

Сад наслаждений: эротическая поэзия средневековых раввинов

В 1979 году израильский поэт и литературовед Дан Пагис издал антологию «“Как лента алая”»: любовная поэзия на иврите из Испании, Италии, Турции и Йемена»¹. Это был далеко не первый сборник средневековой еврейской поэзии – к тому времени на соответствующей библиотечной полке уже почти не осталось места, особенно после выхода фундаментальной многотомной хрестоматии Хаима Ширмана «Поэзия на иврите в Испании и Провансе»². Антология Пагиса не стала и первым отдельным изданием средневековой любовной поэзии – у него были весьма авторитетные предшественники: Шауль Черниховский³, Яаков Фихман⁴, Авраам Габерман⁵ и Лея Гольдберг⁶. Причин, по которым именно эта книга спровоцировала ожесточенную полемику в «толстом» журнале *Мознаим* («Весы»), было две: во-первых, она предназначалась не ученым специалистам, студентам университетов или знатокам еврейской словесности, а массовому читателю, для которого само существование таких текстов могло стать открытием; во-вторых, Пагис в предисловии подчеркивал, что эротические стихотворения, отобранные для антологии, следует читать прежде всего «для наслаждения». Литературовед Сара Кац обвинила Пагиса в пропаганде «порнографии», «вуайеризма», «эксгибиционизма», «безудержного гедонизма» и «извращенного похабства», а также в «фальсификации истории» еврейской литературы⁷. Пагис ответил не менее резкой статьей «Ненависть к поэзии о любви», заявив, что «непристойность, приписываемая современными критиками средневековым авторам, на самом деле является свойством самих этих критиков»⁸.

Знакомство с этой полемикой убеждает в том, что ее острота связана с разрушением целого ряда стереотипов восприятия еврейской истории и культуры общественным мнением не только в Израиле, но и за его пределами. Как отметил Пагис,

¹ Пагис Д. Ке-хут га-шани: Ширей агава ивриим ми-Сфарад, Италия, Туркия ве-Тейман. Тель-Авив: Га-киббуц га-меухад, 1979.

² Ширман Х. Га-шира га-иврит би-Сфарад у-ве-Прованс. Иерусалим: Мосад Бялик, 1954–71.

³ Черниховский Ш. Иммануэль га-Роми. Берлин: Эшколь, 1925.

⁴ Ширей агава бе-Израэль: мимей кедем ад йамейну (Любовная поэзия в Израиле: с древних времен до наших дней). Иерусалим: Кирьят сефер, 1948.

⁵ Габерман А.М. Афапей цви: Меа ширей-хешек шель мешорерим ивриим ашер би-Сфарад у-ве-арцот га-Мизрах (Веки оленя: Сто стихов о страсти ивритских поэтов Испании и стран Востока). Иерусалим: Дфус К. Волах, 1943.

⁶ Гольдберг Л. Луах га-огавим: Лекет ширей агава ми-шират Израэль ве-амим ле-12 ходшей га-шана (Календарь любящих: Собрание стихов о любви народа Израиля и других народов на 12 месяцев года). Тель-Авив: Амихай, [1956].

⁷ Кац С. Ал га-лехудим бе-решет хишкам ве-ал цайадим га-менацлим эт хулшатам (О попавших в сети своей страсти и об охотниках, воспользовавшихся их слабостью) // *Мознаим*. Т. 50, № 4, 1980. С. 294–299.

⁸ Пагис Д. Га-сина ле-шират га-агава // *Мознаим*. Т. 51, № 1, 1981. С. 45–47.

за такими стереотипами чаще всего скрывается проекция современных бинарных оппозиций светского/религиозного, пристойного/непристойного, еврейского/нееврейского, женского/мужского и т.п. на иную историческую реальность. Настоящая статья во многом продолжает необходимую работу по «остранению» истории еврейской культуры, представляя читателю средневековую эротическую поэзию на иврите как проявление «мессианского гедонизма» – особого типа исторического сознания, свойственного ее авторам.

Стихи о страсти: жанровые конвенции

Светский тематический жанр, проникший в еврейскую поэзию из арабской на рубеже X–XI веков, не случайно получил на иврите название *ширей хешек*, то есть «стихи о страсти», а не *ширей агава* – «стихи о любви»⁹. Дело не только в созвучии ивритского *хешек* и арабского *ишк* («любовь»), но и в том, что средневековым поэтам было необходимо провести различие между очень широким понятием «любви» (которое может обозначать и дружбу) и чувственной страстью¹⁰. Именно эротический аспект любви является конвенциональным предметом описания как в арабском жанре *газель*, так и в еврейских «стихах о страсти».

Читая средневековые эротические стихи, необходимо помнить, что в арабской и еврейской поэзии того времени ценилась не оригинальность идей, а умение облечь заранее заданную тему-мотив (араб. *мана*, ивр. *иньян*) в новую «словесную оболочку» (арб. *лафз*, ивр. *левуш*), способную удивить читателя (или точнее слушателя) и обмануть его ожидания.

Тематический репертуар арабских и еврейских «стихов о страсти» подразумевает несколько основных жанровых конвенций.

1. Асимметричность отношений

В стихотворении о любовной страсти (*хешек*) всегда описываются отношения между ее субъектом (*хошек*) и ее объектом (*хашук*), причем отношения эти крайне асимметричны. Во-первых, мы всегда слышим только голос влюбленного, только *хошек* может говорить от первого лица. Во-вторых, *хошек* и *хашук* находятся в отношениях раба и господина: объект страсти обладает полной властью над ее субъектом.

⁹ Первые дошедшие до нас «стихи о страсти (*хешек*)» принадлежат Ицхаку ибн Халфуну (965–1020).

¹⁰ В библейском иврите слова *хешек* и *агава* (и все формы с теми же корнями) не несут подобной смысловой дифференциации. Устойчивая семантическая связь слова *хешек* с чувственной страстью появляется в эпоху гаонов, см. трактат *Кала рабати* 2:8.

2. Фиксированные гендерные роли

В роли субъекта любовной страсти может выступать только мужчина, а в роли ее объекта – либо женщина, либо юноша. У этой конвенции несколько интересных следствий: во-первых, стихи о страсти не допускают женской влюбленности и эротической привлекательности зрелого мужчины; во-вторых, в стихах происходит инверсия привычных социальных ролей: зрелые мужчины оказываются под властью женщин и юнцов; и в-третьих, стихи о страсти могут иметь гомоэротический характер, что вступает в прямое противоречие с законами ислама и иудаизма.

3. Страсть как война

Страсть в поэзии принято описывать, используя эпитеты из сферы войны и охоты. Возлюбленная называется «газелью» (*цвия*), «серной» (*офра*), «ланью» (*яала*), а возлюбленный – «самцом газели» (*цви*) или «олenenком» (*офер*). Парадокс состоит в том, что отправляясь «на охоту», влюбленный (*хошек*) сам становится добычей, а в роли охотника выступает «газель» или «олenenок», которые сражают влюбленного своей красотой и берут его в плен. Главное оружие «газели» – ее тело: взгляд подобен стрелам, соски – наконечникам копий, ими она наносит смертельно опасные раны влюбленному в нее мужчине. Он страдает от этих ран, не может ни спать, ни есть, льет потоки слез, умоляет о пощаде и исцелении. Возлюбленная же наслаждается его мучениями, держит себя демонстративно холодно, не подпускает близко (еще один парадокс: причина страданий и единственное лекарство для «больного любовью»¹¹ – это одно и то же, а именно – тело возлюбленной).

4. Философия *carpe diem*

Тематические жанры средневековой арабской поэзии группировались вокруг двух основных мировоззренческих установок. Стихи о любовной страсти, вине и природе содержат явную или подспудную проповедь гедонизма. Пред лицом конечности человеческой жизни они призывают сделать выбор в пользу чувственных наслаждений, прожить короткую жизнь максимально красиво, успеть взять от жизни свою долю, то есть призывают к тому, что принято резюмировать латинским выражением *carpe diem*.

На другом полюсе находятся стихи аскетического благочестия, стихи о бренности бытия, стихи о возрастах человека и т.п. В них содержится проповедь противоположного принципа – *memento mori*, то есть призыв пред лицом конечности человеческой жизни

¹¹ См. Песн 2:5.

сделать выбор в пользу этики и морали, отказаться от погони за наслаждениями и спешить делать добрые дела, чтобы в любую минуту быть готовым дать отчет пред высшим судом.

Очевидно, что «стихи о страсти» должны были вступать в определенное противоречие с традиционными религиозными нормами не только из-за откровенной чувственности и гомоэротизма, но и из-за содержащегося в них явно или имплицитно радикально гедонистического мировоззрения.

Поэзия на иврите предполагала дополнительную языковую игру, которая придает ей своеобразие и не позволяет рассматривать ее как эпигонскую по отношению к арабской. Еврейские поэты «золотого века» (Испания, X–XII вв.), используя арабскую поэтику (тематические жанры, орнаментальный стиль *бади*) и принципы стихосложения (монорим и квантитативную метрику), при этом строго придерживались принципа библейского пуризма – употребляли только те языковые формы, которые встречаются в еврейской Библии. Это имеет далеко идущие последствия – практически каждое слово в стихотворении вызывает «резонанс» с изначальным «классическим» контекстом. Такая имманентная интертекстуальность – один из самых интересных моментов игры средневекового еврейского поэта со слушателем, игры в «узнай цитату и оцени, как оригинально я вплел ее в новый контекст». Главный источник эстетического удовольствия в этой поэзии – гетерогенность, то есть многоуровневое взаимодействие и творческое напряжение между «арабским» и «библейским» началами: между просодическими особенностями древнееврейского языка и арабской метрикой; между светской тематикой и языком сакрального текста; между библейской фразеологией и новыми поэтическими формами, заимствованными у арабов; между «модернизмом» формы и архаичностью языка; между поэтическим вымыслом и языком «истинного Учения», которым он пользуется; между традиционной еврейской этикой и арабским идеалом «мужества» (*мурувва*), отразившимся в поэтических топосах.

Теперь, вооружившись необходимым знанием «правил игры», мы можем познакомиться с образцами «стихов о страсти», чтобы понять, как они разрешали заложенные в природе самого жанра литературные и идейные противоречия.

Шмуэль ибн Нагрела га-Нагид (993, Кордова – 1056, Гранада)

Первым из плеяды великих поэтов «золотого века», оставивших серьезный корпус «стихов о страсти», был Шмуэль га-Нагид – глава еврейской общины Андалусии, раввин, ученый, грамматист, визирь и полководец мусульманского княжества Гранада. О его

статусе и репутации можно сложить представление со слов историка XII века Авраама ибн Дауда¹²:

В 4787 [1027] году рабби Шмуэль был назначен Нагидом [главой еврейской общины]. Он принес много добра евреям в Испании, странах Магриба, Египта, Сицилии, вплоть до вавилонских академий и Святого города. Он приобрел много книг – копии Св. Писания и других священных книг, таких как Мишна и Талмуд. Он распространял Тору и умер в почтенном возрасте, удостоившись четырех корон: короны Торы, короны власти, короны левита и короны доброго имени, что превышает всех¹³.

Вот одна из его поэтических миниатюр¹⁴, в которой тематический жанр «стихов о страсти» соединяется с родственным жанром «стихов о вине» (араб. *хамрийат*)¹⁵:

קח מצביתה דמי ענב באקדקה	ברה כמו אש בתוך ברה מלקקה
בעלת שפתות כחוט שני וחד לה פנין	הטוב ופיה כגופתה מרקקה,
מדם קללים קצה גדה מאדם, לכן	קצה פאדם ומחציתה בדלקה.

Возьми у лани прозрачный карбункул с кровью винограда¹⁶, / что подобна огню внутри града¹⁷,
Как алая нить – губы ее¹⁸, небо ее – как доброе вино¹⁹, / а аромат уст ее не уступает благоуханию тела,
Кровью жертв²⁰ обагрена ладонь ее, / наполовину рубин, наполовину – хрусталь.

Действие стихотворения происходит во время традиционного андалусском пира в саду, обязательными атрибутами которого, помимо изысканных яств, вина, песен, музыки и ученых бесед, были красивые девушки и юноши, разносившие гостям бокалы. Эти прекрасные существа чаще всего и становились предметом «стихов о страсти». Стихотворение начинается с обращенного к участнику пира призыва, выраженного

¹² Ок. 1110, Кордова – 1180, Толедо.

¹³ Сефер га-каббала ле-рав Авраам бен Давид // Нойбауэр А. Седер га-хахамим ве-корот га-ямим. Иерусалим, 1967. С. 71.

¹⁴ Ширман Х. Указ. соч. С. 164. Такие короткие стихотворения относились к композиционному жанру *кытъа* (ивр. *шир*), который был заимствован из арабской поэзии вместе с двумя другими композиционными жанрами – касыдой (ивр. *шира*) и строфической песней (арб. *мувашиах*; ивр. *шир эзор*).

¹⁵ Все подстрочные переводы принадлежат автору статьи. Вот литературный перевод этого стихотворения, сделанный Шломо Кролом:

В прозрачном кубке возьми у лани кровь из лоз, как будто пламя, которое во льду зажглось.

Ее уста – лента алая, а небо – вино, и запах тела ее – благоуханье роз.

От крови жертв ее длань наполовину как лал, а цвет другой половины словно перл белес!

¹⁶ Второзаконие 32:14: «... и ты пил вино, *кровь виноградных ягод*».

¹⁷ Исх 9:24: «И был град и *огонь внутри града*...».

¹⁸ Песн 4:3: «*Как алая нить – губы твои*...».

¹⁹ Песн 7:10: «*А небо твое – как доброе вино*...».

²⁰ Чис 23:24: «Вот, народ как левица встает и как лев поднимается; не ляжет, пока не съест добычи и *кровью убитых* не напьется».

императивом, что характерно для имплицитной проповеди *carpe diem*. Призыв этот скорее играет роль риторического приема, позволяющего поэту перейти к описанию бокала с вином и принесшей его девушки. В соответствии с условностями жанра девушка ни разу не называется прямо, а исключительно через конвенциональные эпитеты, в данном случае – «лань» (*צביה*). Этот эпитет начинает парадоксальную игру с инверсией ролей охотника и добычи. Кажется, что «лань» – это потенциальная добыча мужчины, пассивный эротический объект для его взгляда. Взгляд мужчины в первой строке останавливается на бокале с вином, а затем переходит на тело девушки. Описание женского тела строится на аналогии с бокалом вина: алые губы на бледном лице продолжают цветовую игру кроваво-красного вина и прозрачного бокала, поцелуй девушки подобен глотку вина, тело ее благоухает подобно вмешанным в вино благовониям. Однако, когда мужской взгляд в последней строке фокусируется на руке, которая держит бокал, ситуация резко меняется. На ладони девушки по-прежнему играют два базовых цвета: кроваво-красный и белый/прозрачный: на самом простом прагматическом уровне это связано с тем, что у нее руки закапаны вином («кровью винограда» из первой строки), однако поэт видит в этом и другой, гораздо более зловещий смысл: ее руки в крови сраженных ее красотой мужчин. Нежная лань превращается в кровожадного воина, а поэт из охотника – в потенциальную жертву.

Как бы это ни показалось странным современному читателю, гораздо больше «стихов о страсти» главного раввина Испании посвящено юношам. Вот стихотворение, являющееся своего рода гомоэротической версией предыдущего²¹:

אֵהִי כֹפֵר לְעֹפֵר קֶם בְּלַיִל לְקוֹל כְּנֹר וְעוֹגְבִים מְטִיבִים
אֲשֶׁר רָאָה בְיָדֵי כּוֹס וְאֶמֶר אֲשֶׁתָּה מִבֵּין שְׂפֵתַי דָּם עֲנָבִים
וַיֵּרַח כְּמוֹ יוֹד נִכְתָּבָה עַל כְּסוֹת שְׁחָר בְּמִימֵי הַזֵּהָבִים

Буду выкупом за юного оленя, что ночью встал \ на голос лютни и свирелей²² благозвучных,
И в руке моей бокал увидев, молвил: \ «Испей из уст моих кровь винограда²³!»
А луна – словно буква «йод», начертанная на \ покрывале зари золотыми чернилами²⁴.

²¹ Ширман Х. Указ. соч. С. 168. Поэтический перевод Шломо Крота:

Готов идти в полон я за оленя,	что встал в ночи, под лютни глас и флейты,
И рек, бокал в руке моей увидев:	«Из уст моих кровь винограда пей ты!»
А месяц был - как на плаще рассвета	златая буква «йод» в начале бейта.

²² См. Иов 21:12; Быт 4:21.

²³ См. Быт 49:11; Втор 32:14.

В стихотворении изображается сцена соблазна. Во время традиционно ночного пира поэт видит «юного оленя» (*офер*), за которого готов «стать выкупом» (*кофер*). Помимо игры на созвучии *офер/кофер*, имеющей семантический аспект (эквивалентность обмена выражена фонетически), здесь снова происходит инверсия властных отношений. В реальности слуга-отрок на пиру занимает подчиненное положение по отношению к взрослому гостю, стихотворение же начинается с декларации подчинения последнего. Более того, использование эпитета «молодой олень», как и в предыдущем стихотворении, вроде бы создает образ пассивного объекта охоты, но в плену оказывается взрослый мужчина (выражение «буду выкупом» – это калька с арабского, анахронистически отсылающая к практике аравийских кочевников добровольно отдавать себя в плен соседнему племени за близкого родственника). При этом, в отличие от предыдущего стихотворения, образ возлюбленного не рисуется столь угрожающим и зловещим. Мотив любовной раны заменяется мотивом соблазна: сонный юноша сам подсказывает поэту аналогию между бокалом вина и поцелуем.

Важно отметить, что в обоих стихотворениях эротически заряженная ситуация разрешается не действием, а созерцанием. Особенно ярко это проявлено в заключительной строке гомоэротической миниатюры: на призыв юноши поэт отвечает тем, что разглядывает луну в бокале и наслаждается красотой мгновения. Оба стихотворения – своего рода попытка «остановить мгновение» в слове, созерцательная вариация *carpe diem*.

Любопытно, что в гомоэротических «стихах о страсти» га-Нагида появляются специфические элементы, характерные именно для этого под-жанра²⁵:

עֵפֶר מְקַטֵּר מֶ-דָּרוֹר וְלְבוֹנָה	אֵיָה צָבִי עֲלֵג וְאָנָה פָּנָה
דוֹדֵי עֲלָה פֶסֶח מְאוֹר הַלְבָנָה	כִּסְתָה לְבָנָה אֶת מְאוֹר כּוֹכָבִים -
שֵׁם פֶּה לְתוֹר וְסִיס בְּעֵת בְּאָנָה.	צִפְצָף בְּלִשׁוֹן רַךְ וְהִשְׁעֵן עַל
גִּשְׁתִּי אָנִי פֶאֶשֶׁר לְשׁוֹנוֹ עָנָה;	בְּקֶשׁ לְדַבֵּר 'רַע' וְאָמַר לִי 'גַּע' -
חֲשַׁתִּי אֲלֵי סוּגָה כְּמוֹ שׁוֹשְׁנָה.	חֲפִץ אָמַר 'סוּרָה' וְאָמַר 'סוּגָה' -

²⁴ *Мей зегавим* [см. Быт 36:39] – это также один из распространенных эпитетов вина, так что строку можно перевести и так: «А луна в золотистом вине – словно буква “йод”, начертанная на покрывале зари».

²⁵ Ширман Х. Указ. соч. С. 156. Поэтический перевод Шломо Крола:

Где тот картавящий олень, и куда
 Благоуханный убежал без следа?
 Луна затмила звезды в небе – взошел
 Мой друг: луна сокрыла лик от стыда.
 Как воркованье нежен говор его,
 Как щебет ласточки и трели дрозда.
 Он не «раскаешься!» – «ласкаешься» рек,
 И что сказал он, то я сделал тогда,
 Хотел сказать он: «что за речь?» – молвил: «лечь»,
 И я возлег туда, где лилий гряда.

Где же олень, что картавит, куда обратился²⁶/ благоухающий миррой и фимиамом²⁷?
 Луна затмила сверкание звезд, / любимый мой, появись, заставь потускнеть свет луны,
 Нежно заворкуй и ложись на Того, / кто дал уста²⁸ горлице и ласточке, когда они прилетают²⁹.
 Он хотел сказать: «Гад!», а молвил: «Рад!», / – я с радостью придвинулся, как свидетельствовал его язык³⁰;
 Хотел молвить «Беги!», а молвил: «Бери!», / – поспешил я взять то, что окаймляют лилии³¹.

В этом стихотворении обыгрывается особый «феминизированный» выговор³², вероятно, присущий юношам, служившим объектом «стихов о страсти», из-за которого гневные жестокие слова, предписанные жанровыми конвенциями, оборачиваются соблазнительными призывами.

Еще одно гомозротическое стихотворение га-Нагида примечательно весьма смелым обыгрыванием библейских цитат³³:

גוּמִי, וַיִּשִׁיב לְעַפְעָפֵי מַעַט שָׁנָה.	אֵלֵי, הֲפֹךְ נָא לְבָב גּוֹזֵל, אֲשֶׁר גָּזַל
אֶהְבֶּת לְכַבּוֹ, בְּלִי אָנֹס, בְּמִתְנָה	אֶהוִיב אֲשֶׁר בָּא בְּאֶלְתֶּךָ וְנָתַן לִי
תִּשָּׂא לְחֶטְאִי, וְאִם אֵין -- מִחֲנֵי נָא!	בְּגַד, וְכֵן כָּל צְבִי בּוֹגֵד, וְעַתָּה, אִם

Господи, обрати ко мне сердце молодого голубя, что лишил меня
 сна, пусть он даст моим векам немного покоя.
 Возлюбленный, что поклялся мне Тобой³⁴ и отдал мне
 любовь своего сердца, без принуждения, в дар,
 Теперь меня предал, впрочем все олени предают, так что
 прости ему грех его, а если нет, то сотри и меня³⁵!

Стихотворение является молитвенным обращением к Богу, а предмет этого обращения – ветреное поведение юноши, в которого влюблен поэт. Провокативности подобной молитве добавляет то, что благодаря использованию библейских цитат она отсылает читателя к двум основополагающим эпизодам священной еврейской истории:

²⁶ Песн 6:1: «Куда обратился возлюбленный твой?»

²⁷ Песн 3:6: «Кто эта [...] окуриваемая миррой и фимиамом?»

²⁸ Исх 4:11: «Кто дал уста человеку [...] не я ли, Господь?»

²⁹ Иер 8:7: «... и горлица, и ласточка, и журавль наблюдают время, когда им прилететь».

³⁰ 2 Цар 1:16: «... ибо уста твои свидетельствовали против тебя».

³¹ Песн 7:3: «Живот твой – ворох пшеницы, окаймленный лилиями».

³² Ср. описание сходного феномена гендерной дифференциации в произношении согласных у евреев Марокко: Lévy S. Particularités phonétiques et morphologiques des parlers juifs de Fès // Juifs de Fès. Textes choisis par Joseph Cohen. Côte-St-Luc (Québec): Éditions Élysée, 2004. P. 231–245.

³³ Ширман Х. Указ. соч. С. 155.

³⁴ Неем 10:30: «... и дали клятву и присягу, чтобы следовать Торе Божьей».

³⁵ Исх 32:32: «Прости им грех их. А если нет, то сотри и меня из книги Твоей, в которую Ты вписал».

молитве Моисея за народ после греха золотого тельца (Исх 32) и возобновлению завета в дни Ездры (Неем 8-10). С одной стороны, это можно рассматривать как поэтический прием, призванный доставить читателю эстетическое удовольствие неожиданным и ироничным смещением сакрального и профанного. С другой стороны, можно увидеть в этом и сознательную инверсию традиционной еврейской трактовки завета народа Израиля с Богом как любовного союза: если сакральная история может описываться словами любовной поэзии (Песнь Песней), то верно и обратное – любовная страсть может быть описана словами священной истории. Получается, что именно аллегорическое толкование Песни Песней дает поэту законное право использовать фразеологию Священного Писания для описания земной любви.

Моше ибн Эзра (1055, Гранада –1135, Кастилия)

Моше ибн Эзра вошел в историю еврейской литературы как «поэт для поэтов». Именно так охарактеризовал его литератор следующего поколения Йегуда ал-Харизи (1165, Толедо – 1225, Алеппо), имея в виду формальную изощренность его стихов, а также глубокое знание литературной теории, воплотившееся в единственном систематическом изложении еврейской поэтики – «Книге бесед и упоминаний» (*Kitab al-muhadara wa-l-muzakara*)³⁶. В связи с многочисленными «стихами о страсти», принадлежащими перу Ибн Эзры, необходимо подчеркнуть, что, подобно Шмуэлю га-Нагиду, он отнюдь не находился в оппозиции к традиционным религиозным ценностям (в отличие от некоторых знаменитых арабских поэтов-«безбожников» – Абу Нуваса³⁷ или Башшара ибн Бурда³⁸). Вот как характеризует его младший современник Авраам ибн Дауд:

Рабби Моше бен рабби Яков бен Эзра из семьи высокопоставленных чиновников был великим ученым, знатоком Торы и греческой мудрости, а также автором стихов и гимнов, в которых он презрел этот мир и возложил упования на мир грядущий, так что сердце всех, кто слышал их, таяло и наполнялось трепетом перед Создателем³⁹.

Одним из свидетельств исключительного поэтического мастерства Моше ибн Эзры стал сборник стихов с омонимичными рифмами (араб. *таджнис*, ивр. *цимудим*) под

³⁶ Моше ибн Эзра. Сефер га-июним ве-га-диюним. Иерусалим, 1975.

³⁷ См. Шидфар Б. Я. Абу Нувас. М., 1978.

³⁸ См. Blachère, R. Bashshar b. Burd // *Encyclopaedia of Islam*. Brill Online, 2012.

³⁹ Сефер га-каббала. С. 81.

названием «Книга ожерелья» (*Сефер га-анак*)⁴⁰. Сборник состоит из тематических разделов, внутри которых стихи расположены в алфавитном порядке по первой букве рифмующихся омонимов на концах строк, так что весьма объемный поэтический сборник⁴¹ одновременно служит исчерпывающим словарем омонимов древнееврейского языка. Один из разделов полностью посвящен «стихам о страсти», из которых мы рассмотрим в качестве примера следующее короткое стихотворение⁴²:

Лань, пощади живущего оседло, прошу, и не убий скитальца⁴³ וְאַל-נָּא תִרְצָחֵי הַלָּהּ
Грудями словно стрелами, в наконечниках которых меда струя⁴⁴. בְּפִיהֶם מְדַבֵּשׁ הַלָּהּ. בְּשֵׁדִים כְּמוֹ חֲצִים

В этой поэтической миниатюре присутствует несколько характерных для «стихов о страсти» мотивов. Мы слышим голос влюбленного – субъекта страсти, риторически выступающего от лица всех мужчин: Ибн Эзра использует поэтическую фигуру, в которой подразумеваемое целое («все мужчины») разбивается на две части («живущие оседло» и «скитальцы»), симметрично встраиваемые в концовку каждого из полустихий. Образ девушки сохраняет традиционную амбивалентность: с одной стороны, она – безмолвный объект для мужского взгляда («лань», объект охоты), с другой, она же – грозный беспощадный воин-охотник, чье главное оружие – собственное тело. Тело красавицы выступает одновременно причиной любовных ран и потенциальным сладостным исцелением от них. Традиционные гендерные роли подвергаются радикальной инверсии: мужчина всецело находится во власти женщины; действия женщины описываются через фаллические образы: она пронзает его копьем, доставляющим сладкую боль. Мужчина умоляет о пощаде, но – в силу амбивалентности женского тела как причины страданий и лекарства от них – мольба эта лукавая: за просьбой не доставлять ему страдания скрывается призыв к девушке исцелить его, дав доступ к своему телу. Эти характерные для «стихов о страсти» мотивы получают у еврейского поэта дополнительное измерение благодаря библейским аллюзиям, маркированным через использование библейских омонимов в качестве рифмующихся слов. Слово, на которое заканчиваются обе строки стихотворения, это *гелех*, имеющее два разных значения: «странник» и «струя». В силу ограниченности словаря

⁴⁰ Моше ибн Эзра. Ширей га-холь. Кн. 1. Берлин: Шокен, 1935. С. 295–401.

⁴¹ В названии сборника *Сефер га-анак*, возможно, содержится изошренная игра слов, тоже связанная с омонимией. У слова *анак* в Библии есть два не связанных друг с другом значения: «ожерелье» и «великан», так что *Сефер га-анак* может одновременно означать «Книга ожерелья» (что отсылает к ее функции поэтического сборника, поскольку рифма и стихосложение на арабском и на иврите называется «ожерелье» [*кафийя*, *харуз*]) и «Книга-великан» (что отсылает к ее функции исчерпывающего свода библейских омонимов, объемом в 1200 строк).

⁴² Моше ибн Эзра. Ширей га-холь. С. 345.

⁴³ 2 Цар 12:4: «И пришел к богатому человеку *странник*...»

⁴⁴ 1 Цар 14:26: «И вошел народ в лес, говоря: вот *струя меда*...»

древнееврейского языка лексическим составом еврейской Библии каждое из этих значений отсылает к конкретному стиху-узусу, что поэт использует для создания дополнительного подтекста.

Гелех как «странник» вызывает в памяти у еврейского читателя историю Давида и Вирсавии, как ее описывает пророк Натан в притче об овечке бедняка. В этой притче к богатому человеку приходит странник (*гелех*), и богач отнимает у бедного соседа единственную овечку, чтобы приготовить из нее угощение для гостя. Когда смысл притчи раскрывается (Натан Давиду: «Ты – тот человек»), выясняется, что богач – это Давид, бедняк – Урия, овечка – Вирсавия, а странник – любовная страсть. С учетом этого, первая строка стихотворения Ибн Эзры получает дополнительный оттенок смысла. Мужчина не только просит женщину не ранить его своей красотой, он умоляет сжалиться над его страстью (*гелех*), утолить ее, причем так же, как была утолена страсть Давида.

Гелех как «струя [меда]» отсылает читателя к истории про Саула и Ионатана, в которой царь под страхом смерти запретил народу принимать пищу перед сражением, но его сына Ионатана в этот момент не было в стане, и он не знал о запрете. Когда же через некоторое время Ионатан присоединился к войску Саула и оказался вместе со всеми в лесу, то, увидев струю (*гелех*) меда, стал его есть, за что едва не поплатился жизнью. Библейская аллюзия усиливает эффект второй строки, привнося в выражение «меда струя» коннотацию запретного и, возможно, смертельно опасного наслаждения.

А вот стихотворение о страсти из Дивана (собрания поэтического наследия) Моше ибн Эзры⁴⁵, в котором использование библейских аллюзий носит еще более явный и провокативный характер:

Грудь красотки ночью обнимай,
Уста прелестницы денно целуй.

דְּדֵי יַפֶּת הָאֵר לַיְלָה תִּבְקַע
וּשְׂפֵת יַפֶּת מִרְאָה יוֹמָם נִשָּׂק

Прогони всех соперников, что советуют
Каждый свое, я скажу тебе прямо:
Жизнь невозможна без прекрасных созданий,

וּגְעַר בְּכָל מְרִיב יוֹעֵץ לְפִי
דְרָכֹו, וְקַח יִשְׂרָאֵל נִמְצָא בְּפִי
אִין הַחַיּוֹת רַק עִם יְלָדֵי נְפִי

Что похищены были из Эдема, чтобы поражать
Живых, ибо нет человека, неподвластного страсти.

כִּי גָּנְבוּ מֵעֵדֶן לְעֵשֶׂק
חַיִּים, וְאִין אִישׁ חַי לֹא יִחָשֶׂק.

Возлей радость и ликование на сердце свое,

נִסְדֵּךְ לְבָבְךָ בְּשִׂמְחָה וְשִׂישׁ

⁴⁵ משה אבן עזרא, שירי החל, עמ' רסג

⁴⁶ Исх 29:26-28: «И возьми грудь от овна вручения, который для Аарона, и принеси ее, потрясая перед лицом Господним; и это будет твоя доля. И освяти грудь приношения, которая потрясаема была, и бедро возношения, которое было возносимо, от овна вручения, который для Аарона и для сынов его».

⁴⁷ Лев 10:14: «И грудь потрясения и бедро возношения ешьте [...] ибо это законная доля твоя».

Пей под журчание бурдюка благоуханное
Вино, внимая голосу лютни, голубя и соловья,

וְשָׂתָה עָלַי יֶבֶל נֶבֶל עֲסִיס
יַיִן, וְקוֹל נֶבֶל עִם תֹּר וְסִיס

Танцуй, веселись, хлопай в ладоши,
Пьяней и в дверь к милой лани стучись, –

וְרָקֵד וְגִיל גַּם כֶּף עַל כֶּף סֹפֵק
וְשִׁכַר וְדָלַת יַעֲלֶת חֵן דִּפְקֵךְ.

Вот радость мира – возьми от нее свою долю!
Как от овна вручения полагается часть
Вождам народа⁴⁶, так и эта часть – по праву твоя.

זֶה הוּא נְעִים תִּבְּל קַח חֶלְקֶךָ
מִנּוּ כְּאֵיל מְלֵאִים חֶלְקֶךָ
שִׁמָּה מִנַּת רֵאשִׁי עִם צְדִקֶךָ

Не медли уст нектар отведать
В предвкушении своей законной доли – груди и бедра⁴⁷.

אַל תְּחַוְּשֵׁה לְמִצֵּץ שִׁפְהָ וְרֶקֶעַד
עַד תִּתְאַחַז חֶלְקֶךָ חֲזוּה וְשׂוֹקֶךָ.

Это стихотворение относится к композиционному жанру строфической песни (араб. *мувашиах*; ивр. *шир эзор*) с особой системой рифмовки (своя рифма в каждой строке и повторяющаяся рифма в рефрене) и более свободным размером. Здесь наиболее отчетливо проявлена характерная для «стихов о страсти» проповедь *saḡre diem*. Мотив времени («денно» и «ночно») появляется прямо в первой строке, причем в весьма провокационной для еврейского читателя форме, ведь выражение «денно и ночью» (*йомам ва-лайла*) ассоциируется у него с очень известным стихом из книги Иисуса Навина (1:8), предписывающим посвящать все свое время изучению Торы: «Да не отходит сия книга закона от уст твоих; но поучайся в ней денно и ночью». Практически все глаголы в стихотворении Ибн Эзры стоят в повелительном наклонении («обнимай», «целуй» и т.д.) и обращены непосредственно к читателю. Не случайно появляются и элементы родственных по мировоззрению тематических жанров: стихов о вине и стихов о саде (араб. *равдийат*). Моше ибн Эзра приглашает нас в сад чувственных наслаждений, в котором происходит пир с вином, музыкой, танцами и красивыми девушками. Беззаботное наслаждение красотой окружающего мира роднит этот сад с Эдемом, символическая связь с которым прямо выражена во втором рефрене. Мотив жестокой возлюбленной присутствует и здесь («чтобы поражать живых»), но он сочетается с идеей божественного происхождения женской красоты, имеющей свои источники в классических еврейских текстах (например, предписываемое Талмудом благословение при виде красивой женщины: «Благословен, сотворивший такое в мире Своем!»⁴⁸). Еврейский читатель обнаружит аллюзии и на другие авторитетные источники, высказывающие близкие к гедонизму идеи, прежде всего, на известные стих из Экклезиаста (9 глава):

⁴⁸ См. Вавилонский Талмуд, Авода зара, 20а.

Иди, ешь с весельем хлеб твой, и пей в радости сердца вино твоё, когда Бог благоволит к делам твоим.

Да будут во всякое время одежды твои светлы, и да не оскудевает елей на голове твоей.

Наслаждайся жизнью с женою, которую любишь, во все дни суетной жизни твоей, и которую дал тебе Бог под солнцем на все суетные дни твои; потому что это – доля твоя в жизни и в трудах твоих, какими ты трудишься под солнцем.

Все, что может рука твоя делать, по силам делай; потому что в могиле, куда ты пойдешь, нет ни работы, ни размышления, ни знания, ни мудрости.

Возможно, читатель увидит в стихотворении и отсылку к высказыванию мудрецов Талмуда: «Суждено человеку дать отчет за все, что видели глаза его в этом мире, но от чего он не вкусил»⁴⁹. Однако, интереснее всего прямое использование библейских цитат в заключительной строфе и рефрене. Буквальные цитаты из книг Исход и Левит, изначально относящиеся к частям жертвенных животных, употребляются в отношении женского тела. Между двумя текстами – Торой и «стихами о страсти» – происходит сложное многоуровневое взаимодействие. С одной стороны, мы имеем дело с эстетическим эффектом «снижения» и профанации, когда выражения из серьезного сакрального контекста переносятся в легкомысленную любовную песню, тем самым доставляя читателю провокативное эстетическое удовольствие. С другой стороны, взаимодействие двух контекстов происходит и в обратном направлении: использование цитат из Торы в стихах о страсти можно понимать не только как профанацию сакрального, но и как сакрализацию профанного, то есть понимание женского тела и чувственных удовольствий как божественного дара и законной доли человека в этом мире, чем ни в коем случае не следует пренебрегать.

Йегуда ал-Харизи (1165, Толедо – 1225, Алеппо)

Творческий путь ал-Харизи принято делить на три этапа: молодые годы в Испании, отданные поэзии на иврите, продолжавшей традиции классических еврейских поэтов X–XII веков; зрелые годы в Провансе, где двуязычный литератор⁵⁰ проявил себя в основном в сфере переводов с арабского на иврит (в том числе Комментария к Мишне и «Путеводителя растерянных» Маймонида); и последняя часть жизни, проведенная в

⁴⁹ Иерусалимский Талмуд, Кидушин, 48б 4:12.

⁵⁰ Помимо сочинений на иврите от ал-Харизи до нас дошли арабские стихотворения, посвященные Айюбидам; не менее 100 арабских стихотворений, обращенных к еврейским меценатам, а также арабская автобиографическая макама, посвященная его путешествиям (*Китаб ал-дурар*).

странствиях по городам Ближнего Востока, главным итогом которых и стало оригинальное сочинение на иврите в авантюрно-риторическом жанре *макамы*⁵¹ – *Тахкемони*⁵². Эта книга состоит из 50 глав, причем последняя представляет собой собрание всех стихотворений ал-Харизи, написанных на иврите, нечто вроде Дивана. Среди этих стихотворений есть и такое⁵³:

לֹא יָסַר בְּנֵו עֵמְרָם פְּנֵי דוֹדֵי מִתְאַדְמִים הָעֵת שְׁתוֹת שָׁכַר
וְלִפֵּי קְנוּצוֹתָיו וְהוֹד יָפִיו לֹא חָק בְּתוֹרָתוֹ וְאֵת זָכַר

Если бы сын Амрама увидел лицо моего возлюбленного,
разрумянившееся от выпитой браги,
То из-за красоты локонов его и прелести его облика
не написал бы в своей Торе «и с мужчиной»⁵⁴.

Миниатюра ал-Харизи использует для восхваления чувственной красоты юноши свойственный этому жанру гиперболический оборот в условном наклонении: возлюбленный настолько привлекателен, что даже Моисей (сын Амрама) не устоял бы перед соблазном и не стал бы запрещать в Торе гомосексуальные отношения. Однако, модальность этих «стихов о страсти» можно понять и иначе – не как гиперболическое восхваление, а как отчаянное сокрушение о невозможном: «Как жаль, что Моисей записал в Торе запрет на отношения между мужчинами, ведь этот юноша так прекрасен!» В любом случае, казалось бы, весьма дерзкое стихотворение на самом деле признает наличие и нормативную силу запрета, как бы поэт к нему ни относился. Здесь скрывается один из ключей к апологии и легитимации эротической и гомоэротической поэзии, о которой пойдет речь ниже.

Тодрос Абулафия (1247–1295, Толедо)

Знаток арабской поэзии и поэзии трубадуров, продолжатель традиций еврейских поэтов «золотого века», приближенный короля Альфонсо X, Тодрос Абулафия пользовался дружбой и покровительством главного раввина Кастилии и крупнейшего

⁵¹ Главная особенность *макамы* – это синтез повествовательной прозы, риторики и поэзии. Этот жанр появился в еврейской литературе в первой половине XII века под влиянием арабской *макамы*, прежде всего классических сборников ал-Хамадани и ал-Харири.

⁵² Слово из 2 Цар 23:8, относящееся, по мнению средневековых еврейских комментаторов, к собранию мудрецов.

⁵³ Йегуда ал-Харизи. Тахкемони. Иерусалим, 2010. С. 574.

⁵⁴ Лев 18:22: «И не ложись с женщиною, как с женщиною: это мерзость».

галахического авторитета Тодроса га-Леви (1234–1298). В поэтическом сборнике, преподнесенном с авторским посвящением этому раввину, немало «стихов о страсти», в том числе вот это⁵⁵:

מה מר ונורא יום נדודך יעלת הָחַן לְזָכְרוֹ אִין מְתָם בְּבִשְׂרֵי
אך מה מאד יפו פְּעֻמֶיךָ בְּעַת הַשְׁתַּרְגּוּ עָלוּ עָלַי צְוֹאֲרֵי.

Как горек и страшен день разлуки с милой ланью,

от воспоминаний о нем не осталось у меня на теле здорового места⁵⁶,

Как же прекрасны были ноги твои⁵⁷,

когда они сплетались и поднимались на шею мою⁵⁸.

Это стихотворение выделяется прежде всего остроумным «монтажом» из библейских цитат – Тодрос продолжает уже ставшую традиционной для еврейских поэтов эстетическую игру, основанную на разнице между изначальным сакральным контекстом цитаты и довольно профанным контекстом эротического стихотворения, в который поэт эту цитату «вплетает». В первой строке использована цитата из пророка Исаии про народ Израиля, который настолько погряз в грехах, что на его метафорическом теле не осталось уже здорового места, куда можно было бы обрушить кару. Наш поэт использует этот образ для описания своих страданий от разлуки с красавицей. Конвенциональный топос любви как раны присутствует и здесь, только переносится в сферу воспоминаний. Вторая строка начинается цитатой из Песни Песней, используемой достаточно тривиально, без семантических сдвигов, что должно усыпить внимание читателя перед главным сюрпризом в концовке стихотворения, где используется дословная цитата из Плача Иеремии, в которой речь идет о неподъемном ярме грехов Иерусалима, олицетворяющего весь еврейский народ. Простой монтаж этой цитаты с цитатой про ноги из Песни Песней придает всей строке дерзкий эротический смысл. Тодрос не просто играет цитатами, он весьма смело перемещает цитаты из контекста сложных отношений Бога и народа Израиля в контекст откровенной эротической сцены, как бы совершая действие, обратное аллегоризации Песни Песней. Ученый раввин Тодрос га-Леви мог по достоинству оценить

⁵⁵ Тодрос Абулафия. Ган га-мешалим ве-га-хидот (Сад притч и загадок). Ч. 1. Иерусалим, 1932. С. 44.

⁵⁶ Ис 1:6: «От подошвы ноги до темени головы нет у него здорового места: язвы, пятна, гноящиеся раны, неочищенные и необязанные и не смягченные елеем».

⁵⁷ Песн 7:2: «О, как прекрасны ноги твои в сандалиях, дочь именитая!»

⁵⁸ Плач 1:14: «Ярмо беззаконий моих связано в руке Его; они сплетены и поднялись на шею мою; Он ослабил силы мои. Господь отдал меня в руки, из которых не могу подняться».

эрудицию своего ученика не только в Св. Писании, но и в Талмуде⁵⁹, о чем свидетельствует еще одно стихотворение из сборника⁶⁰:

ועל בת ערב ערבה לי אהבתה ובתוך עלמות ראיתי אותה משיקות אישה לאחותה

*בְּאַהֲבָה חֲלַמְתִּי וְלֹא יָלַדְתִּי וּבְפֶחַח צְבִיבָה בַת עֶרֶב נִלְקַדְתִּי
לְנִשְׁקַת בְּפִיהָ אֹתָהּ נִפְשִׁי, עַדִּי לְהִיּוֹת נִקְבָה בְּעֵדָה חֲמֻדְתִּי
כִּי הַנִּקְבּוֹת הִיא מְנַשְׁקָת, וּבְשִׁבִיל שְׂאֵנִי זָכַר אֲנִי הַפְּסוּדְתִּי.*

*О дочери Аравии, чьей любви возжелал я и которую увидел среди девушек, целующих друг друга*⁶¹

Любовью мучился я, но не мог разродиться, ибо в силки лани, Аравии дочери, попался.

Целовать уста ее жаждала душа моя так сильно, что стать ради нее женщиной возжелал я,

Ведь женщин-то она целует, а я, будучи мужчиной, обречен на неудачу⁶²!

Вводное примечание автора-составителя сборника, характерное для средневековой еврейской поэзии, примечательно тем, что уже в нем используется прием «снижающего» иронического цитирования — слова из грозного видения пророка Иезекииля, относящиеся к соприкасающимся (букв. «целующимся») крыльям ангелов, через буквализацию метафоры применяются к целующимся арабским девушкам. Во второй строке самого стихотворения мы встречаем еще один пример гиперболического мечтания, в данном случае о смене пола, которое подготавливается уже в первой строке необычной вариацией мотива любви-раны как любви-родовой муки. Кульминацией же становится дословная цитата из талмудического трактата о том, что в определенных случаях при разделе имущества дочери имеют преимущество перед сыновьями. Таким образом, Тодросу удалось в одной поэтической миниатюре, преподнесенной главному раввину Кастилии, совместить мотив гомоэротических отношений между девушками, влюбленность в нееврейскую девушку, трансгендерные грезы, пророческие видения и талмудические законы о наследовании.

⁵⁹ В письме к своему учителю Тодрос Абулафия признается, что лишь половину каждого дня посвящает изучению Талмуда.

⁶⁰ Тодрос Абулафия. Указ. соч. Ч. 2. Т. 1. Иерусалим, 1934. С. 130.

⁶¹ Иез 3:13: «и также шум крыльев животных, соприкасающихся одно к другому».

⁶² Вавилонский Талмуд, Ктубот, 108б: «Если наследство маленькое, то дочери имеют с него пропитание, а сыновья просят милостыню. Сказал Адмон: я, будучи мужчиной, обречен на неудачу!»

Иммануэль Римский (1261–1335)

Иммануэль бен Шломо из Рима был последним значительным продолжателем традиции «золотого века» еврейской поэзии, хотя на его творчество уже заметно повлияла итальянская поэзия, в частности, Данте. Два столетия спустя после того, как сборник стихов и художественной прозы Иммануэля (*Махберот Иммануэль*) увидел свет (а впоследствии стал одной из первых печатных книг на иврите), Йосеф Каро, автор наиболее авторитетного галахического свода *Шулхан арух*, запретил читать «стихи о страсти, такие как книга Иммануэля»⁶³. При этом, как и все остальные упоминавшиеся выше поэты, Иммануэль совсем не был отступником или безбожником. Его перу принадлежат комментарии на Библию, а свое красноречие он поставил на службу еврейской общине Рима, являясь некоторое время ее секретарем. В одной из глав сборника *Махберот Иммануэль* речь идет о месяцах года, и осеннему месяцу тишрей (сентябрь/октябрь) посвящается следующее стихотворение⁶⁴:

יְעִירוּנִי לְשׁוֹרֵר שִׁיר עֲגָבִים	בְּתִשְׁרֵי אֲשַׁמְחָה כִּי מוֹעֲדֵי אֵל
וְכִינּוֹרֵי תְלוּיִם עַל עֲרָבִים	וְאֲתַעֲנֵג בְּנֶפֶת צוּף וּפְנֵג
וּמוֹל פְּנֵי לֹאֲלֵת אֲהָבִים	וְאֲצִיבָה סְבִיבוֹתַי נְעָרֵי
עֲסִיס רְמוֹן וְאֲשַׁפֵּר דָּם עֲנָבִים	וְאֲסַעֵד מִעֵדוֹן מְלֶךְ וְאֲשַׁמְחָה
וּפְנֵי בְּקָרֵב כְּפָנַי לְהִבִּים	וְאֲשַׁפַּח רִישׁ וְלֹא אֲתַרְיֵשׁ וְאֶרְוֶן
וְלִפְרַעַע שְׁפָתַי לָהּ עֲרָבִים	וְאֶלְוֶה מִשְׁפַּת עֲפָרָה נְשִׁיקוֹת
כִּנֵּי אָדָם וּבְרָא כֶּם נִקְבִּים.	וְאוֹדָה אֵל אֲשֶׁר יֵצֵר בְּחֻקְמָה

В тишрей Господних праздников отрада	уста пробудит, чтоб о страсти пели,
Нектар вкушу, на ивах наслажденья	повешу я кинноры и свирели
И слуг поставлю вокруг своих покоев,	останусь с ланью ласковой в постели,
И царская еда, и сок граната,	и грозди кровь вселят в меня веселье,
Нужду забуду, буду петь и, словно	огонь, я воспылаю в ратном деле,
И в долг возьму у милой поцелуи,	и многократно долг отдам газели,
И восхваляю Всевышнего, что создал,	по мудрости, отверстья в нашем теле ⁶⁵ .

Перевод Шломо Крола

⁶³ Шулхан арух, Орах хаим, 307:16.

⁶⁴ Махберот Иммануэль. Т. 1. Иерусалим, 1985. С. 241.

⁶⁵ Из утренней молитвы: «Благословен Ты, Бог наш, Владыка Вселенной, сотворивший человека по мудрости и создавший в нем отверстия и полости».

Описание типичного для «стихов о страсти» гедонистического времяпровождения провокативно для еврейского читателя уже потому, что на месяц тишрей приходится самые сакральные моменты годового цикла – так называемые «Грозные дни» (Рош га-Шана и Йом-Кипур и десять дней раскаяния между ними). Они здесь мимоходом обозначаются в первой строке, а затем превращаются в главную «фигуру умолчания», делающую проповедь гедонизма еще более дерзкой. Кульминацией становится утреннее благословение из молитвенника, выражающее благодарность Творцу за мудрость, проявленную при сотворении человеческого тела. Иммануэль, с одной стороны, сохраняет общую идейную направленность благословения – действительно, речь идет о человеческом теле как божественном творении, но с другой, производит хитрую функциональную подмену: в своем изначальном смысле благословение относится к отверстиям и полостям тела, обеспечивающим его повседневную жизнедеятельность, связанную с пищеварением и другими физиологическими процессами. Поэт же переносит его в сферу телесных удовольствий, для которых можно использовать те же полости и отверстия.

Лингвистический мессианизм и мессианский гедонизм

Чтение средневековых еврейских «стихов о страсти» подводит к несколько парадоксальному заключению. С одной стороны, откровенные эротические и гомоэротические описания, проповедь радикального гедонизма и профанация сакральной лексики вступают в прямое противоречие с религиозным законом и традиционными ценностями. С другой стороны, мы видим, что средневековые авторы и их читатели не были маргиналами, наоборот, подавляющее их большинство были уважаемыми раввинами, учеными, *пайтанами*⁶⁶, комментаторами Библии. Сочинение и чтение этих стихов не воспринималось как нечто предосудительное⁶⁷. Как сами средневековые авторы разрешали для себя это противоречие? На чем основывалась культурная легитимация такого рода поэзии?

Для ответа на этот вопрос надо понять, что тема риторики, эстетики слова и чувственных наслаждений помещалась средневековыми евреями в определенного рода историософский и мессианский контекст. Еще библейские пророки рассматривали косноязычие как один из ключевых признаков Изгнания, а обретение красноречия – как символ мессианского Избавления⁶⁸. Светскую поэзию на библейском иврите необходимо рассматривать в свете масштабного проекта по возрождению еврейского красноречия,

⁶⁶ Авторами синагогальных гимнов-*пшотов*.

⁶⁷ Случаи критики светской поэзии средневековыми авторами (например, Маймонидом) единичны.

⁶⁸ См. Соф 3:9: «Тогда опять Я дам народам уста чистые»; Ис 32:4: «И косноязычные будут говорить ясно».

начавшегося в X веке в ходе тесного взаимодействия с арабо-мусульманской цивилизацией. Одной из признанных доминант арабской культуры еще с доисламских времен⁶⁹ было культивирование красоты языка и речи⁷⁰. Уже к VIII–IX векам еврейская интеллектуальная элита начинает участвовать в том служении красоте слова, которое объединяло представителей арабо-мусульманского мира, несмотря на все этнические и конфессиональные различия. Показательно в этом отношении свидетельство арабского автора о 156 годе хиджры (772–773 н.э.):

Сказал Халаф ибн ал-Мусанна: в Басре бывали собрания десяти, подобных которым не бывало нигде и никогда:

Ал-Халил ибн Ахмад, знаток аруда, был суннитом;

Поэт Мухаммад ал-Химйари – шиитом;

Салих ибн Абд ал-Каддус – манихеем;

Суфйан бен Муджаши – суфритом;

Башшар ибн Бурд – безбожником и насмешником;

Хаммад Аджард – еретиком;

Сын экиларха, поэт – иудеем;

Ибн Надир-христианин – философом-мутакаллимом⁷¹;

Умар ибн Ухт ал-Муаййад – зороастрийцем;

Поэт Ибн Синан ал-Ихтирани – звездопоклонником;

Все собравшиеся читали стихи и рассказы, а Башшар приговаривал: строки твоего стихотворения лучше такой-то суры. За подобные легкомысленные замечания Башшара и заподозрили в неверии⁷².

Арабийя (подчеркнутое культурно-идеологическое значение арабского языка, поэзии и красноречия) постепенно нашла многочисленных сторонников среди еврейских ученых. Преклонение перед арабским языком и поэзией становилось общим местом. Вот как спустя два столетия выражает эти представления Моше ибн Эзра:

⁶⁹ Как писал (с некоторым полемическим преувеличением) Ф. Габриэли, «“Мусульманину” так и не удалось убить “араба” в людях, для которых поэзия искони составляла единственное средство выражения, единственную форму духовности» (Габриэли Ф. Основные тенденции развития в литературах ислама // Арабская средневековая культура и литература. М., 1977. С. 18).

⁷⁰ Как пишет Грюнебаум, «доминирующие интересы раннемусульманского (и языческого) периода вошли в мусульманскую цивилизацию. Это выразилось [...] в необычайно сильной привязанности к арабской поэзии и арабскому языку» (Грюнебаум Г. Э. фон. Истоки мусульманской цивилизации // Грюнебаум Г. Э. фон. Основные черты арабо-мусульманской культуры. М., 1981. С. 43-44).

⁷¹ *Мутакаллимы* – представители *Калама*, школы рационалистического мусульманского богословия.

⁷² Джамал-ад-дин ибн Таграбирди. Ан-нуджум аз-захира фи мулук Миср ва-л-Кахира (Сияющие звезды среди правителей Египта и Каира). Т. 2. Каир, 1930. С. 29.

Общину же исмаильтян Аллах наделил исключительно даром красноречия и сформировал их природу исключительно для заботы о языке, так что превосходство их над другими народами и племенами заключается не в чем ином, как в искусстве слова, в прозаических и поэтических сочинениях (*садж, раджаз, шир*), что в оазисах, что в пустынях, что в дни мира, что в дни войны. Как похвалялся один из их поэтов:

Язык арабский среди наречий других племен – как весна среди остальных времен.

Также и Философ [Аристотель] в одном из своих посланий к Александру восхвалял их за это и советовал обратить внимание на искусность их речи, богатство их языка, искусственность их в поэзии, изобилие их стихотворных восхвалений и осуждений, мужественность их поведения и прочие присущие им качества. Эти достоинства, которые приобрели они в период язычества и зарождения ислама, только совершенствуются у них с течением времени. Их превосходство в красноречии проявляется у мужчин и у женщин, у больных, несмышленных детей и слабоумных, у чернокожих, диких бедуинов и нищих земледельцев⁷³.

Еврейские ученые (прежде всего, Саадия Гаон) восприняли арабизацию двояко: с одной стороны, как возможность получить доступ к высшим достижениям современной им литературы, философии и науки, а с другой стороны, как вызов, брошенный еврейской культуре. В зеркале «арабизма» евреи увидели свой собственный язык и словесность в весьма невыгодном свете. Как пишет Саадия в предисловии к составленному им первому в еврейской истории словарю иврита:

Сердце наше и душа наша скорбит, что из уст наших исчез наш священный язык, наша крепость, так что откровения пророков и их выражения стали для нас содержанием запечатанного письма, подобно сну наяву; ибо в странах рассеяния нашего стали мы косоязычными⁷⁴.

В качестве альтернативы «арабизму», Саадия выдвигает идеал «гебраизма» (*ибранийя*) – возрождения библейского иврита как языка, который мог бы оспорить у арабского роль главного языка еврейской культуры. Саадия же закладывает основы еврейского языкознания, без которого реализовать этот идеал было невозможно. При этом он заимствует весь необходимый научный инструментарий у «соперника», то есть использует методы и терминологию арабской филологической школы, как раз в этот период достигшей своего расцвета.

⁷³ Моше ибн Эзра. Сефер га-диюним. С. 28–30.

⁷⁴ Генкель Г. Саадия Гаон: биографический очерк. СПб., 1895. С. 89–90.

Другим аспектом арабо-мусульманской культуры, сыгравшим ключевую роль в еврейской «культурной революции» X века, был принцип «неподражаемости Корана» (*иджаз ал-Куран*), отражавший особое отношение к священному тексту с точки зрения эстетики слова. Как мы видели в приведенном выше тексте о литературных собраниях в Басре, Коран выступал не только как богооткровенный текст, но как непревзойденный образец эстетического совершенства, сравнение с которым любого поэтического или риторического сочинения считалось святотатством. Более того, в каком-то смысле, именно неподражаемость его языка и стиля служила доказательством его богооткровенности⁷⁵.

Как и в случае с «арабизмом», эстетизация сакрального текста у мусульман стала вызовом для иудеев⁷⁶. До сих пор им никогда не приходило в голову рассматривать еврейский священный текст, Библию, с точки зрения красоты языка и стиля. Опять же, в свете эстетического восприятия и «культурообразующего» значения Корана евреи увидели свою Библию в весьма неприглядном положении. Саадия в арабском предисловии к словарю библейского иврита писал: «в конце концов, само Писание стало для них [евреев] непонятным и практически забытым»⁷⁷.

В этой ситуации Саадия Гаон становится инициатором не только возрождения иврита, но и переосмысления роли Библии в раввинистической культуре. Вся его переводческая, комментаторская и философская деятельность направлена на освоение Библии «заново», возвращение ей культурной актуальности, на ее новое прочтение и «переложение» на язык самой современной на тот момент науки и философии⁷⁸.

Одной из самых сложных задач для Саадии было освоение Библии как литературно-эстетического феномена, подобного Корану. Дело в том, что у арабов наряду с Кораном существовала древняя поэтическая традиция, переросшая в первые века ислама в мощный и разнообразный литературный процесс. В этом процессе выработывались критерии эстетического суждения, относительно которых и выдвигался тезис о неподражаемости

⁷⁵ См. Коран 17:88; Киктев М.С. Теория «неподражаемости» Корана («и'джаз») в арабской филологии X–XI вв. // IV Всесоюзная конференция арабистов (Ереван, 15-17 мая 1985 г.). Тезисы докладов и научных сообщений. Ереван, 1985. С. 123–125; Джалал ад-Дин ас-Суйути. Совершенство в коранических науках. Глава о неподражаемости Корана. Пер. с араб., вступ. и комм. Д.В. Фролова // Народы Азии и Африки. 1987. № 2. С. 102–113.

⁷⁶ Любопытно в этом отношении свидетельство Моше ибн Эзры о том, в каких терминах велась в XI веке полемика между еврейскими и мусульманскими учеными-богословами: «Однажды в дни моей молодости, в городе, где я родился, попросил меня один из мусульманских ученых-законоведов, которому я был многим обязан и в любви которого не сомневался, чтобы я прочитал ему Десять заповедей на арабском языке. Я распознал его намерения и понял, что он хочет обнаружить на этом примере скудость красноречия Торы. Тогда я, в свою очередь, попросил, чтобы он прочитал мне начало своего Корана на латинском языке (он понимал и умел говорить на нем). Когда же он взял и перевел его на этот язык, то помутнели слова его, и красота его стала уродством. Тогда он понял, чего я добивался, и отказался от прежней своей просьбы» (Моше ибн Эзра. Сефер га-диюним. С. 42–45).

⁷⁷ Саадия бен Йосеф. Га-эгрон. Иерусалим, 1969. С. 152.

⁷⁸ См. общую характеристику роли Саадии Гаона в монографиях: Сират К. История средневековой еврейской философии. М.-Иерусалим, 2003; Броди Р. Гаоны Вавилонии и формирование средневековой еврейской культуры. М.-Иерусалим, 2006.

Корана. У евреев же, которые впервые начали задаваться вопросом о том, красиво ли Писание с точки зрения языка и стиля, не было никаких критериев, при помощи которых они могли бы вынести эстетическое суждение, поскольку никакого литературного процесса, тем более на библейском иврите, не существовало. Парадоксальным образом, для того, чтобы прочитать Библию с точки зрения эстетики слова, необходимо было сначала начать на библейском иврите писать, то есть создать литературный процесс, в рамках которого только и могли выработаться нормы еврейского красноречия. Понимая это, Саадия пошел по достаточно очевидному пути, а именно обратился к самой Библии в поисках жанровых и стилистических образцов для своих текстов на иврите. Результатом стали первые в своем роде произведения философского, полемического и повествовательно-автобиографического характера, написанные прозой в «библейском стиле»⁷⁹, включая даже разработанную незадолго до этого масоретами систему огласовок и знаков кантилляции. Однако, в отличие от большинства других начинаний, эксперименты Саадии в области прозы в библейском стиле не были восприняты современниками и не получили продолжения. Неудавшиеся поиски новых форм в прозе и, по сути, не начавшиеся поиски в сфере поэзии объясняются слишком большим разрывом между характером древнееврейского текста Библии, к которому обратился Саадия в поисках «еврейского красноречия», и эстетическими воззрениями арабо-мусульманского Средневековья. Согласно последним, существует иерархия видов речи, основанная на возрастающей сложности формальной организации: от неупорядоченной стихии обыденного разговора до структурированного в высочайшей степени поэтического слова. Кардинальное переосмысление еврейской литературной традиции происходило именно через «аксиоматические» принципы средневековой арабской эстетики слова. Ни Библия, ни позднейшие виды традиционной еврейской словесности не отвечали в полной мере тем требованиям, которые арабская эстетика слова предъявляла совершенной речи. Саадии и его ученикам было трудно убедить еврейского читателя, что подражание стилистике библейского текста, в котором не было очевидных признаков «высокой» формальной организации, то есть рифмы и размера, это и есть та модель еврейского красноречия, которая способна достойно ответить на вызов времени. Саадия фактически поставил перед еврейской культурой задачу создания изящной словесности на языке Священного Писания и заложил для этого необходимую основу, однако предложенная им на практике модель (ориентация на библейские стилистические образцы) в целом оказалась неперспективной. Тем не менее, не случайно, что именно ученик Саадии Дунаш бен Лабрат предложил альтернативную модель решения поставленной учителем задачи. Собственно с Дунаша бен

⁷⁹ Вступление к книге *Эгрон; Сефер га-галуй*.

Лабрата по-настоящему начинается история еврейской словесности нового типа, в которой доминантная культурная роль Библии в полной мере сочетается с эстетическими принципами арабо-мусульманского Средневековья.

В одном из первых светских стихотворений на библейском иврите Дунаш в форме поэтической полемики выражает объективные противоречия, связанные с вхождением арабской «гедонистической» тематики в еврейскую словесность⁸⁰:

⁸⁰ Ширман Х. Указ. соч. С. 34.

Он молвил: «Ото сна
Восстань, испей вина,
Земля цветов полна,
Алой и мирр вокруг,

В саду растет гранат
И вьется виноград,
И сладок аромат,
Что источает луг.

Фонтан пусть нежит взор,
Пусть зазвучит киннор,
Под арфы перебор
Мы будем петь, мой друг!

Там ветви тяжелят
Плоды, лаская взгляд,
И сердце веселят
Нам щебеты пичуг,

И песня голубка
Приятна и сладка,
Трель горлицы мягка,
Как флейты нежный звук.

Так выпей же, восстав
Среди лилей и трав,
Напевами забав
Исполни свой досуг!

И вкусим меда сласть,
Ведь мы имеем власть,
Пусть пропадет напасть
И горе, и недуг.

Веселье нам к лицу,
Я лучшую овцу
Зарежу и тельцу
Открою кровь и тук.

И добрые масла
Нам ублажат тела,
Покуда не пришла
Погибель наша вдруг».

«Молчи,— сказал я, — нам
Веселье нынче — срам,
Коль топчет Божий Храм
Неверного каблук!

Слова твои пусты
И полны суеты,
Глупцу подобен ты,
Что не познал наук.

В Сионе — лис приют,
И Бога предают
Те, кто в веселье пьют
В годину наших мук.

Стыду наперекор,
Как мы поднимем взор,
Коль наш удел — позор
Изгнанников и слуг?!»

ואומר "אל תישן!" שְׁתֵּה יַיִן יִשָּׁן

וכפר עם שושן ומר עם אֲהָלִים

בַּפֶּרֶדֶס רְמוֹנִים וְתִמְרֵי וּגְפְנִים

וְנִטְעֵי נְעֻמָּנִים וּמִיַּיִ הָאֲשָׁלִים,

וְרָגַשׁ צְנוּרִים וְהִמְיִת כְּנוּרִים

עָלֵי פֶה הַשָּׁרִים בְּמַנִּים וּנְבָלִים,

וְשֵׁם כָּל עֵץ מוֹנָה יִפֶּה פְּרֵי עֲנָף

וְצִפּוֹר כָּל כָּנָף יִרְוֶן בֵּין עָלִים,

וַיִּהְיוּ הַיּוֹנִים כְּהוֹגִים נְגוּנִים,

וְהַתּוֹרִים עוֹנִים וְהוֹמִים פְּחָלִילִים.

וְנִשְׁתָּה בְּעָרוֹגוֹת בְּשׁוֹשְׁנִים סוּגוֹת,

וְנָנִיס הַתּוֹגוֹת בְּמִיַּיִ הַלּוּלִים,

וְנֹאכַל מִמִּתְקִים וְנִשְׁתָּה מִזֶּרְקִים

וְנִנְהַג כְּעֵנְקִים וְנִשְׁתָּה בְּסִפְלִים,

וְאָקוּם בְּבִקְרִים אֲנִי לְשַׁחֵט פְּרִים

בְּרִיאִים נִבְחָרִים וְאֵילִים וְעֲגָלִים,

וְנִמְשַׁח שֶׁמֶן טוֹב וְנִקְטִיר עֵץ רֶטֶב

בְּטָרֶם יוֹם קָטוֹב יְבוֹאֲנוּ נִשְׁלִים".

גְּעַרְתִּיהוּ "דָם, דָם", עָלֵי זֹאת אֵיךְ תִּקְדָּם

וּבֵית קֹדֶשׁ וְהָדוֹם אֲלֵהֶם לְעַרְלִים!

בְּכִסְלָה דַבְּרָתָהּ וְעֲצָלָה בְּחַרְתָּ

וְהִקַּל אֲמַרְתָּ פְּלִצִים וּכְסִילִים,

וְעֲזַבְתָּ הַגִּיּוֹן בְּתוֹרַת אֵל עֲלִיוֹן

וְתִגִּיל -- וּבְצִיּוֹן יִרְצוּן שׁוֹעֲלִים.

וְאֵיךְ נִשְׁתָּה יַיִן וְאֵיךְ נָרִים עֵין --

וְהִינּוּ אֵין מְאוֹסִים וּגְעוּלִים

Внутри композиционной рамки полемического диалога («Он молвил...»; «Сказал я...») гедонистическое стихотворение о вине и саде (арабский жанр *хамрийат*) противопоставляется стихотворению аскетического благочестия (арабский жанр *зухдийат*), причем использование библейской лексики и реалий еврейской истории придает этой полемике новое измерение, связанное в первую очередь с легитимацией нового типа еврейского красноречия (не зря речь оппонента начинается с «Молчи...»). Ключевым для понимания этой полемики является образ сада, где последовательно описываются наслаждения всех видов чувств (обоняние, вкус, зрение, слух, осязание), пребывающих в совершенной гармонии и дополняющих друг с друга. Лексика и фразеология, используемая в описании этого сада, отсылает читателя к двум архетипическим библейским садам: саду Эдемскому и саду из Песни Песней. В раввинистическом толковании сад Песни Песней – это место встречи разлученных возлюбленных, Бога и народа Израиля, а в раввинистической историософии человечество, будучи изгнанным из сада изначального совершенства, сада Эдемского, где царил чувственная гармония и не было этического бремени, различения добра и зла, должно пройти путь к саду конечного совершенства, саду мессианского Избавления, описанному в Песни Песней. Путь из сада в сад связан с историческим и этическим бременем и миссией, не оставляющей времени и сил на легкомысленные наслаждения. Об этом напоминает второй из оппонентов. Как он проницательно подмечает, в саду происходят в точности те же самые действия, что происходили в Иерусалимском Храме: заклание животных, возлияния вина и масла, воскурение благовоний, пение гимнов и игра на музыкальных инструментах, – то есть культ, культ красоты, который, по его мнению, приводит к эскапизму, бегству от истории, забвению этических норм, подменяемых эстетическими удовольствиями⁸¹. Стихотворение заканчивается упреками второго оппонента, выступающего от лица автора, и ответа первого оппонента на эти упреки нам услышать не суждено, а ведь именно в этом ответе содержалась бы искомая нами идейная легитимация гедонистической поэзии, в том числе «стихов о страсти». Тем не менее, имплицитный ответ можно найти в программном стихотворении о саде другого великого поэта «золотого века» Моше ибн Эзры⁸²:

⁸¹ См. в связи с этим важную аллюзию на «увеселительные сады» (*нитэй нааманим*) из Ис 17:10 в четвертой строке ивритского оригинала.

⁸² Моше ибн Эзра. Ширей га-холь. С. 3.

אל יתמה לבד ויאנח	כל-איש דנה לבב ומר צרה
עצבך ושם תגיל כרן פצח	באה לגן-שירי ותמצא לה צרי
ריחם למולו מר-דרור סרה	נפת למול טעמם לפה ימר וגם
ויחזו עורים ורץ פסח	בם שמעו חרשים ועלגים דברו
כל-איש דנה לבב ומר צרה	בם ישמחו נכאים ונעצבים וגם

О всякий, чье изнывает сердце, кто горько вопиет⁸³,
– пускай не плачет твое сердце и не стенает⁸⁴.

Приди в сад моих песен и найдешь себе бальзам⁸⁵
от твоего страдания, и там ты возликуешь подобно возносящему хвалу⁸⁶,

Мед сотовый со вкусом их в сравненье горек на устах,
а аромат таков их, что с ним в сравненье мирра текущая зловонна,

Слышат их глухие и заики произносят,
слепцы их видят, к ним бежит хромою⁸⁷,

Возрадуются им подавленные и удрученные, а также
всякий, чье изнывает сердце, кто горько вопиет.

Это стихотворение, обращенное к читателю и открывающее Диван Моше ибн Эзры, относится, на первый взгляд, к тематическому жанру «стихов самовосхваления» (араб. *фахр*). Действительно, простой смысл этих пяти строк в том, чтобы похвалить свои собственные стихи с использованием характерных для этого жанра гиперболических сравнений. Однако концентрация образов, связанных с телесными недугами, а также набор библейских цитат подсказывают еще

⁸³ См. Плач 5:17: «Старцы уже не судят у ворот, а юноши петь перестали. Прекратилась радость сердца нашего, превратился в траур хоровод наш. Упал венец с головы нашей, горе нам, ибо согрешили мы. Потому и *изныло сердце наше*, оттого и померкли очи наши...». См. также Соф 1:14: «И обратятся богатства их в добычу, а дома их – в развалины; они построят дома, а жить в них не будут; насадят виноградники, а вина из них не будут пить. Близок великий день Господа и очень скоро наступит; уже слышен голос дня Господа; *горько возопиет тогда и самый храбрый*».

⁸⁴ См. Иер 48:36: «Оттого сердце мое стонет [...] как свирель, ибо богатства ими приобретенные, погибли».

⁸⁵ См. Иер 8:19-22: «Чу, вопль дочери народа моего из далекой страны: Разве нет Господа в Сионе? Разве нет Царя его там? – Зачем же гневляли они Меня идолами своими, чужеземною тщетою? – Жатва прошла, лето миновало, а нам нет спасения. – Крушением дочери народа моего я сокрушен, мрачен я, ужас объял меня. Разве нет *бальзама* в Гилеаде? Разве нет целителя там? Отчего же нет исцеления дочери народа моего?» Бальзам с Гилеада, места, славившегося своими лечебными снадобьями (см. Иер 46:11), служит для пророка символом избавления своего народа от гнета изгнания. Можно также отметить, что провозвестником такого избавления в еврейской традиции служит пророк Илия, про которого в 3 Цар 17:1 говорится, что он «из жителей Гилеада».

⁸⁶ См. Ис 14:7: «Сокрушил Господь посох нечестивых, жезл властелинов. Спокойна и тиха вся земля; *возносит хвалу, ликует*».

⁸⁷ См. Ис 35:5-6: «Укрепитесь, не бойтесь: вот Бог ваш, отмщение придет, воздаяние Божие; Он придет и спасет вас. Тогда откроются глаза *слепых* и уши *глухих* отверзнутся. Тогда поскачет, как олень, *хромою*, и запоет язык *немого*». См. также Ис 32:3-4: «Вот, для справедливости воцарится царь, над князьями, которые по закону править будут.. И не отведут глаз видящие, и уши слышавших будут внимать. И сердце легкомысленных внимать будет знанию, и язык *заикающихся* заговорит быстро, ясно».

одну трактовку. Сад светской поэзии, в который Ибн Эзра приглашает читателя, предназначен прежде всего для тех, кто болен, измучен, истощен и искалечен долгим Изгнанием. Это уже не сад Эдемский, еще не сад Избавления, а, скорее, оазис в пустыне. Используемая здесь особая поэтическая фигура – первое и последнее полустишия в стихотворении идентичны – подчеркивает, что сад эстетических удовольствий – временное прибежище для путников, идущих по пустыне Изгнания и несущих тяжелое этическое бремя, в этом оазисе они могут на некоторое время почувствовать вкус изначального совершенства сада Эдемского и испытать предвосхищение конечного избавления в саду Песни Песней, но после передышки им придется продолжить тяжелый путь по пустыне, хоть и с новыми силами. Согласно Ибн Эзре, поэты, пишущие гедонистические стихи на библейском иврите, насаждают оазисы красноречия, без которых еврейским читателям может не хватить сил на этот исторический путь. Поэты возвращают евреям «чистую и ясную речь», о которой говорили библейские пророки. Поэзия на возрожденном библейском иврите обладает терапевтическими свойствами, исправляя многочисленные «недуги» Изгнания, прежде всего утрату способности получать эстетическое удовольствие от красоты мироздания («слепые», «глухие», «заики»). То, что происходит в саду поэзии, происходит как бы до грехопадения, до появления этических категорий и социальных норм, до различения добра и зла, происходит в сфере эстетического созерцания и наслаждения, а не в исторической реальности, и потому к «стихам о страсти» неприменимы действующие в исторической реальности оппозиции сакрального/профанного, пристойного/непристойного, еврейского/нееврейского, женского/мужского и т.п. Сам Моше ибн Эзра в своей книге о поэтике выразил это так⁸⁸:

Любовь и страсть, с которых начинают свои стихотворения многие из поэтов нашего народа, не являются чем-то предосудительным... Ведь даже если поэт заговорит об этом, движимый влечением, то ничего страшного в этом нет, ибо согласно *мутакаллимам*, влечение к непристойному не является само по себе непристойным, пока оно не переходит границ действия.

Под таким углом зрения «стихи о страсти» становятся одним из важнейших инструментов реализации историософских задач и мессианских целей.

⁸⁸ Моше ибн Эзра. Сефер га-диюним. С. 91.