного рассказчика с самим автором, который рассказывает Еману о том, что как-то раз он оказался в компании ученых, среди которых разгорелся спор об арабской и еврейской словесности, причем один юноша с большим чувством восхищался макамами ал-Харири и сокрушался, что ни один еврейский автор не может создать ничего подобного. Прислушавшись к спору, автор принимает этот вызов и берется сочинить книгу макам на иврите не хуже ал-Харири. Юноша-зачинщик спора с энтузиазмом соглашается стать героем такой книги, знакомится с автором и сообщает, что его зовут Хевер Кенянин. Таким образом, в первой макаме автор рассказывает вымышленному рассказчику о том, как он сам «стал жертвой» красноречия своего героя-лукавого «подстрекателя», результатом чего стала книга «Тахкемони». Изощренная композиционная логика приводит ал-Харизи к тому, что заключительная макама цикла<sup>277</sup> также содержит подобное смешение нарративных уровней, когда герой Хевер, прощаясь с Еманом, намекает ему в последнем стихотворении на свою собственную

<sup>276</sup> См. выше про концовку «Минхат Йехуда» в параграфе 2.4.

<sup>277</sup> 48-я макама, две последние макамы «Тахкемони», 49-я и 50-я, представляют сборник стихотворений ал-Харизи.

вымышленность: «Если сердце твое захочет еще раз увидеть меня, то пусть поймет, что я только в нем и нахожусь»<sup>278</sup>.

Подобное головокружительное смешение нарративных уровней является радикальным развитием свойственного жанру макамы «гибридизирующего» начала<sup>279</sup>, причем в макамах на иврите это развитие пошло дальше своих арабских моделей, включив в себя не только игру с литературными конвенциями, но и ироничное обыгрывание конвенций самого жанра макамы.

Макамы сборника весьма разнородны, и их можно поделить на несколько типов:

- **Авантюрно-повествовательные** – «Старик и сын» (17-я), «Врач», «Свадьба» (29-я), «Врач» (43-я), «Амулеты» (28-я), в. т. ч. перерабатывающие сюжеты из ал-Хамадани (9-я «Бедуин», 26-я «Грабитель», ) и ал-Шахида<sup>280</sup> (10-я «Бедуин и петух»).
- **Автобиографические**, посвященные паломничеству ал-Харизи к святым местам (23-я «Могила Эзры»; 16-я «Иерусалиме» и др.) или отражающие опыт его посещения еврейских общин (30-я «Певчий в синагоге [Мосула]» и др.);
- **Риторические**, в которых повествовательный элемент практически отсутствует, а главным элементом является демонстрация красноречия (5-я «Спор души и тела»; 6-я «Блоха и муравей»; 7-я «Перевернутое послание»; 8-я «Месяцы года»; 18-я «Цитаты»; 20-я «Стихи на трех языках»; 33-я «День и ночь» и др.)
- **Поэтические**, посвященные поэтическому искусству, а также представляющие читателю поэтическое творчество, по

<sup>278</sup> Ал-Харизи 2010, с. 519.

<sup>279</sup> См. выше в параграфе 1.4.

<sup>280</sup> Умар ибн ал-Шахид (Альмерия, кон. XI в.), см. Hämeen-Anttila 2002, pp. 236-241.

существо «диван» ал-Харизи (3-я «Поэты Андалусии»; 4-я «Литургические гимны»; 19-я «Самовосхваление поэтов»; 40-я «Омонимичные рифмы»; 49-я «Сад»; 50-я «Цветы стихов»)

Сам по себе состав сборника, совмещающего поэтический диван, авантюрные повествования, риторические экзерсисы, макаронические тексты и автобиографические анекдоты в духе адаба, является кульминацией эволюции еврейской словесности по пути «гибридизации», преодоления конвенциональных рамок отделявших поэзию от прозы, науку от изящной словесности, арабский от иврита, сакральное от светского, достоверную традицию от авторского вымысла<sup>281</sup>.

Изобилие, «многотонность» и «многостильность»<sup>282</sup> вошедшего в «Тахкемони» материала не порождают дурной эклектики, поскольку подчинены единой сверхзадаче: демонстрации возможностей иврита и еврейского красноречия. Не случайно, сущностный для макамы юмористический, развлекательный элемент реализуется у ал-Харизи не столько в повествовательных формах, сколько в языковой игре, прежде всего через остроумное совмещение сакрального и профанного регистров. В качестве наиболее показательного примера можно привести отрывок из 6-й макамы, в котором «коллаж» цитат из Св. Писания используется для описания самца блохи:

---

<sup>281</sup> См. параллельный анализ композиционной структуры сборника арабских макама ал-Харири у А. А. Долининой (Долинина 1997).

<sup>282</sup> См. выше терминологию Бахтина в параграфе 1.4.

А если скажешь: «За ним побегу!»<sup>283</sup>,

**Он ускользает и выбегает вон**<sup>284</sup>.

И если даже поймашь его пару раз,

Он вырывается из рук,

**Ибо делает себе крылья,**

**Как орел полетит к небу**<sup>285</sup>.

Зачастую прячется он у девушек

**Под разноцветной одеждой, вышитой с разных сторон**<sup>286</sup>,

И идет **от чресл до голеней**<sup>287</sup>,

И делает ложем своим **утробу и две утробы**<sup>288</sup>,

И **ложится между протоками вод**<sup>289</sup>,

и прячется у них между грудей,

**и нарекает имя месту тому «Два стана»**<sup>290</sup>.

**И если встретит молодую девицу**<sup>291</sup>,

Или замужнюю женщину,

То **возжелает ее и возляжет с ней**<sup>292</sup>,

Пока от проделок его не возвысит голос.

וכי תאמר אחריו ארוצה

וינס ויצא החוצה

ואם תתפשהו פעם ושתיים

ימלט מבין הידים

ועשה יעשה לו כנפים

כנשר יעוף השמים

ולפעמים יתחבא עם העלמות

תחת צבע רקמתים

ויבא ממתנים ועד ירכים,

וישם יצועו רחם רחמתיים

ורובץ בין המשפתיים,

ויסתתר עמם בין השדים

ויקרא שם המקום ההוא מחנים

וכי ימצא נערה בתולה

או בעולה

יחשק בה וישכב אצלה

עד לרוע מעשיו תתן קולה

<sup>283</sup> Песнь Песней 1:4: «Влеку меня, за тобой побежим!»

<sup>284</sup> Быт. 39:12: «Она схватила его за одежду его и сказала: ложись со мной. Но он, оставив одежду свою в руках ее, ускользнул и выбежал вон».

<sup>285</sup> Притч. 23:4-5: «Устремись глаза твои на богатство, и нет его, ибо оно делает себе крылья, как орел, и полетит к небу»

<sup>286</sup> Суд. 5:30: «Видя, что они нашли, делают добычу, по утробе, по две утробы на каждого воина, в добычу полученная разноцветная одежда Сисаре, полученная в добычу разноцветная одежда, вышитая с обеих сторон, снятая с плеч пленника».

<sup>287</sup> Исх. 28:42: «И сделай им нижнее платье льняное, для прикрытия телесной наготы от чресл до голеней».

<sup>288</sup> Суд. 5:30: «Видя, что они нашли, делают добычу, по утробе, по две утробы на каждого воина, в добычу полученная разноцветная одежда Сисаре, полученная в добычу разноцветная одежда, вышитая с обеих сторон, снятая с плеч пленника».

<sup>289</sup> Быт. 49:14: «Иссахар осел крепкий, лежащий между протоками вод».

<sup>290</sup> Быт. 32:2: «И сказал Иаков, когда увидел ангелов: это стан Божий. И нарек имя месту тому Маханаим (Два стана)»

<sup>291</sup> Втор. 22:28: «Если встретит кто молодую девицу, которая не обручена, и схватит ее, и ляжет с нею, и застанут их».

<sup>292</sup> Там же



<b>И закричит девица, но некому спасти ее</b> <sup>293</sup> .	וצעקה הנערה ואין מושיע לה
А если спросят ее: « <b>Что ты плачешь</b> <sup>294</sup> , и почему не спокойна?»	וכי ישאלוה למה תבכי ולא תחשי
Она отвечает: « <b>Пришел ко мне раб-эфиоп</b> <sup>295</sup>	תאמר בא אלי העבד הכושי
И возлег на лоне моем.	ומשכבו בחיקי הכין
<b>Друг мой для меня – пучок мирры, что ночует между грудями моими</b> <sup>296</sup> ,	צרור המר דודי לי בין שדי ילין
Ночью доставляет мне мучения <sup>297</sup> ,	הלילה השכיבני למעצבה
<b>Избрал в оплот и в жилище себе</b> <sup>298</sup>	ובחר לו למושב ולמצבה
<b>Плечо, челюсти и желудок</b> <sup>299</sup> ,	הזרוע והלחיים והקבה
И берет свою долю – <b>грудь потрясения и бедро возношения</b> <sup>300</sup> ,	ולקח לחלקו חזה התנופה ושוק
	התרומה
<b>И тук его – весь курдюк</b> <sup>301</sup> ,	וחלבו האליה התמימה
Он слаб и тощ,	הוא חלש ורוזה

<sup>293</sup> Втор. 22:27: «Ибо он в поле встретил ее, **кричала девица обрученная, но некому было спасти ее**».

<sup>294</sup> 1-Цар 1:8: «Хана! **Что ты плачешь**, и почему не ешь, и от чего скорбит сердце твое?»

<sup>295</sup> Быт. 39:17: «**Пришел ко мне раб-еврей**, которого ты привел к нам, посмеяться надо мной».

<sup>296</sup> Песнь Песней 1:13: «**Друг мой для меня – пучок мирры, что ночует меж грудями моими**»

<sup>297</sup> Ис. 50:11: «**Вот, все вы, которые возжигаете огонь, вооруженные зажигательными стрелами, - идите в пламень огня вашего и стрел, раскаленных вами! Это будет вам от руки Моей; в мучении умрете [букв. «ляжете»]**».

<sup>298</sup> Пс. 132:13: «**Ибо избрал** Господь Сион, возжелал *ego* **в жилище Себе**».

<sup>299</sup> Втор. 18:3: «**Вот что должно быть положено священникам от народа, от приносящих в жертву волов или овец: должно отдавать священнику плечо, челюсти и желудок**».

<sup>300</sup> Лев. 7:34: «**Ибо Я беру** от сынов Израилевых из мирных жертв их **грудь потрясения и плечо возношения**, и отдаю их Аарону священнику и сынам его в вечный участок от сынов Израилевых».

<sup>301</sup> Лев 3:9: «**И пусть принесет из мирной жертвы в жертву Господу тук ее, весь курдюк**, отрезав его по самую хребтовую кость, и тук, покрывающий внутренности, и весь тук, который на внутренностях».

<sup>302</sup> Лев. 10:14: «**И грудью потрясения и плечо возношения ешьте** на чистом месте, ты и сыновья твои и дочери твои с тобою, ибо это дано в участок тебе и в участок сынам твоим из мирных жертв сынов Израилевых».

<sup>303</sup> Чис. 23:24: «**Вот, народ как лев** встает и как лев поднимается; **не ляжет, пока не съест добычи и кровью убитых не напьется**».

Но кровь богатырей проливает,	ודמי גבורים יזיה
Подобно священнику,	כמו כהן מזה בן מזה
Поедает бедро и грудь <sup>302</sup> ,	ואוכל השוק והחזה
И всю ночь раздувает он пламя сражения,	וכל הלילה אש קרב יחתה
И не ляжет, пока не съест добычи и кровью убитых не напьется <sup>303</sup> .	ולא ישכב עד יאכל טרף ודם הללים ישתה

### 2.3. Макамы на иврите после ал-Харизи

Сборник макам Йехуда ал-Харизи стал непревзойденным образцом макамы на иврите, и все последующие авторы, обращавшиеся к этому жанру, поневоле находились в его тени, сталкиваясь с проблемой вторичности. Это привело литераторов следующего поколения к поискам путей развития жанра, которые питались бы из других источников. Мы уже упоминали о том, что одной из важнейших разновидностей арабской художественной прозы были повествования, восходящие к индийской «обрамленной повести»<sup>304</sup>. Еврейские авторы XIII века Яков бен Элеазар и Аврахам ибн Хасдай обращаются именно к этой повествовательной традиции, соединяя ее с уже устоявшимися жанровыми конвенциями макамы.

В начале XIII века Яков бен Элеазар из Толедо прославился среди евреев Испании и Прованса своими произведениями в жанре научной, философской, нравоучительной и художественной прозы<sup>305</sup>. Он был одним из первых, наряду с ал-Харизи, переводчиком художественной прозы с арабского на иврит – его перу принадлежит переложение «Калилы и Димны», арабской версии индийской «Панчатантры». Этот перевод,

<sup>304</sup> См. выше в параграфе 1.4.

<sup>305</sup> До нас дошли рукописи его философско-этических сочинения «Ган теудот», см. Steinschneider 1893, pp. 878-879 и «Пардес римоней ха-хохма», см. Давидзон 1926, а также филологического трактата на арабском языке «Китаб ал-камил», см. Блау 1979.

выполненный рифмованной прозой без стихотворных интерлюдий<sup>306</sup>, лишний раз свидетельствует о растущем спросе еврейских читателей и меценатов христианской Испании и Прованса на развлекательную беллетристику. Любопытно, что единственная дошедшая до нас (не полностью) рукопись содержит указания для иллюстратора, так что можно утверждать, что «Калила и Димна» Якова бен Элеазара – это первая в истории еврейской словесности книга, изначально предполагавшая иллюстрации как часть авторского текста<sup>307</sup>.

Пытаясь найти новые «ниши» в области художественной прозы, Яков бен Элеазар с одной стороны обратился к переложению восточных повествований развлекательно-нравоучительного свойства, а с другой – попытался привнести в жанр макамы новые акценты, отчасти связанные с влиянием христианского окружения. «*Сефер мешалим*» («Книга притч») – сборник из 10 макам Якова бен Элеазара появился на свет в 1233 году и дошел до нас в одной единственной рукописи<sup>308</sup>. С одной стороны, этот сборник наследует многим конвенциям еврейских макам – например, в предисловии, автор, подобно ал-Харизи, объясняет свою творческую мотивацию ответом на вызов «арабизма»<sup>309</sup>:

Сказал Яков бен Элеазар:

Причина, по которой я книгу притч своих сложил, и слова свои друг с другом подружил, в том, что Исмаила мудрецы, дурную славу про язык святой несут во все концы. Вознеслись они в своей гордыне, утверждали всегда и заявляют доньне: Только нашему наречию притчи слагать по силам, «те, которые говорят: языком нашим пересилим!»<sup>310</sup>

И произнесли притчу свою и сказали:

<sup>306</sup> За исключением трех стихотворных предисловий.

<sup>307</sup> См. Derenbourg 1881, pp.310ff.

<sup>308</sup> Давид 1993.

<sup>309</sup> Там же, с. 13.

<sup>310</sup> Пс. 12:5

*Разве есть язык, который для хвалы, упрёка и любви подходит лучше, чем арабский язык чудесный?*

*Для описанья битв и памяти о днях прошедших, не сыщешь слов таких как у нас полновесных!*

Насмехались они над евреями, издевались жестоко, прослыть не боясь злодеями. Соблазнили устами своими даже часть моего народа, совратили их с пути ложью наихудшего рода, так что стали те говорить, всех вокруг убеждая: «Вот сыны Исмаила не зря утверждают, что пред языком их замолкают все сокрушенно, и что только их речи совершенны, ведь не сыщешь слов, чья красота превзошла бы то, что произносят араба уста!

В то же время, Яаков бен Элеазар в свои макамах делает центральными два элемента, ранее встречавшихся лишь на периферии жара: любовно-эротический и аллегорический. Половина из макамов сборника, объединенных именем вымышленного рассказчика Лемуила<sup>311</sup>, сына Ифиила<sup>312</sup>, посвящены невиданным до того в еврейской литературе любовным авантюрам, включающим дуэли, побег из гаремов, интриги прекрасных наложниц и рабынь, откровенный эротизм, а также много других экстравагантных элементов, включая несколько неожиданные в этом контексте представления о духовной любви<sup>313</sup>. Другая же половина макамов сборника – это сложные философские аллегории про «мудрость», «душу» и «действующий интеллект», внешне следующие конвенциям макамы. Исследователи видят в этой жанровой эволюции влияние не только арабской<sup>314</sup>, но и европейской литературной традиции, усматривая

---

<sup>311</sup> См. Притч. 31:1

<sup>312</sup> См. Притч 30:1

<sup>313</sup> См. Ширман 1997, с. 235.

<sup>314</sup> См. там же, с. 233.

параллели рассказов Яакова бен Элеазара с поэзией трубадуров и *dolce stil nuovo*<sup>315</sup>.

Для темы настоящего исследования особый интерес представляет единственная «риторическая» макама сборника, посвященная спору ученых о сравнительных достоинствах поэзии и прозы. Подобный спор свидетельствует о том, что эволюция макамы в еврейской литературе достигла той точки, в которой становится возможной литературная рефлексия по поводу самих жанровых конвенций. В речах сторонника поэзии и сторонника прозы выстраиваются следующие оппозиции:

Проза – правдива, поэзия – лжива;

Проза – «разбредшееся стадо», поэзия – «стройные ряды»;

Проза – точность передачи мысли, поэзия – туманные загадки;

Проза – бесстрастна и холодна, поэзия – полна чувств;

Проза – оригинальность идей, поэзия – плагиат и заимствование;

Проза – ничего не дает душе, поэзия – лечит душу;

Проза – для всех, поэзия – для благородных;

Проза – была всегда, поэзия – недавнее изобретение.

В итоге, ученые судьи выносят свой вердикт в пользу поэзии, однако в ходе самого спора неизбежно выходит на первый план третья стихия, опосредующая и снимающая противоречия между двумя полюсами, а именно – гибридный жанр макамы. В макаме оппозиция вымысла и достоверности снимается в пользу правдоподобия, «рассыпанные» строки чередуются со «стройными» стихотворными интерлюдиями, научные рассуждения – с притчами и аллегориями, повествовательный ритм – с эмоциональными поэтическими кульминациями, заимствованные сюжеты – с автобиографическим подтекстом, познание – с развлечением,

<sup>315</sup> См. там же, с. 236, прим. 60.

демократизм авантюрных рассказов и площадных проповедей – с аристократическими риторическими изысками, язык и фразеология древнего сакрального текста – со светской тематикой и профанирующим словоупотреблением.

Похожую литературную нишу избрал для себя один из руководителей еврейской общины Барселоны первой половины XIII века Аврахам бен Шемуэль ха-Леви ибн Хасдай<sup>316</sup>. В ответ на растущий среди евреев христианской Европы спрос на научную и развлекательную литературу, доступную арабо-язычным евреям, он, подобно ал-Харизи и Якову бен Элеазару, берется не только за переводы на иврит сочинений ал-Газали, Псевдо-Аристотеля, Маймонида и Ицхака Исраэли<sup>317</sup>, но и за переложения арабской художественной прозы. Его главное достижение в этой области – книга «Сын царя и отшельник» («*Бен ха-мелех ве-ха-назир*») – становится самым популярным переложением арабской художественной прозы в еврейской литературе. Первоисточник этого повествования – санскритские сказания о жизни Будды<sup>318</sup>, которые через Персию и Ближний Восток проникли во множество средневековых литературных традиций, в том числе и в древнерусскую, под названием «Повесть о Варлааме и Иоасафе»<sup>319</sup>. Арабский текст, который послужил источником для переложения на иврит Аврахама ибн Хасдая не сохранился, хотя известны

<sup>316</sup> См. там же, с. 238.

<sup>317</sup> В переводах Ибн Хасдая до нас полностью или частично дошли следующие сочинения: «Мизан ал-'амал» ал-Газали («*Мозней ха-цедек*»), *De Poto* Псевдо-Аристотеля («*Сефер ха-Тануах*», арабский оригинал утрачен), «Китаб ал-истикат» Ицхака Исраэли («*Сефер ха-йесодот*»), а также «Китаб ал-фара'ид» («*Сефер ха-мицвот*») и Йеменское послание Маймонида. См. библиографические ссылки: Ширман 1997, с. 256, прим. 2.

<sup>318</sup> Оригинальный санскритский источник именно этого повествования до нас не дошел, но существуют очень близкие по характеру тексты, прежде всего сутра «Лалита-Виштара».

<sup>319</sup> Наиболее полный обзор различных европейских версий этого повествования см. Chauvin 1898, pp.83ff. и Dolger 1953, а также научно-критическое издание древнерусской версии: Повесть о Варлааме 1984.

другие, иногда достаточно близкие по общему содержанию версии<sup>320</sup>. Главное отличие еврейского переложения от сохранившихся арабских версий – это использование Ибн Хасдаем формальных приемов, характерных для макамы: чередование рифмованной прозы с многочисленными стихотворными интерлюдиями, причем, исходя из предисловия переводчика, можно предположить, что это не было его инициативой, а он лишь следовал форме (не дошедшего до нас) арабского оригинала<sup>321</sup>. В еврейской книге, в отличие от большинства других версий этого повествования, нет имен главных героев<sup>322</sup>, практически все имена собственные гебраизированы, и она была воспринята современниками не столько в качестве перевода, сколько в качестве замечательного образца еврейского красноречия. Несмотря на то, что в книге Ибн Хасдая ни разу не упоминаются ни евреи, ни иудаизм, она стала поистине «народной», сохранившись более, чем в 30 рукописях, и удостоившись, начиная с 1557 года, более 20 печатных изданий, а также переложений на другие еврейские языки: идиш, ладино и еврейско-бухарский.

Однако, подобно своим предшественникам, Ибн Хасдай воспринимал общепризнанные достоинства арабской художественной прозы в качестве вызова, на который можно по-настоящему ответить не переложениями ее на иврит, а сочинением оригинальных еврейских произведений по соответствующим жанровым канонам. До нас дошли фрагменты любовно-аллегорической макамы Аврахама Ибн Хасдая, известной в науке под условным названием «*Махберет Темима*» и имеющей много общих черт с любовно-аллегорическими макамами Якова бен Элеазара<sup>323</sup>. По

<sup>320</sup> См. Повесть о Варлааме 1947.

<sup>321</sup> Ибн Хасдай 1952, с. 9.

<sup>322</sup> Например, Варлаам и Иоасаф (т. е. Бодхисаттва) в древнерусской версии и разные варианты этих же имен в версиях на других языках.

<sup>323</sup> См. Давидзон 1924, с. 83-93; Ширман 1997, с. 257-259.

сохранившимся в каирской генизе фрагментам рукописи<sup>324</sup> невозможно понять, была ли эта макама самостоятельным произведением или частью сборника. В любом случае, благодаря публикациям неизвестных ранее рукописей Йосефа бен Шимона, Яакова бен Элеазара и Аврахама ибн Хасдая, становится очевидным наличие устойчивой жанровой разновидности еврейской художественной прозы первой половины XIII века, а именно любовно-аллегорической макамы философского содержания. Время появления этой разновидности макамы не случайно совпадает с усилением влияния Маймонида, распространением его сочинений и острой полемикой вокруг них<sup>325</sup>. Эта полемика знаменует собой постепенную переориентацию еврейской интеллектуальной жизни в христианской Испании и Провансе на авторитет раввинов северной Франции и Германии, отрицательно относившихся к рационалистической философии и светской литературе. В конечном итоге, подобная делегитимация изящной словесности оказалась одним из факторов упадка литературного творчества в жанре макамы во второй половине XIII века<sup>326</sup>.

Со второй половины XIII века влияние макамы продолжает ощущаться лишь косвенно в дидактических и моралистических сочинениях испанских и провансальских авторов, таких как «Книга ищущего» («*Сефер ха-меваккеш*», 1264) Шем Това ибн Фалакеры<sup>327</sup>, «Притча древних» («*Мешаль ха-кадмони*», 1281) Ицхака ибн Сахулы<sup>328</sup>, и «Женолюб» («*Охев нашим*», 1288) Йедаи ха-Пенини<sup>329</sup>. Большинство из них написано рифмованной прозой, иногда даже перемежающейся стихами, однако дискурсивно-нравоучительное начало полностью вытесняет из этих

<sup>324</sup> Йахалом 1997.

<sup>325</sup> В этой полемике Авраам ибн Хасдай резко выступал в защиту Маймонида (см. Septimus 1982, pp.61ff.), а Йосеф ибн Шимон был тем самым учеником, которому Маймонид посвятил свой «Путеводитель растерянных».

<sup>326</sup> См. Ширман 1997, с. 256, прим. 3.

<sup>327</sup> Ибн Фалакера 1924; Levine 1976.

<sup>328</sup> Ибн Сахула 1953; Ibn Sahula 2004.



произведений столь важные для жанровой идентичности макамы авантюрно-приключенческий и развлекательно-риторический элементы<sup>330</sup>. Как свидетельствуют обнаруженные в XX веке фрагментарные рукописи Йосефа бен Танхума ха-Йерушалми (1262-1330?)<sup>331</sup> на Ближнем Востоке классическая традиция еврейской макамы продолжала существовать до начала XIV века, не привлекая, впрочем, большого внимания читателей.

Таким образом, период расцвета художественного творчества в жанре макамы на иврите охватывает по сути два столетия – XII и XIII века, и именно этим периодом ограничено наше исследование. При этом, следует сказать, что отдельные попытки обращения к жанру макамы были и позже, вплоть до XX века, но это были единичные изолированные случаи, и происходили они уже совсем в другом культурно-историческом и литературном контексте, что требуют отдельного рассмотрения. Среди еврейских авторов XIV-XX веков, использовавших те или иные жанровые характеристики макамы<sup>332</sup>, можно упомянуть, прежде всего, Иммануила Римского, попытавшегося в своих *«Махбарот»* (1330)<sup>333</sup> пересадить традицию ал-Харизи<sup>334</sup> на почву современной ему итальянской литературы<sup>335</sup>, а также йеменского автора Захарию ал-Дахири (вторая половина XVI века)<sup>336</sup>, написавшего *«Сефер ха-мусар»*<sup>337</sup> – книгу о своих странствиях и паломничестве в Святую Землю, отчасти ориентируясь на *«Тахкемони»* и макамы ал-Харири<sup>338</sup>.

---

<sup>329</sup> Ха-Пенини 1884; Хаберман 1971.

<sup>330</sup> См. описание параллельных процессов в арабской литературе: Фильштинский 1991, глава 4.

<sup>331</sup> Наве 1968; Шай 1990; Nave 1970; Sheynin 1969.

<sup>332</sup> Рацхаби 1974; Гуврин 1968.

<sup>333</sup> Иммануэль 1957.

<sup>334</sup> Хус 1998.

<sup>335</sup> См. Fortis 1996; Каганов 2000; Нидлер 1983.

<sup>336</sup> См. Амир 2006.

<sup>337</sup> Ал-Дахири 2008.

<sup>338</sup> Рацхаби 1978.