

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

Санкт-Петербургский государственный университет

Кафедра семитологии и гебраистики

Ядрицева Елизавета Петровна

Выпускная квалификационная работа на тему:

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЙЕХУДЫ АМИХАЯ

Направление 58.03.01 – Востоковедение и африканистика

Образовательная программа – Гебраистика

Уровень образования: бакалавриат

Научный руководитель: Доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой арабской филологии
Редькин Олег Иванович

Рецензент: Доктор филологических наук, доцент, профессор
Суворов Михаил Николаевич

Санкт-Петербург

2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. БИОГРАФИЯ ЙЕХУДЫ АМИХАЯ.....	16
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЙЕХУДЫ АМИХАЯ.....	25
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	34
БИБЛИОГРАФИЯ.....	35
ПРИЛОЖЕНИЕ	39

ВВЕДЕНИЕ

По мнению многих израильских критиков и литературоведов двадцатого века, например Гершона Шакеда и Дана Мерона, Йехуда Амихай – один из крупнейших поэтов второй половины XX века. Его творчество принято относить к периоду «новой волны» израильской литературы, поскольку во многом оно считается революционным и отмечено влиянием модернизма.

Прежде чем мы перейдём к анализу творчества Й. Амихая, следует рассмотреть этапы развития израильской литературы и поэзии в целом, поскольку часто в стихотворениях Й. Амихая мы видим связь с предыдущими поколениями поэтов. Так, например, свои первые стихотворения Й. Амихай отправлял Лее Гольдберг – израильской поэтессе второй четверти двадцатого века – а после её смерти посвятил ей несколько сонетов.¹ Роберт Альтер, один из главных исследователей творчества Й. Амихая, в своей статье “Israel's Master Poet” также пишет о том, что Лея Гольдберг много значила для Й. Амихая в начале его карьеры.² Более того, творчество поэтов-представителей «новой волны» неоднократно подвергалось критике, хотя у всех них, в том или ином виде, можно увидеть литературную преемственность по отношению к литературной традиции предыдущих поколений.³ К тому же, погружение в общий исторический контекст кажется необходимым для понимания лирики Й. Амихая, поскольку в большинстве случаев он объясняет мотивацию художественных решений автора.

¹ טיקוצקי ג. בעזבי את חיי, קראתי בו, וטוב לי: יהודה עמיחי הצעיר כותב ללאה גולדברג \\ אות. כתב עת לספרות ולתיאוריה. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1.1 ג. 2010.

[Tikotsky G. When I left my life, I read it, and it's good for me: Yehuda Amichai the young man writes to Leah Goldberg // Letter. A journal for literature and theory. Tel Aviv: Ha-kibbutz ha-meuhad, 1. 2010.]

² “Leah Goldberg, a quiet, personal voice among the previous generation of Hebrew poets <...> meant much to him in his early career. In a poem commemorating her death, he recalls having carried a slender volume of her verse, battered and taped, in the battles of the Negev in 1948-49”. Alter R. Israel's Master Poet // The New York Times Magazine. June 8, 1986. Section 6, P. 40.

³ Например, в своей диссертации Йона Кац сравнивает поэзию Амира Гильбоа с ранней поэзией Ш.Й. Агнона на идише. Katz Y. From Crying Comes Light: The Impact of Post-Traumatic Stress on the Poetry of Amir Gilboa. University of Toronto: 2014.

Центральной темой произведений еврейской поэзии конца XIX – начала XX вв. было строительство еврейского государства. На волне подъема национального движения евреи диаспоры предпринимали попытки объединить весь еврейский народ на одной земле. Это представилось возможным после становления государства Израиль в 1948 году. Поэты и писатели того времени концентрировались на описании трудностей, с которыми им приходилось сталкиваться у истоков появления нового государства.⁴ В литературе этот исторический момент знаменует собой переход сначала от образа галутного еврея⁵ к образу первопроходца, жаждущего Земли, а затем – её законного обладателя.⁶

Следует отметить, что многолетние преследования евреев в странах рассеяния служили фактором, побуждавшим новых репатриантов отказаться от своей языковой и культурной идентификации, и отмечали, что новую нацию поможет скрепить возрождающийся язык иврит, который многие воспринимали как своего рода «остов», вокруг которого будет строиться новая национальная и культурная идентичность.⁷ В этот период формируются литературная традиция «Возрождения»: еврейские литературные центры из регионов восточной и западной Европы смещаются в США и Подмандатную Палестину, и еврейская литература достигает своего расцвета вместе с поэзией Х.Н. Бялика. Тем не менее, в это время существует четкое разделение между разговорной и литературной формами иврита.

Однако, мир за пределами Израиля (включая многих американских сионистов) полагал, что главным цементом нового государства станет не возрождающийся язык иврит, а общая вера: до сих пор привычной реакцией, в том числе в литературе, оставались поиски библейского эквивалента на любые

⁴ Shaked G. *The Shadows Within: Essays on Modern Jewish Writers*. Philadelphia, 1987.

⁵ Галут – жизнь в диаспоре на территории России и Восточной Европе в черте оседлости.

⁶ Tsamir H. A. *Generation of Wonderful Jews Will Grow from the Land: The Desire for Nativeness in Hebrew Israeli Poetry* // *Comparative Literature and Culture*. 2020. №22(1): Special Issue Poetry in Israel: Forging Identity. P. 7.

⁷ Например, об этом писали в еженедельнике “Time”: *Israel: The Watchman* // *Time*. August 16, 1948.

события того периода, и всё происходящее было неразрывно связано с континуумом священной еврейской истории.⁸ Поэты поколения «Эрец-Исраэль»: Н. Альтерман, А. Шлёнский, У.Ц. Гринберг, Л. Гольдберг – приходят на смену «бяликовскому» поколению. Вместе с их творчеством язык иврит значительно обогащается.

В это же время в литературе появляется и активно культивируется образ коренного израильтянина, «сабра», необходимыми атрибутами которого были нарочитая брутальность, неразрывная связь между трудом на земле и готовностью в любой момент взять в руки оружие, коллективизм и сознательный разрыв с диаспоральным миром. Такой образ должен был стать моделью для подражания для всей еврейской молодежи, и постепенно этот термин стали использовать для обозначения образа «нового еврея», никак не связанного с жизнью в изгнании: *«В нем не было страха, слабости, трусости, алчности, фальши и лицемерия. Он рассматривался как полная противоположность галутного еврея».*⁹ Эта модель идентичности была попыткой вырастить новое поколение, лишенное тех недостатков, которые усложняли жизнь евреев в изгнании¹⁰.

Исследователь Авива Махало отмечает¹¹, что начиная с 40-х гг. XX века начинает формироваться новое поколение писателей и поэтов, большинство из которых – участники Пальмаха¹², родившиеся на территории подмандатной Палестины или переехавшие туда в период между первой и второй мировыми войнами. После 1948 года, эту группу назовут «поколение Государства»,

⁸ Miron D. The image of the Shtetl and Other Studies of Modern Jewish Literary Imagination. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2000. P. 40

⁹ Рубинштейн А. От Герцля до Рабина и дальше. Сто лет сионизма. Минск, 2002. С. 228

¹⁰ Румянцев В.П. В поисках израильской идентичности: взлет и упадок мифа о сабре // Известия Алтайского государственного университета. 2021. №6(122). С.3

¹¹ .18 – 12 :ו. 2008. בנגב, [Mahalo A. Are You Really Naked? Truth and Myth in the Narratives of the Palmach Generation. Beer Sheva: Hotsa'at ha-sefarim shel Universitat Ben-Guryon ba-Negev, 2008. P. 12-18]

¹² Пальмах (акроним, плугот махац — «ударные роты») — особые отряды «Хаганы», «коммандос», как их назвал позднее Й. Амихай. С созданием государства вошли в состав Армии обороны Израиля.

поскольку их творчество было связано с созданием Государства Израиль и Войной за независимость. А. Махало замечает, что в этот период становятся заметны изменения: все больше используется повседневный иврит, а консолидирующим фактором выступает светская и этническая форма самоидентификации. Однако, по прошествии нескольких войн, было невозможно не заметить искусственность модели коренного израильянина-сабра, ее оторванности от израильских реалий, и со временем люди заговорили о внутреннем конфликте: между идеологией и собственными переживаниями. Вышеупомянутая А. Махало в своей книге развенчивает миф о романтизированной модели первых израильян и рассказывает о двойственном отношении писателей того поколения к мифу о сабре, напускной мужественности, религии труда и прославлению войны.¹³

Иными словами, писатели «поколения Государства» так или иначе развивали сионистско-социалистическую программу, но уже к концу 50-х гг. в стилистике, «коде» и тематике израильской литературы происходит новая революция. Так, вышеупомянутый критик Г. Шакед в своих работах пишет, что революция в поэзии начинается, когда поэт сознательно отходит формальных и тематических литературных норм. В своих исследованиях он вводит понятие генотипа, под которым понимает набор возможностей и инструментов, которые литературная традиция определённой эпохи предоставляет автору в различных областях его творчества. На этих возможностях основываются «ожидания» читателей (литературные нормы), и смена системы «ожиданий» приводит к революции в поэзии. Центральными поэтами, чьё творчество обозначило собой переходный этап еврейской поэзии к новому генотипу, стали Й. Амихай и Натана Зах.¹⁴ В творчестве поэтов-представителей «новой

¹³ Mahalo A., P. 86

¹⁴ גרשון ש. יהודה עמיחי וחבורת לקראת: ראשיתו של עמיחי וקבוצת ההתייחסות הספרותית שלו, צפון: 1998. ע. 179 [Shaked G. Yehuda Amichai and his Literary Group "Likrat": The Early Amichai and his Literary Reference Group. North, 1998. P. 179]

волны»¹⁵ прослеживается развитие индивидуалистической универсальной поэтики, которая была бы обращена не к коллективу, а смогла бы описать опыт отчужденного человека в современном мире.¹⁶

Здесь, также стоит упомянуть, что в израильском литературоведении рознятся мнения об отнесении творчества Й. Амихая к какому-то определённом литературному течению, и во многом оно занимает маргинальное положение. Сам Й. Амихай называл себя «двойным агентом» и отмечал: «моя разделенная судьба распорядилась так, что я оказался между двумя поколениями, своего рода «двойной агент», ибо «биографически» я принадлежу к этому поколению [поколение Государства], тогда как «буквально» я принадлежу к поколению писателей, пришедшему позже, в 1950-е годы...».¹⁷ Хана Кронфельд, профессор Калифорнийского университета в Беркли, писала, что такое «разделенное» положение, контраст между его «биографической» и «литературной» принадлежностью, становится центральной темой и риторическим принципом его поэтики: человеческое существование, и положение поэта в частности, постоянно находится в промежуточном состоянии «бейнаим».¹⁸

В статье Ариэля Хиршфельда мы находим, что поэтическая традиция «новой волны» сформировалась в результате глубокого культурного кризиса, а «бунт личности» в области поэзии стал лишь его проявлением.¹⁹ Во многом

¹⁵ В израильской литературной традиции есть несколько терминов для обозначения писателей кон. 50-х нач. 60-х гг. XX в. Критики Аарон Магед и Гершон Шакед придерживаются термина «**новая волна**» (например, см. цитату: *המעבר מן הספרות... "דור החדש" של "דור בארץ" אל הפרוזה של "דור הגל החדש" – שנכתבה על ידי בני "דור בארץ" אל הפרוזה של "דור הגל החדש" – в книге: תל-אביב: מסות על סיפורת ישראלית צעירה. הוצאת משרד הביטחון, 1971 (ספרית פועלים), а, например, Габриэль Мокед использовал термин «**поколение страны**», ссылаясь на творчество Й. Амихая, Н. Зака или Й. Воллах (про «поколение страны» "דור המדינה" см.: נתן : דבריהם על יהודה עמיחי, נתן : דוד אבידן ויונה וולך, סדרת אוניברסיטה משודרת, בהוצאת משרד הביטחון, 2006).*

¹⁶ Tsamir H., P. 8.

¹⁷ "המרגל הכפול וגורלי הכפולה" – [Ha-Meragel ha-kaful ve ha-gorali ha-kfula] – Kronfeld C. The Full Severity of Compassion: The Poetry of Yehuda Amichai. Stanford, CA: Stanford University Press, 2016. P. 86

¹⁸ "בניינים" – [benayim] – Kronfeld C., P. 79

¹⁹ Hirschfeld A. Modern Hebrew Poetry 1960-1990. // The Modern Hebrew Poem Itself: A New and Updated Edition. Michigan: Wayne University Press, 2003. P. 338

этот бунт был политическим актом, попыткой осознать нового человека, гражданина государства Израиль, пережившего события Второй Мировой войны и Войны за независимость 1948 года. Главными поэтами-представителями «новой волны» в литературе стали: Натан Зах, Йехуда Амихай, Амир Гильбоа, Давид Авидан. Несмотря на то, что вышеупомянутые поэты были представителями одного поколения, отдельно взятое творчество каждого из них имеет свои отличительные черты. Так, например, А. Гильбоа переехал в Израиль в одиночку, потеряв семью во время Холокоста, а Й. Амихай приехал в Израиль со своей семьей – в этом состоит разница в отправной точке их поэтического творчества и последующий взгляд на общую тему Холокоста. Х. Кронфельд, также, пишет об отказе Й. Амихая отвергнуть своих литературных предшественников (поэтов 1930-х и 40-х годов, А. Шлёнского, Л. Гольдберг и Н. Альтермана) – отказе, который был утверждён в манифестах Натана Зака, самопровозглашенного лидера литературной группы «Ликрат», в которой состоял Й. Амихай.²⁰

Транслируя отголоски еврейской ортодоксальности, Й. Амихай воссоздает исторические и политические события своей эпохи, и, так или иначе, помещает их в призму библейского прочтения. В этом смысле он почти ничем не отличается от предыдущих поэтов и писателей.²¹ Вместе с тем, литературовед Барух Курцвейл писал про оторванность поколения Й. Амихая от еврейской традиции, утверждая, что в литературе «новой волны» нет связи с еврейскими ценностями и то, что библейские мотивы в творчестве Й. Амихая используются в пародийных целях.²²

Здесь нужно отметить, что творчество поэтов «новой волны» в целом существовало в постоянном противостоянии с поэтами предыдущих

²⁰ Kronfeld C., op. cit., P. 9

²¹ Alter R., op. cit.

²² «Литература поколения новой волны не продолжение старого, напротив это совершенно новая интерпретация» – אין" קורצווייל ברוך. ספרותנו החדשה – המשך או מהפכה? שוקן, ירושלים ותל-אביב 1965, ע. 5: – היא המשך של הישן, אלא פירוש חדש לגמרי" [Kurzweil B. Our New Literature; Continuation or Revolution? 1965. P. 5]

поколений, Н. Альтерманом или А. Шлэнским, выступавшими с критикой в адрес литературной группы «Ликрат». А. Шлэнский говорил, что Й. Амихай пишет на языке новых репатриантов, не знает рифмы и метрики – его стихотворения отказались печатать в журнале «Орлогин».²³ Но, в свою очередь, литературовед Д. Мирон отмечает, что Й. Амихай наоборот вошел в еврейскую поэзию без «хрипоты» и полемики поколений, не пытаясь умалить престижа и авторитета главных поэтов 1930-х и 1940-х годов, в отличие от Н. Заха, начавшего поэтическую «войну» с Н. Альтерманом.²⁴

Литературную деятельность Й. Амихая, также, исследовал Боаз Арпали, израильский литературовед и профессор кафедры еврейской литературы Тель-Авивского университета. Он назвал Й. Амихая «тайнственным революционером», совершившим великую революцию в еврейской поэзии не «громкими голосами», а «каплями», а его поэзию охарактеризовал как светскую, гуманистическую и антиметафизическую.²⁵ Несмотря на то, что произведения Й. Амихая вошли в израильскую литературу как революционные, сам автор отказывался считать своё творчество инструментом литературной борьбы или публичных заявлений: «Не сразу, не весь я, / но, как трава, осторожно, тысячами зеленых ростков».²⁶ По замечаниям А. Хиршфельда, поскольку Й. Амихай во многом не участвовал в деятельности литературной группы «Ликрат» и не пытался бороться за изменение облика израильского литературного общества – именно благодаря манифестам поэзии Н. Заха, его настойчивости, голос нового эго, нового лирического «я», окончательно закрепился в еврейской поэзии.²⁷

²³ 30.9.2005, ספרים, הארץ: \\\ הארץ: ספרים, 30.9.2005] – [Meron D. Yehuda Amichai is a Revolutionist with his Father // Haaretz: Sfarim, 30.09.2005]

²⁴ "ללא תרועות קרב וצרידות שמחמת פולמוסי דורות נכנס יהודה עמיחי לשירה העברית" – Meron D., op.cit.

²⁵ [Arpaly B. הפרחים והאגרטל: שירת עמיחי 1948-1968: מבנה, משמעות, פואטיקה. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1986. ע.: 170-171. Flowers and the urn: Amichai's poetry 1948-1968: structure, meaning, poetics. Tel-Aviv: Hotsa'at ha-Kibuts ha-Me'uhad, 1986. P. 170-171]

²⁶ "לא בבת אחת, לא כולי אלא כדשא, באלפי יציאות זהירות-ירוקות" – Kronfeld C., op.cit., P. 95

²⁷ Hirschfeld A. op.cit., P. 346

Зарождение модернизма в еврейской литературе сопровождалось обильным использованием метафор, сравнений и аллюзий, чередованием высокого библейского пафоса и подчеркнуто разговорного стиля, придававшего звучанию стихотворений некоторую грубость. Но далеко не все литературоведы того времени усматривали в таких речевых экспериментах литературные тенденции модернизма.

Так, творчество Й. Амихая и других поэтов-модернистов подверглось резкой критике со стороны литературоведа Гидеона Каценельсона, которой в своём эссе писал об отсутствии литературного таланта у лириков нового поколения 50-х гг., оставаясь верным классическим литературным формам и продолжению ценностей иудаизма в их нормативном воплощении.²⁸ Он утверждал, что Й. Амихай «представляет поколение, которое видело много войн и чья вера в ценности и идеалы полностью ослабла». Поколение модернистов «не поднимает глаза вверх, потому что не верит в возвышение духа, и не опускает их вниз, потому что чувство стыда из-за отсутствия идеалов больше не гложет его сердце».²⁹

Однако, Й. Амихай считал грубость и неотёсанность языка своих стихотворений скорее честностью и близостью к действительности. Простоту своего языка он относил в область бытового, личного «внутреннего» и противопоставлял холодному, фальшивому «внешнему» – творчеству

²⁸ [Katzenelson G. Where are they going? A Section in the Poetry of Young Israel. Tel-Aviv, 1968] – קצנלסון ג. לאן הם הולכים? : חתך בשירתה של ישראל הצעירה, תל-אביב : אל"ף, תשכ"ח 1968

²⁹ «Представляет поколение, которое **видело много войн**, и чья вера в ценности и идеалы ослабла. Поколение, которое не поднимает глаз вверх, потому что не верит в подъём духа, и не опускает глаза вниз, потому что отсутствие идеалов больше не гложет его сердце». – "מייצג דור שראה בעיניו מלחמות רבות ושהאמונה בערכים ובאידיאלים נתרופפה אצלו. דור שאיננו מרים את עיניו למעלה, כי אין הוא מאמין בהתרוממות הרוח, ואיננו משפיל את עיניו למטה, כי הבושה על חוסר-אידיאלים כבר איננה מכרסמת את לבו"

18.7.1958 הארץ, [Katzenelson G. A Poet of a Generation Whose Capacity Has Been Emptied]

Д. Мирон, также, писал, что влияние американской и английской литературных традиций модернизма стало заметно уже в произведениях Л. Гольдберг и Н. Альтермана, однако отмечал, что переход к более современным литературным формам скорее был бессознательным.³⁵

Целью данного исследования является анализ категории «лирический герой» в лирических произведениях Й. Амихая.

Предметом исследования является созданный герой, представленный в произведениях Й. Амихая. Несмотря на то, что поэтика Й. Амихая во многом является автобиографической риторикой, при рассмотрении фигуры лирического героя, анализируется не идентичный биографический прототип автора, а скорее его художественная обработка, то, что Л. Гинзбург назвала «лирическим двойником», идеальным героем, к образу которого стремится автор, но им в реальной жизни не является.³⁶

Объектом данного исследования является художественный мир, представленный в стихотворениях Й. Амихая, который, как мы увидим далее, представляет собой попытку автора объединить автобиографию и многослойный палимпсест коллективной истории в линейную хронологию. Важно отметить, что данная работа предполагает изучение художественной системы автора в целом, то есть охватывает анализ нескольких его произведений. В работе будет предпринята попытка рассмотреть отдельные произведения, как нечто целое и взаимосвязанное, поскольку лирический

³⁵ «С середины тридцатых годов Альтерман стал во главе нового поколения поэтов, которые пришли, чтобы продолжать развивать близость еврейской поэзии к европейской современности...» - מאמצע שנות השלושים ואילך הניצב אלתרמן - בראש דור המשוררים החדש, שבא להמשיך ולפתח את זיקתה של השירה העברית אל המודרנה האירופאית...
[Meron D. Four Faces in Contemporary Hebrew Literature. Jerusalem and Tel Aviv: Shoken, 1975]

³⁶ «Лирический герой **двупланен**. Возникал он тогда, когда читатель, воспринимая лирическую личность, одновременно постулировал в самой жизни бытие ее **двойника**... Притом этот **лирический двойник**, эта живая личность поэта отнюдь не является эмпирической, биографической личностью, взятой во всей противоречивой полноте и хаотичности своих проявлений. Нет, эта личность является в то же время «идеальной» личностью, идеальным содержанием, отвлеченным от пестрого и смутного многообразия житейского опыта». – Гинзбург Л. Я. О лирике. Л.: Советский писатель, 1974. С. 128

герой не существует в отдельном стихотворении – это всегда единство, если не всего творчества, то периода, цикла или тематического комплекса – и облекается автором некими устойчивыми чертами: биографическими, психологическими или сюжетными.³⁷

Главными **задачами** для выполнения поставленной цели являются:

- Исследование жизненного пути Й. Амихая
- Первичный отбор показательных стихотворений Й. Амихая
- Сравнение мотивов раннего и позднего творчества автора
- Характеристика и анализ образа лирического героя

Анализ поэтического текста Й. Амихая построен преимущественно на двух **методах**, на которые опирается в своём исследовании и Х. Кронфельд: автобиографическом и интертекстуальном. Во введении своей монографии она сосредоточивается на вопросе художественного использования автобиографии и довольно подробно описывает жизненный путь Й. Амихая. Однако, в последующих главах Х. Кронфельд концертируется скорее на интертекстуальном подходе к анализу его лирики, опираясь на «технику коллажа»: используя метафоры и выходя за рамки данного текста, Й. Амихай отражает фрагментацию лирического героя силами истории.³⁸

Как мы увидим далее, тема осмысления истории станет одной из ключевых тем во всем творчестве Й. Амихая. Как и другие поэты позднего английского и американского модернизма, он стремится вписать существующего субъекта в ткань общего культурно-исторического процесса:

³⁷ Так, например, израильский критик Г. Мокед в своём эссе писал, что произведения Й. Амихая нельзя сравнивать или противопоставлять, поскольку все они содержат наиболее важный для поэта прожитый опыт и отражают главную ось его личного мироощущения. – מוקד ג. בזמן אמיתי : 96 מסות, מאמרים, רצוניות ורשימות על הספרות העברית של דור המדינה תל-אביב : 2011. PP. 22-24.

³⁸ “...collage technique <...> intertextuality and metaphor to express stylistically, through the workings of his verbal art, the fragmentation of the poetic subject by the forces of history”. – Kronfeld C., op. cit., P. 50.

поэт ощущает на себе силу истории и её тотального движения³⁹, чувствует необходимость зафиксировать происходящее, однако не способен полностью осознать его, поэтому использует стихотворение, как критический инструмент диалектики познания. Однако, современная история не напрямую становится частью стихотворения, не воспроизводится непосредственно – за что поэты «поколения государства» критиковали модернистов, предполагая, что они её игнорировали – история становится «теневым текстом» стихотворения.⁴⁰ Такие интертекстуальные практики типичны для поэзии Й. Амихая.

Данная работа по большей части основана на многолетних исследованиях Ханы Кронфельд, которые вылились в монографию “The Full Severity of Compassion” (2016), где были описаны основные принципы поэтики Й. Амихая, а «промежуточное состояние» [state of *beynayim* or “in-betweenness”] определено как её решающий компонент. Работы Гленды Абрамсон (“The Experienced Soul: Studies in Amichai (1997)”, “The Writing of Yehuda Amichai: A Thematic Approach (1989)”) и Нили Шараф Голд (“Yehuda Amichai: The Making of Israel’s National Poet (2008)”), исследующие отдельные стихотворения или циклы Й. Амихая, позволили сделать попытку тематической классификации творчества автора. Благодаря многочисленным статьям Роберта Альтера (“Israel’s Master Poet (1986)”, “Only a Man (2008)”, “The Untranslatable Amichai (1994)”), а также найденным интервью Й. Амихая, удалось более детально описать этапы жизненного пути автора. Стихотворные материалы были взяты либо из опубликованных в свободном доступе стихотворений на иврите, либо из сборников его стихотворений, выпущенных на английском языке в переводах Ханы Блох, Стивена Митчела, Теда Хьюза и

³⁹ “Totalizing movement” – Catalano J. S. The Meaning and Truth of History: A Note on Sartre’s ‘Critique of Dialectical Reason.’ // Sartre Studies International. 2007. №13(2). P. 47-48.

⁴⁰ Blanton C. D. Epic Negation: The Dialectical Poetics of Late Modernism. Oxford University Press: 2015. P. 18 – в этой работе автор концертируется на негативной форме интертекстуальности. Позже, Х. Кронфельд адаптирует эту теорию применительно к текстам Й. Амихая. Она развивает идею «теневого текста» [shadow text] и пишет о формировании радикальных аллюзий [radical allusion], которые часто опускаются, ввиду того что предполагается, что читатель знаком с нецитируемым эпизодом. – Kronfeld C., op. cit., P.37

Роберта Альтера (“The Poetry of Yehuda Amichai (2017)”, “The Selected Poetry of Yehuda Amichai (1996)”).

В данной работе мы постараемся показать, что эгалитарный тон стихотворений, их простота и доступность не означают отсутствие философской серьезности в его творчестве. Мы, также, постараемся ответить на вопрос, как его практика интертекстуального коллажа, пародийного использования традиционных еврейских жанров и аллюзий сосуществует с постоянно растущим стремлением к ясности и читательской доступности.

ГЛАВА 1. БИОГРАФИЯ ЙЕХУДЫ АМИХАЯ

“I really have the feeling that I am the result and very contents of the twentieth century”

(Йехуда Амихай в интервью “The Paris Review”, 1992)

В данной главе будет представлен обзор биографии Йехуды Амихая.

Йехуда Амихай (немецкое имя при рождении: Людвиг Пфайффер) родился в 1924 году, в городе Вюрцбург на юге Германии. Он вырос в мелкобуржуазной семье ортодоксальных евреев, многие члены которой были фермерами и торговцами.

Его отец, Фридрих, был ветераном Первой мировой войны. Как отмечала Хана Блох, отец всеми силами стремился оградить сына от ужасов войны и развить в нём сочувствие к жертвам войны, независимо от того, на чьей стороне они находятся, и таким образом, неосознанно превратил его в полностью антивоенного поэта, который отказался от идеи любой войны, в том числе «искупительной» – призванной положить конец всем войнам.⁴¹ По воспоминаниям Й. Амихая, отец много читал, любил музыку, у него было яркое чувство юмора и много друзей. Можно сказать, что фигура отца, его любовь и нежность, остались для Й. Амихая ярким воспоминанием.

Его отец старался сформировать в нём равнодушие в отношении любой институциональной власти.⁴² В интервью Х. Кронфельд Й. Амихай поделился, что отец в эти моменты не осознавал, насколько сильное влияние он оказал: в то время как, для его отца «существовала только одна Великая Идея, которую он никогда не подвергал сомнению, и это был Бог»⁴³, Й. Амихай воспитал в себе равнодушие в том числе и к религиозной власти. Позже Й. Амихай упоминал, что от религиозности его детства уже ничего не осталось. Тем не

⁴¹ Kronfeld C. *The Full Severity of Compassion: The Poetry of Yehuda Amichai*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2016. P.17

⁴² “My father... always warned me about the establishment and it made no difference whether it was the rabbis—the religious establishment— or the political one” – Kronfeld C., op. cit.: P. 13

⁴³ “...for him there was just a single Great Idea which he never questioned, and that was God” – Kronfeld C., op. cit.

менее, его светская позиция никогда не была принципиально антирелигиозной: саркастическая критика была направлена скорее на клерикализм и использование священных текстов в политических целях.⁴⁴ Иными словами, отход от религиозного образа жизни не означал, что внутренняя связь поэта с традицией оборвалась, язык Библии, язык молитв, то, с чем он вырос – осталось с ним и стало одним из главных источников его вдохновения.

После прихода к власти нацистов в 1933 году его семья эмигрировала в подмандатную Палестину и в 1935 году поселилась в Петах-Тикве. Примерно через год после переезда Людвиг сменил своё имя на Йехуда. Позже, накануне войны за независимость двадцатитрёхлетний поэт сменит свою немецкую фамилию Пфайффер на еврейскую – Амихай, что дословно можно перевести как «мой народ жив». Так появилось его полное еврейское имя – Йехуда Амихай – под которым он стал известен читателю.

Исследовательница Нили Ш. Голд в своей монографии последовательно развивает мысль о том, что на протяжении всей своей жизни Й. Амихай систематически пытался скрыть своё происхождение и немецкое прошлое, а смена имени – одно из свидетельств, подтверждающих эту точку зрения.⁴⁵ В данной работе, мы опираемся на исследования Р. Альтера и склонны согласиться с его критикой в отношении этой гипотезы. По воспоминаниям поэта: «брать еврейские имена было принято, это было частью сионистской программы, к тому же это укладывалось в рамки социализма и звучало оптимистично».⁴⁶ Да и, к тому же, «имя Людвиг звучит вычурно по-

⁴⁴ “Although he grew up to reject orthodoxy, his poetry is rich in biblical and liturgical references. <...> ‘I use it in a very natural way,’ he says. ‘It’s part of my heritage.’” – Glanville J. Postcard from Jerusalem – Five wars in metaphors: Jo Glanville meets Yehuda Amichai, whose poetry featured in the Middle East peace talks // Independent, 08.01.1994.

⁴⁵ Gold N.S., Yehuda Amichai: The Making of Israel’s National Poet. Waltham, MA: Brandeis University Press, 2008. Это явление в её работе получило название “wisdom of camouflage”, т.е. «мастерство камуфляжа», что впоследствии было сильно раскритиковано.

⁴⁶ Графов А. Иегуда Амихай // Арион. 2004. №3. См. также: “Amichai, Yehuda”, in *Historical Dictionary of Israel*. Eds. Reich B. Goldberg D.H. 3rd ed. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2016. P. 37.

иностранному для еврейского уха», поэтому легко предположить, что двенадцатилетний новоприбывший в еврейский ишув предпочел, чтобы его называли Иехудой.⁴⁷

В Петах-Тикве Й. Амихай посещал ортодоксальную начальную школу Нецах Исраэль, а позже, в 1936 году, семья Пфайффер переехала в Иерусалим – город, который стал домом Й. Амихая до конца жизни. В Иерусалиме он посещал религиозную среднюю школу «Маале». Несмотря на то, что родным языком Й. Амихая был немецкий, к моменту переезда в Палестину он уже свободно читал на иврите. Более того, как отмечает Х. Кронфельд, Й. Амихай всегда с тоской подчеркивал трагический разрыв между существованием евреев в Германии до прихода Гитлера к власти и ужасами, которые последовали за этим, ссылаясь на то, что до 1933 года изучение иврита в его детстве спонсировалось немецким государством.⁴⁸ По воспоминаниям Й. Амихая, их семья оказалась среди немногих, которые практически не пострадали во время Холокоста.

Во время Второй мировой войны, в 1942 году в возрасте 18 лет Й. Амихай пошел добровольцем в британскую армию и стал солдатом Палестинской бригады. В этом же году случился первый любовный роман. По стечению обстоятельств первая война и первая любовь совпали. В 1943 году их подразделение направили в Египет, где Й. Амихай занимался подпольной

⁴⁷ Alter R. Only a Man // *The New Republic*, 31.12.2008. “Do we say that Wallace Stevens or T. S. Eliot suppressed his childhood because there is not much evidence of it in his poems?” [«Говорим ли мы, что У. Стивенс или Т.С. Элиот скрывали свое детство, потому что в их стихах об этом мало свидетельств?»]. Более того, монография Голд Н. подверглась критике со стороны Б. Арпали (см.: Arpaly B. Review of *Yehuda Amichai: The Making of Israel's National Poet*. // *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*. 2010. №28(2). P. 213-216.) и Х. Кронфельд (*Full severity of Compassion* P. 301).

⁴⁸ Kronfeld C., op. cit.: P. 12

Также, в предисловии к русскоязычному изданию стихотворений Й. Амихая отмечалось, что до 1933 года в Вюрцбурге действовали еврейская больница и немецко-еврейская государственная школа, где Й. Амихай учил иврит с шести лет, чтение и письмо, параллельно с немецким. – «Помнить — это разновидность надежды...» Избранные стихотворения / Йегуда Амихай; перевод с иврита, составление, предисловие и комментарии Александра Бараша. — Москва: Книжники, 2019.

работой: переправлял оружие и нелегальных иммигрантов – боевых действий не было.

В 1944 году произошел случай, изменивший его жизнь: «...была песчаная буря, и армейская передвижная библиотека перевернулась. Все книги рассыпались, и я увидел сборник британских и американских стихотворений, чудесная антология – в нее вошли Элиот и Оден. Это была моя первая встреча с поэзией – еще до того, как я задумался о писательстве».⁴⁹ Вдохновившись английской поэзией, он начинает создавать собственные стихотворения. Впоследствии Оден станет для Й. Амихая другом и наставником.⁵⁰

В 1946 году Й. Амихай демобилизовался и пошёл учиться на годичные курсы для учителей младших классов в педагогическом колледже Дэвида Йеллина в Иерусалиме, поскольку это было условием его зачисления на первую преподавательскую должность в Хайфе. В это время поэт активно участвует в политической жизни страны, и вступает в сионистские отряды Хаганы.⁵¹

В период войны за Независимость в 1948 году он воевал в составе сил обороны Израиля на южном фронте в Негеве. Здесь он потерял своего близкого друга и командира Дикки Луксбергера (Dicky Lucksberger, 1920–1948), прототип которого позднее появится в нескольких стихотворениях Й. Амихая.⁵²

Здесь нужно сказать, что Й. Амихай довольно часто возвращается к образам друзей и родных, живых или мертвых, в своих стихотворениях. Дополнительной причиной тому стала детская травма в Германии, о которой

⁴⁹ “...There was a sandstorm and the army's mobile library had turned over and all the books were spilling out. <...> it included Eliot and Auden. It was my first encounter – even before I thought about writing myself.” – Independent op. cit.

⁵⁰ Yehuda Amichai. Irreverent poetic conscience of Israel // Guardian, 2000.

⁵¹ Хагана («оборона», «защита») — подпольные вооруженные силы, созданные еврейским населением в подмандатной Палестине, после создания государства они стали основой израильской армии.

⁵² Например, см.: стихотворение «Дождь на поле битвы» – גשם בשדה קרב, [Geshem Bise Krav / Rain on the Battlefield] взят из статьи Gold N.S. Notes on Love and War in the Life of Yehuda Amichai. // Israel Studies Forum. 2003. №19(1). P. 61.

более подробно писала Н. Ш. Голд. В детстве Й. Амихай поссорился со своей подругой Рут Ганновер, и на пути домой она упала с велосипеда, поранилась, и в результате ей пришлось ампутировать ногу. Несколько лет спустя она не смогла присоединиться к остальным членам своей семьи, бежавшим от нацистов, поскольку миграционные власти Великобритании и США не выдали ей разрешения на въезд, ввиду её инвалидности, хотя ее отцу и остальным членам семьи был разрешен въезд в Соединенные Штаты в 1940 году. «Маленькая Руфь», как её называет Й. Амихай в своих стихотворениях, погибла в лагере смерти Собибор в Польше в 1943 году после многочисленных неудачных попыток её отца, а также отца Й. Амихая спасти её.⁵³

Й. Амихай оставался в армии до конца 1949 года, а затем вернулся в Иерусалим, поступил в Еврейский университет, чтобы изучать библейские тексты и еврейскую литературу. Во время учебы в Еврейском университете Й. Амихай влюбился в средневековую еврейскую поэзию Испании (Аль-Андалус), и именно тогда он начал пробовать писать свои собственные катрены⁵⁴ на основе персидских и арабских традиций Рубаи и их еврейских переводов. В интервью Х. Кронфельд он признавался, что сильно увлекся средневековым еврейским автором Шмуэлем ха-Нагидом поскольку его стихотворения «вращаются вокруг повседневной реальности»: несмотря на то, что он существует и пишет в традиционном еврейском мире, он предлагает такую поэтическую модель, которая смогла освятить и мирскую сторону жизни.⁵⁵

В конце 40-х годов Й. Амихай начинает писать стихи всерьез. Летом 1952 года начинает выходить литературный журнал модернистской группы «Ликрат» («Навстречу»), и уже во втором номере, в августе того же года,

⁵³ Gold N.S. (2008), op. cit.

⁵⁴ Так, например, Бенджамин Харшав в своём эссе отмечает: «Амихай ввел или заново изобрел средневековый катрен...». – Harshav B. On the Beginnings of Israeli Poetry and Yehuda Amichai's Quatrains // The Polyphony of Jewish Culture. Stanford University Press, 2007. P. 181.

⁵⁵ “[Ha-Nagid’s] poem revolves around the world of quotidian reality” – Kronfeld C., op. cit: P. 19

публикуются два стихотворения Й. Амихая. В 1955 году он опубликовал свой первый сборник стихотворений «Сейчас и в другие дни» ("עכשיו ובימים אחרים" – [Akhsav u-ve-yamim aherim]), что произвело революцию в израильской поэзии.⁵⁶ Так, например, другой знаменитый поэт этого поколения, Хаим Гури (но начавший писать раньше и принадлежащий к предыдущему поколению по своей поэтике) в интервью говорил, что осознал, что пришло время новой эпохи, когда прочитал строки Й. Амихая: «Я смотрю, как ты, чтобы вынуть что-то, холодильник открыла / И тебя озарило оттуда сиянье иного мира...»⁵⁷ Новизна была в смешении метафизического и бытового уровней языка и соответственно – в способе видения. И в то время, как эта работа была встречена критикой со стороны поэтов старой гвардии, Лея Гольдберг стала одной из первых, кто с энтузиазмом выступил в защиту его поэтического достижения.

В 1956 году Й. Амихай участвовал в Синайской войне, а в 1973 году – в войне Судного дня.⁵⁸ Как остро отметил Майкл Бернштейн, Й. Амихай «видел достаточно сражений и кровопролитий, чтобы его полностью оттолкнула тематика искупительного насилия, как катализатора высших истин».⁵⁹ Иными словами, военные ужасы, которые ему пришлось пережить, образ истории XX века, представляли собой неуправляемую разрушительную силу в мире, полностью лишенном милосердия. Хана Блох, занимавшаяся переводами

⁵⁶ До своей первой официальной публикации в 1955 году, помимо вышеупомянутых публикаций в журнале «Ликрат», Й. Амихай, также, публиковал свои стихотворения в военной газете «Ха-Гилгал». 18 января 1945 года там был опубликован его сонет, о чём сам поэт говорил в интервью Д. Омеру "Ba-Aretz-Ha-Lohetet-Ha-Zot" (בארץ הלוהטת הזאת מילים צריכות) (להיות צל, עדותו של יהודה עמיחי על עצמו ושירתו, פרוזה גליון 25, יולי 1978). К тому же, Х. Кронфельд в своей работе ссылалась на исследования Рахель Степак, которая обнаружила семь ранее неизвестных стихотворений Й. Амихая, опубликованных в период 1943-1946. (רחל סטפק, מה לשירים של עמיחי ולתיק הצנוורה של עיתון 'דבר', "הארץ", 25 בספטמבר 2014).

⁵⁷ Ginsburg M. New English collection opens the doors to Yehuda Amichai's unforgettable poetry. Israel's greatest modern poet is revealed in all his diversity, sensuality and universality // The Times of Israel, 21.01.2016.

⁵⁸ Amichai, Yehuda, in Historical Dictionary of Israel. Eds. Bernard Reich and David H. Goldberg. 3rd ed. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2016. P. 37.

⁵⁹ "... thus saw enough combat and bloodshed to be thoroughly repelled by the thematics of a redemptive violence as the catalyst of higher truths" – Bernstein M.A. Foregone Conclusions: Against Apocalyptic History. Berkeley: University of California Press, P. 126

стихотворений Й. Амихая на английский язык, отмечала, что его стихотворения «одержимы» историей и образами Времени, которое в поэзии становится «податливой и эластичной субстанцией». Так, военный опыт и любовь отца сформировали основные векторы его творчества.⁶⁰ Сам Й. Амихай отмечал, что его поэзия во многом носит политический характер: «...настоящие стихи связаны с человеческой реакцией на реальность, а политика – это часть реальности, история в процессе становления».⁶¹

Своей настоящей работой Й. Амихай всегда считал преподавание, а не написание стихов. С середины 1960-х годов он преподавал литературу для иностранных студентов и будущих преподавателей в Еврейском университете в Иерусалиме. Будучи преподавателем, он жил в районе Йемин-Моше, и в отличие от светских интеллектуалов, предпочитавших современный Тель-Авив, Й. Амихай обожал Иерусалим, «низкий и притаившийся среди своих холмов», где воздух «наполнен молитвами и мечтами, и в нем трудно дышать»⁶². В 1960-х, Иерусалим все еще был разделен, и район Йемин-Моше был скорее похож на полузаброшенные, заваленные руинами трущобы. С востока он был окружен колючей проволокой и иногда подвергался случайным обстрелам со стороны иорданских пограничников. Из-за этих условий Й. Амихай отмечал, что временами чувствовал себя угнетенным бременем истории города.⁶³ Тем не менее, жизнь в районе Йемин-Моше особым образом сказалось на его творчестве: осталось множество стихотворений, посвящённых Иерусалиму, его уровням, граням и временным измерениям... Р. Альтер неоднократно отмечал увлечение Й. Амихаем археологией: начиная с

⁶⁰ Williams, C. K. The Selected Poetry of Yehuda Amichai. Edited by Chana Bloch and Stephen Mitchell, 1st ed., University of California Press, 2013. In Introduction, P. 12.

⁶¹ Independent, op. cit.

⁶² Й. Амихай неоднократно говорил о своей любви к Иерусалиму. Например, в интервью на радиопрограмме “Poems to a Listener” (1989) он прочитал один раздел из своего цикла стихотворений «Иерусалим 1967 года». Цитаты взяты из стихотворения Й. Амихая אקולוגייה של ירושלים [Ekologiya-Shel-Yerushlaim] – Ecology of Jerusalem: תחלומות || קמו האויר מעל לערי מעשיה כבדה || קשה לגשם”

⁶³ Alter R., (1986), op.cit.

самых ранних стихотворений, она стала для него основным источником метафор для передачи человеческого состояния. Х. Кронфельд, также, писала о том, что археологическая стратификация вещей давала ему более сложный способ понимания проживаемого опыта, и позволяла ему помещать этот опыт за рамки традиционного иудаизма.⁶⁴

На протяжении многих лет, он также читал лекции по еврейской литературе в крупных американских университетах, от Нью-Йоркского университета до Калифорнийского университета в Беркли. Как отмечали многие литературоведы, творчество Й. Амихай, хотя и отражало израильские реалии, во многом было вестернизированным, благодаря чему он стал популярен в США.

Первые переводы стихотворений Й. Амихая на английский язык были сделаны Денни Силком и Гарольдом Шиммелем. В начале 60-х годов Тед Хьюз и Даниэль Вайсборг включили стихотворения Й. Амихая в первый номер журнала «Modern Poetry In Translation», вышедший в 1964 году.⁶⁵ Позднее, в 1966-м году, при содействии Т. Хьюза, Й. Амихай был приглашен на арт-фестиваль в Сполето, а через год, на поэтическом фестивале в Лондоне он уже читал стихотворения вместе с Оденом, Эзрой Паундом и Алленом Гинзбергом. Так к Й. Амихаю пришла международная известность, вместе с переводами на десятки языков (он наиболее переводимый на другие языки израильский поэт «после царя Давида», выражаясь словами Р. Альтера⁶⁶).

В 1986 Й. Амихай стал членом Американской академии искусств и литературы, а позже, в 1997 году – Американской академии искусств и наук. За свою жизнь Й. Амихай получил множество наград и почетных званий, все из которых, как отмечала Х. Кронфельд, он принял с характерной для него

⁶⁴ Kronfeld C., op. cit., P. 16

⁶⁵ Amichai Y. // Modern Poetry in Translation. Электронный ресурс: URL: <https://modernpoetryintranslation.com/poet/yehuda-amichai/>. (Дата обращения: 25.05.2024).

⁶⁶ Alter R., (1986), op.cit.

смесью восторга, смирения и самоуничижительного юмора. Й. Амихай был удостоен всех основных израильских литературных премий: Шлёнского (1961), Бреннера (1969), Бялика (1976) и, в первую очередь, литературной премии Израиля (1982). За рубежом ему были присвоены: премия Мальро (Франция, 1994 г.), «Литературный лев» (Нью-Йорк, 1994 г.), премия Бьёрнсона (Норвегия, 1996 г.) и многие другие.

Йехуда Амихай умер 22 сентября 2000 года в возрасте 76 лет.

Таким образом, в этой главе была предпринята попытка обобщить данные биографии Й. Амихая для дальнейшего анализа его стихотворений, поскольку на протяжении всего своего творчества он опирается на собственную биографию, как на источник философских размышлений. Х. Кронфельд полагает, что такой шаг – это сознательное нарушение поэтом форм типичного англо-американского модернизма. Такая автобиографическая риторика порождает радикальное переосмысление личной и коллективной истории. Так, Й. Амихай отмечал: «...моя личная история совпала с более широкой историей <...> для меня это всегда было одно и то же».⁶⁷

Литературовед Боаз Арпали отмечал, что Й. Амихай регулярно объединяет биографические детали разного времени в одну поэтическую структуру. Но вместе с тем, личность, изображенная в его стихотворениях, является типичным израильским гражданином, и даже в более широком смысле, типичным индивидуумом двадцатого века.⁶⁸ Поэтому интертекстуальный и автобиографический анализ произведений Й. Амихая позволит исследовать их, как открытую структуру, как тексты, которые являются составной частью более широкого культурного текста.

⁶⁷ Talpaz Sh. Yehuda Amichai, the Unlikely National Poet. // Gale Academic: Prooftexts: A Journal of Jewish Literary History. 2021. №38(3), p. 27.

⁶⁸ “Despite the autobiographical character of Amichai’s poetry, the individual depicted in it is the typical Israeli everyman, and even in a wider sense, the individual as an individual of the twentieth century (a poetics that interweaves the private with the typically generic)” – Arpaly B. (2010), op. cit., P. 215.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЙЕХУДЫ АМИХАЯ

В 1955 году Й. Амихай опубликовал своё, пожалуй, самое знаменитое, стихотворение «Бог жалеет детей детского сада»⁶⁹: «Бог жалеет детей детского сада / Он реже жалеет школьников, / А взрослых он совсем не жалеет, оставляет / Их в покое, и иногда им / Приходится ползти на четвереньках по / Раскаленному песку, / Чтобы дойти до медпункта, / Залитого кровью». Главный прием, за счет которого в стихотворении создается напряжение – это ирония, с которой автор разделяет людей на тех, кого Бог защитит, и тех, кого Он оставит незащищенными: лирический герой говорит, что Бог не жалеет солдат в бою, не защищает тех, кто больше подвержен опасности, и приходит к выводу, что все живые существа сами несут за себя ответственность. Х. Хевер предлагает считать такую иронию ни чем иным, как посттравматическим ответом, который помогает поэту справиться с пережитым опытом и дистанцирует травмирующее событие войны.⁷⁰ Дж. Коэн в своей работе пишет, что лирический герой Й. Амихая бросает Богу вызов, однако затем добавляет, что этот вызов не несёт в себе протеста – скорее он подтверждает присутствие Бога мире и свидетельствует о тесных связях человека и Бога, которые мы не замечаем в радости, но видим в печали.⁷¹ В заключительной строфе этого стихотворения лирический герой Й. Амихая доказывает, что недостаточную, неопределенную заботу Бога можно восполнить человеческим состраданием: «Быть может, мы подарим им / Последние редкие монеты / Сострадания, которые передала нам / Мать, чтобы их счастье нас оберегало / И сейчас, и в другие дни».

Образ Бога и Божественного является одним из ключевых во всей поэзии Й. Амихая. Так в другом стихотворении «Бог, полный милосердия» (אל מלא"א)

⁶⁹ Оригиналы анализируемых стихотворений даны в приложении. Стихотворение «Визит Царицы Савской» анализируется с английского языка (не иврита).

⁷⁰ Hever H. Irony, Revenge, and the Naqba in Yehuda Amichai's Early Work. // *Comparative Literature and Culture*. 2019. P. 169

⁷¹ Cohen J. *Voices of Israel. Essays on and Interviews with Yehuda Amichai*, A. B. Yehoshua, T. Carmi, Aharon Appelfeld, and Amos Oz. State University of New York Press, Albany, N.Y.: 1990. P. 10

"הַחַיִּים – [El male rehamim]) изображается мир, лишенный сострадания и милосердия: «Бог полон милосердия / Если бы не милосердный Бог, / Милосердие было бы в мире, а не только в Нем». В первых трёх строках лирический герой бросает вызов Богу и одновременно опровергает литературные нормы предыдущего поколения поэтов, составляя утверждение, что если бы не «милосердный» Бог, то в мире было бы больше сострадания. Остальная часть стихотворения развивает это высказывание и «оправдывает» непочтительные и богохульные заявления поэта.

Композиционно стихотворение можно разделить на три части.

Как замечает Н. Соколов, первая строфа построена на игре фонетически похожих слов: первая строка напоминает нам начало панихиды [El male rehamim], но уже во второй строке такой литургический тон резко опровергается [**El** male ha-El male rehamim]. Иными словами, ирония основана на игре слов, порождающих семантическую инверсию, и вместо мольбы к Богу, которую можно было бы ожидать после первой строки, стихотворение представляет собой протест.⁷² Х. Кронфельд проводит интересное сравнение: она пишет, что лирический герой стихотворения словно описывает Бога, как «эгоистичного ребенка», который забирает все «конфеты милосердия» себе и наполняет ими свой рот, ничего не оставляя другим.⁷³

Во второй части стихотворения акцент смещается с божественной сферы на человеческую: «Я, собиравший цветы в горах / И заглянувший во все долины, / Я, приносивший трупы с холмов, / Могу сказать, что мир лишен милосердия». Здесь лирический герой обращает внимание на собственное поэтическое «я». Вторая строфа резко отличается от предыдущей и показывает контраст божественного и человеческого, что усиливается за счет повторения местоимения «я» в начале четвертой и шестой строк.

⁷² Sokoloff N.B. On Amichai's El Male Raḥamim. // Prooftexts. 1984. №4(2). P. 130

⁷³ "...describing God as a selfish child who takes all the candy of mercy to himself, filling his mouth with it, and leaving nothing to others". – Kronfeld C., op. cit.: P. 91

Последняя строфа объединяет образ Бога и лирического героя, и таким образом устанавливают прямую связь между ними: «Я, который должен разгадывать загадки, / Знаю, что если бы не милосердный Бог / То в мире было бы сострадание / А не только в Нем». Примечательно, что в этом предложении «я» является подлежащим в главном предложении, а «Бог» – в придаточном.⁷⁴ Иными словами, усиливается индивидуалистический пафос стихотворения, последняя строка отражает практически полную «изоляция» Бога от мира. Как отмечала Г. Абрамсон образ Бога у Й. Амихая собирательный, и представляет собой скорее единство тех процессов, на которые человек не может повлиять. Она предлагает трактовать такой образ Бога как сочетание отдельных фактов Вселенной, равнодушное к мирским делам.⁷⁵ Образ человека, индивидуума, выходит на первый план, что подчеркивается обилием глаголов, согласованных с местоимением «я», поскольку именно опыт определяет природу человека. И в то время, как Бог остается в стороне от мира, лирический герой имеет дело с вполне конкретным, физическим миром.⁷⁶

Дж. Коэн в своей монографии отметил, что такая агностическая поэтика Й. Амихая – это выражение вины поэта перед своим отцом за отход от ортодоксального иудаизма в подростковом возрасте, неразрешенный конфликт, который требует продолжения диалога. В интервью Дж. Коэну Й. Амихай сказал: «Когда я был ребенком, как и каждый ребенок, я думал, что мой отец действительно был богом, и когда я восстал против него, он все еще был Богом. Но потом я, конечно, узнал, что он человек. Я думаю, то же самое и с Богом».⁷⁷ Г. Абрамсон в своем эссе, также, подробно обсуждает отождествление Й. Амихаем своего отца с Богом.⁷⁸

Стоит, также, добавить, что основным принципом поэтики Й. Амихая, является состояние, которое в работе Х. Кронфельд получило название

⁷⁴ Sokoloff N.B. op. cit., P. 131-132

⁷⁵ “*God's indifference and lack of contact*” – Abramson G. Amichai's God. // Prooftexts. 1984 №4(2). P. 114

⁷⁶ Sokoloff N.B. op. cit., P. 134

⁷⁷ Cohen J., op. cit., P. 20

⁷⁸ Abramson G, op.cit., P. 118

«промежуточное» (с ивр. «бейнаим»). В стихотворениях этот принцип реализуется с помощью противопоставлений, сравнений и поиска эквивалентов. В одном из его последних сборников «Открыто, закрыто, открыто» ("פתוח, סגור, פתוח" – [Patuah, sagur, patuah]) такие бинарные оппозиции рассматриваются через гендерную призму⁷⁹ : «Ночь, самая женская из всех вещей, имеет в языке мужское начало / Но это также и женское имя / День – мужское, а закат – женское / память о мужском в женщине и тоска женщины в мужчине. / То есть мы вдвоем, то есть мы». Весь смысл данного стихотворения основан на том факте, что в иврите существует категория грамматического рода. Так, ключевое слово стихотворения, «ночь», в первой строке становится предметом металингвистического размышления относительно связи между морфологической категорией и грамматическим родом этого слова. На первый взгляд, слово «Ночь» [layla] кажется словом женского рода, поскольку имеет окончание -а, но грамматически является словом мужского рода. Х. Кронфельд отмечает, что грамматическая нерегулярность иврита и использование некоторых «неправильных» форм в стихотворениях отражают попытку автора устранить гендерные различия в языке и преодолеть промежуточное состояние, в котором находится лирический герой.

Далее в стихотворении автор помещает читателя «в тень виноградных лоз в Акко»: «И почему Бог в языке во множественном числе? / Потому что Он сидят в тени / Под сенью виноградных лоз / В Акко и играют в карты». Слово «Бог» [Elohim] в языке имеет окончание множественного числа, но обычно согласуется с глаголом в единственном числе. Такое грамматическое несогласование впервые появляется в первой главе Бытия. В стихотворении этот приём Х. Кронфельд называет интертекстуальным силлепсисом.⁸⁰ Несогласование «Он» [Бог; ед.ч.] «сидят» и «играют» [Бог; мн.ч.]

⁷⁹ Kronfeld C., op.cit., PP. 212-218

⁸⁰ Ссылаясь на труды структуралиста М. Риффатера о семиотике поэзии и теории силлепсиса Х. Кронфельд отмечает, что так называемый "*Intertextual syllepsis in Amichai's poem*" – это способ воспринять изображение «Бога» как образ, сочетающий в себе мужские и женские аспекты.

подразумевает, что обычные евреи и/или арабы, играющие в карты в кафе в Акко – это и есть Бог. Более того, помещая лирического героя в Акко, автор намекает, что женское имя «Лейла» – распространено именно в арабском языке, а не на иврите, утопически объединяя образ еврея и араба – «Своего» и «Чужого».⁸¹

Действие многих стихотворений Й. Амихая происходит на пересечении арабской и еврейской культур. Такая бинарная оппозиция араба и еврея – это еще одна форма «промежуточного состояния», которую ощущает лирический герой. «В Йом Кипур 1967 года, года забвения, я надел / Свою темную праздничную одежду и отправился в Старый город Иерусалима. / Долгое время я стоял перед магазинчиком одного араба / Недалеко от Дамасских ворот, магазин / Пуговиц, молний и катушек с нитками / <...> / Про себя я сказал ему [арабу], что у моего отца тоже / Был такой магазинчик с нитками и пуговицами / В душе я объяснил ему обо всех этих десятилетиях / Причины и события, почему я сейчас здесь / Что там сгорел магазинчик моего отца, и он похоронен здесь». В данном стихотворении лирический герой вспоминает события нацистского геноцида, однако он не эгоистичен и способен понять палестинского «Чужого» и сострадать ему. Драматизм стихотворения заключается в попытке лирического героя попросить и получить прощение в еврейский праздник «Йом Кипур» (День искупления). Как отмечает исследователь Р. Омер-Шерман, кульминация стихотворения заключается в том, что весь монолог лирического героя оказывается внутренним, и он возвращается домой вместе с остальными евреями.⁸² Интересной является мысль Г. Абрамсон, которая трактует «молчаливое созерцание» лирического героя, как воспоминание об отце и искупление грехов – но не перед Богом или арабом – а перед своим отцом.⁸³

⁸¹ Kronfeld C., op.cit., P. 214

⁸² Omer-Sherman R., Yehuda Amichai's Exilic Jerusalem // Prooftexts. 2006. №26(1-2), pp. 212–39. P. 225

⁸³ Abramson G. The Writing of Yehuda Amichai: A Thematic Approach. State University of New York Press, 1989. P. 131

Как можно было заметить, центральным маркером «промежуточного состояния» лирического героя становится метафора, которая объединяет, казалось бы, несвязанные между собой объекты, события, идеи и символы. Однако, отличительной чертой поэзии Й. Амихая является именно то, что его метафора никогда не «размывает» полностью те семантические поля, разрозненные области, которые она объединяет, наоборот – она стремится сделать переходящее, пограничное пространство между ними. Сам Й. Амихай в интервью отмечал, что использование метафор – это, в первую очередь, выход из одиночества: «Если вы используете даже очень избитую метафору или сравнение – например, вы прекрасны, как роза, – вы не одиноки. <...> метафора – это величайшее человеческое изобретение, большее, чем колесо или компьютер...»⁸⁴ Примеры таких метафор мы можем найти, например, в первой части поэмы «Визит Царицы Савской»: «Её любопытство / расцвело, как проказа / растрепанные сестры ее телец / кричали через громкоговоритель во все ее мускулы, / небо расстегнуло / свои пуговицы, она накрасилась и впала / в огромный переполох, / почувствовала, / как у нее закружилась голова, все бордели её эмоций / загорелись красным. / На фабрике / её крови, они лихорадочно работали / пока не наступила ночь: темная ночь, как старый стол, / ночь, как что-то вечное, / как джунгли». Метафоры и сравнения, представленные в этом отрывке, связаны между собой, чтобы дать нам портрет ожидания встречи с Соломоном.⁸⁵ Г. Абрамсон относит это стихотворение к ранней любовной лирике Й. Амихая.

Говоря о любовной лирике Й. Амихая, Д. Фишелов в своем эссе сравнивает её с поэзией метафизиков семнадцатого века, и пишет о том, что любовная лирика Й. Амихая обычно раскрывает борьбу между любовью физической и любовью духовной.⁸⁶ Х. Кронфельд, также, отмечает, что Й.

⁸⁴ Montenegro D. Yehuda Amichai: An Interview by David Montenegro // The American Poetry Review. 1987. №16(6).

⁸⁵ Cohen J., op.cit., P. 22

⁸⁶ Fishelov D. Yehuda Amichai: A Modern Metaphysical Poet // Orbis Litterarum. The Hebrew University of Jerusalem, 1992. №47, P. 179

Амихай часто обращается к эротическим образам женщины и её тела в своих стихотворениях: «то что не от тела, не вспомнится».⁸⁷

Одним из самых известных стихотворений Й. Амихая о любви является «Вместе вдвоём и каждый по отдельности» ("שנינו ביחד וכל אהד להוד" – [Shnenu be-yahad ve-kol ehad le-hod]): «...Луна распиливает облака пополам. / Пусть рукопашная любовь сведет меня против тебя. / Мы одни будем любить там, где сражаются два лагеря. / Возможно, мы еще сможем все исправить. / Вместе вдвоём и каждый по отдельности». В данном стихотворении лирический герой пытается наладить жизнь в кратком временном промежутке, и тесном, напряженном пространстве. И, как отмечала Х. Кронфельд, для Й. Амихая этот пространственный и временной промежуток – является главной темой всего произведения. Она, также, добавляла, что любовная поэтика Й. Амихая зачастую сочетается вместе с военной тематикой. «Удобный час для новой любви – такой же удобный час для тех, кто заложил бомбы», - так в одном из своих стихотворений Й. Амихай выразил непрекращающуюся борьбу между войной и любовью за времена в жизни человека.

Образы времени, а также размышления о месте человека в непрекращающейся истории, также, часто повторяются в разных циклах стихотворений. Так, например, в Иерусалимском цикле лирический герой восхищается: «Иерусалим – город-порт на берегу вечности. / Храмовая гора – большой корабль, роскошный / круизный лайнер. Из иллюминаторов его Западной Стены / смотрят весёлые святые, пассажиры. Хасиды на пристани машут на прощанье <...> / Иерусалим – это Венеция Бога». Лирический герой осознаёт ограниченность своей жизни, поэтому восклицает: «У человека нет времени в жизни / успеть на все. / <...> Экклезиаст ошибся в этом. / Мужчине нужно любить и ненавидеть одновременно, / смеяться и плакать одними и теми же глазами, / <...> / любить на войне и воевать любя».

⁸⁷ "Ma she-lo shel guf lo yizakher" – из стихотворения "Farewell", пер. Стивен Митчел

На протяжении всего своего творчества Й. Амихай продолжает экспериментировать со временными отрезками истории, и, как отмечает Х. Кронфельд, к 1958 году «интертекстуальный коллаж» стал отличительной чертой поэтики автора. В стихотворении «Я хочу умереть в своей постели» лирический герой сопоставляет сражения 1948 года с теми библейскими повествованиями, которые чаще всего присваивались институциональным дискурсом израильского государства: Книга Иисуса Навина (10:9, 10:12–13), как модель завоевания Земли, и история Самсона (книга Судей 16:17–22 и 14:5–20), как модель нового, мускулистого образа еврейской мужественности: «Самсон — герой из-за его длинных черных волос / Мне надо научиться натягивать лук». Й. Амихай превращает эти истории в интертекстуальные «контрмодели» и критикует государство в националистических апроприациях Иисуса Навина и Самсона. Недвусмысленно описываются сражения ЦАХАЛа как ведущие к «полям смерти» и «убийствам», поэтому лирический герой неоднократно выражает отказ «умереть в своей постели» геройской смертью, не причинив никому вреда.

Таким образом, часто повторяемая метафора в творчестве Й. Амихая – это метафора фрагментации: времени, истории и жизни человека. Именно поэтому Р. Альтер назвал поэзию Й. Амихая фрагментарной «археологией самости». Душевный разлом, промежуточное состояние, которое переживает лирический герой является результатом разрушения жизней, духовных и идеологических монолитов, разделенных личными или историческими воспоминаниями о переселении и войне.

Б. Арпали отмечает, что поздняя лирика Й. Амихая более автобиографична, и модернистский жанр манифеста сменяется постмодернистским жанром «дневника».⁸⁸ Наблюдается общее движение от духовного к материальному.

⁸⁸ “Yoman” – Arpali B. (2010), op.cit. 18–23.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении отметим, что по итогу проделанной работы удалось выяснить, что главными художественными приёмами в творчестве Й. Амихая являются: 1) широкое использование ярких сравнений, 2) использование метафор, объединяющих несходные понятия, находящиеся в разных семантических полях 3) внутренние монологи, 3) речевые эксперименты, 4) рассмотрение противоречий между религиозным и светским опытом.

Многие стихотворения не удалось четко распределить по тематической и жанровой классификации, поскольку его произведения написаны в проблематичном и часто противоречивом «метажанре», в котором, как отмечали многие лиетарутроведы, возникает дополнительное пространство – «промежуточное состояние», в котором существует лирический герой. В этом случае, мы можем предположить, что стихотворения Й. Амихая – это попытка одного обычного человека примириться со своим повседневным опытом.

Таким образом, на основе изученной биографии поэта и с помощью интертекстуального метода анализа текста в работе была предпринята попытка изучить сопротивление лирического героя произведений Й. Амихая тому состоянию, что Х. Кронфельд неоднократно называла «бенайим», т.е. промежуточному положению, в котором он находится практически всегда.

В своих стихотворениях Й. Амихая рассказывает личную историю через своего лирического героя. В условиях национального хаоса он пытается выстроить коллективную линейную хронологию, но эта попытка не увенчается успехом, а приводит лишь к «археологическому расслоению» личности и истории, а также к меняющейся «геологии» фрагментов, как её назвал Р. Альтер, которая отвергает возможность личного и коллективного повествования одномоментно.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Гинзбург Л. Я. О лирике. – Л.: Советский писатель, 1974.
2. Графов А. Йегуда Амихай // Арион. 2004. №3.
3. Рубинштейн А. От Герцля до Рабина и дальше. Сто лет сионизма. – Минск, 2002.
4. Румянцев В. П. В поисках израильской идентичности: взлет и упадок мифа о сабре // Известия Алтайского государственного университета. 2021. №6(122).
5. Избранные стихотворения / Йегуда Амихай; перевод с иврита, составление, предисловие и комментарии Александра Бараша. — Москва: Книжники, 2019.
6. Разговор о нации и изгнании. Пол Целан и Йегуда Амихай // Электронный журнал «Слова без границ» (WWB – “Words Without Borders”), перевод с нем. Джон Фельстинер, 6 ноября 2008 г. [Электронный ресурс] URL: <https://wordswithoutborders.org/read/article/2008-11/an-exchange-on-nation-and-exile/>.
7. Abramson G. Amichai’s God // Prooftexts. 1984 №4 (2).
8. Abramson G. The Writing of Yehuda Amichai: A Thematic Approach. State University of New York Press, 1989. P. 131.
9. Alter R. Israel's Master Poet // The New York Times Magazine. June 8, 1986. Section 6.
10. Alter R. Only a Man // The New Republic, 31.12.2008.
11. Amichai Y. Irreverent poetic conscience of Israel // Guardian, 2000.
12. Amichai Y. Modern Poetry in Translation [Электронный ресурс] URL: <https://modernpoetryintranslation.com/poet/yehuda-amichai/>.

13. Arpaly B. Flowers and the urn: Amichai's poetry 1948-1968: structure, meaning, poetics. Tel-Aviv: Hotsa'at ha-Kibuts ha-Me'uhad, 1986. (in hebrew)
14. Arpaly B. Review of Yehuda Amichai: The Making of Israel's National Poet. // Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies. 2010. №28(2).
15. Bernstein M. A. Foregone Conclusions: Against Apocalyptic History. Berkeley: University of California Press.
16. Blanton C. D. Epic Negation: The Dialectical Poetics of Late Modernism. Oxford University Press: 2015.
17. Catalano J. S. The Meaning and Truth of History: A Note on Sartre's 'Critique of Dialectical Reason.' // Sartre Studies International. 2007. №13(2).
18. Cohen J. Voices of Israel. Essays on and Interviews with Yehuda Amichai, A. B. Yehoshua, T. Carmi, Aharon Appelfeld, and Amos Oz. State University of New York Press, Albany, N.Y.: 1990.
19. Fishelov D. Yehuda Amichai: A Modern Metaphysical Poet // Orbis Litterarum. The Hebrew University of Jerusalem, 1992. №47, P. 179
20. Ginsburg M. New English collection opens the doors to Yehuda Amichai's unforgettable poetry. Israel's greatest modern poet is revealed in all his diversity, sensuality and universality // The Times of Israel, 21.01.2016.
21. Glanville J. Postcard from Jerusalem – Five wars in metaphors: Jo Glanville meets Yehuda Amichai, whose poetry featured in the Middle East peace talks // Independent, 08.01.1994.
22. Gold N.S. Notes on Love and War in the Life of Yehuda Amichai. // Israel Studies Forum. 2003. №19(1).
23. Gold N.S., Yehuda Amichai: The Making of Israel's National Poet. Waltham, MA: Brandeis University Press, 2008.
24. Harshav B. On the Beginnings of Israeli Poetry and Yehuda Amichai's Quatrains // The Polyphony of Jewish Culture. Stanford University Press, 2007.

25. Hever H. Irony, Revenge, and the Naqba in Yehuda Amichai's Early Work. // Comparative Literature and Culture. 2019.
26. Hirschfeld A. Modern Hebrew Poetry 1960-1990. // The Modern Hebrew Poem Itself: A New and Updated Edition. Michigan: Wayne University Press, 2003.
27. Katz Y. From Crying Comes Light: The Impact of Post-Traumatic Stress on the Poetry of Amir Gilboa. University of Toronto: 2014.
28. Katzenelson G. A Poet of a Generation Whose Capacity Has Been Emptied. Haaretz: 18.7.1958. (in hebrew)
29. Katzenelson G. Where are they going? A Section in the Poetry of Young Israel. Tel-Aviv, 1968. (in hebrew)
30. Kronfeld C. The Full Severity of Compassion: The Poetry of Yehuda Amichai. Stanford, CA: Stanford University Press, 2016.
31. Kurzweil B. Our New Literature; Continuation or Revolution? 1965. (in hebrew)
32. Mahalo A. Are You Really Naked? Truth and Myth in the Narratives of the Palmach Generation. Beer Sheva: Hotsa'at ha-sefarim shel Universitat Ben-Guryon ba-Negev, 2008. (in hebrew)
33. Meron D. Four Faces in Contemporary Hebrew Literature. Jerusalem and Tel Aviv: Shoken, 1975. (in hebrew)
34. Meron D. The image of the Shtetl and Other Studies of Modern Jewish Literary Imagination. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2000.
35. Meron D. Yehuda Amichai is a Revolutionist with his Father // Haaretz: Sfarim, 30.09.2005 (in hebrew)
36. Moked G. In real time: 96 essays, articles, reviews and lists on the Hebrew literature of the State Generation. Tel Aviv: 2011. (in hebrew)
37. Montenegro D. Yehuda Amichai: An Interview by David Montenegro // The American Poetry Review. 1987. №16(6).

38. Omer D. Ba-aretz ha-lohetet ha-zot, milim tzrikhot li-hyot tzel (In This Scorching Land, Words Must Provide Shade) // Interview with Yehuda Amichai. *Prosa* 25, July 1978. (in hebrew)
39. Omer-Sherman R., Yehuda Amichai's Exilic Jerusalem // *Prooftexts*. 2006. №26(1-2), pp. 212–39.
40. Shaked G. *The Shadows Within: Essays on Modern Jewish Writers*. Philadelphia, 1987.
41. Shaked G. Yehuda Amichai and his Literary Group “Likrat”: The Early Amichai and his Literary Reference Group. North, 1998. (in hebrew)
42. Silk D., *Fourteen Israeli Poets: A Selection of Modern Hebrew Poetry*. Andre Deutsch: 1976.
43. Sokoloff N.B. On Amichai's El Male Raḥamim // *Prooftexts*. 1984. №4(2).
44. Talpaz Sh. Yehuda Amichai, the Unlikely National Poet // *Gale Academic: Prooftexts: A Journal of Jewish Literary History*. 2021. №38(3).
45. Tikotsky G. When I left my life, I read it, and it's good for me: Yehuda Amichai the young man writes to Leah Goldberg // *Letter. A journal for literature and theory*. Tel Aviv: Ha-kibbutz ha-meuhad, 1. 2010. (in hebrew)
46. Tsamir H. A. Generation of Wonderful Jews Will Grow from the Land: The Desire for Nativeness in Hebrew Israeli Poetry // *Comparative Literature and Culture*. 2020. №22(1): Special Issue Poetry in Israel: Forging Identity.
47. Williams, C. K. *The Selected Poetry of Yehuda Amichai*. Edited by Chana Bloch and Stephen Mitchell, 1st ed., University of California Press, 2013.
48. Israel: The Watchman // *Time*. August 16, 1948.
49. Amichai, Yehuda, in *Historical Dictionary of Israel*. Eds. Bernard Reich and David H. Goldberg. 3rd ed. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2016.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Ниже даны оригиналы стихотворений, представленных в работе к литературоведческому анализу.

1)

לא כְּבָרוּשׁ.
לא בְּבַת אָחַת, לא כְּלִי,
אֵלָא כְּדָשָׁא, בְּאַלְפֵי יְצִיאֹת זְהִירוֹת-יְרֻקוֹת,
לְהִיּוֹת מְסַמֵּר כְּהֶרְבֵּה יְלָדִים בְּמִשְׁחָק
וְאַחַד מִתַּפְשׁוֹ.

וְלֹא כְּגֹבֵר הַיְחִיד,
כְּבֶן-קִישׁ, שְׁמִצְאוּהוּ רַבִּים
וְעָשׂוֹ אוֹתוֹ לְמֶלֶךְ.
אֵלָא כְּנֶשֶׁם בְּהֶרְבֵּה מְקוֹמוֹת
מִעֲנָנִים רַבִּים, לְהִתְחַלְחַל, לְהִיּוֹת שְׁתוּי
פְּיוֹת רַבִּים, לְהִיּוֹת נָשׁוּם
כְּאוֹר בְּשֶׁנֶּה וּמִפְּאֵר כְּפָרִיחָה בְּאַבִּיב.

לא הַצְּלִצוּל הַחַד, הַמְעוֹרָר
בְּשַׁעַר הָרוּפָא הַתּוֹרֵן,
אֵלָא בְּדַפִּיקוֹת, בְּהֶרְבֵּה אֲשַׁנְבִּים
בְּכַנִּיסוֹת צְדָדִיּוֹת, בְּהֶרְבֵּה דַּפִּיקוֹת לֵב.

וְאַחַר-כֵּן הַיְצִיאָה הַשְּׁקֵטָה, כְּעֵשֶׂן
בְּלִי תְרוּעָה, שֶׁר מִתַּפְשֵׁר,
יְלָדִים עֵיפִים מִמִּשְׁחָק,
אָבֵן בְּגִלְגָּלִים הָאֲחֵרוֹנִים
לְאַחַר הַמּוֹרָד הַתְּלוּל, בְּמָקוֹם שְׁמֵתִחִיל
מִישׁוֹר הַתּוֹרֵר הַגְּדוּל, אֲשֶׁר מִמֶּנּוּ,
כַּתְּפִלוֹת הַמִּתְקַבְּלוֹת,
עוֹלָה אָבָק בְּהֶרְבֵּה רְבוּא גְרִירִים.

2)

לילה, הדבר הנשי ביותר הוא בלשון זכר
אבל הוא גם שם אשה. יום הוא זכר ויממה נקבה
זכר זכר בנקבה וכמיהת אשה באיש.
כלומר שנינו, כלומר אנחנו.
ומדוע אלהים הוא בלשון רבים, כי הוא יושבים בצל
סבת גפנים

בעכו ומשחק קלפים ומשחקים. ואנחנו ישבנו
בשלחן קרוב והחזקתי את גדי והחזקתי את ידי
במקום קלפים וגם אנחנו היינו זכר ונקבה ורבים ויחיד
ושתינו תה על שקדים קלויים, שני טעמים
שלא ידעו זה את זה והיו לאחד בפנינו.
ומעל לדלת של בית הקפה, ליד השמים היה כתוב
"לא אתראים לחפצים נשכחים ולדברים שאבדו".

3)

אל מלא רחמים

אל מלא רחמים,
אלמלא האל מלא רחמים
היו הרחמים בעולם ולא רק בו.
אני, שקטפתי פרחים בקר
והסתכלתי אל כל העמקים,

אני, שהבאתי גריות מן הנבעות.
יודע לספר שהעולם ריק מרחמים.

אני שהייתי מלך המלח ליד הים,
שעמדתי בלי החלטה ליד חלוני,
שספרתי צעדי מלאכים,

שְׁלֵבֵי הַרִים מְשַׁקְלוֹת כָּאֵב
בַּתְּחִילוֹת הַצּוֹרָאוֹת.
אֲנִי, שְׁמֹשֶׁת־מֶשֶׁשׁ רַק בְּחֶלֶק קָטָן
מִן הַמְּלִיכִים שְׁבַמְלִיךְ.

אֲנִי, שְׁמֹכְרָח לְפִתוֹר חֵידוֹת בְּעַל כְּרִחֵי
יֹדַע כִּי אֶלְמֶלֶא הָאֵל מְלֵא רַחֲמִים
הָיָה הַרְחֲמִים בְּעוֹלָם
וְלֹא רַק בּוֹ.

4)

אלוהים מרחם על ילדי הגן
פחות מזה על ילדי בית הספר
ועל הגדולים לא ירחם עוד
ישאירם לבדם
ולפעמים יצטרכו לזחול על ארבע
בחול הלוהט כדי להגיע
אל תחנת האיסוף
והם שותתי דם.
אולי על האוהבים באמת
יתן רחמים ויחוס ויצל
כאילן על הישן בספסל
שבשדרה הצבורית.
אולי להם גם אנחנו נוציא
את מטבעות החסד האחרונות
שהורישה לנו אמא,
כדי שאשרם יגן עלינו
עכשיו ובימים האחרים

5)

שנינו ביחד וכל אחד לחוד

ילדה שלי, עוד קיץ עבר

ואבי לא בא ללונה-פרק.

הנדנדות מוסיפות לנו.

שנינו ביחד וכל אחד לחוד.

אפק הים מאבד ספינותיו -

קשה לשמר על משהו עכשו.

מאחורי הקר חכו הלוחמים.

כמה זקוקים אנו לרחמים.

שנינו ביחד וכל אחד לחוד.

ירח מנסר את העבים לשנים -

בואי ונצא לאהבת בינים.

רק שנינו נאהב לפני המחנות.

אולי אפשר עוד הכל לשנות.

שנינו ביחד וכל אחד לחוד.

אהבתי הפכה אותי כנראה

בנים מליח לטפות מתוקות של יורה;

אני מוכא אליך לאט ונופל.

קבליני. אין לנו מלאך גואל.

פי שנינו ביחד. כל אחד לחוד

6) The Visit of the Queen of Sheba 1. Preparations for the Journey

Not resting but

moving her lovely butt,

the Queen of Sheba,
having decided to leave, a-rose from her lair
among dark spells, tossed her hair,
clapped her hands,
the servants fainted, and
already she drew in the sand
with her big toe:
King Solomon, as though
he were a rubber ball, an
apocalyptic, bearded herring, an
imperial walking-stick, an
amalgam, half chicken
and half Solomon.
The minister of protocol
went too far, with all
those peacocks and ivory boxes.
Later on,
she began to yawn
deliciously, she stretched like a cat
so that
he would be able to sniff
her odif-
erous heart. They spared no expense,
they brought feathers, to tickle
his ears, to make his last defense
prickle.
She had been brought
a vague report
about circumcision,
she wanted to know everything, with absolute precision,

her curiosity
 blossomed like leprosy,
 the disheveled sisters of her corpuscles
 screamed through their loudspeaker into all her muscles,
 the sky undid
 its buttons, she made herself up and slid
 into a vast commotion,
 felt her head
 spin, all the brothels of her emotions
 were lit up in red.
 In the factory
 of her blood, they worked frantically
 till night came: a dark night, like an old table,
 a night as eternal
 as a jungle.

7)

[ה]

בַּיּוֹם כְּפוּר בְּשֵׁנַת תְּשַׁכֵּיחַ לְבִשְׁתִּי
 בְּגִידֵי חַג כְּהִים וְהִלְכֹתִי לְעִיר הָעֵתִיקָה בִּירוּשָׁלַיִם.
 עֲמַדְתִּי זְמַן רַב לְפָנַי כּוּף חֲנוּתוֹ שֶׁל עַרְבִי,
 לֹא רְחוּק מִשְׁעַר שְׁכֵם, חֲנוּת
 כְּפִתּוּרִים וְרִכְסָנִים וּסְלִילֵי חוּטִים
 בְּכָל צָבַע וְלַחְצֻנִיּוֹת וְאַבְזָמִים.
 אוֹר יָקָר וְצָבָעִים רַבִּים, כְּמוֹ אַרְוֹן־קֹדֶשׁ פְּתוּחַ.

אֲמַרְתִּי לוֹ בְּלִבִּי שָׁגַם לְאָבִי
 הִיָּתָה חֲנוּת כְּזֹאת שֶׁל חוּטִים וְכְפִתּוּרִים.
 הִסְבַּרְתִּי לוֹ בְּלִבִּי עַל כָּל עֲשָׂרוֹת הַשָּׁנִים

וְהַגּוֹרְמִים וְהַמְקַרִּים, שְׁאֲנִי עֲכָשׁוּ פֹה
וְחַנּוּת אָבִי שְׂרוּפָה שָׁם וְהוּא קְבוּר פֹה.

כְּשִׁימְתִי הִיְתָה שְׁעַת נְעִילָה.
גַּם הוּא הוֹרִיד אֶת הַתְּרִיס וְנָעַל אֶת הַשַּׁעַר
וְאֲנִי חוֹזְרֵת עִם כָּל הַמִּתְפַּלְלִים הַבַּיְתָה.

8)

אֲנִי רוֹצֶה לְמוֹת עַל מִטְתִּי

כָּל הַלַּיְלָה עָלַי צָבָא מִן הַגּוֹלְגֹל
לְהִיָּע עַד שְׂדֵה הַקֶּטֶל וְעַד בְּכָלֵל.
הַמֵּתִים בְּאֲדָמָה שָׁכְבוּ בְּעֶרְבִי וּבִשְׁתִּי.
אֲנִי רוֹצֶה לְמוֹת עַל מִטְתִּי.

עֵינֵיהֶם הָיוּ צָרוֹת כְּבִטְנֹן הָאֲשֻׁנְבִים,
אֲנִי תָמִיד מְעֵטִים וְהֵם רַבִּים.
אֲנִי מְקַרָּח לְעֲנוּת. הֵם יְכוּלִים לְחַקּוֹר אוֹתִי.
אֲבָל אֲנִי רוֹצֶה לְמוֹת עַל מִטְתִּי.

שְׁמֵשׁ דָּם בְּגִבְעוֹן. הוּא מוֹכֵן לְעַמֵּד נֶצַח.
בְּשָׂבִיל לְהֵאִיר לְעוֹרְכֵי קֶרֶב וְרֶצַח,
אוֹלֵי לֹא אָרְאָה כְּשִׁי־הִרְגוּ אֶת אִשְׁתִּי,
אֲבָל אֲנִי רוֹצֶה לְמוֹת עַל מִטְתִּי.

שָׁמֵשׁוֹן, גְּבוּרָתוֹ בְּשַׁעַר אֶרֶץ וְשַׁחֹר,
אֶת שְׁלִי גָזוֹן כְּשַׁעֲשׂוֹנֵי לְגִבּוֹר
חֹבֶה וְלִמְדוֹנֵי לְדָרוֹךְ אֶת קִשְׁתִּי.
אֲנִי רוֹצֵה לְמוֹת עַל מִטְתִּי.

רְאִיתִי כִּי אֶפְשָׁר לְגוֹר וּלְהִסְתַּדֵּר
וּלְרַהֵט גַּם לַע אֲרִיָּה, אִם אֵין מְקוֹם אַחֵר.
כְּבָר לֹא אֶכְפַּת לִי לְמוֹת בְּיַחֲדוּתִי,
אֲבָל אֲנִי רוֹצֵה לְמוֹת עַל מִטְתִּי.