

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИМПЕРАТОРСКОЕ ПРАВОСЛАВНОЕ ПАЛЕСТИНСКОЕ ОБЩЕСТВО

ПРАВОСЛАВНЫЙ ПАЛЕСТИНСКИЙ СБОРНИК

ВЫПУСК
98 (35)

СБОРНИК
ПАМЯТИ Н. В. ПИГУЛЕВСКОЙ



С.-ПЕТЕРБУРГ • 1998

А. Я. Борисов

СВЕТСКАЯ ПОЭЗИЯ ЕВРЕЕВ МАВРИТАНСКОЙ ИСПАНИИ

Редколлегия «Православного Палестинского сборника» продолжает публикацию трудов известного отечественного семитолога А. Я. Борисова (1903—1942). Его научная деятельность проходила по двум основным направлениям: история семито-иранской письменности и культуры эпохи эллинизма и раннего средневековья и история еврейско-арабской светской литературы. Особое внимание он уделял изучению проблем арабоязычной философии, исследуя философские псевдоэпиграфы (Псевдо-Бахья, «Геология Аристотеля») и устанавливая преемственность и взаимные связи памятников средневековой арабоязычной философии. К сожалению, эта наиболее обширная по объему и наиболее важная по значению часть его научного наследия до сих пор находится в рукописях.

А. Я. Борисов был не только глубоким исследователем, но и превосходным лектором. Он выступал с лекциями в Эрмитаже, рассказывая о культуре средневекового Ирана, о памятниках арамейской эпиграфики и миниатюрах восточных рукописей. В университете он читал курс лекций по истории еврейско-арабской литературы в мусульманской Испании и в странах Ближнего Востока. Предлагаемая вниманию читателей работа — эта единственная письменно зафиксированная лекция из этого цикла. Ее популяризаторский характер не предполагал наличия научно-справочного аппарата.

1

История культуры Испании той эпохи, когда на большей части Пиренейского полуострова господствовали мавры, является несомненно одной из интереснейших, но вместе с тем и одной из труднейших страниц культурной истории Европы. Своеобразная экономическая обстановка, в которой местные формы жизни усложнились и обогатились принесенным завоевателями опытом арабского Востока, культурно значительно превосходившего тогдашнюю Европу, а также исключительная этническая и конфессиональная разнородность населения полуострова, которая, при минимальном количестве собственно арабского элемента, требовала от правителей осторожной и тонкой — по сравнению с откровенным деспотизмом Востока — политики управления, — вот основные предпосылки, приведшие, в сравнительно короткий срок, к возникновению богатой, сложной и многогранной культуры, могущее влияние которой сказалось на культурном развитии ряда стран как африканского, так и европейского Средизем-

номорья. Мавританская культура Испании сложилась, в основном, из двух элементов, из которых каждый сам по себе многогранен и восходит к нескольким источникам: из арабской цивилизации, под которой, к моменту высшего расцвета мавританской Андалусии, следует понимать цивилизацию восточного Халифата, и из старой местной культуры, образовавшейся в результате романизации Пиренейского полуострова. Из этих двух развивавшихся в тесном взаимодействии элементов доминирующим был первый; однако, определяя собою внешний облик андалусской культуры, как одного из отростков арабской цивилизации, этот элемент, под влиянием местных традиций, приобрел целый ряд черт, существенно отличающих его от культуры мусульманских стран Востока. При этом одной из особенностей андалусской культуры мавританского периода является то обстоятельство, что как в создании этой культуры, так и в распространении ее за пределами полуострова значительную роль играли евреи.

Еврейские общины существовали в Испании еще задолго до прихода туда арабов. По распространенному в средние века представлению, первые поселения евреев на Пиренейском полуострове относятся к эпохе разгрома Иудейского царства Вавилоном (586 г. до н. э.). Однако это мнение основано на недоразумении, так как в библейской цитате, из которой оно вытекает, говорится, как известно, не об Испании, а о лидийском городе Сардах (в Малой Азии). Таким образом, начало появления «сынов изгнания» на испанской почве исторически не может быть определено с достоверностью; вероятнее всего, это имело место в эпоху Римской империи, быть может, после 70 г. н. э., когда последние остатки иудейской самостоятельности были уничтожены римлянами. Во всяком случае, отряды Тарика ибн Зияда, положившие конец государству вестготов, уже нашли на Пиренейском полуострове многочисленные еврейские колонии, влачившие при вестготах жалкое существование и приветствовавшие арабов как своих избавителей. И действительно, сравнительно быстро положение андалусских евреев резко изменилось к лучшему. Принесенная арабами с Востока система ирригации вызвала в Испании исключительный подъем земледелия и садоводства, а введение восточной ремесленной техники способствовало развитию ремесел и торговли, сопровождавшемуся пышным расцветом городской жизни. На основе экономического роста, поднявшего благосостояние не только господствующих верхов, но, в значительной степени, и средних слоев городского населения, в Андалусии развилась богатая культурная деятельность, в которой под руководством арабов принимало участие все разнородное население полуострова. В этом участии доля евреев была одной из значительнейших; как известно, именно в эту эпоху испанские евреи выдвинули из своей среды целый ряд замечательных политических деятелей — явление исключительное в истории мусульманских государств. Но особенно значительной была роль евреев в науке и литературе, причем, наряду с участием в развитии собственно арабо-испанской письменности, они создали, частью также на арабском, частью — на еврейском языке, свою особую письменность, насквозь пронизанную арабским влиянием, однако в качественном отношении отнюдь не уступавшую литературе

мавров. В этой, к сожалению, не вполне еще оцененной историками культуры письменности видное место занимает поэзия, характеристике которой посвящен настоящий очерк.

2

Первые памятники светской поэзии евреев Андалусии восходят к середине X столетия хр. эры. Это была эпоха, когда арабская поэзия как на Востоке, так и на Западе находилась в полном расцвете и, казалось, достигла своего апогея. На Востоке пошатнувшееся могущество Аббасидских халифов вызвало к жизни ряд местных феодальных династий, дворы которых являлись центрами оживленной деятельности ученых и поэтов — стоит вспомнить хотя бы о знаменитом в истории арабской литературы кружке первоклассных мастеров стиха, объединившихся при дворе Хамданидов в Алеппо (Сирия); на Западе поэты группировались вокруг блестящего двора двух первых кордовских халифов, славившихся своей любовью к просвещению. В эту эпоху все народы, попадавшие в сферу влияния мусульманской культуры, очаровывались утонченной прелестью арабской поэзии. В Испании в условиях тесного сожительства различных этнических групп это очарование было особенно сильным. До нас дошла характерная жалоба тогдашнего кордовского архиепископа, свидетельствующая, что христианская молодежь столицы мавританской Андалусии, вместо того чтобы предаваться изучению католической Библии, состязалась с мусульманами в сочинении арабских стихотворений. Еще под большим обаянием арабской культуры, и в частности поэзии, находились евреи. «Когда арабы, — говорит один еврейско-испанский автор начала XII столетия, — захватили Андалусию у готов, которые, в свою очередь, отняли ее от римлян за три века до этого (а это произошло во время ал-Валида, сына Абдалмелика, сына Мервана, одного из Омейядских халифов, правивших в Сирии, в 92 году мусульманского летосчисления, называемого у них «хиджрой»), то с течением времени научились от них жившие на полуострове наши сыны изгнания различным отраслям науки. С большим трудом овладев арабским языком, они ознакомились с написанными на нем книгами, постигли глубокий смысл их речений, приобрели опытность в разнообразных искусствах арабов и смогли наслаждаться прелестью их поэзии». Этот же автор — речь идет об одном из крупнейших еврейских поэтов испанской школы, Моисее Ибн Эзре Гранадском (подробнее о нем далее) — задает себе вопрос: почему поэзия у арабов является врожденным искусством, тогда как остальные народы создают ее лишь путем длительных упражнений? Любопытна прежде всего самая постановка вопроса, свидетельствующая о том, что овладевшему арабской образованностью еврейю превосходство арабской поэзии над стихотворным искусством остальных народов казалось фактом само собой разумеющимся, который не требовалось доказывать, а следовало лишь объяснить. Объяснение же этому факту старались найти в особых свойствах самого арабского языка, который, по представлению всех, им владевших, настолько же превосходил остальные языки, насколько весна выделяется из прочих времен года. Причину исключительного развития арабского

языка видели преимущественно в географическом факторе. Ее усматривали как во влиянии определенных созвездий, так и в свойствах атмосферы, климата и вод Аравийского полуострова. Благодаря всем этим условиям, «язык арабов влажен лишь умеренно, и речь их по сухости ниже речи эфиопов, однако по влажности выше речи славян». Этим и подобными ему — не вполне для нас ясными, но с точки зрения тогдашней науки, по-видимому, бесспорными положениями — вопрос о превосходстве арабского языка и поэзии считался разрешенным.

Такое отношение испанских евреев к арабской поэзии вызвало к жизни два вполне естественных при подобной ситуации явления. Во-первых, в Андалусии появились еврейские поэты, писавшие по-арабски и как по языку, так и по форме и тематике своих пьес всецело примыкавшие к арабской поэтической традиции. С подобным явлением мы, на всем протяжении истории арабской культуры, встречаемся, кроме мавританской Испании, еще лишь в домусульманской Аравии, однако здесь, возможно, под евреями следует понимать некоторые принявшие иудейство арабские племена, тогда как в Андалусии это были несомненно евреи, и мусульманские историки — правда, для несколько более поздней эпохи — сохранили нам их имена, вместе с несколькими — к сожалению, малозначительными — цитатами из их произведений.

Вторым — гораздо более существенным — явлением, возникшим под непосредственным влиянием арабской поэзии, следует признать светскую поэзию на еврейском языке.

3

Еврейский язык более чем за тысячу лет до образования кордовского Халифата перестал быть живым языком создавшего его народа. Уже в последние века существования иудейского государства в Палестине его население пользовалось исключительно лишь арамейскими наречиями, тогда как египетские (александрийские) евреи говорили по-гречески. Арамейский язык остался единственным языком восточных евреев также и после окончательного падения палестинского государства, когда культурный центр «сынов изгнания» переместился в Вавилонию, тогда еще одну из наиболее цветущих областей Передней Азии; и лишь после арабских завоеваний арамейские наречия постепенно вытеснены арабским языком. Что же касается еврейских колоний, образовавшихся в Европе, то языком каждой из них был язык той страны, в которой колония находилась.

Однако, будучи мертвым в устах народа, старый еврейский язык продолжал жить как язык культа и связанной с культом литературной деятельности. На нем написана старейшая часть Талмуда — Мишна, на нем составлялись экзегетические проповеди, собранные в Мидрашах, наконец, на нем создавалась культовая синагогальная поэзия, начало которой восходит, быть может, еще к эпохе Второго Храма. Конечно, этот искусственный язык значительно отличался от живого и богатого языка старых библейских книг; культивируясь первоначально среди фарисеев, носителей идеологии земледельческого и ремесленного населения Палестины, он подвергся сильному влиянию, особенно в синтак-

сисе, разговорных арамейских диалектов, в словаре же, помимо большого количества арамейских слов, воспринял слова латинские и греческие, заимствованные, само собою разумеется, не из античной литературы, а из непосредственного общения с римскими гарнизонами и колонистами эллинистических городов Палестины. Особенно искажен язык синагогальной поэзии V—IX столетий хр. э. Эта поэзия, узкокультовая по своей тематике, примитивная по своей форме, написана, в основном, языком, изобилующим уродливыми формами и нелепыми словообразованиями, показывающими, как низко упала в эту эпоху традиция изучения древней еврейской письменности.

Таким образом, испанские евреи, создавая свою поэтическую школу, должны были восстановить традицию литературного применения библейского языка, нарушенную предшествующими поколениями. Это им удалось осуществить тем легче, что одновременно с развитием испано-еврейской поэзии, на той же почве, нередко — даже одними и теми же лицами, создается еврейская филологическая наука, поставившая изучение древнего языка евреев на недостижимую до того высоту. Заимствуя исследовательские приемы арабских грамматических школ и обогатив метод арабов рядом остроумных изысканий в области сравнительного семитского языкознания, еврейские ученые создали тщательно и детально разработанную грамматическую и лексикографическую систему библейского языкового наследия и тем самым способствовали оживлению литературной деятельности на древнем еврейском языке. Наряду с религиозной письменностью на нем возникает под арабским влиянием, и на первых порах — исключительно переводная с арабского, научно-философская литература, сыгравшая значительную роль в истории просвещения средневековой Европы. И в поэзии светская струя становится, в некотором отношении, доминирующей, хотя параллельно ей, и почти всегда — теми же мастерами, в большом количестве продолжают слагаться синагогальные гимны. Следует отметить все же, что по своему языку испано-еврейская поэзия значительно отличается от еврейской научно-философской прозы. В то время как первая написана чистым и ярким библейским языком и арабизмы в ней встречаются лишь в виде исключения, язык второй, наоборот, до такой степени подвергся арабскому влиянию и в синтаксисе, и в словаре, что понять его без знания арабского языка подчас решительно невозможно. Это различие, впрочем, вполне закономерно, так как научно-философского еврейского языка до той поры не существовало вовсе, и пришлось заново создавать его, приспособляясь к богатству арабской терминологии.

4

Начало светской поэзии евреев мавританской Андалусии связывается с именем Дунаша (или Адонима) бен Лабрата Галеви. Происходя из Багдада и получив образование под руководством знаменитого гаона Саида (Саады) ал-Файюми, этот ученый, посвятивший себя преимущественно разработке еврейской грамматики, некоторое время жил в Фесе (Северная Африка), а затем, около середины X в. хр. э., переселился в Кордову. Это было то время, когда при дворе первого кордовского халифа, Абдуррах-

мана III (912—961), большим влиянием пользовался личный врач халифа и его советник, еврей Абу Юсуф Хасдай Ибн Шафрут, который окружил себя собственным небольшим двором, отовсюду привлекая в Кордову выдающихся еврейских ученых. «В его дни, — говорит Моисей Ибн Эзра, — пробудились мозги от дремоты и восстали от своего сна, увидев деяния этого благородного вельможи, возвышенность его замыслов, величие его благодетельной души и твердость его прекрасной природы. Он черпал из источников науки Востока и извлекал жемчужины знания из отдаленнейших земель. Он утвердил столпы мудрости и собрал к себе людей ученых из Сирии и Вавилона».

Одним из ученых, привлеченных в Испанию щедростью Ибн Шафрута, был и Дунаш бен Лабрат. Однако, прибыв в Кордову, ученик знаменитого ал-Файюми нашел здесь другого грамматика — Менахема бен Сарука из Тортозы, как раз в то время составившего полный словарь еврейского языка и посвятившего это свое творение Ибн Шафруту. Не желая терпеть соперника, Дунаш бен Лабрат подверг словарь Менахема резкой и страстной критике. Благодаря этому маневру ему действительно удалось добиться изгнания Менахема из Кордовы и занять в кругу еврейского вельможи место своего уничтоженного противника. Быть может, значительной долей своего успеха Дунаш был обязан тому, что своей критике он предпослал длинное хвалебное стихотворение, обращенное к Ибн Шафруту. Эта ода, по-видимому, и открыла собой действительную традицию испано-еврейской светской поэзии. При этом в истории поэзии евреев она знаменует собою не только начало новой тематики, но и начало новой формы, порывая с тоническим стихосложением, единственно употребительным в синагогальном творчестве предшествующего периода, и переходя на пути арабской квантитативной метрики. Это нововведение Дунаша бен Лабрата, несколько смелое и потому осуждаемое многими представителями средневековой еврейской литературы, между прочим, знаменитым Иудой Галеви, имело тем не менее полный успех. К тоническому стихосложению еврейские поэты Испании с тех пор прибегали очень редко. Менее чем за столетие они восприняли почти все разновидности арабских стихотворных размеров, поскольку это допускалось фонетическими особенностями еврейского языка. Арабская метрика, постепенно расширив территорию своего распространения за пределы Пиренейского полуострова, господствовала в поэзии евреев до начала XVIII столетия, когда ее вытеснила силлабическая и силлабо-тоническая система стиха, заимствованная из европейских литератур. В течение семи столетий своего господства квантитативная еврейская метрика была детально разработана теоретически в ряде трактатов, из которых многие дошли до наших дней.

Эпоха Хасдая Ибн Шафрута, начальная стадия светской еврейской поэзии, не дала, впрочем, ни одного действительно крупного поэта: в это время, по выражению историка Авраама Ибн Дауда (XII в.), певцы только начали щебетать. Полным голосом запели они лишь в следующем столетии, причем это начало подлинного расцвета поэзии связывается также с именем еврейского мецената, одного из крупнейших политических деятелей, выпедших из среды испанских евреев, — Абу Ибрахима Самуила На-

гида. Интересна история этого человека, выдвинувшегося исключительно благодаря своим личным талантам. Происходя из Мариды, он провел свою юность в Кордове, где, вероятно, и получил образование, причем, едва достигнув двадцатилетнего возраста, он уже считался ученым и искуснейшим спорщиком среди евреев, как об этом свидетельствует лично знавший его в эту эпоху арабский писатель Ибн Хазм. Когда в 1013 г. Кордова была опустошена восставшими берберами, двадцатилетний Самуил переселился в Малагу, где занялся мелкой торговлей. Вскоре молодой торговец-еврей прославился на весь околотов уменiem изысканно выражаться и каллиграфически писать по-арабски — а стилистика и каллиграфия, как известно, занимали в системе мусульманского образования весьма почетное место и ценились чрезвычайно высоко. К искусству Самуила стал прибегать для писания хозяйственных отчетов управляющий имением некоего Ибн ал-Арифа, визиря эмира Гранады (это было начало периода раздробления мавританской Андалусии на ряд самостоятельных, постоянно враждовавших между собой княжеств). Получая от своего слуги изящно написанные отчеты, Ибн ал-Ариф заинтересовался искусным каллиграфом. Он призвал Самуила в Гранаду и сделал его своим секретарем, а перед своей смертью, убедившись в государственном уме Самуила, рекомендовал его эмиру как своего преемника. И вот в течение более чем 30 лет, до самой своей смерти, случившейся в 1055 г., бывший мелочный торговец держал в руках политическую судьбу Гранадского княжества, не раз оказывая влияние и на политику других государств мусульманской Испании. Этот талантливый и деятельный визирь — единственный еврей, которому арабские историки Андалусии дают подробную и восторженную характеристику.

Несмотря на напряженную, разрывавшуюся в чрезвычайно сложной обстановке политическую деятельность, Самуил Нагид уделял немало времени и сил литературной работе. На арабском языке им был составлен ряд трудов по еврейской филологии, в которых он выступает как серьезный соперник своего великого современника — крупнейшего еврейского филолога средних веков Абу л-Валида Ибн Джанаха. Не менее значительной была его продукция и в области поэзии, и именно Самуил Нагид является первым по времени крупным еврейским поэтом Испании. Его «диван» состоит из трех отделов, из которых первый носит название «Сын Псалмов», второй — «Сын Притчей» и третий — «Сын Экклезиаста». Этими названиями автор хотел показать, что каждый из отделов его сборника содержит стихотворения, связанные с указанными в их заглавиях библейскими книгами. Однако эта связь очень условна и, ни в какой мере не проявляясь во внешней форме и образах произведений Самуила, сказывается лишь в общем их тоне. Первый отдел состоит из гимнов и од, часть которых проникнута религиозным настроением и кое-чем действительно напоминает библейские псалмы. Зато второй отдел, наполненный облеченными в поэтическую форму поучениями и сентенциями, очень интересными и разнообразными, отражающими в себе богатый жизненный опыт их автора, не имеет с библейскими Притчами никаких точек соприкосновения, за исключением, разве, общей дидактической направленности. При этом, подчеркивая исключительный интерес (не только с литера-

турной, но и с историко-культурной точки зрения) второго отдела, следует отметить, что и первый отдел «дивана» Самуила Нагида, при всем его молитвенном тоне, содержит много ценного. Так, в нем, между прочим, находятся две большие поэмы, посвященные двум историческим событиям, в которых сам Самуил принимал деятельное участие, а именно победам гранадского эмира Бадиса над правителем Альмерии Зухейром и севильским кадием Мухаммедом Ибн Аббадом.

Поэтическим талантом был наделен и сын Самуила, Иосиф, сменивший отца на посту визиря Гранады и трагически погибший после одиннадцатилетней политической деятельности. Уже с детства подготавливаемый к своей карьере, он получил блестящее — как еврейское, так и арабское — образование. Однако его немногочисленные еврейские стихотворения, которые, по отзывам современников, были прекрасны, не дошли до наших дней. Не сохранились и стихотворения внука Самуила, Абу Насра, который после смерти своего отца Иосифа воспитывался в Люсене, где и умер, едва достигнув двадцатилетнего возраста.

Как Самуил Нагид, так и сын его Иосиф немало способствовали развитию еврейской поэзии, привлекая поэтов к своему двору в Гранаду и поощряя успешное творчество щедрыми подарками. Это было тем более необходимо, что еврейская интеллигенция Андалусии, как, впрочем, и интеллигенция любой феодальной страны, в основном не имела собственной материальной базы и зависела от обслуживаемых ею феодальных верхов. Типичнейшим представителем такой интеллигенции является, пожалуй, поэт Абу Ибрахим Исаак Ибн Халфон, отец которого переселился в Испанию из Северной Африки. По словам Моисея Ибн Эзры, это был единственный еврейский поэт, сделавший стихотворное искусство своей профессией. Постоянно кочуя из города в город, он слагал оды для выпрашивания денежных подачек, как это часто делали арабские поэты. В результате подобной деятельности он оставил после себя значительное количество стихотворений, из которых лишь немногие действительно заслуживают внимания.

Из рассматриваемой нами эпохи кроме Исаака Ибн Халфона следует упомянуть Абу Амра Иосифа Ибн Хасдая. Этот поэт прославился благодаря всего лишь одному стихотворению, известному под именем «песни-сироты» и посвященному Самуилу Нагиду. «Песня-сирота» представляет собою сорокадевятистрочную оду, написанную изысканным языком, усложненным различными, заимствованными из арабской поэтики стилистическими приемами. Стихотворный ответ Самуила на эту оду, по общему признанию, значительно менее искусен.

К этой же эпохе относится и крупнейший еврейский поэт средних веков, Абу Айюб Соломон Ибн Габироль, фигура которого, несмотря на ряд посвященных ему исследований, продолжает оставаться во многих отношениях загадочной. Его биография, можно сказать, почти совершенно неизвестна. Со слов Моисея Ибн Эзры мы знаем лишь, что, происходя, по-видимому, из Кордовы, он вырос в Малаге, затем некоторое время жил в Сарагосе и умер в Валенсии, где и был погребен. Эти чисто географические моменты биографии Ибн Габироля можно, кажется, считать незыблемыми; все же остальное, вклю-

чая и даты его рождения и смерти, приходится основывать лишь на догадках, руководствуясь порой к тому же очень шаткими аргументами. Исходя из ряда соображений, можно предположить, что он родился в начале 20-х гг. XI столетия, а умер в 1056 г., имея немногим более тридцати лет от роду. Мойсей Ибн Эзра дает любопытную характеристику этого несомненно гениального человека, в котором, наряду с исключительно тонким и глубоким умом, скрывался вспыльчивый и заносчивый характер, постоянно приводивший его к разрыву с людьми, от которых он материально зависел (одним из этих людей был и Самуил Нагид). Следствием такого характера явились враждебность окружающих, одиночество и постоянная нужда — мотивы, проходящие красной нитью через всю лирику этого поэта. И если ко всему этому добавить какую-то тяжелую, неизлечимую болезнь, которой он, по-видимому, страдал и которая столь рано пресекла его жизнь, то станет ясной та психическая основа, на которой развернулось многообразное и сложное творчество Ибн Габироля.

А творчество его было и напряженно, и продуктивно. В своих больших философских трудах, из которых далеко не все дошли до наших дней, он выказывает себя, быть может, единственным среди арабских и еврейских мыслителей средних веков, который смог не только воспринять и систематизировать, но и органически переварить все философское наследие предшествовавших поколений. Его поэтическая продукция — к сожалению, не вполне сохранившаяся — огромна, особенно если принять во внимание его недолгую жизнь. Религиозные его стихотворения страстны и порою не лишены эротической окраски. Его многочисленные светские пьесы, по преимуществу лирические в подлинном смысле этого слова, совершенно лишены религиозного момента, но глубоко пессимистичны и проникнуты своеобразным рационализмом, внешне сближающим их с произведениями современника Ибн Габироля, арабского поэта Абу л-Ала ал-Маарри. Однако если рационализм Абу л-Ала не в силах подняться выше резонерства, часто к тому же весьма наивного, то рационализм Ибн Габироля несравненно глубже и всегда насыщен напряженной эмоцией, обращающей его в сильное средство эстетического воздействия. Интересно отметить, что как в поэзии Ибн Габироля нет намеков на его философскую систему, так и язык его философских трудов ни в какой мере не обнаруживает высокого стилистического таланта, проявляющегося в его стихотворениях.

5

Не останавливаясь на более мелких поэтах, которых было немало, перейдем к следующей эпохе подъема еврейской поэзии, наступившей через несколько десятилетий после смерти Ибн Габироля и длившейся до середины XII в. Я не берусь здесь выяснять причины, вызвавшие вторичный расцвет литературной деятельности среди испанских евреев именно в это время, когда страна при Альморавидах переживала состояние и экономическое, и культурного упадка. Причины эти очень сложны и часто, при состоянии наших знаний истории Андалусии альморавидско-

го периода, могут быть угаданы лишь очень предположительно. Несомненно одно: это время выдвигает, пожалуй, наиболее зрелых деятелей испано-еврейской культуры, хотя именно около середины XII столетия среди этих деятелей наблюдается тяга к эмиграции за пределы мусульманской Андалусии, и часто первоклассные произведения еврейских писателей мавританско-испанской школы создаются, с одной стороны, в христианских государствах Пиренейского полуострова или даже в Провансе и Италии, а с другой стороны — в Северной Африке. Изуверский фанатизм берберских правителей, значительно снизив культурный уровень мусульманской Испании, помимо своей воли способствовал оживлению еврейской культуры в ряде стран Средиземноморья.

Из этой эпохи хронологически первым следует назвать Абу Харуна Моисея Ибн Эзру, имя которого уже не раз упоминалось на страницах настоящего очерка. О жизни его мы знаем очень мало. Известно лишь, что он родился, вероятно, в начале 70-х гг. XI в. в Гранаде, где и провел свою молодость, а затем, под давлением материальных обстоятельств и несчастной любви, навсегда покинул родной город. Умер он около 1140 г.

Помимо двух сборников стихотворений, о которых речь далее, Моисей Ибн Эзра написал несколько сочинений на арабском языке. Из этих сочинений особого внимания заслуживает «Книга бесед», посвященная вопросам теории и истории еврейской поэзии, преимущественно испанской школы. Написанная блестящим и ярким языком, испещренная многочисленными цитатами из всевозможных областей арабской и еврейской письменности, эта книга, к сожалению, до настоящего времени еще полностью не изданная в подлиннике, является одним из наиболее интересных памятников еврейской культуры Испании и ценнейшим источником по истории некоторых отраслей этой культуры. На данных этого источника в значительной степени основано и изложение настоящего очерка.

Стихотворения Моисея Ибн Эзры качественно неравноценны. Если его религиозные гимны, по единодушному мнению специалистов, малопривлекательны, то его многочисленные пьесы светского характера представляют несомненно большой интерес как по богатству языка, так и по яркой изысканности образов. Моисей Ибн Эзра заслуживает внимания также и потому, что он в большей степени, чем какой-либо другой еврейский поэт, отразил в своем творчестве арабское влияние. Подражая арабским поэтам, он довел еврейский стих до высшей степени мастерства, развив внешнюю виртуозность словесного оформления подчас даже в ущерб внутренней идее. Мы могли бы упрекать его в чрезмерном формализме и искусственности, если бы не знали, что эти — с нашей точки зрения — недостатки в глазах арабских стихотворцев являлись существенными достоинствами.

Главным сводом поэзии Моисея Ибн Эзры является его «диван». Но более любопытен, пожалуй, второй сборник его стихотворений, известный под именем «Хризолит» или «Ожерелье». Он назван «Хризолитом» потому, что численное значение букв, составляющих по-еврейски название этого драгоценного камня, в сумме равно числу стихов данного сборника; название же «Ожерелье» объясняется тем, что каждый из десяти отделов сборника,

по числу заключающихся в нем стихов, равен численному значению букв, входящих в название того или другого самоцвета, — и таким образом вся книга представляет собой как бы связку из десяти драгоценных камней. Каждый отдел имеет заглавие, характеризующее общую тему его стихотворений; так, третий отдел озаглавлен: «О ручьях и садах, и о ворковании голубей в ветвях»; шестой: «Об изменах друзей в превратностях дней»; седьмой: «О разлуке и о том, сколь долги бессонные ночи влюбленного».

Но основная особенность этого сборника состоит в том, что его стихотворения — очень небольшие по размеру — построены на принципе, известном у арабов под именем «теджнис». Рифмы этих стихотворений образуются омонимами, т. е. словами, одинаково звучащими, но имеющими разный смысл. Остроумное применение этого приема, высоко ценимого арабскими поэтами, показывает, какой виртуозности достиг Моисей Ибн Эзра в искусстве еврейского стихосложения.

Значительно более популярен, однако, младший современник и друг Моисея Ибн Эзры, знаменитый Абу л-Хасан Иуда Галеви. Он родился в Туделе, тогда уже отнятом у мусульман кастильцами, но большая часть его жизни прошла в мавританской Кордове. Под старость, побуждаемый романтической «любовью к Сиону», он направился в Палестину, где в это время (40-е гг. XII столетия) эфемерные княжества крестоносцев с трудом сопротивлялись растущему натиску мусульман. По стихотворениям Иуды Галеви мы можем проследить большую часть его маршрута: из Андалусии «Румийским» (Средиземным) морем он прибыл в Египет, некоторое время жил в Александрии и Дамiette, посетил, по-видимому, Каир, любовался Нилом, которому посвящено несколько его стихотворений, и затем, несмотря на все уговоры друзей, убеждавших его остаться в Египте, отбыл — вероятно, также морским путем — в опустошенную крестоносцами древнюю «землю Израиля». О дальнейшей судьбе поэта не известно ничего достоверного: согласно одной более поздней легенде, он был убит в Иерусалиме.

Значительно менее глубокий, чем Ибн Габироль, не столь поработанный арабской поэтической традицией, как Моисей Ибн Эзра, Иуда Галеви не по языку лишь, но и по духу своих произведений являлся в условиях своего времени узкоеврейским поэтом: он прежде всего был «певцом Сиона», и этим несомненно объясняется вся его популярность как в средневековье, так отчасти и в более поздние времена. В дни притеснений, в дни экономических и политических бедствий среди «сынов изгнания» неизменно вспыхивала утопическая идея возвращения в библейскую «землю отцов», «текущую молоком и медом», Палестину, и восстановления давно утраченной политической самостоятельности под скипетром чудесного царя-мессии. Этот «мессианский сионизм» средних веков с наибольшей яркостью и талантом выражен именно в творениях Иуды Галеви — как в его прозаическом арабском трактате «Хазарской книге», написанной в форме диалога между хазарским царем и обращающим его в иудаизм еврейским ученым, так и в его лирике, особенно в знаменитых «сионидях», которые, не будучи по существу культовыми песнопениями, вошли тем не менее в синагогальный молитвенный

обиход. Что касается его прекрасных «песен любви и дружбы», в которых с особенной силой раскрылся его лирический талант, то они пользовались гораздо меньшим распространением. Но в целом все же Иуда Галеви как поэт ставился выше и Ибн Габироля, и Моисея Ибн Эзры, так как его произведения, совмещая в себе ясность идеи с глубиной чувства и изяществом формы, в одинаковой мере пленяли и невежду, и мудреца, и искушенного в литературных тонкостях поэта.

Менее количественно продуктивен, но не менее самобытен третий великий представитель еврейской поэзии той эпохи — Абу Исхак Авраам Ибн Эзра. Он родился в 1092 г. в Туделе, где и прожил первую половину своей жизни, а затем, имея уже около 40 лет от роду, вследствие ряда жизненных неудач был принужден навсегда покинуть родной город. С этого момента и до конца своей жизни (ум. в 1167 г.) он странствовал по Италии, Франции и Англии, постоянно нуждаясь и всюду вызывая удивление и зависть своими огромными познаниями и острым умом. Литературная деятельность его исключительно велика и разносторонняя, философ, экзегет, грамматик, астроном и поэт — он везде оставил яркий след, везде внес свое новое и значительное. Правда, это новое чаще всего заключалось в ядовитой полемике, в резкой, глубокой критике существовавших в его время научных и философских достижений; но этот его «дух отрицания» сыграл в истории европейской культуры положительную роль — стоит лишь вспомнить, что Спиноза положил начало рационалистической критике Библии, опираясь в известной мере именно на Авраама Ибн Эзру. Личность Авраама Ибн Эзры, конечно, полна противоречий. Выискивая разногласия в тексте библейских книг и тем, казалось бы, подвергая сомнению их божественное происхождение, он искренне продолжает пребывать в лоне традиционного иудаизма. Противоречивы и светские стихотворения его небольшого «дивана»; несколько небрежно порою написанные, они, наряду с нотами серьезного и глубокого чувства, полны шутовщины, переходящей в злую иронию, и восторженности, часто граничащей с лестью. Этот своеобразный тон в соединении с несколько сухим и малообразным языком значительно понижает в наших глазах эстетическую ценность даже лучших пьес его «дивана».

Авраам Ибн Эзра является последним крупным представителем еврейской поэзии испанской школы. Начиная со второй половины XII столетия эта школа, слава которой успела распространиться по всему бассейну Средиземного моря, быстро угасает. Общий упадок культуры Испании, обозначившийся уже при Альморавидах как следствие непрерывных внутренних междоусобий и изнурительной борьбы с христианскими государствами полуострова, продолжает углубляться. Правда, при первых Альмохадах замечается вновь кратковременное оживление научной и особенно философской деятельности, но этот новый расцвет евреев почти не затрагивает. Время живого участия их в создании андалусской культуры прошло; началась длительная эпоха гонений, закончившаяся 1492 г., когда евреи были окончательно изгнаны из Испании. Конечно, закат светской поэзии испанских евреев не был мгновенным; традиция живет еще долгое время, поэты еще существуют, но это уже эпигоны, которые к тому же

ищут признания своего творчества за пределами Андалусии, ибо на их родине «не стало рынков сбыта стихотворного искусства и воды щедрости иссякли». Некоторые из этих поздних поэтов, впрочем, достигают большой высоты, по богатству и образности языка приближаясь к великим мастерам славных времен школы; таков Иуда ал-Харизи (ум. ок. 1235 г.), в своем сборнике «Тахкемони» создавший блестящие образцы как рифмованной прозы, так и метрической поэзии; однако за изящной формой здесь уже не чувствуется того живого творчества, которым пронизаны произведения Соломона Ибн Габироля и Иуды Галеви. Нет этой жизненности и в стихотворениях еврейских поэтов мамлюкского Египта и Италии, воспринявших угасавшую андалусскую традицию. Правда, Италия выдвинула такого несомненно крупного поэта, как Иммануэль Римский, однако этот современник Данте в формах своего творчества связан преемственностью не с Иудой Галеви, а с эпигоном ал-Харизи.

6

Как уже было сказано, первые светские стихотворения испано-еврейской школы были в то же время первыми еврейскими стихотворениями, написанными в заимствованной от арабов метрической манере, которая, перейдя из светской поэзии в культовую, просуществовала в еврейской литературе в течение ряда столетий. Но одновременно с метрикой были заимствованы и традиционные арабские формы однорифменных пьес — «касыда» и «кыг'а», а также многочисленные разновидности строфической пьесы — «мувашшах».

«Касыда» представляет собой наиболее типичную для арабской поэзии форму, которая, сложившись еще среди бедуинских племен домусульманской Аравии, дожила — сквозь долгий ряд столетий — до наших дней. Внешне это пьеса, состоящая из нескольких десятков стихов, выдержанных в одном размере и с одною рифмой на всем протяжении поэмы, что придает последней неизбежно некоторую монотонность. Но «касыда» характерна не только своей формой — она обладает и специфической композиционной структурой, традиционно-незыблемой на всем протяжении ее истории. Она состоит из трех частей: «насиб» содержит плач поэта над следами давно покинутого кочевья, в котором когда-то, во дни молодости поэта, обитало племя его возлюбленной; на эти следы он случайно попал во время путешествия по пустыне и сразу признал их, несмотря на их жалкий вид и на долгие годы, отделяющие его от его молодости. Во второй части, известной под именем «васф», изображается дальнейшее путешествие поэта по пустыне; здесь обычно дается ряд картин безводной степи с ее однообразным ландшафтом и скудным животным миром, а также описывается верблюд, несущий поэта. Наконец, в заключительной части — «касыде», давшей, возможно, имя всей пьесе, поэт восхваляет либо самого себя, либо свое родное племя, либо то лицо, ради которого он предпринял столь тяжелый и далекий путь и которое, как он надеется, не оставит его без награды.

Еврейские поэты заимствовали, в основном, лишь внешнюю форму «касыды». Этим термином в их «диванах» обычно назы-

вается всякое длинное стихотворение, выдержанное в одном размере и обладающее единой рифмой. Что же касается тематической и композиционной структуры арабской «касыды», то в еврейских пьесах эта структура, как правило, не отражается ни в какой мере. Оно и понятно: специфически бедуинский поэтический организм, выросший в условиях кочевой Аравии и малоубедительный в устах мавританских поэтов Испании и Сицилии, не мог найти отклика у людей, в значительной степени связанных библейским литературным наследием. Однако и здесь мы встречаем достаточно яркие исключения. Некоторые из еврейских поэтов — те из них, которые были особенно начитанны в арабской поэтической литературе, — пытались передать трехчленную композицию традиционной «касыды» средствами древнего еврейского языка. Наибольшее количество таких попыток принадлежит Моисею Ибн Эзре, который, как отмечалось, из всех еврейских поэтов наиболее подвергся арабскому влиянию. Ряд «касыд», более или менее выдержанных в традиционном арабском духе, имеется и в «диване» Иуды Галеви. Я позволю себе в качестве примера дать здесь в отрывках прозаический перевод одной из «касыд» этого поэта, посвященной некоему Соломону Ибн Гайяту и признаваемой специалистами за одно из лучших произведений «певца Сиона»: «Щедрый глаз, странствующий, подобно купцу, приобретает бессонницу, взамен давая жемчуг и алмазы — капли хрустали, которые, если бы не расплавил их зной, могли бы быть нанизаны, как ожерелье для шеи. Ты плачешь над развалинами жилища любящих, — над развалинами, которые не слышат голоса и сами не могут говорить <...> Рука скитания не удовольствовалась разрушением их жилища, но еще сокрушила стены сердца моего зрелищем обломков, представляющих мне чужими, как будто бы я никогда их не знал; но сердце мое узнает то, что отказывается признать мой глаз. Добрый путь тем, кто, уехав, увез с собою сон глаза, рассыпающего свои сокровища! Я, может быть, и утешился бы немного в разлуке с прелестями газелей, если бы воинство в небесной выси не напоминало мне о них...».

После этого вступления, вполне выдержанного в духе арабского «насиба», поэт переходит к средней части «касыды» — «васфу», содержащему, однако, не традиционное описание путешествия по пустыне, а полную причудливых образов и сравнений картину андалусской ночи: «Когда луна восстает на своего царя, видя, что он удалился, погрузившись, подобно свинцу, в море заката, — она обнажает пламенные мечи молний и бичует землю огненными жезлами, отблесками зарниц, скача при этом, как скачет серна, и размахивая в своей пляске полою золотого плаща. А земля облекается в броню мрака, и звезды мечут в нее копыта своих лучей. И луна то бежит, то слабеет, а иногда — останавливается на небе, подобная золотому слитку на темном плаще. И лик земли изменяется от пыли сражений, как и лик царицы, подбадривающей своих воинов, — стадо, которое я пасу, ведя его с таким трудом, как если бы оно состояло лишь из одних больных и увечных. Я плачу, видя, что дочери Большой Медведицы разлучены одна с другою, и завидую Плеядам, которые от века собраны вместе; они, имея вид руки, поддерживают небесную высь, чтобы она не склонилась, или, желая измерить шатры не-

босводов, простерли ладонь <...> Почему задержалась колесница солнца? Или затворены страны восхода и заперт путь его? Когда же обернется жемчугом карбункул, и из-под черного покрывала покажется щека зари? <...> Отвратительна мне ночь, и даже месяц в моих глазах — как язва, покрывшая коростой кожу эфиопы <...> И когда я вижу вспыхивающий язык пламени — я радуюсь, думая, что он возвещает восход зари. Но ведь ночь подобна эфиопу — разве может когда-нибудь измениться кожа ее? А небосвод — как барс: могут ли пропасть его пятна? Отчаялся глаз надеющегося увидеть блеск светила, задержавшего бег своей колесницы...».

Но утро наконец настает, и дальнейшие строки поэмы посвящены его описанию, которое внезапно переходит в восхваление «касыды» Соломона Ибн Гайята, присланной, по-видимому, Иуде Галеви и послужившей поводом для создания настоящего произведения. Таким образом, «васф» переходит в заключительную часть поэмы — «касд»: «Ветерок прокрался между цветочными грядами, и из сердца мирта вырвал признание в тайной любви <...> И защебетали пернатые, и голубка, притетевшая издалека, заворковала невнятно, однако для меня это воркование было ясной речью. Она, отряхая крылья от ночной влаги, изливает дождь нежности и низводит росу любви, подобную манне <...> Возжигает ли она ладан, или развязывает пучок мирры, или привязана к ее перьям песнь Соломона, из черных строк которой блистают зори и которая соединили в себе мрак с утренним расветом? Строки ее подобны ночи, а смысл — заре; вся она — как девушка, скрывающая под чернотою волос белизну своей щеки. Эта песнь клянется, что она вся высечена из мировых скал, а не обкурена лишь миррой. Ее строки — как шатры Кедара, а пергамент — как завесы Соломона, а сама она красива, смугла...». В заключительных строках поэт говорит о своей дружбе с Соломоном Ибн Гайятом и посвящает последнему свою «касыду».

Само собой разумеется, что мое прозаическое переложение, в котором к тому же смягчены некоторые трудности оригинала, дает лишь очень приблизительное представление о прекрасной «касыде» Иуды Галеви. Передавая лишь смысловую сторону памятника, оно ни в какой мере не отражает его исключительно изящной формы. Остаются непередаваемыми не только ритм и рифма, но и все богатство внутренних ассонансов, причудливая игра однозвучными корнями слов, проявляющаяся чуть не в каждой строке пьесы. Ко всему этому нужно присоединить необычайную краткость и четкость языка, представляющего собой тончайшую мозаику из библейских слов и выражений, — мозаику, полную разнообразных намеков, понятных лишь для того, кто в совершенстве владеет традицией древней библейской речи. Что же касается образов и сравнений, то, вполне выдержанные в духе арабской поэзии, они неизбежно должны казаться странными и неожиданными читателю, воспитанному на поэзии европейской. Сравнения здесь управляются зигзагообразной цепочкой ассоциаций, следить за изгибами которой тем более трудно, что далеко не все звенья этой цепочки даны нам непосредственно. К тому же роль сравнений здесь значительно заметнее, диапазон их значительно шире, чем, скажем, в нашей классической лирике. Поэ-

тому наиболее изысканные образцы испано-еврейской поэзии, даже при хорошем знании древнееврейского языка, нельзя просто *читать*, а нужно медленно и кропотливо *расшифровывать*. Но расшифровка их все же облегчается тем обстоятельством, что в них, при всем обилии эпитетов и метафор, вещи называются своими обычными именами, чего нет, как известно, в классической арабской поэзии, где эпитеты, заменяя имена вещей, порою превращают стихотворения в пучки загадок.

7

Однако в основном «диваны» еврейских поэтов состоят не из «касыд», а из так называемых «кыг'а». Арабским термином «кыг'а» («отрывок») называется небольшое стихотворение, выдержанное, как и «касыда», в одном размере и с одной рифмой, но не имеющее, в отличие от «касыды», строгого тематического канона. Часто встречаем мы также различные виды строфической пьесы — так называемой «мувашпах» («опоясанный»). Эта чуждая старой бедуинской традиции форма, появившаяся впервые в испано-арабской поэзии, с любовью культивировалась евреями и была особенно распространена в синагогальной поэзии испанской школы.

Читатель, вероятно, уже уяснил себе из всего предшествовавшего, что еврейская поэзия Андалусии представляет, так сказать, арену борьбы двух разнородных начал, одним из которых является литературная традиция Библии, вторым же — традиция арабской поэзии. И если язык испано-еврейской поэзии безраздельно принадлежит к первому началу, а внешняя ее форма — почти столь же безраздельно — ко второму, то в области темы и образа обе струи тесно переплетаются между собой. При этом влияние арабской поэтической тематики, само собою разумеется, находилось в прямом соответствии со степенью знакомства еврейского стихотворца с арабской поэзией. Поверхностно с нею знакомы были, по-видимому, очень многие, но серьезными знатоками в этой области являлись лишь единицы. И вполне понятно, что продукция именно этих единиц наиболее насыщена арабской тематикой со всем присущим последней кругом образов и идей.

Как известно, классическая арабская поэзия не знала обычного для европейских литератур разделения на эпос, лирику и драму; с точки зрения такого разделения всю ее можно охарактеризовать как лирику в широком смысле слова, точнее — как описательную лирику, так как если эпос и драма отсутствуют в ней в качестве самостоятельных и законченных отраслей, то все же отдельные эпические и драматические моменты, разбавленные элементом собственно описательным и теснейшим образом сплетенные с лирической основой, отнюдь ей не чужды. Что же касается внутреннего разделения арабской поэзии, то оно основывается на конкретном тематическом принципе, что делает его в значительной степени сложным. У одного из теоретиков, Ибн Рашика (XI в.), мы находим, например, следующую схему «основ поэзии»: 1) поэзия восхваления, отчасти совпадающая с нашим понятием оды; сюда, между прочим, входит: восхваление умершего, соединенное с его оплакиванием (элегия); самовосхваление

или восхваление своего племени; благодарственная поэзия; 2) поэзия осмеяния, соприкасающаяся с нашим понятием сатиры; к подразделениям этой «основы» относятся: поношение, порицание, насмешка; 3) нравоучительная поэзия, куда входят: притчи или сравнения, аскетические мотивы «удаления от мирского зла», наставления; 4) поэзия забавы, включающая в себя любовную поэзию, поэзию веселья и, наконец, поэзию вина и опьянения. Следует отметить, однако, что настоящая схема отнюдь не является общепризнанной во всех ее деталях, и среди теоретиков арабской поэзии замечаются разногласия как по вопросу о том, сколько существует «основ», так и в вопросе об отношении отдельных жанров к той или другой «основе». Но, несмотря на эти разногласия, большинство названных типов фигурирует во всех руководствах по арабской поэтике.

Возвращаясь к еврейским поэтам, надо прежде всего заметить, что даже у тех из них, которые в наибольшей мере находятся под влиянием арабской тематики и способов ее выражения, влияние это не во всех областях творчества проявляется с одинаковой силой. Ни в какой мере не сказывается оно в специфически культовой поэзии, которая, облекшись в заимствованную от исмаилитов внешнюю форму, внутренне продолжает развиваться самобытным путем, опираясь, в основном, лишь на Библию и побиблейскую религиозную письменность. Едва заметно оно и в поэзии, так сказать, полурелигиозной, на разные лады перепевающей старые мотивы бренности земного счастья и неизбежности страшного последнего часа (в вышеприведенном перечне «основ» арабской поэзии этот мотив входит в состав третьей «основы»): у евреев пьесы этого рода построены почти исключительно на текстах библейских книг — Псалмов, Иова и Екклесиаста.

Зато светская поэзия евреев мавританской Испании, возникшая, как было сказано, всецело под влиянием арабов, находится в полной власти арабской традиции. Само собою разумеется, что не все жанры арабской поэзии в одинаковой степени были усвоены евреями. Мойсей Ибн Эзра говорит в своей «Книге бесед», что из шести тысяч написанных им метрической манерой стихов большинство посвящено восхвалению его братьев и друзей или оплакиванию родных и любимых, некоторое количество написано на любовные темы, но нет ни одного стиха сатирического, хотя такие стихи, по его мнению, проще всего писать, ибо «легче разрушать, чем строить». Действительно, шутка и сатира в еврейской поэзии не занимали видного места, и лишь один Авраам Ибн Эзра представляет в этом смысле заметное исключение. Поэзия восхваления и любовная лирика — вот те жанры, которые имели особенное распространение и наиболее полно отразили в себе соответствующие арабские «основы».

Однако любовная лирика не вся в одинаковой мере подвержена арабскому влиянию. В полной мере это влияние господствует лишь в той ветви этой лирики, которая основана на чисто бедуинской тематике «насиба», описывая плач поэта над следами покинутого кочевья его возлюбленной, разлуку влюбленных и бессонную ночь в разлуке; что же касается другой ее ветви, тесно связанной с мотивами пирушки на лоне природы, то, будучи в своей основе также заимствована евреями

от арабских поэтов, она все же находит для себя некоторую опору в старом библейском наследии — я имею в виду Песнь Песней и отдельные, далеко не «священные» места пророческой и агиографической литературы, например, VII главу книги Притчей, необыкновенно живо изображающую любовный обиход древней палестинской горожанки. «Арабизованная» еврейская анакреонтическая лирика наиболее хорошо представлена в «Хризолите» Моисея Ибн Эзры. В «винных песнях» этого сборника мы в изобилии находим такие описания виночерпия, вина, кубка, аромат которых неизбежно пропадает для читателя, не знакомого с соответствующими мотивами арабской поэзии. Красавец — «олень» или «газель», «луна» его лица, «живая ветвь» его стана — все это с первого взгляда понятно тому, кому случалось просматривать хотя бы многочисленные стихотворные отрывки, рассыпанные в сборниках сказок «Тысяча и одной ночи». Равным образом и описание вина в кубке, сравниваемого то с «жидким огнем во льду», то с «расплавленным золотом в серебре», то с «яхонтом в хрустале», то, наконец, с «душою в теле», живо напоминает многие места из различных арабских «диванов».

При подобной близости еврейских стихотворений этого рода к арабским образцам невольно возникает подозрение, что некоторые из них представляют собой не только подражания, но и прямые переводы тех или иных конкретных арабских пьес. Что подобные переводы имели место, это нам хорошо известно. В «диване» Иуды Галеви, например, переводный характер ряда отрывков вполне недвусмысленно отмечен в заглавиях. Однако о действительном количестве и качестве этих переводов можно будет говорить лишь после того, как все более или менее значительные еврейские «диваны» будут изучены с этой точки зрения исследователем, вполне знакомым с арабской поэзией. Впрочем, даже и в этом случае вопрос не будет разрешен окончательно, так как надо полагать, что оригиналы многих переводных пьес погибли, ибо значительная часть особенно важной для нас в данном случае поэтической литературы арабов Испании не дошла до наших дней.

В заключение следует упомянуть о «смешанных» — многоязычных стихотворениях. Подобные стихотворения, так называемые «муламат» («пегие»), создавались как литературный курьез в тех странах арабской культуры, где интеллигенция была многоязычной. Еврейские поэты в этом отношении находились в особенно хороших условиях, владея по меньшей мере тремя литературными языками — еврейским, арабским и арамейским, а часто, кроме того, еще и различными местными наречиями (в Испании народным романским, в отдельных случаях — латинским языком). Поэтому некоторые стихотворения виднейших еврейских поэтов содержат в себе арабские строки и строфы (такие стихотворения мы находим, например, в «диванах» Ибн Габироля, Иуды Галеви, Авраама Ибн Эзры), а Иуда ал-Харизи написал даже «тройную песнь», составленную вперемешку на трех выше-названных семитских языках. Кроме того, сохранилось известие, согласно которому Самуил Нагид поднес своему эмиру семиязычную оду, что, впрочем, очень похоже на легенду. Насколько мне известно из рукописных материалов, смешанные еврейско-

арабские стихотворения создавались также и в Египте, и в Йемене (Южная Аравия), однако, по-видимому, уже в ту эпоху, когда еврейская поэзия Испании пришла в упадок.

8

Стихотворения еврейских поэтов Андалусии собраны в сборниках, называемых по арабской традиции «диванами». Каждый поэт имеет особый «диван», где сведены, по возможности, все написанные им пьесы. «Диваны» обычно составлялись не самими поэтами, и обстоятельства их редактирования далеко не вполне могут считаться выясненными. Так, мы знаем, что «диван» Самуила Нагида составлен сыном последнего, Иосифом, однако в дошедших до нас фрагментах этого «дивана» значится имя некоего Иешуа Хаззана, имевшего, по-видимому, какое-то не вполне для нас ясное отношение к окончательной его редакции. «Диван» Иуды Галеви редактировался разными лицами, причем последняя редакция его принадлежит тому же Иешуа Хаззану, который, кроме того, составил и «диван» Авраама Ибн Эзры. Недавно выяснилось, что этот Иешуа Хаззан был кантором еврейской общины в Фостате (Старом Каире) и жил в конце XIII или в XIV столетии. Следовательно, окончательная редакция «диванов» ряда крупнейших еврейских поэтов мавританской Испании произошла на почве мамлюкского Египта.

Из Египта же, по большей части, происходят и дошедшие до нас рукописи еврейских «диванов». Рукописи эти немногочисленны и сконцентрированы преимущественно в нескольких европейских книгохранилищах, среди которых Государственная Публичная библиотека Ленинграда занимает одно из первых мест.

Внешне еврейские «диваны» построены совершенно по типу арабских. Сборник обычно открывается предисловием, написанным на арабском языке (еврейскими буквами) и принадлежащим редактору, реже — самому поэту (предисловие автора мы имеем, например, в «Хризолите»). Каждая пьеса снабжена заголовком (также по-арабски), в котором кратко сообщается либо тема пьесы, либо обстоятельства, при которых она возникла, либо, наконец, имя лица, которому посвящена. Эти заголовки очень ценны, так как содержат много данных для биографии поэта. Некоторые «диваны» разделяются на отделы, объединяющие близкие по теме пьесы. Иногда, в исключительных случаях, сборник снабжается комментарием, помогающим преодолевать трудности языка стихотворений; так, «Хризолит» Моисея Ибн Эзры, построенный, как было указано, на омонимах, сопровождается арабским комментарием Элазара Ибн Халфона или еврейским — Исаака бен Иакова. Рукописи, в большинстве, оформлены тщательно и изящно, однако лишены заставок и особых каллиграфических ухищрений, украшающих некоторые культовые еврейские кодексы средневековой Европы.

Изучение памятников еврейской поэзии испанской школы началось с первой половины прошлого столетия, когда расцвет буржуазного романтизма коснулся западноевропейских евреев, вызвав в их среде интерес к культурному прошлому своего народа (ярким выразителем этого интереса к испано-еврейским поэтам является известная поэма Г. Гейне «Иуда бен Галеви»). За

истекшие 100 лет появился ряд изданий еврейских «диванов» и довольно значительное количество посвященных им монографических трудов. Однако можно смело сказать, что настоящая работа здесь еще впереди. Существующие издания в большинстве случаев несовершенны, так как в них использованы не все имеющиеся налицо материалы; что же касается монографических исследований, то они, за весьма и весьма редкими исключениями, мало критичны и находятся еще в стадии наивного доверия к рукописной традиции, будучи не в силах поставить вопрос о подлинности как отдельных пьес, так и целых поэтических циклов. Еще не закончен период «накопления» материала, предшествующий критическому его освоению.

Светская поэзия евреев мавританской Испании представляет не меньший интерес, чем любые иные первоклассные памятники мировой литературы. К тому же наша страна владеет в этой области богатейшими рукописными сокровищами, очень мало еще использованными наукой. Все это дает право думать, что и в этой, казалось бы, специальной и узкой области знания, как и во многих других, более широких и более насыщенных, мы скажем новое слово.

18.I.1937

Ленинград.

A. J. Borisov

JEWISH SECULAR POETRY IN MOORISH SPAIN

One of the peculiarities of andalusian culture in Moorish period is the fact that Jews have played the leading part in the creation and the dissemination of this culture beyond the limits of Pyrenees. Equally with participation in the development of Arabic-Spanish literature, the Jews have created, both in Arabic and Jewish, their own literature. The distinguished place in this literature belongs to poetry.

The author gives a short review of Jewish secular poetry of Jewish Andalusia from the middle of the 10 c. to the end of the 12 c. He adduces some biographical information about well-known poets of this period and analyses the works of Adonim ben Nisan ha-Levi, Samuel ha-Nagid, his son Johoseph ha-Nagid, Isaac ibn Halphon, Joseph ibn Hasdai, Solomon ibn Gabirol, Moses ibn Ezra, Judah Halevi, Abraham ibn Ezra. The author gives an idia of the main forms of Jewish poetry-qaṣida, qit', muwashshah — wich were adopted from Arabic and examines their poetic features. He also deals with a manuscript's tradition of Jewish poetical collections.
