

# УХОДЯ ИЗ САРАГОСЫ



ПОЭТЫ ЕВРЕЙСКОЙ ИСПАНИИ  
В ПЕРЕВОДАХ  
МИХАИЛА ГЕНДЕЛЕВА



**Salamandra P.V.V.**

# **УХОДЯ ИЗ САРАГОСЫ**

Поэты еврейской Испании

в переводах

МИХАИЛА ГЕНДЕЛЕВА

Salamandra P.V.V.

## **ГЕНДЕЛЕВ М. С.**

Уходя из Сарагосы: Поэты еврейской Испании в переводах Михаила Генделева. Со статьей и комм. П. Криксунова. – Б.м.: Salamandra P.V.V., 2012. – 64 с., илл. – PDF.

В этой небольшой книге собраны переводы из средневековых еврейских поэтов «золотого века» Испании, выполненные выдающимся русско-израильским поэтом М. Генделевым (1950-2009) и не переиздававшиеся почти 30 лет. Книга снабжена статьей и комментариями П. Криксунова, разделившего переводческий труд с М. Генделевым.

В приложениях к книге читатель найдет статью М. Генделева «Подстрочник-87», в которой автор размышляет о принципах поэтического перевода, и интервью с поэтом, посвященное его переводам из Ш. ибн-Гви́роля.

© М. Gendelev, estate, переводы, стих., статья, 2012

© P. Kriksunov, статья, комментарии, 2012

© Salamandra P.V.V., состав, оформление, прим., 2012





УХОДЯ  
ИЗ  
САРАГОСЫ

## О Т И З Д А Т Е Л Ь С Т В А

Определяя свое видение поэтического перевода, М. Генделев писал: «Перевод не изложение стиха, но его продолжение. В другом времени, на другом языке и другим автором. <...> Я понимаю поэтический перевод, как перемещение поэтических ценностей по пространству культуры».

К переводам поэт обратился в начале 1980-х гг., когда совместно с П. Криксуновым, видным переводчиком русской поэзии и прозы на иврит, им был выполнен ряд переводов из великого еврейского поэта и философа Шломо ибн-Гвироля (Соломона ибн-Габироля). Эти переводы в сопровождении вступительной статьи и комментариев П. Криксунова были опубликованы в иерусалимском журнале «Узы» (1983).

В начале 1980-х гг. М. Генделев переводил также отдельные стихотворения других авторов, составивших звездную плеяду поэтов «золотого века» еврейской культуры в средневековой Испании, в частности Иегуды Галеви и Иегуды аль-Харизи.

Еще одна подборка переводов, под общим названием «Уходя из Сарагосы», была опубликована в журнале «Народ и земля». С тех пор данные переводы, как и сопровождавшее их стихотворение М. Генделева, не переиздавались. К сожалению, задуманное поэтом и П. Криксуновым эссе о неоплатонической философии ибн-Гвироля так и осталось в ранге замысла.

Однако увлечение еврейской поэзией средневековой Испании стало для М. Генделева чем-то большим, нежели пробой переводческого пера. Переводы из ибн-Гвироля, к примеру, он намеревался включить в один из своих сборников, а самого поэта, наряду с М. Лермонтовым и О. Мандельштамом, начал воспринимать как поэтическое alter ego, своего рода литературного двойника («страшного брата», говоря словами стихотворения).

Влияние ибн-Гвироля ощущается и в поэзии Генделева. По признанию поэта, первое стихотворение цикла «Война в саду» («Взят череп в шлем...») строилось по аналогии с гвиролевской моделью мироздания, состоящего из плотно пригнанных друг к другу концентрических сфер, тогда как у героя стихотворения «Бильярд в Яффо», точно у страдавшего тяжким кожным заболеванием ибн-Гвироля, «плечо в чешуи золотой экземе». В позднем стихотворении «К арабской речи» вновь появляется определение «страшный брат», перенесенное здесь на современника ибн-Гвироля, Абу-ль-Ала аль-Маарри; несомненно «гвиролевское» происхождение освещенного вспышкой молнии сада в «Магнии» (с эпиграфом из другого великого «испанца», Шмуэля а-Нагида) и т.д.

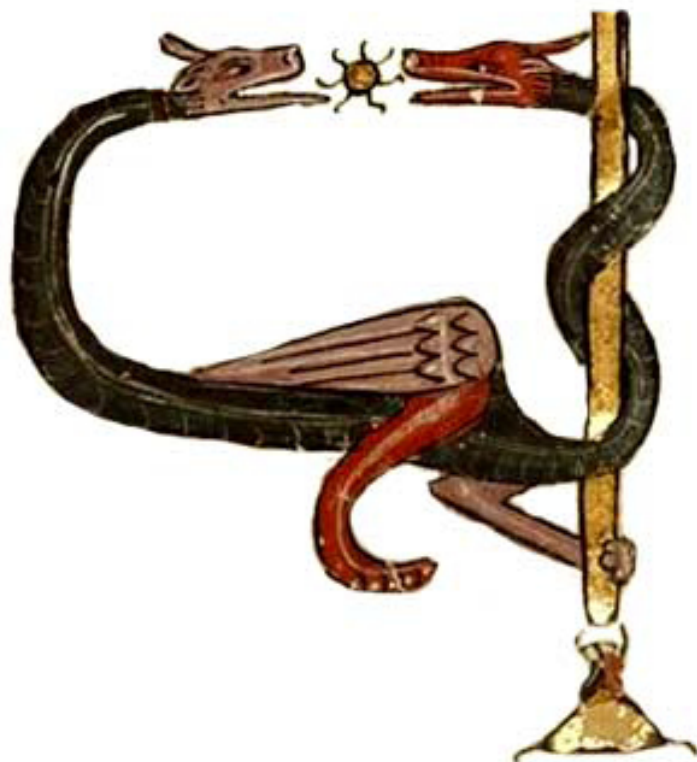
В этой небольшой книге читатель найдет переводы М. Генделева из ибн-Гвиरोля, Галеви и аль-Харизи, а также его статью «Подстрочник-87», где автор рассуждает о «предмете поэтического перевода». В книгу включено интервью М. Генделева о работе над переводами, а также комментарии П. Криксунова и его статья об ибн-Гвироле.





*Переводя Гвироля через тьму,  
за известковое держа его запястье –  
и нам уже  
– не одному –  
переходить течение несчастья.  
В тумане берег твой, нельзя назад,  
а впереди дымы сошли на воды –  
и – потому –  
идем, мой страшный брат!  
Плевать, что поводьрь не помнит брода.*

# ՎԼՈՒՄՈ ԱԲՆ-ԴՎԱՐՈԼԻ



## **ШЛОМО ИБН-ГВИРОЛЬ**

Ибн-Гвириоль был величайшим поэтом великой эпохи. О нем самом известно очень мало, о его времени намного больше.

Пустоты в биографии ибн-Гвириоля заполняются «анкетными данными» эпохи — золотого периода еврейской культуры в Испании. Его средневековый неоплатонизм, драматический конфликт между темницей тела и безбрежным космосом души, — столкнувшись с еврейской традицией, основанной на Едином начале, в личности, менее мощной, чем ибн-Гвириоль, мог привести к опустошающим последствиям, к творческому краху. С ибн-Гвириолем этого не произошло. Его иудейский космос свободно принял утонченную дуалистическую драму неоплатонизма, разрешив ее в рамках танахического Единобожия, традиционных жанров еврейской духовности и метафорики, источник которой — иудаизм.

В мельчайших подробностях Гвириоль описал порядок службы Первосвященника в Святом Храме, переложил на стихи, даже дважды, все 613 заповедей. Молитвы и гимны ибн-Гвириоля украшают традиционные молитвенники и не умолкают на протяжении девяти веков, обогатив нашу литературу шедеврами, подобных которым она не знала со времен Танаха. Религиозные произведения великого поэта и философа посвящены размышлениям о сущности Бога, тайнах и чуде сотворенного Господом бытия. Все конфликты между бесконечностью времени и конечностью земного существования, душой и телом, поэтом и равнодушной толпой исчезают пред лицом «Того, Кому доступно все сокрытое. Кто нищей мольбы не презрел», у Кого — даже самому гордому — не зазорно просить: «Распахни мое сердце, дай уразуметь Тебя!» (из молитвы).

### **Поэт и Вселенная**

Пристрастие ибн-Гвириоля к теме конфликта души и тела находит и психологическое объяснение: пораженный мучительной и неизлечимой кожной болезнью и потому навсегда лишенный женской привязанности, он телесное существование свое рассматривал как низшую сферу бытия, противопоставляя ей устремленный к запредельной Мудрости дух: «Поиск Мудрости плоть мою поедает, а другие тела пожирает любовь...» («Когда б душа моя...»).

Но любовь, как и другие земные радости, недоступные Гвиролю-человеку, оказалась подвластна Гвиролю-поэту: мощью воображения и слова он преодолел немощь тела и оставил десятки стихотворений о благах мира сего. Правда, эти стихи проникнуты свойственной ему горькой иронией.

Но достаточно ли скудных сведений о жизни Ибн-Гвироля, которые имеются в нашем распоряжении, для понимания его поэзии? Жизнь эта была горькой и короткой. Родился он в 1021 или 1022 году, а дата смерти затерялась между 1053 и 1058 годами. Достоверно известно немного: что место рождения Гвироля — Малага; что вырос и большую часть жизни он провел в Сарагосе; что рано лишился отца, что умер в Валенсии тридцати с небольшим лет от роду. В стихах он часто сетует на свою болезнь, приносившую ему тяжелейшие страдания: поэт подолгу бывал прикован к постели, изнывал от бессонницы и одиночества. Но стихи раскрывают и другую сторону этого вынужденного затворничества: Гвироль не сомневался в своей исключительности и высоком предназначении, презирал невежд-читателей — он сравнивал их с землей (низшей и наиболее бездуховной субстанцией, согласно принятой в средние века иерархии), называл их «терниями и волчцами».

Меж тем в этой беспросветности был все же просвет: у Ибн-Гвироля объявился покровитель, влиятельный и приближенный к властям еврей по имени Иекутиэль бен-Ицхак ибн-Хасан. Даровитый и ученый человек, он сумел оценить как достоинства поэтической лиры Гвироля, так и его глубокие и оригинальные научно-философские исследования. По свидетельству современников, Гвироль был искренне привязан к Иекутиэлю, а до нас дошли прекрасные стихи, которые он посвящал своему другу, но судьба оказалась безжалостной к обоим: по неизвестным нам причинам Иекутиэль был заключен в тюрьму и казнен. Правда, клеветники, виновные в его смерти, понесли наказание, но Гвироль лишился покровителя и средств к существованию.

По-видимому, Гвироль иногда получал заказы на элегии по случаю смерти выдающихся современников. Это значит, что в юные годы он в какой-то мере был признан, однако прижизненную славу его никак не следует преувеличивать. Высокомерный и колкий, не обладавший благообразной наружностью и пораженный отталкивающим недугом, он не располагал к себе окружающих. Выдающийся и влиятельный современник Гвироля, поэт Шмуэль а-Нагид, некоторое время ему покровительствовал, но Гвироль, не удержавшись, нанес ему обиду едкими стихами. За все житейские неудачи ибн-Гвироль берет реванш в поэзии: в стихах его дух не знает пределов, он огибает созвездия и опоясывает Вселенную; он — центр Вселенной или ее движущая сила, из-за него вступают в сражение могучие стихии. В поэзии Гвироля, как, много веков

спустя, — у европейских романтиков и русских символистов, стерта грань между сном и явью, символом и реальностью. В отличие от традиционных еврейских авторов — слагателей религиозных гимнов, стремившихся к абсолютной нейтрализации личного фактора в поэзии — ибн-Гвироль в своей светской лирике яростно индивидуалистичен.

Хотя подлинные обстоятельства жизни Гвироля быстро забылись, его таинственная личность постоянно возбуждала воображение последующих поколений. Так, в комментарии к каббалистической «Сэфер-йецира» рассказано, что ибн-Гвиролю прислуживала какая-то странная женщина. Однако, после того, как недоброжелатели донесли на него властям, поэт доказал обвинителям, что его «служанка» — не живое существо, разобрав ее на деревянные детали, из которых та была собрана. Выходит, ибн-Гвироль на несколько веков опередил знаменитого пражского раввина, создавшего «голема»... Другая легенда рассказывает, что поэту позавидовал один стихоплет-мусульманин, убил его и похоронил под своей смоковницей. С тех пор плоды ее прославились чудесным вкусом, и слух об этом долетел до местного правителя. Хозяин дерева сознался в совершенном преступлении и был наказан: правитель приказал повесить его на той же смоковнице.

Но таинственней всех легенд — реальное поэтическое бытие Гвироля. Родным языком поэта, как и других его собратьев по перу и крови времен испанской «золотой» эпохи — был арабский. На огромных пространствах от Северной Африки до Центральной Европы литературный арабский был языком культурного общения, тогдашней латынью. Ивритская же разговорная речь умолкла примерно во втором веке н.э., хотя язык продолжал жить и бурно развиваться на бумаге — вплоть до «второго дыхания», обретенного через долгие семнадцать столетий. Кроме стихов и молитв, на иврите писались научные и философские трактаты, дневники путешественников, даже письма — при том, что говорили на другом языке. (Такую ситуацию языковеды называют диглоссией.) Ибн-Гвироль тоже отдал естественную дань двум языкам, создавая свои философские произведения на арабском, а стихотворные — исключительно на иврите, вкладывая и в то и в другое всю меру отпущенной ему гениальности. В своих философских трудах, из которых главный и дошедший до нас — неоплатонический «Источник жизни» («Мекор-хаим»), он пытался разобраться в глубочайших проблемах, таких, как материя и форма, происхождение мира, сущность Творца.

«Источник жизни» был в XII веке сначала переведен на испанский, затем — на латынь. Христиане-переводчики исказили имя сочинителя и передавали его как Авицеброн (реже как Авицеброль). В книге можно встретить имя Платона и идеи неопла-

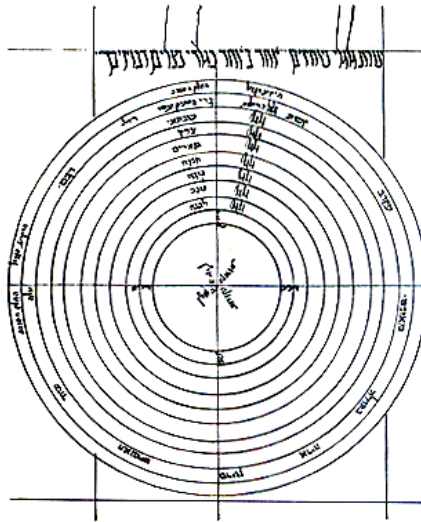
тонизма, но не ссылку на Танах или другой еврейский источник, в силу чего христианские читатели принимали автора за араба-мусульманина. В средние века отцы католической церкви штудировали «Источник жизни» и ревностно спорили о его идеях: так, суждения ибн-Гвироля о сущности ангелов стали камнем преткновения в полемике доминиканцев с францисканцами. Только в 1845 году еврейский ученый Шломо Мунк идентифицировал загадочного Авицеброна с ибн-Гвиролем. Мунк обнаружил рукопись с подборкой из «Источника жизни» на иврите, где авторство ибн-Гвироля указано однозначно. Отрывки в точности соответствовали латинской версии этой книги. Так выяснилось, что автор труда, столь почитаемого христианскими церковниками, — еврей.

Метафизическими размышлениями и увлечениями евреев не удивишь, не обескуражишь и не разгневаешь: тяга к познанию универсальных мировых законов всегда была отличительной чертой еврейского духа. И если у сограждан и единоплеменников Гвироля — сарагосских евреев — его научные занятия вызвали в конце концов раздражение и осуждение, — причину, видимо, нужно искать не в характере изысканий, а в характере изыскателя, в том, что и на этом традиционном пути ибн-Гвироль пошел дальше других своих современников-ученых, ставил вопросы, задавать которые те не осмеливались, давал ответы, пугающие резкостью и окончательностью суждений. Например, ибн-Джанах, знаменитый филолог и лингвист, с которым Гвироль состоял в приятельских отношениях, противился изучению запредельных сил и явлений; а ученый ибн-Дауд уже через сто лет после смерти поэта утверждает, что тот «мутил народ». Конфликт Гвироля с жителями Сарагосы обострился до такой степени, что его подвергли обструкции: как отверженный или прокаженный, уединялся он в четырех стенах. По его словам, лицемерные соплеменники требовали, чтобы он обращался к ним на всем доступном наречии «простонародья», а не на высоком «ученом» языке; обвиняли его в приверженности «эллинизму», и «познание Бога», которым он был поглощен, считали колдовством.

Поэт вынужден был покинуть город. Он собирался направиться к далеким берегам Египта, Страны Израиля, в Вавилон, но, по-видимому, его намерение так и не осуществилось: скорее всего, поэт никогда не покидал пределов своей негостеприимной родины. Даже приблизительно не можем мы указать год бегства из Сарагосы. Известно только, что это случилось не раньше 1045 года, когда поэт дописал философское сочинение о характерах и человеческой психике под названием «Усовершенствование свойств души» («Тикун мидот а-нэфеш»).

Но то, что извне принималось за отступничество и недозволенность, было плодотворнейшим духовным переживанием, в котором Аристотелю, Платону и неоплатонизму противостоял Танах,





Небесные сферы — иллюстрация к рукописи «Древняя притча». Рифмованный заголовок гласит: «Форма сфер небесных, как в луковице слои прижатых друг к другу тесно». В основе метафорики поэмы «Царский венец» лежат современные Гвиролю натурфилософские воззрения, одинаково принятые у евреев, мусульман и христиан. Речь идет о модели мироздания, которая базировалась, в основном, на взглядах Тальми (Клавдия Птолемея Александрийского) и Аристотеля: неподвижная Земля, расположенная в центре Вселенной, окружена девятью вращающимися концентрическими «небесными сферами» («гальгалим» — колеса). Причем, первые семь сфер соответствуют известным тогда планетам: Луне, Звезде (Кохав), Венере, Солнцу, Марсу, Юпитеру и Сатурну; восьмая — сфера 12 созвездий Зодиака. Эти восемь сфер вращаются вокруг Земли с запада на восток. В движение их приводит внешнее — девятое «колесо», вращающееся в противоположном направлении — с востока на запад. (Здесь подпись: «Великое небо. Движущая часть».) Оно называется «движущим» или «дневным». Философы, а вслед за ними и поэты, на этом не успокоились и прибавили еще одно, десятое «колесо», особенно занимавшее ибн-Гвироля: оно в непрерывном вращении не участвовало и представляло собой границу между материальным миром и Престолом Славы Господней.

Музыка сфер была близка и понятна поэту. Вслед за Шмуэлем из талмудического трактата Брахот (58-6), говорившим, что небесные тропы столь же ясны ему, как улицы родного города, ибн-Гвироль возвещал: «Мне дорога торная в небесах, мне стоянка ясная у светил».

логическому и аналитическому мышлению греков — синтезирующая мощь танахических метафор. Недаром одна из наиболее частых и странных поэтических антиномий Ибн-Гвироля — это проти-

вопоставление сердца — сердцу, и души — душе («и сердце сердца убоялось...»): то есть, себя мыслящего и анализирующего — себе верующему и молящемуся.

Всю жизнь Гвириоль стремится постичь, что скрывается за пределами времени, светил и созвездий, проникнуть в тайну души и смерти. Внешний, навязанный поэту конфликт с толпой исчезает перед лицом этой великой тайны:

«Знай, что воля проникает повсюду, безо всякого движения, действия или времени — настолько она могущественна и цельна. Чтобы лучше это понять, представь себе работу разума и духа в сосуде без движения и времени; представь себе мгновенное распространение света без движения и времени — притом, что свет — вполне вещественен и ощутим» («Источник жизни», гл. 5).

Соединив волю с бессмертной душой, он первый из еврейских поэтов обращается к душе на «ты» и в центральном своем произведении — поэме «Царский венец» («Кэтэр малхут») — отсылает душу не в одиссеевы скитания по земному пространству, но туда, где положен предел возможностям человеческого сознания и где сияет Божественная колесница, увиденная и описанная пророком Иезекииелем.

Образ Божественной колесницы связан не только с Танахом, но и с Каббалой, которую Гвириоль глубоко изучал и которая образует концептуальный подтекст поэмы. «Царский венец» включает в себя исповедь, напоминающую традиционные версии молитв для «Ямим нораим» («Грозные дни» — промежуток между Рош а-Шана и Йом-кипур), и завершается молитвенными реминисценциями, восходящими к различным формам «кадиша».

Всею образной системой поэмы Гвириоль стремится показать ничтожность сотворенного в сравнении с Творцом. Тщета усилий, направленных на познание Бога, уравнивается мощными поэтическими образами; там, где терпит поражение логический анализ, — торжествует поэзия. Она-то и создает ощущение Божественного Присутствия, и на помощь поэту приходит неотделимый от личности Гвириоля богобоязненный еврей. Поэма «Царский венец» стала вершиной его творчества.

### **«Серебро мысли»**

Публикуемые нами стихи примыкают в основном к светской лирике. Она универсальна и по сегодняшний день глубоко захватывает читателя — в особенности, если читатель этот знакомится с ней на языке оригинала. Спустя восемь веков после того, как ивритская речь перестала звучать, Гвириоль чутко внимал дыханию древней фонетики и с порядком слов обращался так свободно,

будто родился с ивритом на устах. Если стихотворные периоды измерять объемом легких, то ибн-Гвироль мог бы оказаться отличным бегуном на длинные дистанции. Намеренно искаженный синтаксис создает в ряде его стихотворений поле высокой напряженности, нагнетаемое на протяжении многих строк подряд. Длинные эти периоды оказались особенно трудными при переводе. Скажем, первые восемь строк стихотворения «Тот я, кто меч нацепил на бедро...» представляют собой одну фразу, состоящую примерно из сорока слов. Таким образом, оказалось, что ибн-Гвироля невозможно переводить построчно, — невозможно еще и в силу строго продуманной общей конструкции, свойственной его большим произведениям. По той же причине отдельные ивритские образы, влекущие за собой целый рой непереводаемых ассоциаций, пришлось скомпенсировать более подходящими для русскоязычного смыслового ряда. Так, «горнило времени», подвергавшее бесстрашного путника семикратному испытанию очистительным огнем, пропало в русском тексте М. Генделева за счет несколько измененных и усиленных по отношению к оригиналу метафор «вора времен» и «ублюдков дней». «Серебро мысли», впоследствии связанное с Луной и ее дорогой, в ивритском тексте отсутствует и представляет собой нечто вроде специфического приема, используемого при доказательстве некоторых сложных математических выражений: в них дважды вводится нейтрализующая себя впоследствии подстановка. Помимо того, интересно, что цепочка разум — Луна — серебро приводит нас к средневековым представлениям о соответствии небесных сфер некоторым металлам, хотя поэт-переводчик ввел в нее «серебряное» звено чисто интуитивно. Поэтическая интуиция также помогла Генделеву правильно сориентироваться в образной структуре текста — не имея на то достаточной информации, переводчик догадался, что в заключительных строках (буквально: «И путями тьмы Он сковал мое сердце, и оно пробудилось, как плененный герой») речь идет о могучем Самсоне.

В переводе, для которого не была найдена соответствующая цельная образная структура, «простыни не смяты», в нем «поэзия, так сказать, не ночевала» (О. Мандельштам, «Разговор о Данте»). Любопытно, что много веков назад ту же мысль высказывали мудрецы-талмудисты: «Переводящий буквально — выдумщик» (трактат Кидушин 49-а). Переводы Генделева настолько точно передают ивритские стихи, насколько могут быть близки две разноразличные системы образов; в частности, блестяще передана оригинальная, богатейшая оркестровка Гвироля, очень близкая к Танаху. Состоялся ли Шломо ибн-Гвироль на русском языке — судить читателю.

Молний пером, ливней тушь расплескав,  
осень писала, туч откинув рукав,  
письмо по саду небес, и немислим сам  
был сад лазури и пурпура в небесах.  
Тогда земля, небесный ревнуя сад,  
расшила звездами покровы дерев и трав.

Лишь потому наш род – ожившее ребро –  
к вершинам Мудрости взошел высоко столь,  
что человек – душа, и тело вокруг надев,  
он телу – колеса предназначает роль.

Господь, грехи мои без потерь  
несу к Тебе – меру им отмерь,  
и в милости им отпущенье дай –  
ведь кто я? – Пепел и прах теперь!  
А если гибель ко мне в пути,  
Господь, захлопни пред нею дверь,  
за муки смертные – смерть прости,  
ведь смерть я принял уже, поверь.



Я – страждущий Амнон, пусть приведут Тamar:  
я в плен попал страстей, в тенета женских чар.  
Эгей, скорей друзей гоните что есть духа  
бежать и привести такую мне Тamar:  
в венце, стан обернув в златую паутину,  
в руке бокал вина – лозы веселый дар –  
пусть напоить войдет, я ей скажу: утешь!  
Огонь коробит плоть – о, потуши пожар!

Жестока боль, плоть мою круша.  
Изошел я, жизнь мне нехороша –  
где душе сокрыться, в какой тиши,  
где отдохновенье найдет душа?  
Дабы дух казнился и чахла плоть,  
подошли втроем, как для дележа:  
Грех, Недуг, Одиночество – кто их рук –  
кто кольца их рук не бежал, дрожа?  
Океан я им? Я морской им змей?  
Кость моя им медь, железо ножа?  
По чьему ж наследству меня гнетут  
эти трое, алчущие платежа?  
Почему ж за грех я один терплю,  
А с других не взыщешь Ты ни гроша?  
Вот мой труд, смотри! Вот страданье мое –  
Ведь – орел плененный моя душа,  
ведь я раб Твой, мне отпущенья нет,  
век живу я – волей Твоей дыша.

Тот я, кто меч нацепив на бедро,  
в рог протрубил, что принял зарок –  
он не из тех, кто с пути своего  
отвернет, малодушия не поборов,  
ибо мудрость звездой путеводной избрал,  
юн когда еще был и младобород,  
что с того, что дел его выжег сад –  
вор времен, жесточе всех воров.

И тогда б он выстоял, кабы дней,  
дней ублюдки не заступили дорог,  
что ведут и Зла и Добра,  
к основанью, Разум, твоих даров.  
Только помни: могилы не переступив,  
сокровенных достигнуть нельзя миров.

Серебро лишь мысли блеснет впотьмах,  
как заря приходит взыскать оброк.  
Жив? – В погоню мысли встань в стременах,  
день покуда топчется у ворот,  
ибо дух мой – времени не слабей,  
и пока в седле я – храню зарок!  
Но всегда настигнет, о други, нас  
в роковой наш час беспощадный рок.

В эту ночь невинна небес ладонь,  
Ясный луч луны навестил мой кров,  
пробудил от снов и повел вперед  
по дороге, высланной серебром,  
и за свет его я болел, как тот  
патриарх, чей первенец нездоров.

Тотчас ветер двинул армады туч –  
На луну навел парусов их рой,  
застил лунный свет, скрыл дождем косым,  
пеленою лег, как на лик покров,  
точно месяц этот уже мертвец,  
облака – могила, могильный ров:  
Бен-Беор, тучи плачут над телом твоим –  
Так Арам рыдал, ибо мертв пророк.

Полночь вышла в латах чугунной тьмы –  
но молниеносно пробита бронь!  
И кривлялись молнии в высоте –  
над бессильем тьмы издевался гром –  
нетопырь летит так крыла воздев –  
мышь летучая – тьму гоня ворон.

В кулаке Господнем моя душа –  
положил свободе Господь порог,  
дух мой взял в железа – пускай в ночи  
пробудится дух, как в плену герой,  
чтоб не звал, о други, я лунный свет,  
что пожрал затмения бездонный рот,  
или свет ревнуя к душе моей,  
мрак – свет лунный спрятал под свой покров,  
чтоб я в новолуние не ликовал,  
как от ласки царской – холопский сброд!

Ты в поход, вояка – так в прах копье.  
Ты в побег – паденья тебе урок.  
Хоть в Сиянья Храме от своры бед  
попроси приюта – настигнет рок.

Язык к гортани прилип – ни  
звука горлу – хрипы одни,

и – сердцекружение – то боль  
и горе зажали в клешни,

к очам моим поднялись  
и стали бессонны они.

Так доколь уповать? Доколь  
полыхать вам, гнева огни?

кому излиться, кому  
рассказать, как несносны дни!

к кому припаду: утешь!  
руку помощи протяни.

Сердце выплеснул перед ним  
я б – а боль расплесни

да и отойдет душа  
от горестей чертовни.

Утешь! Рев души моей  
не тише штормов грызни!

Что сердце? – размякнет лал,  
в мой стыд его окуни.

По-твоему, жив я? – живя  
среди быдла такого, что ни

в жизнь – правую не отличат  
от левой своей пятерни?

Издых я? В пустыне? Каб! –  
мой дом – яма, в нем хорони

того, кто юн, нищ, одинок,  
без друга, да и без родни!

(пожалуй, что Разум один –  
кому прихожусь я сродни...)

Я слезы мешаю и кровь  
с вином, – горше нет стряпни

Друг, жажду тебя! Но – глотком  
предсмертным – утешат ли дни,

иль с грезой меня развела  
рать ангелов в блеске брони!

Здесь всем я чужак, я живу  
среди страусов, среди болтовни

жулья – я, чье сердце подстать  
мудрейшим, я – и они!

Один – дуб. Злой аспид – второй:  
на, яду, мол, на, облизни;

а третий – с честняги лицом –  
агнец – влечет в западни.

Народ... чьих старейшин к стадам  
и псами-то взять не рискни! –

чьи морды пока не раскрась –  
и не покраснеют они.

Гиганты – кто ж им по плечу,  
гигантам... мушиной возни!

...Я притчу им – греком тотчас  
ославят: «ты, мол, без фигни,

без зауми, бля, языком  
чевой нам народным загни!»

Да я вас!.. О, мой язык,  
трезубый мой, в дых их пырни!

Тетери! Вам колокол мой  
не звонче набата мотни!



По мерке ль вам? Ну-ка, напяль  
ярмо мое – и потяни!

Что пасть разеваете? – дождь  
от туч моих – на-кось, глотни!

От мира, что облаком я  
над миром пронес – на,дохни!

Нам с Разумом горе с таким  
соседушкой! Через плетни

за богопознание меня  
зовут чернокнижником. Пни.

С того-то и вою. Я сплю  
во вретнице, без простыни,

гнусь, словно тростник, пощусь  
вторые и пятые дни.

Чего ж еще ждать от судьбы?  
на что опереться рискни? –

Назад безутешный свой взор  
Из целой вселенной верни.

Власть Смерти с призывом Земли –  
что будет сильнее? – сравни.

Прельстись только Явью – и  
в себе же себя похорони –

заплатишь главой не за грех –  
за искус! За мысли одни!

Душе омерзительна Явь.  
Явь душу почитит если – ни!

мой гений! Призывы ее,  
и чары ее – отстрани,

звездám откажи, позовут  
когда: в гости, мол, заверни...

Нет! Если уж жёрнов Земли  
напялен – его и тяни!

Что в этом миру мне, когда  
дух слепо не пёрли б ступни!

Умру – и с Душою сольюсь,  
ликуя, в престола тени;

мне ль плоти не презирать  
за бренность покровов – взгляни:

как весел я в дни беды,  
как плачу в победы дни;

и лишь отпадут когда  
плоти моей ремни –

узнаю: за стоном – покой,  
за гладом – тучные дни!

Но жив я пока – молю  
как дед мой Шломó: «осени,

Проникающей Бездны, – дай  
Разум мне и познание – они

Лишь и есть цена бытия  
моего – лишь одни!»

### Вариант I

«Шторм души твоей! По ветру грохоты эха  
дум твоих отослать? – иль душа человека

прошумит да погаснет – лишь жертвенный дым  
будет к небу всходить до скончания века!

Или ты – вокруг Земли и светил колесо,  
с дней Творенья досель не унявшее бега?

Океан ли сознание твое, – где Земли  
омывает опоры пучина без брега?

Но на что может сердце твое уповать,  
если, глядя на Звезды, лишь киснешь от смеха!

Да очнись ты! вернись в разуменье – узри  
великана – пигмеем, червём – человека.

Не гонись за химерою Разума – и  
Явь постелит и ляжет с тобою, калека!»...

Сострадания к Душе моей, други, прошу.  
Ее тяжкие муки несносны! А мне как

видеть: мужа разумного жаждет Душа –  
как ей жажду унять из дырявого меха?

Даром я в поколениях нашелся один –  
истомленной Душе утешенье – из всех – а

если Явь, тварь земная, грешна предо мной –  
плюнуть в рожу ей – только что сердцу утеха.

Коли Яви глаза проморгали мой свет,  
так – видать – слепоты ей достанет с успехом!

Но раскается Явь – я прошу, может стать,  
не попомню наутро греха и огреха.

Время! прочь! и не трогай Разумных Земли,  
разверни Колесо – вспять, земная телега!

Время! может быть, хватит тебе корчевать  
слепо от клещевины до кедра побега?!

Лучше мусор душонок по ветру развей –  
легче камни носить, чем сносить пустобреха!

Оскопи недоумков, нудящих мне вслед:  
«Где он, Разум? где те, кто верны ему?» Эка!

Будь не сукой Вселенная, разве она  
подпустила к себе бы недочеловеков?!

Нет! беструдно бы тлели они – а вокруг –  
скотских радостей кейф, бессознания нега.

И от Солнечных Дев наплодили б они  
сонмы выблядков Тьмы и невежества века.

Вам судачить о Разуме? вам ли рядить?  
вам – трухе, сердцевине гнилого ореха?

Если Мудрость смешна вам – то как же вы ей!  
Разум вас удостоит поднятия века?!

Мне распахнута Мудрость – цель ваших потуг.  
Сдохлым сердцем не можно коснуться Ковчега!

Мне ль покинуть ее? Сам Господь осенил  
мой Завет с ней. Кто Господу будет помеха?

Мудрость бросит меня? Мать не бросит дитя!  
Я – склонения дней её смысл и утеха!

Я – алмаз в ожерелье на шее её –  
в ожерелье бесценном возможна ль прореха?!

Как вы скажете ей: «драгоценность сорви –  
обнажи свое горло на черни потеху!»

Мудрость – Сердцу блаженство, чьи чисты струи,  
в чье течение войти, как в прозрачную реку.

Можно ль Душу затмить мне, как солнце зимой  
застилается тучами, полными снега?!

Всякий миг этой жизни я Душу веду  
в ее Дом за завесой туманного млека –

Ведь Душа поклялась не утихнуть – пока  
Суть Его непостижна уму человека!

### *Вариант II*

Шторм души!.. Разве по ветру грохоты эха  
дум твоих отослать?.. Иль Душа человека

отбушует и... гаснет – лишь жертвенный дым  
будет к небу всходить до скончания века!

Иль ты сам – вокруг Земли и Светил – Колесо,  
с Дня Творенья Кругов не унявшее бега?

А твой Ум – Океан, где опоры Земли  
точат волны пучины, не знающей берега?

И ты ищешь для Сердца – Надежды?! А сам,  
по гордыне, на звезды не смотришь без смеха!

Не безумствуй! Смотри! и увидишь – как есть:  
великана – пигмеем, червем – человека!

Брось гоняться за призраком Разума – и  
Явь постелит и ляжет с тобою, калека!»

Состраданья к Душе, ей – пощады прошу!  
Эти муки душевные вынести мне как!?

Вижу: мужа разумного жаждет Душа –  
как ей жажду унять из дырявого меха?

Даром – я в поколениях нашелся один –  
истомленной Душе в утешенье из всех..! А

если Явь – Тварь Земная, грешна предо мной –  
плюнуть в рожу ей – малая сердцу утеха.

Если Яви глаза проморгали мой Свет,  
так, видать – слепоты ей достанет с успехом!..

Впрочем, если раскается Явь – я прощу...  
не попомню ей, темной, греха и огреха...

Время! Прочь! Руки прочь от Разумных Земли!  
Поверни Колесо вспять, земная телега!

Время! хватит пропалывать нас! Сорняки  
отличать не умея от кедра побега!

Время! лучше душонки по ветру развей –  
легче ж камни носить, чем сносить пустобрехов!

Оскопи недоумков, скулящих мне вслед:  
«где он, Разум?, где те, кто верны ему?» Эка!

Будь не сукой Вселенная, разве она  
подпустила к себе бы недочеловеков?!..

Ведь, беструдно бы тлели они – а вокруг –  
скотских прелестей кейф... бессознания нега...

и от Солнечных Дев наплодили б они  
сонмы выблядков Тьмы и невежества века.

Вам судачить о Разуме, вам ли рядить?  
Вам? – трухе! сердцевине гнилого ореха?!

Если Мудрость смешна вам – то как же вы – ей!  
Разум вас удостоит поднятием века?!...

Мне распахнута Мудрость – цель ваших потуг!  
Сдохлым сердцем не можно коснуться Ковчега!

Мне ли Мудрость покинуть?.. Сам Бог осенил  
с ней Завет мой... Кто Господу будет помеха?



Мудрость бросит меня?.. Мать не бросит дитя!  
Я – склонения дней ее смысл и утеха!

Я брильянт в ожерелье на шее ее –  
может быть, в ожерелье возможна прореха?!...

А?... Вы скажете ей: «драгоценность сорви –  
обнажи свое горло на черни потеху!»?...

Мудрость – Сердцу блаженство, чьи чисты струи,  
в чье течение войти, как в прозрачную реку.

Можно ль Душу мне застить? – как солнце зимой  
застилается тучами, полными снега?...

Всякий миг этой жизни я Душу веду  
в ее Дом за завесой туманного млека.

Ведь Душа поклялась: не утихнуть – доколь  
суть ЕГО непостижна уму человека!

Трепетом только и дышит строфа –  
и только печалью радость жива,

и в праздник сердца точат слезы свои  
по душам, корчваемым как дерева.

«Друг! сыну ли десяти и шести  
над собой поминанья тянуть слова,

коли рденье отроческих ланит  
и с маковым цветом сравнишь едва?»

Сердце – вот кто с молодых ногтей  
над Душой моею вершит права,

Честь и Разум под руку взяв свою,  
а Душе на долю – алчбы лихва...

«Что ж яриться? на каждую из отрав  
найдется целительная трава;

в слезах что проку? к чему в беде  
слезами политые рукава?»

А на что уповать? Он не близок, день,  
когда лопнет страданий моих бичева,

и Гильада бальзам не вкусивши – умрет,  
тот, с Душою не имущей Естества.

# ЦЕГУДА ГАЛЕВИ



Душа на Востоке, а тело – где Запад кровав.  
В чаше изгнания – вина не слаще отрав.  
Что мой обет – если Эдома род  
Сел над Сионом, а надо мной – араб?  
Я бы Испанию в пыль постелил за само  
Счастье увидеть руины Храмовых врат!

# ЦЕГУДА АЛЪ-ХАРИЗУ



### Из книги «Тахкемони»

...а поэт был рабби Шломо-катан –  
такой, что с ним рядом никто не стал –  
(со времен, когда жил Эвер Ави Йоктан) –  
семенили те, с кем он рядом шел –  
так велик был этот «Меньшой»!

Он до горних высей взошел ремесла,  
ведь его Поэзия родила  
на колена Мудрости, и сплела  
чтоб – «он вышел первым». И – не отменить! –  
первородства багряную нить.

Он был Мастером средь подмастерьев стиха;  
Рядом с ним они по ветру шелуха,  
да и Вдохновенье само  
они крали, подделывая клеймо  
того, «кто был помазан Господом перед народом его»,  
Песне Песней – он равен – Шломо!

Разве сильный поэт, в свой высокий час –  
и прочтет его – а для смертных, нас –  
его Поэзия – чудо.  
И «надо подняться на небеса, чтоб нам ее снять оттуда».

В молитвах из-под его руки  
грозной мощью веет от каждой строки,  
в Судный День – с вечера до утра –  
мы внимаем Поэзии – нард и шафран  
в оправе сапфира его пера!

Колоннада разума он – а стих  
его – рабби царей земных!

## **ПРИЛОЖЕНИЯ**

## “ «ПЕРЕВОДЯ ГВИРОЛЯ ЧЕРЕЗ ТЬМУ...»

— *Мой первый вопрос будет, так сказать, любовым: почему, собственно, ибн-Гвироль?*

— Мне кажется, что вернуть поэта – задача очень высокая. Ведь уже с древнейших времен существовали еврейские поэты, чья гениальность реализовывалась в шедеврах мирового значения. Но первое столкновение со средневековой ивритской поэзией ввергло меня в состояние некоторого недоумения. То, что мне предлагалось принимать за ее переводы, никак не объясняло, почему эти второстепенные литераторы, эти вялые, скучные, изъяснявшиеся каким-то средним языком поэты выдаются за гениев, которые оставили заметный след в истории искусств, литературы, культуры...

— *Что же плохого в существующих переводах?*

— С моей точки зрения, они страдают тремя основными недостатками. В этих переводах ничто не отвечает уникальным акустическим и структурным особенностям ивритской поэзии. Совершенно не учитывается специфика иврита, то есть, судя по результатам, мы имеем дело с некоей имитацией поэзии «Востока вообще». Создается впечатление, что средневековая ивритская поэзия – задворки арабо-испанской. Это все равно, что представить русскую поэзию второстепенным ответвлением немецкой, французской, английской. Далее, переводы лишены индивидуальности: совмещается поэтика различных авторов, разделенных значительной временной дистанцией, — например, Галеви и ибн-Гвироля. Словом, учиняется кощунственная деиндивидуализация поэта.

— *Иными словами, все нивелируется, подгоняется под какую-то усредненную «средневековую ивритскую поэзию»?*

— Совершенно верно. Есть еще одно обстоятельство: поэтов переводили не их размером, не учитывали мелодики и фонетических особенностей. Мы имели некий условный, слегка ориентализированный текст.

— *Кто же такой – настоящий поэт ибн-Гвироль?*

— Я думаю, что это совершенно феноменальное явление, даже по меркам мировой культуры и мировой поэзии. Ибн-Гвироль – поэт масштаба Данте или Гомера, мастер блистательнейших тропов.



По судьбе (которая явлена в стихах) это поэт... предваряющий так называемых «проклятых поэтов».

— *И все-таки, в чем идея Ваших переводов?*

— Идея – ввести поэта в реалии нашей культуры. Что значит культуры? Культуры как функции языковой и от-языковой. Гви-роль в этой системе мира отсутствует. В этой системе мира отсутствуют Нагид, Галеви, великие еврейские поэты, которые действительно потрясающе писали. Причем представить себе, как они писали, трудно даже нынешнему израильскому читателю.

— *Почему так происходит? Есть особый иврит – иврит Гви-роля?*

— Язык Гви-роля – язык, конечно, архаичный для современного ивритского читателя. Но не надо забывать, что он-то писал и мыслил именно на этом, архаичном языке. Удивительно, что он был единственным тогдашним поэтом, писавшим стихи только на иврите, хотя арабскому его философских трактатов завидовали магометане. Если Галеви половину своих стихотворений написал по-арабски и занимался автопереводом, то для Гви-роля иврит соответствовал поэтическому мышлению. Поэт Гви-роль мыслил на иврите, его мышление – иврит.

— *В чем Вы усматриваете особенности поэтических установок Гви-роля?*

— Направленность, как я ее понимаю, поэзии Гви-роля – это апология факта существования поэта, «я» поэта и поэзии как таковой на абсолютно самостоятельных и, я бы сказал, независимых основаниях. Утверждение реального присутствия поэзии в мире. Утверждение реального, если угодно, физического существования пространства поэзии; утверждение, даже постулирование того обстоятельства, что поэзия столь же правомочна, как природа, столь же явлена, как природа. Но при этом, естественно, утверждение, что это природа иного порядка, в коей поэт свободен и независим – и, опять-таки, и зависим, ибо он исследует некую строгую геометрию пространства духовного, пространства метафизического. Так вот, Гви-роль добивается невероятной реальности этого утверждаемого поэзией бытия – не только за счет ошеломляющей метафорики, но и за счет очень жесткой философской основы, которая позволяет располагать реалии поэтического быта таким образом, что за каждой из этих реалий закрепляется определенное место, позиция. Север, юг, верх, низ... орбита, полет – эти слова, эти отношения, эти действия закреплены и имеют не-

кую привязку. Обживание Гвиroleм поэтического пространства представляется мне поразительным, мне вообще не приходилось сталкиваться с такого рода поэтикой, точнее, с такого рода поэтической философией. Если уж говорить о философской лирике или философской поэзии, то Гвиrole – экстраординарное явление даже в ряду таких поэтов-философов, как Лукреций Кар, Данте или Гете.

— *Вы имеете в виду космическое мироощущение? В чем, по Вашему, истоки этого космизма?*

— Космизм был абсолютно естественен для средневековых еврейских поэтов и той философии, которой они вдохновлялись. Но здесь мы, пожалуй, впервые сталкиваемся с фактом схоластической поэзии. А поэты средневековые пребывали в мире, где каждый предмет, каждая буква несли сокровенное, мистическое, магическое значение. Таково все образованное средневековье – латинское, арабское и, соответственно, иудейское.

— *Как Вы подходили к переводу Гвиroleя?*

— Прежде всего, необходимо упомянуть об огромной помощи Петра Криксунова. Трудно представить себе объем проделанной им работы по подготовке текста для перевода. Здесь и варианты подстрочники, и транскрипционные развертки, и выявленные философские и библейские параллели, и критическая литература... К каждому стихотворению мы подходили, по мере сил отработав все линии семантического анализа, реконструируя условия написания, предполагаемое время и обстоятельства, угадывая возможных адресатов...

— *Простите, я Вас перебыю. Недавно критик В. Богатырев, чрезвычайно высоко оценив новые переводы Хафиза – совместную работу переводчика Г. Плисецкого и лингвиста Кондыревой, обронил такую фразу: «Переводчику необходима постоянная работа в тандеме с ученым, делающим и подстрочник, и всесторонний комментарий для поэта, желающего, чтобы его перевод был переводом, а не зарифмовыванием понаслышке слов, принадлежащих к неведомой поэтической культуре».*

— Совершенно верно! Мы совместно пытались реконструировать ситуацию, в которой писались стихи. Затем реконструировалась и ситуация самого стиха – мы исходили из общих законов написания стихотворения как такового, поэтической логики, инерционной силы стиха, сюжета, возможности расхождения разного рода ассоциативных и метафорических рядов. Именно анфилада ассо-

циаций, бесконечные гвиroleвские коридоры, ходы – оказались самыми трудными для перевода.

– *Каких переводческих принципов Вы придерживались?*

– Я устраниюсь из спора переводчиков-«буквалистов» и «волонтаристов». Мне кажется, что процесс перевода стихотворения зеркален процессу его сочинения. Поэт в процессе сочинения избирает направление движения поэтического потока, следует инерции, логике стиха, своим поэтическим и эстетическим представлениям. Поэт-переводчик, сталкиваясь с конечным результатом, должен пройти обратный путь. Для того, чтобы вообще перевести стихотворение, нужно его сочинить. Что это значит? Поэт-переводчик должен полностью реконструировать «алхимическую лабораторию» другого поэта. Он должен определить, по каким рецептам приготовлен тот сплав, из которого позднее отлито стихотворение, разъединить этот сплав на составные элементы, а затем снова отлить, соединить их в переводе.

– *И Вы считаете, что именно сейчас переводы Гвиroleа будут интересны?*

– Поэзия всегда актуальна. Об этом даже разговаривать не стоит. Борение Гвиroleа с судьбой, с неуютностью мира, его конфликт души и тела кому не представится актуальным? Поэтов открывают заново – так в XIX веке открыли Вийона, а в XX, в Германии – Гельдерлина. Это факты судьбы. Вероятно, великие стихотворцы, чья поэзия устремлена в будущее, переходят «ров, наполненный шумящим временем», и являются нам... просто по зову. Где-то мистически, если хотите, пришло время позвать Гвиroleа, ввести его в русский язык.



## ПОДСТРОЧНИК-87

### или заметки любителя о предмете поэтического перевода

*«В горах мое сердце, а сам я внизу.  
Хожу на охоту, стреляю козу».<sup>1</sup>*

*Р. Бернс  
(перевод С. Я. Маршака)*

#### 1.

Листал я старинное сочинение, индийский трактат, что начинался приблизительно так: «Многие считают, что атман поэзии не существует. Все последующее сочинение мы посвятим атману поэзии». Никоим помыслом и никогда я не ощущал свою принадлежность к «многим сомневающимся», а труд был с кирпич, и о том, чтоб прочесть его, не было и речи — я мгновенно согласился и доньше согласен: атман поэзии существует.

Все последующее сочинение мы посвятим переводу стиха, точнее — поэтическому переводу, переводу поэзии, а еще точнее — выведению и опровержению «Закона сохранения поэзии в природе» — но, скорее всего, мы не посвятим все последующее сочинение выведению и опровержению, а посвятим наше сочинение Ефиму Григорьевичу профессору Эткинду, чьи крылатые слова: «В период реакции расцветает искусство перевода» — осеняли нашу безвозвратную юность, в чем профессор, собственно, почти и не виноват.

#### 2.

Если бы кто-нибудь спросил меня, сочинителя стихов, переводчика стихов и поэта: «А что переводит поэт, занятый переводом стихов?» — потом сам бы ответил на этот вопрос: «Поэт переводит стихи», — я трижды согласился б:

Ты прав!  
Ты прав.  
Ты — прав...

...Определим произведение искусства (в том числе и стихи) как некоторое уникальное состояние материала (в нашем случае — слов, понятий и т. д., но, в первую очередь — языка), организованное в некотором уникальном (авторство, время создания, историческая сохранность и т. д. и т. п.) порядке. За скобками остается, таким образом — организация материала, а в скобках его уникальность, то есть — ценность.

То есть:

«На холмы Грузии легла ночная мгла»,

а не:

«На холмах Грузии лежит ночная мгла»

и уж никак не:

«На холмах Грузии легла ночная мгла» —

и так далее. Или — наоборот<sup>2</sup>.

Есть, есть у меня сомнения относительно этого «принципа уникальности», особенно — относительно пресловутой точности и незаменимости каждого слова в стихе Поэта-Творца, а также каждого тропа, строки, строфы стиха и стихотворения, алфавита и словаря его Поэзии (поэзии только с Заглавной Буквы); и сомнения эти требуют отдельного обсуждения или, что убедительней, реализации на пространстве моей персональной поэтики. Но как бы то ни было — очевидно, что принцип уникальности противоречит практике поэтического перевода, а, вернее, практика находится в противоречии с этим принципом. Ибо п е р е в о д е с т ь в а р и а н т т е к с т а н а д р у г о м я з ы к е... Насущное наличие звуко-смысла в стихе — сам факт изменения качества целого при изменении качества его составляющих — все это определяет невозможность нового (другого) изложения, пересказа, а значит — и перевода.

В процессе перевода мы разрушаем ту, вышеупомянутую, уникальную организацию оригинала, ту целостность, что позволяет относиться к стиху, как произведению искусства, мы уничтожаем ценность произведения искусства, то самое — для нас — Святое... Но прежде чем лектор, обведя змеиными очками осовевший амфитеатр, выдохнет: «Мы разрушаем Поэзию!» — курсанты уже

сражены навывлет демонстрацией простенького, например, опыта пересказа своими словами чего-нибудь в рифму из курса русского языка и литературы для нерусских школ. А лектор переведет дух, утрет лысину и добьет аудиторию: «И все-таки Он существует — Поэтический Перевод!» Аплодисменты. Буфет.

### 3.

Справка ученого соседа: стихотворение, подвергнутое переводу, как поэтическому, так и нет, претерпевает разрушение на всех уровнях структуры. Меняется порядок слов, их грамматическое подчинение, сами грамматика и синтаксис, ритм, размер (размеры русского, все-таки силлабо-тонического стиха не адекватны ни тонике, ни силлабике иноязычных поэзий: слоны русского ямба, хорей и амфибрахия весьма условно родственны мамонтам своей эллинской фамилии), меняется тропика (тропы, особенно имеющие грамматический и семантический характер, как например метонимия, контаминация, каламбур — не переводимы), идиоматика принципиально непереводаема, архитектоника стиха находится в кабальной зависимости от фонетики... И, наконец — уничтожается сам язык. «Язык — Дом Бытия»<sup>3</sup> — сгорел...

Побредем с пепелища, зайдем на огонек дачи соседа-переводчика и спросим коллегу: как переводить на русский и обратно аллюзию эзоповых «Лисы и винограда»? По Крылову? На французский понятно — аллюзией Лафонтена. Или, если угодно, другими словами: как обстоит дело с сокрушительной необратимостью, линейностью исторического, точнее — историко-литературного времени на пространстве перевода? Правильно. Не обстоит. Великий шулер В. В. Набоков, что перевел «Евгения Онегина» на английский язык Байрона, исходил по крайней мере из того формального обстоятельства, что Пушкин и Байрон, грубо говоря — современники; Анри Волохонский, переводя Катулла, использовал современную интеллигентски-приблатненную фразеологию, находя в личности Катулла черты социальной близости, исходя из типологии личности «поэта кружка», каковую личность Волохонский честно попытался репродуцировать; а мы сами, то есть — я сам, познакомившись с переводами своих, «кровных» текстов на язык иврит, пережил чувство, соизмеримое, пожалуй, с тем, какое пережил бы А. С. Пушкин, узнав, что его, Александра Сергеевича, стихи некий венгерского происхождения торговец недвижимостью в Иерусалиме любовно перевел с Хох Дойч (русского бедолага не знал) на Латина Вульгата, средневековую латынь<sup>4</sup>. Курьезность, даже идиотичность вышеописанной ситуации не должна заслонять ее феноменологичность: а - , а н а -, и и з о - х р о н н ы е

возмущения сопутствуют всей практике перевода, его быту.

#### 4.

Но — к родному пепелищу, где уже догорел язык, где обесцвечен, да и вообще уничтожен оригинал, слово, но дух витает над. Дух поэзии, простите — Поэзии. Существует мнение европейского мыслителя-специалиста<sup>5</sup>, подкрепленное авторитетом Пушкинского Дома АН СССР, что факт поэтического перевода иллюстрирует факт наличия Духа Поэзии. Я в это, то есть в духа, не верю. Я верю в «Бесов». А вопрос, что переводит переводчик, для меня является не вопросом веры, а вопросом литературного обихода.

Поэт пишет на том языке, какой у него есть, на котором он может писать и на котором он хочет (а он — хочет) быть понят. Это язык его способа существования в жизни, судьбе и поэзии. Речь народа присваивается поэтом и становится его авторским языком. Герметичность этого языка, конечно, свойство его хозяина-поэта. Вина же невосприятости, глухоты общества к поэту лежит на современниках или потомках — это свойство или, если угодно, характеристика — читателя<sup>6</sup>. Когда перевод с языка оригинала читателю не по плечу, язык ангела определен как птичий язык идиота.

Бывали времена, когда от поэта требовали, чтоб стиль остался, а человек — ушел. Это были времена истории, но не истории литературы. От поэта требовали анонимности — в гимнах, надписях, эпосах, молитвах. Неплохие, если разобраться, были времена, не хуже нынешних.

Да, и мертвые, высунутые языки поэтов — рознятся. И поболее, нежели язык висельника и белорусский. В то же время, хотя каждый поэт пишет на языке своего народа, но дом — розни и единства языков поэтов разных времен и эпох — общий дом литературного бытия поэтов — существует, он — культура. Поэт говорит на языке поэтов, и его персональное сознание, отраженное в языке — есть поэтическое сознание. Читатель же понимает на языке своего народа. Проблема поэтического перевода — проблема понимания, то есть проблема читательская; она есть проблема прочтения, понимания и интерпретации текста тем, кто его читает.

В мои планы не входило создание еще одной метафоры перевода; и не пытаюсь я перелицованный фантом «Духа Поэзии» выдать за некий «праностратический язык» Поэзии, безукоризненно проходящий горнило методик перевода; и не морочу читателя, спускаясь с ним в анатомичку стиха, где, пинцетом приподняв фасцию тонкой связки, именую ее на жаргоне. Различия мертвого

и живого, жизни и не — различия причины и следствий. Является ли причиной смерти смерть или предшествующая ей жизнь, это еще как посмотреть, но причиной разрушения стиха — является его разрушение. Что и подтвердит любой знакомый вивисектор. Но то, что стих мертв, предполагает, не правда ли, что он был жив? И — это утешает. А сама по себе возможность перевода не компрометирует оригинала.

Требование, чтобы уничтоженный в процессе перевода стих обрел свойства живой поэзии — чудовищно, но правомочно.

Сочинение стиха и перевод, при всей схожести результатов, — не тождественны. Стихотворение есть результат стихотворения, как процесса. Перевод — результат перевода, как процесса перевода стихотворения. И если первоисточником стиха является личность автора-поэта, то источником перевода — стихотворение другого поэта. В двух последовательностях:

поэт < > стихотворение (как процесс) < > стихотворение (как результат),

стихотворение (как результат) < > перевод (процесс) < > стихотворение-перевод (результат),

вторая триада не триада, а тетрада:

стихотворение < > переводчик < > перевод < > перевод-стихотворение.

Сведя цепи в одну и априорно утверждая, что перевод стиха должен быть живой поэзией<sup>7</sup>, то есть стихом, мы представим эту цепь:

поэт < > стихотворение < > переводчик < > перевод-стихотворение.

Перевод не изложение стиха, но его продолжение. В другом времени, на другом языке и другим автором. Переводчик стиха — автор поэтического перевода.

Что же это за пространство, где извращены причинно-следственные связи, где историческое время подвержено всякого рода возмущениям и нелинейно, где процесс стихотворения не прекращается со смертью автора, где с маниакальным постоянством воспроизводится тип личности поэта, где смерть или историческое исчезновение языка не отменяет поэзии на этом языке, где, наконец, «в период реакции расцветает искусство перевода», что же это за пространство? Это пространство культуры.



Расцвет поэтического перевода исторически приходится на периоды развития молодых национальных литератур, чей корпус поэзии количественно и качественно не набран, чьи антологии не укомплектованы. Например, таковым представляется современный Израиль, чья оригинальная поэзия количественно — а уж как качественно! — уступает переводной. Таковой была Россия от А. Кантемира до К. Мея. Скучность российской антологии удручала Пушкина... Употребляя столь сильное выражение «расцвет перевода», я отнюдь не подразумеваю под «расцветом» альпинизм шедевров перевода, каким является, например, перевод Лозинским Данте — нет, я имею в виду расцвет перевода, как формообразующего начала литературы. Речь идет не о культуртрегерской функции перевода иной поэзии, а о пополнении и наполнении арсенала национальной поэзии темами, сюжетами, приемами. Просветительские же тенденции, хотя, и быть может, представлялись насущными для переводчиков, для литературы таковыми не были. Поелику общество российское, ежели и вообще читывало — читало их по-немецки и по-аглицки, и на родном французском, и читало их бодрее, охотнее и с большим пониманием, нежели на речении родных вотчин. Ни Шиллер, ни Гете не танцевали на балах российской поэзии золотого века: венгерку (венгерский), польский (полонез). Мазурку — выплясывали Жуковский, Пушкин и Лермонтов. Переводы, их обручальные, обручения с Европой, кольца вставлялись в колокола русского литья и малинили набат. Авторы ли интуитивно, законодательный ли вкус истории оглавлиали стихи-переводы — «Из...». «Из Андре Шенье». Авторами «стихов “Из...”» были и являлись русские поэты. И, конечно, большее значение, чем непосредственный перевод, в практике литературы имело то обстоятельство, что в эстетике «русского Ренессанса» поэзия и поэтика западная, прочитанная, усвоенная и пережитая, присутствовали явленно и насущно. Что же до переводов — то их достигнутой целью было: быть и являться русскими стихами. Первая модалность перевода была отработана к концу XIX века, и хотя голова кометы преклонилась где-то на сопках Маньчжурии, хвост ее еще вяло оседает на средне-русской возвышенности — пыля в так называемых «вольных переводах», которые так любит провинция (и альтернативой каковых, в провинциальном понимании, является «научный перевод». Забавно, что хваленые шекспировские переводы Пастернака, любимчика современной периферии от Харькова до

Парижа, в обойме с Маршаком и Щепкиной-Куперник — вполне укладываются в представление о «вольном переводе»<sup>8</sup>.

С символизмом, вся эсхатология которого не открылась современникам до ее приложения к практике, на уровне подсознания (или бессознания) общества и внятного сознаний потомков — стало ясно, что масса русской литературы приблизилась к критической, русская литература стала самодостаточной для неуправляемой реакции — смысл перевода, как формообразующего компонента, был утерян. Тогда и появились гении перевода.

Княжество перевода отложилось от Литературы Живой. Но — именно с символистами, а точнее — при них, уже формировались и формулировались требования к переводу, не как к форме изящной словесности, но как к феномену культуры. Целью перевода уже не было создание русского стиха — своих хватало! — целью перевода стало создание перевода. Европейские литературы — а и русская была таковой — самоосмыслились на уровнях сознания их лидеров, как элементы другой иерархии — культуры. Культуры, как составляющей цивилизации. Этот процесс осмысления, перекодировки и привел, по нашему разумению, к качественному изменению европейской и мировой литературы, к жанровым инверсиям, кризису романа, падению французской и английской поэзии, взлету американских и славянских поэзий, цветению эссеистики, к Кафке, Джойсу, Прусту, Набокову и Борхесу. В России же, в силу специфики ее исторических пертурбаций, и — к Новому Переводу. Тогда, и только тогда, появились «Русский Шекспир» и «Русский Дант». Что же изменилось в отношении стиха в самом переводе? Перевод перестали сочинять, он перестал быть жанром литературы.

Общеизвестно, что гении перевода: Михаил Лозинский, Татьяна Гнедич, Бенедикт Лившиц — не были великими поэтами. Они были невеликими поэтами. Но — великими поэтами были Блок (переводивший так себе), Хлебников (кажется, вообще не переводивший), Ахматова (переводившая со среднекорейского), Мандельштам (за разговорами о Данте забывший его перевести) и, если угодно, Пастернак. Опять — Пастернак, баловень читателей перевода, пример на все случаи жизни, Борис Леонидович, Великий Переводчик Пастернак! Сам слышал, как его сын повествовал восхищенной аудитории, что папа переводил до 400 (четырехсот) строк в день\*. Осчастливил и Ходасевич своими переводами с иди-ша. Да жрать им было нечего, великим поэтам XX века! Вот и переводили. За деньги. А великим переводчикам нечего было писать.

---

\* Выступление Е. Б. Пастернака на вечере памяти Пастернака-переводчика, организованном секцией поэтического перевода ленинградского отдела ССП в доме писателей в 74-м году в Ленинграде.

Удачи имели место, невзирая на 400 строк в сутки и талант. Переводы с французского работы того же Пастернака или невероятный по классу перевод «Витязя в тигровой шкуре», проделанный Заболоцким. По подстрочнику, конечно. И — конечно, в период реакции расцветает искусство перевода<sup>9</sup>. В период реакции на осмысление феномена Культуры. Когда надо — тогда и расцветает.

## 6.

Корпус русской поэзии набран. Не оттого ли последнего крупного русского поэта И. Бродского, поэта просодически безусловно русского, постоянно упрекают в том, что его поэтика есть перевод с иностранного. Если, за малым исключением, все кадеты русской современной поэзии с той или иной степенью аппетита всухомятку дожевывают в своих сочинениях достижения поэтических школ десятых-тридцатых годов, а неоформалисты абсурдируют с переменным успехом уже абсурдированный, и когда еще, футуризм (нет ничего более унылого и третичного, чем так называемый современный авангард, идущий от Крученыха, а не от Хлебникова, и от Рюрика Ивнева и Шершеневича, а не от Вагинова). Бродский, и персонально он, в силу масштабности своего поэтического мышления, осуществил вторжение в массиве собственных текстов нового — иного, иностранного, в первую очередь англо-американского типа поэзии, как феномена культуры — типа современного, несмотря на неоклассический камуфляж. Сама почти космополитическая, а мы бы сказали — еврейско-европейская, прикладная идеология Бродского, типология его поэзии, ее эстетика — все это адресуется нам, если мы потрудимся вдруг, ни с того ни с сего, вскрыть и проанализировать истоки поэтики Бродского — к некоей общеевропейской культурной традиции Зрелого Двадцатого века — к знаменам Жакоба, Целана, Гинсберга, к наследию Эллиота. Отсюда и интерес, бывший и настоящий, Иосифа Бродского к польской поэзии (К. И. Галчинскому и Ч. Милошу) и к английской поэзии. Никаких иных воздействий на современную поэзию поэзий иноязычных мы за последние полета лет не наблюдали<sup>10</sup>. То, что Бродский оказался на Западе, а не в Эмиграции, столь же закономерно, насколько закономерно присутствие в Эмиграции, но не на Западе, скажем, поэта И. Бурихина или поэта Э. Лимонова<sup>11</sup>. (Интересно, с какого языка переводят И. Бродского в СССР?). Бродский отчислен из корпуса советской поэзии за космополитизм и за ненадобность<sup>12</sup>.

Само слово «перевод» по смыслу близко слову «метафора» (по-гречески — перенесение, перевозка). Я понимаю поэтический перевод, как перемещение поэтических ценностей по пространству культуры.

Цивилизация без поэзии существовать может. И если таких цивилизаций еще не было, они будут. Но мы все еще представляем себе (и собой) — цивилизацию, как исторически непрерывную преемственность в накапливании и передаче из поколения в поколение ценностей культуры. А в ценности культуры наша цивилизация все еще включает поэзию. Эта пышная тирада уместна, ибо только произнеся ее, можно с относительной внятностью ответить на вопрос, что, собственно, переводит переводчик<sup>13</sup> — переносчик поэтических ценностей на пространстве культуры, Сизиф своей собственной метафоры, игрок культурными реалиями на доске времени цивилизации<sup>14</sup>.

Перевести поэзию можно только в значении (о, интонация!) — свести ее на нет. Переводчик переводит, точнее — фиксирует в записи перевода, — свое, поэта-переводчика, восприятие иного, другого, поэта, и — его поэзии; но его — поэта и его поэзии — как элемента культуры и цивилизации. Другими словами: перевод есть запись культурного переживания поэтом поэзии другого поэта. Поэтому и отношения: оригинал < > перевод — адекватны отношениям: поэт < > поэт-переводчик — лишь при наличии общего культурного пространства, и степень приближения, коэффициент адекватности — зависит от устойчивости культурных структур текста по отношению к общему культурному контексту. Конечно, в данной схеме понятие «таланта переводчика» аналогично его способности престижизитатора, имитатора и оценивается по глубине культурологической (а можно и антропологической) пронизательности.

Предлагаемый читателю перевод только условно можно определить, как стихотворение одного поэта в переводе другого поэта. Читатель читает, в первую очередь, прочтение оригинала другим поэтом, его переводчиком и автором перевода-стихотворения. Он читает осуществление (продолжение существования или параллельное существование) стихотворения на другом языке, но в рамках единой культурной традиции и для читателя, и для переводчика, и для автора оригинала.

Тривиальность нашего вывода, что (поэтический) перевод есть запись (поэтическая) культурного переживания (поэта) при прочтении (поэтом) (поэтического) текста резко уменьшается, если мы раскроем скобки, в которых навязчиво присутствует слово «поэзия». Поэзия же в скобках, а также в кавычках не нуждается, как не нуждается и в Заглавных Буквах (но заглавные буквы и кавычки насущно необходимы «Духу Поэзии», сравни — «Дух Ветра» ). Поэзия — такое же явление природы культуры, как ветер — явление природы природы.

Поэтому, намеренно продемонстрировав методики анализа переводимого текста, я умышленно отказался от демонстрации методологии синтеза — то есть создания стихотворения-перевода. Заметим лишь, что при воспроизведении стихотворения на другом языке основное значение имеют такие внутренние составляющие текста, как просодия и интонация оригинала (и такие внешние, по отношению к конкретному тексту, как — исторический контекст) — факторы, которые разыгрываются (по любой системе исполнительского мастерства) с той или иной достоверностью и артистизмом. Я считаю, что начинающим читателям-переводчикам, овладевающим искусством перевоплощения, доступны пособия по этому нехитрому мастерству. Сыграй же свою роль, читатель, не доверяя подстрочнику, в каком:

«И кто его знает,  
чего он моргает»

выглядит как:

«Аф эхад ло йодеа  
ма кара им га'эйнаим шело»,

и переводится как:

«Никто не знает  
что там (случилось) с его глазами».

*Яффо. Июль-август 86 г.*

## Примечания

1. Все цитации в этих заметках на совести, которая это выдержит, автора заметок.
2. Я же предупреждал... (см. примечание №1).
3. «Язык — Дом Бытия». М. Хайдеггер.
4. Сообщено Натальей Слепян-Левиной-Басиной.
5. Pareyson Luigi. Estetica. Teoria della formativita. Firenze, 1974, стр. 119. Цитируется по статье Э. Бацарелли «О переводе “Божественной комедии” Лозинским. Система эквивалентов» в труде «Сравнительное изучение литератур». Сборник статей к 80-летию акад. М. П. Алексеева, изд-во «Наука», Л-д, 76 г., стр. 315.
6. Данте был и политическим поэтом, но где гвельфы!
7. Постериорные утверждения отменяются, как неправомерные.
8. Наличие вольного перевода предполагает наличие перевода невольного. Терминология (как и теория) поэтического перевода — темна. Относительно разработаны только методики.
9. Агрономический подход вообще очень нагляден. Эпоха Николая Палкина (Пушкин, Лермонтов, Гоголь) — эпоха увядания. Эпоха товарища Эткинды (Хрущев и Солженицын) — сад в подвечном уборе.
10. Механизм влияния перевода на русскую современную прозу — попроще. Отмечено влияние скверной, но отлично переведенной американской прозы (Алдайка и в первую очередь Хемингуэя) на так называемую «молодежную» скверную прозу 60-х, «прозу имени Райт-Ковалевой».
11. ...и Солженицына.
12. Современная израильская русскоязычная литература, которая, по ехидному замечанию литературоведа М. Вайскопфа, ничем не хуже современной израильской ивритоязычной литературы, далека от критической массы объема текстов. Сообщающиеся же сосуды этих жидких и не склонных к кристаллизации сред — сосуды, увы, несообщающиеся. Уместно было бы напомнить о переводе, как формообразующем начале литературы, да почти некому.
13. Смотри вопрос и три ответа в первом абзаце второй главки наших заметок.
14. Вообще, модель перевода, как культурной игры, представляется мне наиболее перспективной с точки зрения методической.

## **КОММЕНТАРИИ**

## Комментарии

Все опубликованные в книге стихотворения переводились по текстам, приведенным в антологии Х. Ширмана *Ha-shira ha-ivrit b'Sfarad ub'Provans* («Еврейская поэзия в Испании и Провансе»), Иерусалим-Тель-Авив, 1959. Эта книга, а также и *K'shoresh etz* («Как корень древа...») Ади Цемаха (Тель-Авив, 1973) и *The Dream of the Poem: Hebrew Poetry from Muslim and Christian Spain, 950-1492* Питера Коула (Princeton & Oxford, 2007), послужили существенным подспорьем при составлении комментариев.

Переводы, статья и интервью М. Генделева приводятся по первым публикациям либо авторской машинописи из архива П. Криксунова. Все комментарии, помимо выделенных курсивом, принадлежат П. Криксунову.

На обложке книги воспроизведен один из листов «Барселонской агады» (XIV в.), находящейся в собрании Британской библиотеки.

### П. Криксунов. Шломо ибн-Гвириоль

Впервые в журн. «Узы» (Иерусалим), 1983. Июль. № 6 в составе публикации подборки переводов М. Генделева из ибн-Гвириоля.

Танах – ивритский акроним Ветхого Завета соответственно разделам «Тора» (Пятикнижие), «Невиим» (Пророки), «Ктувим» (Писания).

Шмуэль а-Нагид (993-ок.1056), великий еврейский поэт, ученый, полководец и государственный деятель, визирь и (с 1038 г.) фактический правитель Гранады.

«Сэфер йецира» или «Сефер йецира» («Книга творения») – один из наиболее ранних текстов еврейской эзотерики и основополагающий текст Каббалы, относительно датировки которого существуют различные мнения (II н.э., VI в. и т.д.).

Иона ибн Джанах – врач, знаменитый филолог, грамматик и лексикограф иврита, живший в Сарагосе в первой половине XI в.: Авраам ибн-Дауд (ок. 1110-ок. 1180) – еврейский историк, философ, врач и астроном.

Божественная колесница – ивр. «меркава», видение Божественного престола в виде колесницы с «колесами в колесах» (ср. многослойное сферическое строение мироздания у ибн-Гвириоля) и запряженными в нее крылатыми существами-тетраморфами, представшее пророку Иезекиилю (Иез. 1:5-24). Породило разветвленную школу еврейского мистицизма, известную как «мистика Меркавы» и процветавшую в 200-800 гг. н. э., а также литературу Гехалот («чертогов»), повествующую о восхождении мистика к небесным сферам.



*Рош а-Шана –ивр. Rosh Hashana (букв. «глава года», еврейский Новый год, который празднуется в месяц тишей по лунному календарю (обычно приходится на сентябрь или октябрь)); кадиш –традиционная поминальная молитва.*

## **Шломо ибн-Гвириоль**

Лишь потому наш род...

Под «телом-колесом» подразумевается девятая небесная сфера, заключающая в себе все остальные и приводящая их в движение.

Я – страждущий Амнон...

Амнон упоминается во Второй книге Царств (Шмуэль II, 13:1 и сл.). Воспылав греховной страстью к сестре своей Тамар, он притворился больным, хитростью заманил ее к себе и насильно овладел ею. Демоническое влечение Амнона к Тамар стало символом запретной страсти.

Жестока боль...

Ср. в книге Иова: «Океан ли я, морской ли змей – Почему Ты ставишь стражу надо мною?» (7:12); «Тверд ли я подобно камню, медь ли плоть моя?» (6:12); «Вот Бегемот, которого Я создал, как и тебя... Скелет его – трубы медные, когти его – железные прутья» (40:8, 15, 18).

Тот я, кто меч нацепил на бедро...

Стихотворение ориентировано на геоцентрическую модель мироздания. Как и в «Царском венце», поэт снаряжает себя в путь, ведущий к запредельным высям. Но, достигнув ближайшей к земле сферы – сферы Луны, попадает в «западню». По мнению некоторых философов – предшественников Гвироля, в сфере Луны располагался Разум.

Образ Луны, побежденной в сражении с тучами, – саркастичен: путеводное светило сравнивается с арамейским пророком Валаамом (Билеамом бен-Беором); царь Балак, лютый враг евреев, призвал пророка, дабы тот проклял Израиль. см. Числа (Бемидбар, гл. 2:2).

Метафора молнии-летучей мыши соотносится с древней притчей, в которой летучая мышь побеждает в сражении с воронами.

Под «Храмом Сияния» в заключительных строках, по всей видимости, подразумевается сфера Венеры, о которой Гвириоль в «Царском венце» говорит: «Она создает в мире, по воле Творца ее, умиротворение и покой, веселье и радость, песни и ликование и свадебные гуляния».

Даже того, кто пытается беззаботно прожигать жизнь под знаком Венеры, в конце концов настигнет беспощадный рок.

## Язык к гортани прилип...

*Стихотворение, насыщенное библейскими аллюзиями и цитатами (начиная с первой строки – ср. Пс. 68/69:4: «Я изнемог от вопля, засохла гортань моя...» и пр.), написано в дни, когда поэт готовился покинуть Сарагосу. В конце его упоминается слепота; некоторые исследователи высказывают мнение, что одним из следствий болезни ибн-Гвириля могла быть прогрессирующая слепота.*

*Образы «друга» и «Разума» строятся на игре корней ивритских слов *rea* (друг) и *raʿyonî* (моя мысль, идея); единственным другом поэта становится Разум. Сбрасывая с себя в конце концов телесные оковы, поэт обретает друга и мудрость в лице своего *alter ego*, мудрого царя Соломона (Шломо).*

*«Пустыней» (*midbar*) в средневековом иврите именовалось также кладбище.*

## Трепетом только....

Это антологическое стихотворение Шломо ибн-Гвириля – одно из немногих с внедренной в контекст датировкой: «...сыну ли десяти и шести». То есть – стихотворение написано шестнадцатилетним Гвирилем в 1037–38 году. Однако известно, что это далеко не первый стихотворный опыт ибн-Гвириля.

К шестнадцати годам поэтика и поэтическая философия Гвириля уже сложились. И в этом стихотворении доминируют магистральные темы его поэзии: глубокая драматическая внутренняя раздвоенность и сопровождающая ее абсолютная (и взаимная!) некоммуникабельность по отношению к историческим современникам, то есть – провидение (или провокация) грядущего остракизма.

«Трепетом только и дышит строфа» – суть диалог между поэтом и его «другом» – воображаемым, а может быть и реальным собеседником, диалог, демонстрирующий полную экзистенциальную глухоту «друга».

Ст. 1. В оригинале – семантический параллелизм: «поэзия – радость», «тревога – страдание». Духовный и душевный дискомфорт автора, поэта – подчеркнут не только метрическими и синтаксическими средствами, но и драматически демонстративен: функции сказуемых в «зеркальных» (грамматически и синтаксически симметричных строках двустихий-байтов) выполняют отглагольные прилагательные, производные от глаголов страдательного залога. В первом байте синонимическая смысловая близость глаголов («подталкивать, толкать») как бы демонстрирует и подтверждает неумолимость судьбы. Буквально:

*«Поэзию мою толкает (и в то же время – подталкивает, стимулирует) моя тревога, и радость мою теснит (и – вызывает, стремится) страданье мое».*

Эти две строки и следующая за ними соответствуют такому двустихию другого, гораздо более позднего стихотворения:

«Бо ликую я в дни беды,  
ибо плачу в победы дни...»

Подобный параллелизм и аннигилирование первоначальных смыслов наблюдаем и у литературных предтеч Гвириля, и – особенно – у средневековых поэтов последующих поколений (ср. «Балладу поэтического состязания в Блуа» Вийона).

Ст. 2. Букв.: «И когда веселюсь – оплакивает сердце мое душу мою (*живую*), сорванную с меня (*как цветок, как плод с дерева*)».

Неоплатоническое мировоззрение автора «Источника жизни» – дух эпохи – явлено и в этом юношеском его стихотворении: душа подразделяется, соответственно понижающимся ступеням божественной эманации, на три уровня: на разумную, животную (здесь – «живую») и растительную. По-видимому, лишь животная душа (хотя возможно, что источником послужил 3-й стих 143-го псалма: «Ибо преследовал враг (т.е. – «я сам») душу мою, в землю втоптал живую мою, заключил меня во тьму, словно мертвого...») может быть «алчущей» – толкать на грех, за который платят жизнью, но избежать которого невозможно – ведь он – природа человека.

Ст. 3. «...сыну ли десяти и шести» – Гвириль, чье поэтическое мастерство столь органично, мог бы уложить в размер и просто «...шестнадцатилетнему». Не исключено, что это намеренно, конечно, выбранное словосочетание предполагает неизвестную нам мистическую трактовку этих чисел.

Ст. 3.–4. В оригинале – непереводаемая пассивная грамматическая конструкция: «...сыну ли десяти и шести... должно бы **продолжаться** в детстве – румяном, розовощеком...»

«Друг»-собеседник подтверждает, что поэт – не хозяин своей судьбы, но другу это представляется совершенно естественным, посему он не только не доискивается до онтологических причин пассивности перед роком, но даже не догадывается об их существовании.

Ст. 5. В своем ответе поэт проясняет мотивы своего душевного дискомфорта, причиной которого является внутреннее раздвоение. Буквально: «Судило меня **сердце** с юности моей, и потому душа моя (*всегда*) подавлена была».

Сердце – вместилище разума, чье место на иерархической лестнице эманации выше трех уровней души (см. примечание ко 2-му байту), и потому над душой властвует. В 5-м байте – парафраз книги Бытия (8:21): «Помысел сердца человека зол с юности его...» Гвириль комментирует: поскольку каждая из предыдущих ступеней лестницы эманации порождает и заключает в себе все последующие, то **злой помысел** сердца суть помысел греховной животной души, в то время как царящий в сердце Разум осуждает и подавляет побуждения души, вплоть до внутреннего раскола.

Ст. 7. В подлиннике речь «друга» не менее подчеркнуто-банальна, но она готовит нас к последующим заключительным аккордам в духе книги

Иова: «друг» все же уразумел наконец, что с поэтом «что-то не так»; и потому с его, «друга», точки зрения, следует поэту прекратить метаться, онеметь и застыть (дабы избежать заслуженной Божьей кары...):

«А что проку злиться? **Уймись** (*застынь*) и **надейся**, что для всякой болезни (*есть*) лекарство» –

(то самое, что в последнем двустипии обернется чудодейственным, но недостижимым гилеадским бальзамом).

Ст. 8. Буквально:

«Что пользы оплакивать беду, что пользы в пролитых слезах?»

В переводе введен троп «слезами политые рукава», расхожий в современной Гвиролю и опосредованной арабской поэтике. Ср. Аль-Мутанабби – «мокрые от слез полы халата».

Фонетико-лексический и интонационный строй 8-й и 9-й строф ориентирован на книгу Иова (15:3): «...и отвечал Элифаз (одни из «друзей» Иова)... и сказал: Ответит ли мудрец знаниям ветреным... возражая словами **бесполезными**, речью, в которой **проку нет?**»

Ст. 9. У Гвироля нет «бичевы страданий». Поэт Абу-ль-Ала аль-Маарри, близкий к философской школе «Чистых братьев», ввел этот троп и позднее он стал расхожим, потому и использован в переводе. Буквально 9-я строфа звучит так:

«Но на что мне надеяться еще, и как долго – ведь все еще день, и время не истекло?» –

А у Иова (6:11): «Что за сила у меня, чтоб **надеялся** я, и что за долготлетие мое, чтобы удержался я?» – Гнетущая риторика этого вопроса разряжается болезненным апофеозом следующей строфы:

Ст. 10. (букв.):

«Ведь не дождавшись гилеадского бальзама умрет тот (*человек*) больной, чья душа поражена (*увечна, заражена*)».

Гилеадский бальзам упомянут еще в книге Бытия (37:25). По преданию, он обладал чудодейственными целебными свойствами.

В оригинале лишь в последней строке поэт говорит о себе в третьем лице, как бы со стороны, быть может потому, что уже «сошел со сцены»; а может быть и затем, чтобы подчеркнуть внеперсональный трагизм человеческой судьбы вообще.

## Иегуда Галеви

*Иегуда Галеви – ивр. Yehuda ha-Levi (ок. 1075-1141), врач, философ и величайший еврейский поэт «Золотого века» испанского еврейства. Много странствовал по Испании, жил в Гранаде, Толедо, Севилье, Кордове и др. местах, пользуясь большим уважением в качестве духовного наставника и общественного деятеля. Помимо светских и религиозных стихотворений, вошедших в литургию, известен как автор философского трактата «Кузари» (ок. 1140). На склоне лет отправился в Святую Землю, побывал в Каире и Александрии. Точные обстоятельства его смерти неизвестны. Согласно одной из версий, Галеви умер в Египте; однако, по преданию, впервые упоминаемому в XVI в., он все же достиг Иерусалима и был сражен сарацином, когда целовал камни священного города.*

### Душа на Востоке...

*Это – одно из наиболее известных стихотворений в ивритской литературе, ставшее хрестоматийным. Ст. 1 – букв. «Сердце мое на Востоке, сам я на краю Запада», у Атлантического океана, считавшегося краем света. Далее поэт говорит о своей клятве покинуть Испанию и отправиться в опасное путешествие в Иерусалим. Ст. 4 – букв. «я (пленник) в цепях Аравии»: как указывает Коул, речь идет не только о мусульманском владычестве в Испании, но и об арабской метрике, которую Галеви в другом произведении именует «оковами».*

## Иегуда аль-Харизи

*Иегуда аль-Харизи – ивр. Yehudah ben Shlomo al-Harizi (ок. 1165-1234), раввин, поэт и путешественник, объездивший Прованс, Египет, Палестину, Сирию и Месопотамию. Перевел с арабского на иврит «Путеводитель растерянных» и ряд других трудов выдающегося средневекового еврейского философа Маймонида (Моисея бен Маймона, 1135-1204). Оставил сборник стихотворений «Книга ожерелья». Его наиболее известное произведение «Тахкемони» («Осени меня мудростью») написано в арабском жанре макамы, повести в рифмованной прозе со стихотворными вставками.*

### Из книги «Тахкемони»

Стихотворение посвящено Шломо ибн-Гвиролу, который в талмудическом духе смирения – но одновременно подчеркивая кровную связь и линию преемственности по отношению к библейскому царю Соломону (Шломо), мудрецу и поэту, – называл себя «Шломо-ха-катан» (младший, маленький).

Ст. 3 имеет несколько значений: 1-е, что Гвироль – корифей иврита (средневековые прозвища иврита: *leshon ever, sfat ever* – язык Эвера, или «народа, пришедшего с той стороны (*реки*)», Заречья, где предположительно возник иврит), владеющий всей памятью и наследием прошлого (*avar*); эта игра с корнями слов и меняющимися огласовками построена на народной этимологии *ever* (сторона) – *ivri* (еврей) – *avar* (прошлое).

Далее, это – конкретная фигура в Танахе, т. е. в библейском прошлом: Эвер / Эвер, сын Салы (Быт. 11:16-17) и отец Йоктана (1 Пар. 1:19). Имеется и трехстишие ибн-Гвиरोля, где он прямо именует себя Эвер Ави-Йоктан. Тут прямая авторская декларация: «я – это иврит, я – древнейшее танахическое прошлое».

Ст. 9: «Он вышел первым» – см. Быт. 38:28-30 (слова повивальной бабки при рождении близнецов Фареса и Зары, сыновей Фамари от Иуды; когда при родах первой показалась рука Зары, та повязала на нее красную нить).

Ст. 15-16. В контексте стиха – речь о царе Соломоне, который согласно книге Царств был «помазан на царство». Правда, не сказано, что именно сам Господь помазал Соломона, что делалось обычно руками пророка или первосвященника. Значит, тут у Альхаризи усиление, при том, что (повидимому) не уложилось в размер и потому отсутствует в оригинальном тексте слово «сам»: «САМ Господь помазал его на царство».

Поэзия Гвироля уподобляется физическому и творческому царству Соломона, а именно – соломоновой «Песни песней»: как и Соломон, он – владыка и символ поэзии.

С. 20. «Надо подняться...» – Вт. 30:12: «Кто взошел бы для нас на небо и принес бы ее <заповедь> нам, и дал бы нам услышать ее, и мы исполнили бы ее?»

### «Переводя Гвироля через тьму...»

*Впервые в журн. «Узы» (Иерусалим), 1983. Июль. № 6 в составе публикации подборки переводов М. Генделева из ибн-Гвироля. Вел интервью С. Шаргородский. В журнальной публ. интервью завершалось стих. «Переводя Гвироля через тьму...» (см. с. 9), которое позднее не перепечатывалось в авторских сборниках М. Генделева.*

«Единственным тогдашним поэтом, писавшим стихи только на иврите» – некоторое преувеличение. То тут, то там попадаются и у Гвироля отдельные арабские строки, написанные ивритскими буквами. А бывают – очень редко – и целые строфы. В то же время, основной стихотворный корпус у Галеви и других поэтов, не считая нескольких написанных на арабском стихотворений – на иврите. Равно как и основной корпус прозы у абсолютного большинства – на арабском. Таково было распределение языков, такова была традиция.

## М. Генделев. Подстрочник-87

Впервые в журн. «Двадцать два» (Тель-Авив), 1987. № 53. Апрель-май. В журнальной публ. статья сопровождалась переводом стих. израильского поэта Д. Цалки (1936-2005) «Идешь по Риму».

Ефиму Григорьевичу... искусство перевода – Имеется в виду, видимо, известная и изъятая цензурой из предисловия к двухтомнику «Мастера русского стихотворного перевода» («Библиотека поэта», большая серия, 1968), фраза литературоведа, теоретика перевода Е. Г. Эткинда (1918-1999): «Русские поэты, лишённые возможности выразить себя до конца в оригинальном творчестве, разговаривали с читателем языком Гете, Орбеллиани, Шекспира и Гюго» (см. Эткинд Е. Записки незаговорщика. Лондон, 1977. С. 184).

Анри Волохонский, переводя Катулла – Анри Волохонский (р. 1936, Ленинград) – блестящий современный поэт, литературный наставник М. Генделева в конце 1970-х гг. Эмигрировал в Израиль в 1973 г., работал биохимиком в Тивериаде, изучал фауну Тивериадского (Генисаретского) озера (ивр. Кинерет). С 1985 г. живет в Германии. Его переводы из Катулла (Гай Валерий Катулл. Новые переводы. Иерусалим, 1982; второе изд. 1996) пользовались в свое время большой популярностью.

Аф эхад ло йодеа... – Никто не знает, что случилось с его глазами (ивр.).



## ОГЛАВЛЕНИЕ

|  |    |
|--|----|
| От издательства                                      | 7  |
| <i>М. Генделев.</i> «Переводя Гвироля через тьму...» | 9  |
| <i>П. Криксунов.</i> Шломо ибн-Гвироль               | 11 |
| Шломо ибн-Гвироль                                    |    |
| «Молний пером...»                                    | 18 |
| «Лишь потому наш род...»                             | 19 |
| «Господь, грехи мои без потерь...»                   | 20 |
| «Я – страждущий Амнон...»                            | 21 |
| «Жестока боль...»                                    | 22 |
| «Тот я, кто меч...»                                  | 23 |
| «Язык к гортани прилип...»                           | 25 |
| «Шторм души твоей...» Вариант I                      | 29 |
| «Шторм души твоей...» Вариант II                     | 31 |
| «Трепетом только...»                                 | 34 |
| Иегуда Галеви  |    |
| «Душа на Востоке...»                                 | 36 |
| Иегуда аль-Харизи                                    |    |
| Из книги «Тахкемони»                                 | 38 |
| «Переводя Гвироля через тьму...»                     | 40 |
| <i>М. Генделев.</i> Подстрочник-87                   | 44 |
| Комментарии  | 56 |