



И.М.ФИЛЬШТИНСКИЙ

ИСТОРИЯ  
АРАБСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«НАУКА»



# ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУР ВОСТОКА

Редакционная коллегия серии

М. С. АСИМОВ, Ю. Б. ВИПЕР, Г. Ф. ГИРС,  
Н. И. НИКУЛИН, М.-Н. ОСМАНОВ, Б. Б. ПИОТРОВСКИЙ,  
А. А. СУВОРОВА (отв. секретарь),  
А. С. СУХОЧЕВ, Н. Т. ФЕДОРЕНКО,  
Е. П. ЧЕЛЫШЕВ (председатель),  
Л. З. ЭЙДЛИН

И.М.ФИЛЬШТИНСКИЙ

ИСТОРИЯ  
АРАБСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ  
V-НАЧАЛО X ВЕКА

МОСКВА

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1985

Ответственный редактор

Б. Я. ШИДФАР

В книге систематически излагается история арабской литературы с момента появления первых памятников словесного искусства в V веке и до начала X века. На широком историко-культурном фоне рассматриваются поэзия доисламской Аравии, а также поэзия и проза развитого арабо-мусульманского средневекового государства (Халифата). Специальное внимание уделяется творчеству таких выдающихся арабских поэтов и прозаиков, как Башшар ибн Бурд, Абу Нувас, Абу-ль-Атахия, Ибн аль-Мукаффа, Абу Таммам, Ибн ар-Руми, Ибн аль-Му'тазз, аль-Джахиз и другие. Отдельные главы книги посвящены истории возникновения ислама и Корану как литературному памятнику, арабской средневековой культуре и науке, арабо-мусульманской философской и религиозной мысли, а также зарождению средневековой арабской литературной критики.

4603020000-205  
Ф 013(02)-85 167-85

© Главная редакция восточной литературы  
издательства «Наука», 1985.

## ВВЕДЕНИЕ

В истории народов, как и в жизни индивидуумов, бывают особые периоды, когда творческие и созидательные силы реализуются наиболее ярко и полно. В арабском средневековье такой период приходится на VIII—XI вв., когда в арабо-мусульманской империи — Халифате расцветает городская культура, развиваются ремесла и торговля, воздвигаются великолепные архитектурные сооружения (дворцы, мавзолеи, мечети, караван-сарай, жилые и бытовые строения), создаются университеты, в которых наравне с богословием преподаются светские науки, комплектуются библиотеки.

Усвоив и переработав многие культурные традиции Средиземноморья и древних цивилизаций Востока, арабы познакомились с ними в XI—XIII вв. Запад и тем самым внесли свою лепту в культурный подъем Европы эпохи Возрождения. Через арабов Европа впервые приобщилась к античной и восточной науке — медицине, математике, астрономии, философии.

Не последнее место в ряду культурных достижений средневековых арабов принадлежит письменности — многочисленным и разнообразным сочинениям по математике и астрономии, философии и медицине, истории и географии, а также изящной словесности — поэзии и художественной прозе, оказавшим на европейскую литературу значительное влияние. Любовная лирика, рыцарский роман, дидактические рассказы о животных, авантюрная и «галантная» новелла — развитие всех этих жанров в Европе отмечено влиянием арабской средневековой литературы.

Понятие «арабы», а следовательно, и понятие «арабская литература» имели в разные исторические эпохи разное содержание.

В наше время арабами именуется ряд говорящих на арабском языке, связанных единством исторической судьбы и историко-культурных традиций народов, населяющих большие пространства Азии и Африки от Атлантического океана до границ Ирана и Индии и от Средиземного моря до верховий Нила. Соответственно под современной арабской литературой подразумевают совокупность литератур арабских народов. И хотя эти литературы корнями уходят в единую средневековую традицию и име-

ют много сходных черт; ныне они представляют в общественном и художественном отношении самостоятельные явления.

Иначе обстояло дело в средние века. До VII в. под арабами подразумевались в основном кочевое население Аравийского полуострова, а также жители оседлых земледельческих общин южной и относительно немногочисленных оазисов его центральной и северной частей. Прилегающие к Аравийскому полуострову страны Ближнего Востока и страны, расположенные к западу от него, были населены народами, говорившими на разных языках. Персидский и арамейский (сирийский), греческий и египетский (коптский), берберские языки Северной Африки, романский и готский в Испании — таков далеко не полный перечень распространенных в этом регионе языков.

Не менее пестрой накануне арабских завоеваний была картина религий, культов и верований. Шире всего были распространены христианство в несторианском и монофизитском вариантах, зороастризм и иудаизм. В некоторых областях сохранялись древние языческие культы.

Кочевники доисламской Аравии постоянно оказывали давление на соседние области, группы бедуинов просачивались за пределы полуострова — в Сирию и Месопотамию и еще в первые века нашей эры образовали на его северных границах два небольших арабских княжества полукочевого типа: на границе Месопотамии и Сирийской пустыни к началу IV в. сложилось княжество Лахмидов с центром в Хире, а в V в. в Сирии — княжество Гассанидов со столицей в Джиллике.

К концу третьего десятилетия VII в. кочевники Аравийского полуострова восприняли новую религию — ислам, и, объединившись в арабо-мусульманском государстве, начали свои завоевательные походы. В последующее столетие (до середины VIII в.) они покорили территорию от границы Франции на западе до Индии на востоке. Участвовавшие в походах бедуинские племена в большинстве своем переселились в подвластные страны (в Сирию, Месопотамию, Южный Иран, Египет, Северную Африку) и постепенно растворились среди местного населения (завоеватели составляли в покоренных провинциях незначительное меньшинство).

Арабское завоевание привело к исламизации и арабизации многих областей империи. Народы Ирана, Средней Азии и частично Закавказья восприняли от завоевателей ислам, что существенно изменило характер их культуры и весь их духовный облик, но сохранили свою языковую самобытность. В наибольшей мере подверглись влиянию завоевателей Сирия, Месопотамия, а позднее — Египет и Северная Африка, жители которых полностью арабизировались, усвоив не только религию, но и язык завоевателей. Процесс арабизации шел быстрее в тех областях, население которых говорило на родственном арабскому семитских языках. Напротив, в Египте, в Северной Африке процесс арабизации растянулся на несколько столетий, а кое-

где, например в некоторых районах Магриба, так и не завершился. Осевшие в результате завоеваний в провинциях Халифата племена Аравии принесли с собой свои диалекты, причем в результате сложного взаимодействия племенных диалектов с местными языками образовались арабские диалекты Ирака, Сирии, Египта и Магриба.

Таким образом, под арабами до VII—VIII вв., т. е. до завоеваний, мы подразумеваем население Аравийского полуострова (как кочевое, так и оседлое), в то время как после арабских завоеваний, точнее, после того как ассимиляция арабских завоевателей в основном завершилась, арабами именуются не только кочевники-завоеватели, но и воспринявшие их язык и религию жители завоеванных территорий. Разумеется, каждая область арабского мира сохраняла и после арабизации свои местные культурные особенности, однако «цементирующая» роль религии и языка была огромна.

Кочевники-бедуины, стоявшие на более низком уровне общественного и культурного развития, чем жители покоренных ими стран, сумели внедрить на завоеванных территориях свой язык, свою религию, свои художественные вкусы. По мере исламизации покоренных областей новая религия превратилась в огромную политическую силу, объединившую покоренные народы также и идеологически. Возникает единая арабо-мусульманская культура, определявшая во всех арабизированных провинциях жизненный уклад, нравственные нормы и идеалы, общественные институты, психологию и модель поведения. Завоеватели и арабизировавшееся население покоренных областей образуют сплав, ставший позднее этнической основой при возникновении современных арабских народов.

Интересно сопоставить последствия арабских завоеваний в Азии, Африке и Европе в сфере культуры с итогом германских завоеваний Римской империи. Вторжение франков в Галлию в 486 г. и подчинение ими галло-римского населения закончились в конце концов культурной ассимиляцией завоевателей, постепенно воспринявших христианство и более высокую галло-романскую культуру, и в частности литературу на местном, сперва народном латинском, а позднее — на сложившемся на основе вульгарной латыни французском языке.

Могучим орудием культурной интеграции народов Халифата явился и арабский литературный язык, который не только был языком новой веры, но и насаждался омейядскими халифами как государственный язык на всей территории империи уже с конца VII в. Его быстрому распространению немало способствовало и отсутствие языкового единства в провинциях складывавшейся империи. Даже в пределах могущественного сасанидского Ирана накануне арабского завоевания государственным языком официально был признан арамейский, а в разных его провинциях было распространено множество языков и диалектов. К тому же языки и диалекты многих областей Халифата не



имели письменности (берберский язык в Северной Африке, готский в Испании и т. д.). Шаг за шагом арабский язык вытесняет даже такие разработанные языки, как арамейский в Сирии и Иране, греческий в Сирии и Египте, латинский в Испании и Северной Африке. Все делопроизводство в провинциях постепенно переводится на арабский язык, знание которого становится обязательным условием при выдвижении на высшие государственные должности. Ни один житель империи не мог рассчитывать занять сколько-нибудь высокое положение в государственной иерархии или даже просто стать чиновником — кятибом — без прочных знаний арабского языка.

По мере исламизации покоренных народов арабский язык перестает восприниматься лишь как язык завоевателей, но постепенно становится обязательным элементом культуры каждого образованного мусульманина. Поскольку мусульманин должен был изучать Коран только на языке оригинала (ортодоксальный ислам осуждал перевод «божественного слова» на другие языки, если только этот перевод не имел характера учебного комментария), то, естественно, всякий мусульманин — иранец или тюрк, житель Испании или Индии — стремился им овладеть. Более того, многие выходцы из исламизированных народностей не только изучили арабский язык, но и положили начало разработке его научной грамматики.

Арабский язык был инструментом контактов и культурного творчества и за пределами мусульманской общины — им пользовались жители Халифата для общения друг с другом, на нем писали все образованные люди независимо от религиозной и этнической принадлежности.

Так, с распространением ислама арабский язык стал универсальным языком богословия и светских наук, делопроизводства, хозяйственной, деловой и частной переписки — иными словами, языком всей культуры, государственности, общественной и частной жизни и оставался единым во всех мусульманских областях на протяжении многих столетий средневековой истории.

Чтобы правильно понять динамику всего историко-литературного процесса, следует учитывать соотношение культур кочевников-завоевателей и покоренных ими народов. Поскольку в создании общей арабо-мусульманской культуры деятельное участие принимали все арабизированные народы Халифата, их влияние не могло не сказаться на ее характере. Взаимодействие разных культурных традиций было процессом достаточно сложным. Литераторы и ученые, по происхождению иранцы, тюрки, греки, сирийцы, евреи и т. д., не утрачивая связи со своей родной культурой, в процессе приобщения к арабскому языку, новой религии и культуре усваивали не только исламские, но и древнеарабские традиции. Покоренные арабами народы с богатейшим культурным прошлым на определенном этапе попытались возродить и свои древние традиции (течение так называе-

мой шу'убийи), что привело в литературе сначала к противопоставлению неарабского (в первую очередь иранского) культурного наследия арабскому, а позднее — к некоему литературному синтезу в пределах общей арабо-мусульманской культуры.

С момента своего возникновения арабо-мусульманская империя являла собой государство теократическое. Светская и религиозная власть, сосредоточенная в руках правителя — халифа, рассматривалась как исполнение божественного закона. Всякий мусульманин был прежде всего членом религиозной общины, а уже потом жителем того или иного города, провинции, выходцем из определенной этнической группы. В средние века этнические границы зачастую были слишком зыбки, расплывчаты и главным критерием при определении включенности индивидуума в социальный коллектив была религиозная принадлежность. Порой трудно и даже невозможно связать с той или иной этнической группой какого-либо деятеля средневековой культуры — неараба по происхождению, выросшего в неарабской языковой среде, но писавшего свои труды по-арабски и многократно переезжавшего из одного центра огромной империи в другой. Участие неарабов и даже немусульман в духовной жизни Халифата существенно способствовало интенсивному развитию арабской культуры, и поэтому мы имеем все основания говорить о них как о деятелях двух (своей родной и арабской) культур.

Хотя ислам в качестве всеобъемлющей, универсальной религии пронизал все стороны жизни арабо-мусульманского общества и контролировал все формы идеологии едва ли не в большей степени, чем христианство в средневековой Европе, языческие доисламские традиции завоевателей были так сильны, что словесное искусство средневековых арабов, в первую очередь поэзия, носило (за малым исключением) подчеркнуто светский характер. Поэзия придворных панегиристов была насыщена выпренными прославлениями достоинств знатных и богатых покровителей, застольная поэзия дышала жизнерадостным весельем, городская любовная лирика была начисто лишена какой-либо аскетической или мистической окраски. Даже суфийская лирика, выраставшая непосредственно из мистико-аскетического мировоззрения, была далека от представлений ортодоксально-догматического ислама и широко черпала поэтические темы и образы из светских жанров любовной и застольной поэзии. При ярой враждебности ко всему языческому ислам не только не сумел преодолеть доисламские поэтические традиции, но в какой-то мере даже способствовал их сохранению. Ревностные мусульмане, желая «реабилитировать» близкую их сердцу древнеарабскую поэзию, умудрялись создавать мифы, которые, по их мнению, должны были свидетельствовать о близости джахилийских (домусульманских) поэтов к исламу. Так, подобно истолкованию христианской церковью одной из эклог

Вергилия как предсказания грядущего пришествия мессии, мусульмане создали легенду о том, будто доисламский поэт-моралист Зухайр завещал своему сыну отвергнуть политеизм и стать на путь единобожия.

И древнеарабское словесное искусство, и арабская средневековая поэзия носили нормативный характер. Средневековому сознанию с его унифицированными представлениями о человеке и мироздании свойственно стремление закрепить свои художественные принципы в форме эстетического канона. Формируясь на основе художественной практики предшествующих эпох, канон уходит корнями в древнее искусство и закрепляет идеал красоты и гармонии, сложившийся в народном представлении и ставший традиционным. Но если традиция проявляет себя как повторение приемов и следование образцам стихийно и по обычаю, то канон — это традиция, сложившаяся в систему и ставшая законом. Канон ограничивал тематику словесного искусства и поэтический язык, но в то же время обязывал поэта стремиться превзойти своих предшественников в разработке традиционных тем и образов, способствовал совершенствованию поэтического стиля. Чем сильнее дидактические устремления доминирующей идеологии (что характерно для средневековья вообще), а следовательно, чем более ощущается потребность выразить ее абстрактные идеалы в конкретно-чувственных формах, тем более условным становится художественный язык. (Сразу же оговоримся, что под доминирующей идеологией в арабо-мусульманской культуре мы подразумеваем сложное, в известном смысле противоречивое сочетание господствующей религии — ислама — с культивируемой арабскими завоевателями древней доисламской традицией.)

Средневековый араб-мусульманин, как и всякий средневековый человек, жил в мире символов, во всем, что его окружало, он видел приметы вечного, вневременного, божественного. Поскольку в представлении средневекового человека все вокруг него несло на себе печать творца, он напряженно всматривался в мир, в явления природы и события человеческой истории, стремясь прозреть их невидимую сущность, разгадать божественную волю. Эта трактовка вещного, «тленного» мира и всей земной жизни как носителей символов божественного промысла явилась в качестве универсальной формулы средневековой культуры мировоззренческой основой средневековой поэтической символики.

Средневековая поэтическая символика была устойчивой и, по крайней мере в пределах образованного сословия, единой. С социально-психологической точки зрения устойчивость и единство символики соответствовали характеру мыслей и чувств, присущему образованным и воспитанным на общей культуре людям сословно-корпоративного общества, способным без труда расшифровать нормативные лирические аллегории, общезначимость которых, в свою очередь, была обусловлена тради-

ционностью поэтического языка<sup>1</sup>. Средневековое искусство, подобно фольклору, было искусством «узнавания», ориентировалось на «знакомое», когда читатель или слушатель мог оценить художественное слово лишь при условии, что изображаемые в нем явления жизни он мог «отождествить» с уже знакомыми ему и вошедшими в систему художественных правил моделями — художественными клише. Традиционные темы, мотивы, формулы служили сигналами для создания в аудитории определенного настроения. «В эпохи, когда индивидуальное начало слабо развито в искусстве,— пишет Д. С. Лихачев,— когда нет различных направлений, стилистический код един для эпохи и в известной мере для всех искусств. Единство стилистического кода, эстетическая непыбкость, традиционность облегчают и творчество и сотворчество, и создание произведений искусства и их восприятие... Стиль эпохи, единый для всех искусств и для всего своего времени, существует только на определенных стадиях развития эстетического сознания, когда нет еще отдельных направлений в искусстве и нет индивидуальных стилей художников. Именно в период господства единого стиля легкость восприятия произведений искусства приводит к образованию универсальных стилеобразующих принципов, условных форм и канонов» [186, 84—85].

Особый характер развития арабской средневековой культуры в специфических условиях формирования арабской государственности наложил на складывающийся канон свой отпечаток. Завоеватели-аравитяне, опасаясь раствориться в среде исламизированного населения Халифата и стремясь противостоять местным культурным влияниям, всячески старались сохранить свои племенные связи и старинные культурные традиции, среди которых древней поэзии принадлежало одно из первых мест. При этом они даже пренебрегли тем обстоятельством, что эта поэзия была языческой и, стало быть, не соответствовала нормам новой, мусульманской морали.

Исторический парадокс заключался в том, что, передав покоренным народам новое религиозное учение, арабам удалось внедрить в сознание деятелей их культуры в качестве универсального этико-эстетического идеала те самые культурные и поэтические традиции, которые пророк клеймил в своих проповедях. Огромный мусульманский мир от Испании до Индии как бы «забыл» (по крайней мере на время) свою собственную древность и признал древнеарабское словесное искусство в качестве своей коллективной античности. В результате словесное искусство древних арабов стало восприниматься в средние века и как вершина художественного мастерства, и как арсенал художественных образов. Средневековые поэты следовали образцам своих древних предшественников, заимствуя у них основ-

<sup>1</sup> Проблема нормативности в искусстве достаточно подробно разобрана в работах советских литературоведов Л. Я. Гинзбург [136], Д. С. Лихачева [186], Ю. М. Лотмана [187; 188].

ные жанровые черты и композиционные особенности, образы и реалии кочевой бедуинской жизни. Это следование традиции, на первых порах стихийное, обрело начиная с IX в. характер художественного закона. Поэтому во всех арабских средневековых поэтических жанрах конкретный жизненный материал всегда трансформировался в условных, предопределенных канонами формах, т. е. избранная тема влекла за собой определенный жанрово-стилистический строй, причем между темой (строго традиционной) и словесным ее выражением существовала неразрывная связь. В строящейся по заданной схеме касиде-панегирике надо было воспеть определенные, приличествующие рангу данного лица-покровителя достоинства, используя при этом традиционные формулы. Соответственно в поношениях осмеиваемому лицу приписывались все те пороки, которые были противоположны воспеваемым в панегириках добродетелям. Лирический герой в любовных и застольных песнях наделялся определенными чертами внешности, поведения и речи, равно как и его возлюбленная или сотрапезник. Халиф-покровитель, высмеиваемый недруг, возлюбленная, сотрапезники, оплакиваемый друг или родственник покровителя — все имели свое «амплуа», рисовались в соответствии с некоей идеальной моделью, и описания их поступков и речей в виде традиционных формул кочевали из одного стихотворения в другое.

Требованиям жанра, а не индивидуальным чувствам автора в средневековом искусстве был строго подчинен характер изображения. Более того, сам образ автора в представлении последующих поколений часто определялся преимущественным использованием им того или иного жанра. Например, автор застольных песен Абу Нувас рисуется традицией как человек легкомысленный. Абу-ль-Атахия, создатель философско-аскетических стихов, — как человек благочестивый и т. д. Поэтому всякая попытка проследить по средневековым источникам реальные черты автора затрудняется тем, что его образ обретает также жанрово-нормативный характер, соответствующий его поэзии. Имеется образ автора — придворного попрошайки, легкомысленного эпикурейца, влюбленного, аскета и т. д.

В средние века традиционность не только преобладала над индивидуальным творческим началом, но само творческое начало могло себя проявить только в недрах традиции. В условиях нормативной эстетики «индивидуальный почерк» творца находил свое выражение во множестве ускользающих от внимания поточков деталей.

Некоторые специфические трудности при попытке выявить характер творческого начала средневекового человека в конкретной обстановке арабского зрелого средневековья связаны с особенностью истории арабов и средневековой арабской литературы.

С момента включения в арабскую культуру жителей покоренных провинций арабская поэтическая традиция, уходящая

корнями в творчество доисламских бедуинских поэтов, оказалась под угрозой радикального обновления со стороны носителей иных, неаравийских традиций. Во все времена усвоение элементов чужой культуры требовало значительного времени и постоянно наталкивалось на сопротивление традиционных форм. Поглощение одной культуры другой не проходит без существенных потрясений для культуры-победительницы, и, уж конечно, эти потрясения оказываются еще более существенными, когда речь идет о сложном синтезе культур разного типа. В условиях арабо-мусульманской империи «новым элементам» в культуре всячески противились носители древних традиций, воспринимавшие их как покушение «инородцев», в первую очередь иранцев, на нечто исконно арабское. В результате, вне зависимости от этнической принадлежности поэта (среди поэтов, «обновляющих» канон, преобладали иранцы, но были и «чистокровные» арабы — потомки завоевателей), борьба с отклонениями от канона принимала политическую окраску. И если новые идеи и поэтические темы «прорывались» в арабскую поэзию сравнительно легко, то новации в стиле пробивали себе дорогу с трудом и постоянно находились под огнем консервативной литературной критики.

Встреча разных по типу культур открыла иные художественные возможности познания мира, а следовательно, позволила критически оценить традиционные формы. Переоценка старинных художественных идеалов привела к «обновлению» поэзии, которое, однако, в соответствии с социально-психологической природой средневекового человека не разрушило самого принципа нормативности искусства. Художественное сознание было таково, что привносимые в поэзию новации немедленно подчинялись общим принципам поэтического мышления и, едва появившись в поэтическом обиходе, обретали свою традицию и становились частью канона.

В творчестве арабских поэтов в разные периоды обновление канона принимало различные формы. Раннеаббасидские стихотворцы (Башшар ибн Бурд, Абу Нувас, Абу-ль-Атахия и др.) стали вводить в поэзию новую тематику, создавать новые жанры. Сохраняя верность средневековой эстетике с ее тенденцией к нормативности, художественной абстракции и устойчивым словосочетаниям, эти поэты постарались сблизить средства изображения с объектом изображения. В их стихах, особенно относящихся к нетрадиционным жанрам, появляются «реалистические элементы»: в описаниях вклиниваются художественные детали, позволяющие наглядно представить себе описываемое — будь то пейзаж, бытовая сценка или рассказ о сражении. Традиционное средневековое отвлеченно-абстрактное видение мира в их стихах сосуществует со стремлением художника привнести в поэзию свой жизненный опыт и впечатления, с интересом к конкретности и материальности. Традиционные метафоры-символы часто оцениваются критиками положительно лишь в том

случае, если они предметно-логически точны, что открывает доступ в поэзию тропам, позволяющим конкретно изобразить явления жизни. Даже в сфере чистой лирики, где конкретизирующий элемент не всегда может найти себе место, рядом с традиционными формулами появляются образы, навеянные живыми наблюдениями, психологическая достоверность которых подчеркивается рядом художественных деталей.

Поэты «классицисты» IX в. (Абу Таммам, аль-Бухтури и др.) при всем их вкусе к подражанию древности также вносят в поэзию существенные новации. Они не желают довольствоваться сдержанной манерой своих древних предшественников, столь «экономно» использовавших поэтические средства, и стремятся к пышности и усложненности стиля. И хотя в своих панегириках эти поэты еще строго следуют фольклорной традиции и не столько изображают события и рисуют портреты своих персонажей, сколько возвышают и преобразуют их, создавая «лики» героев, совершающих величайшие, сверхчеловеческие подвиги, все же часто, опять-таки под воздействием живого опыта, рассказывая о конкретных событиях (походах, эпизодах из политической жизни), они изображают явления без их художественной идеализации и рисуют покровителя или его недруга не только в «идеальных», но и во вполне «земных» чертах, так что в их образах можно узнать реальных людей с их слабостями и достоинствами. В творчестве Ибн ар-Руми, Ибн аль-Му'тазза и других поэтов есть стихи и целые поэмы, лишённые традиционной касыдной композиции или даже вовсе не укладывающиеся в рамки традиционных жанров.

Наконец, что особенно показательно, у многих поэтов VIII—IX вв. (Башшар ибн Бурд, Абу Нувас, Абу-ль-Атахия, Ибн ар-Руми и др.) встречаются критические и саркастические замечания о традиционных доисламских темах и мотивах и даже прямые пародии, в которых традиционный взгляд на поэзию, равно как и сам классический канон, рассматривается как нечто чуждое сознанию горожанина и предается осмеянию.

Таким образом, уже в средние века условность в поэтическом искусстве сочетается с неизменным, хотя и осторожным, стремлением к конкретизации, к наглядности, к созданию иллюзии действительности, что позволяет говорить о «реалистических тенденциях» в нём и даже о «средневековом реализме». Поэтические фигуры во многих случаях перестают быть исключительно символами и аллегориями, условность изображения сосуществует с конкретностью, традиционные формулы и ситуации дополняются художественными деталями, заимствуемыми не из традиционного набора, но из наблюдений над жизнью.

Арабская средневековая проза менее нормативна, чем поэзия. Средневековое сознание еще не признавало вымысел в качестве основы художественного творчества, поэтому не всегда представляется возможным отделить прозу художественную от деловой, научной или даже богословской. Отсутствие в средние

века четкой грани между художественной прозой и другими жанрами письменности проявлялось не только в том, что разнообразные историко-географические сочинения, труды филологов и антологии изобиловали элементами «изящной словесности» (содержали вставные новеллы или анекдоты, были написаны рифмованной прозой или стихами и т. д.), но главным образом в том, что само видение мира средневековым человеком было нерасчлененным и его научные наблюдения приобретали часто фантастическую окраску, а литературные вымыслы претендовали на фактическую достоверность. Средневековому мышлению была свойственна известная нерасчлененность чувственного и рационального познания мира, что предопределяло синкретический характер некоторых жанров письменности. Примером тому могут служить исторические и географические сочинения типа «Золотых россыпей» аль-Мас'уди [111] или «Чудес Индии» Бузурга ибн Шахрияра [2], здесь причудливо переплетаются правда и вымысел, реальные наблюдения средневекового историка или путешественника с фантастическими рассказами и описаниями фольклорного происхождения, которым средневековый человек верил так же, как верили современники Шекспира в реальное существование ведьм и привидений.

Хотя проза, так же как и поэзия, обычно рассматривается средневековыми арабами как важнейшее чисто арабское культурное наследие, она, не имея столь прочных корней в доисламском прошлом и лишь отдельными элементами восходя к словесному искусству древних арабов, развивается в средние века под сложным влиянием иранских, индийских и греческих литературных традиций. Не только Коран, но и древнеарабские исторические предания и легенды, а также сохранившиеся в устной передаче образцы древнего ораторского искусства оцениваются в средние века как непревзойденные шедевры, собираются филологами и комментируются. Однако в формировании средневекового прозаического канона все эти произведения доисламской и раннеисламской словесности решающей роли не играли, хотя их влияние на содержание и стиль средневековой прозы весьма велико. Откровенное подражание Корану средневековыми мусульманскими богословами не одобрялось, ибо могло навести на мысль, что в человеческих возможностях создать что-либо подобное этому «нерукотворному» произведению. Жившие в народной памяти как неписаная история исторические предания и легенды, в которых повествовалось о реальных событиях доисламского прошлого или о героических деяниях племен и отдельных племенных героев, своим языческим духом и отсутствием назидательного пафоса вызывали в средневековом человеке известный протест, тем более что они в отличие от поэзии не вполне удовлетворяли и художественным запросам средневекового человека, ибо их создатели и рассказчики не стремились словесно расцветить и украсить свое повествование. Устный характер древнеарабского ораторского



искусства также не мог адекватно соответствовать усложнившимся требованиям новой прозы. Сравнительно бедная жанрами доисламская проза не могла стать образцом для подражания в средние века, особенно если учесть все многообразие новых прозаических жанров литературы научной, философско-богословской, деловой, адаба и, наконец, изящной словесности.

Не обретя санкции традиции и сложившись главным образом под влиянием инокультурных элементов, арабская проза в отличие от поэзии не была радикально скована предписаниями, ее жанровая система не приняла форму устойчивой иерархии — если оставить за пределами анализа многочисленные произведения народной литературы (новеллы, романы и т. д.), расцвет которой начинается не ранее X в. и которую критика относила к низшим, простонародным, не заслуживающим сколько-нибудь серьезного рассмотрения жанрам, — и прозаический канон не получил столь жесткого закрепления в трудах филологов.

Тем не менее и в арабской средневековой прозе существовали устойчивые условно-нормативные связи содержания с формой, совокупность художественных правил и приемов, без соблюдения которых произведение не мыслилось достойным внимания. Весьма популярный прозаический жанр посланий (*rasâ'il*) — деловых, научных и личных — имел устойчивую композицию, из послания в послание кочевали клишированные описания, словесные образы. Произведения назидательного характера (литература *ádaба*), даже если они были переводом или пересказом соответствующих индийских или иранских трактатов, также обрели на арабской почве привычную композицию. В многочисленных антологиях и литературно-критических сочинениях раздел о каждом поэте или прозаике начинался краткой стереотипной биографической справкой, затем следовали отрывки из его произведений в сопровождении разнообразных анекдотов, которые должны были прокомментировать поэтический или прозаический текст.

Несколько выпадали из складывавшейся традиции послания сатирического характера, относящиеся к жанру, которому положил начало аль-Джахиз. Простота и логичность, вообще характерные для произведений аль-Джахиза, сочетаются в его сатирических посланиях с «элементами реалистичности» в таких пропорциях, каких не знала современная ему поэзия. Основоположник средневековой арабской художественной прозы старался раскрыть жизненный смысл изображаемых им явлений, проникая в психологию своих героев и рисуя события и ситуации наглядно, в формах реальной действительности. Он находил характерное, широко использовал художественную деталь, избегал всякой выпренности, индивидуализировал речь персонажей. Такая свобода изложения стала возможной в творчестве аль-Джахиза именно потому, что арабская проза развивалась под воздействием различных традиций и система ее приемов и

правил не была регламентирована столь жестко, как в поэзии.

Таким образом, на протяжении многих столетий истории средневековой арабской литературы, при неизменном доминировании в ней канона, делались многочисленные попытки порвать с традицией в выборе сюжета и образных средств и ввести новации, которые, в свою очередь, в силу самой структуры художественного мышления также приобретали характер нормативов. Этот конфликт «традиции» и «новаторства», канона и стремления отдельных поэтов и прозаиков выразить свои индивидуальные чувства, нормативного, «идеализирующего» описания и «реалистических тенденций» составляет основное содержание литературного процесса арабского зрелого средневековья.

Принятая в настоящей работе периодизация основана на сочетании исторического и типологического принципов [230]. Арабские средневековые филологи делили поэзию на три периода — доисламский, исламский и переходный — времени возникновения ислама. В соответствии с таким представлением филологи делили, а часто делят и поныне, арабскую литературу по династийному принципу на доисламскую, омейядскую и аббасидскую. Разумеется, при рассмотрении материала мы не следуем слепо средневековой арабской традиции, но также и не игнорируем полностью мнение средневековых филологов, труды которых играют для нас роль важнейшего первоисточника.

Арабская словесность в V—XVIII вв. в типологическом плане отчетливо делится на два периода: древнеарабскую устную словесность (примерно до середины VII в., хотя и в последующее столетие поэтическое творчество по традиции носило устный характер) и собственно средневековую арабскую литературу (до конца XVIII, а в большинстве арабских стран — до середины XIX в.).

Древнеарабская устная поэзия зародилась в незапамятные времена в среде кочевников Аравии и оставалась племенной бедуинской и позднее, в период возникновения ислама и арабских завоеваний. Изустно передавалась также древнеарабская проза (предания, произведения ораторского искусства, басни, пословицы), дошедшая до нас, как и древнеарабская поэзия, в более поздних записях. В отличие от древнеарабской поэзии, всегда авторской, произведения древней прозы обычно были результатом коллективного творчества, хотя арабская традиция иногда и упоминала в качестве их создателей тех или иных конкретных лиц. До середины VIII в., т. е. на протяжении более чем ста лет после возникновения ислама, арабская словесность создавалась почти исключительно в среде жителей Аравии и их потомков, выселившихся из Аравии после завоеваний.

Начиная с VIII в. все большее распространение получает письменное литературное творчество. Арабская литература постепенно утрачивает племенной характер, творцами ее все в большей мере становятся исламизированные и воспринявшие

арабский язык жители покоренных провинций — «клиенты» завоевателей (мавля, мн. ч. мавали).

Средневековую арабскую литературу, в свою очередь, можно разделить на три периода: 1. Раннесредневековая литература, соответствующая времени правления Омейядов (вторая половина VII — середина VIII в.). 2. Период зрелого, или «высокого», средневековья, примерно совпадающий со временем правления Аббасидов в Багдаде (середина VIII—XII в.). 3. Позднесредневековая литература — время распада Халифата и правления в Египте мамлюкских и турецких династий (XIII—XVIII вв.).

Оставаясь на протяжении многих столетий (почти до середины XIX в.) по типу средневековой, арабская литература была сословной, т. е. делилась на литературу образованных верхов и народную, и характеризовалась строгой иерархией жанров и жесткой нормативностью каждого из них<sup>2</sup>.

Создателями раннесредневековой литературы, как и в древности, продолжают оставаться аравитяне и их потомки. Они творят либо в старых центрах арабской культуры (в бедуинских становищах и «священных городах» Аравии), либо в новой столице империи — Дамаске, либо, наконец, в арабских военных лагерях, постепенно превращавшихся в города — средоточие арабской культуры (Куфа, Басра и т. д.). Несмотря на известную эволюцию, древнеарабская поэзия в раннесредневековый период сохраняет все свои типологические черты (жанры, композицию, систему образов). Наибольшей популярностью в этот период пользуются традиционный панегирик (в резиденциях халифов и высокопоставленных особ), столь широко распространенный у арабов с древнейших времен жанр поношений, а в самой Аравии — городская и бедуинская любовная лирика.

Период зрелого, или «высокого», средневековья (середина VIII—XII в.) определяется включением в арабо-мусульманскую культуру многочисленных арабизированных и исламизированных народов Халифата, привнесших в нее свои древние традиции. Развитие арабской литературы в ее «классический» период протекало на фоне сложного взаимодействия различных культурных традиций, сопровождавшегося борьбой различных общественных и эстетических тенденций. В соответствии с преобладанием той или иной тенденции период зрелого средневековья можно разделить на несколько этапов. Начальный этап, охватывающий примерно 75 лет (середина VIII — конец первой четверти IX в.), отмечен усилением идейного и художественного воздействия иранских традиций. Под их влиянием арабская

---

<sup>2</sup> Арабское средневековое общество не знало сословной иерархии в виде закрепленных законом наследственных привилегий, но, как и всякое средневековое общество, делилось на образованную часть, включавшую военную и чиновничью знать, духовенство, окружение халифов и эмиров, и низшие слои городского и сельского населения — ремесленников, торговцев и земледельцев. Термин используется именно в этом смысле.

литература испытала «обновление», которое хотя и не изменило коренным образом ее характера, но привнесло много нового в традиционные жанры и образную структуру арабской поэзии, создало различные жанры арабской прозы и т. д. Рядом с пагенирической поэзией широкое распространение получает любовная лирика (возникшая еще в Аравии в предшествующий период), в самостоятельные жанры выделяются застольная поэзия и стихи назидательно-аскетического содержания — прообраз будущей философской лирики, а в прозе развивается жанр личных и деловых посланий, появляются произведения литературы адаба (популярного жанра, сочетавшего образовательный, назидательный и развлекательный элементы) и рассказы о животных, представляющие собой переводы с персидского индоиранских назидательных сочинений.

Иранское «вторжение» в арабскую культуру вскоре вызвало реакцию со стороны приверженцев традиционных поэтических форм, и к третьему десятилетию IX в. выявилось стремление возвратиться (в сфере поэзии) к ее истокам, возродить исконно арабские нравственные и поэтические идеалы — своеобразный «арабский классицизм». Начался семидесятипятилетний этап культивирования древнеарабских традиций (825—900). Филологи IX в. наперебой доказывали, что все новации предшествующего этапа — лишь следование (не всегда удачное) тем поэтическим приемам и формам, которые с таким мастерством и искусством умели применять древние поэты. Разумеется, никакие устремления «классицистов» не могли избавить поэзию от влияния «новых веяний». Более того, как мы покажем ниже, стремление как можно лучше подражать «древним» присутствовало в поэзии IX в. скорее как тенденция и вполне уживалось с невиданным прежде увлечением «новым стилем», изысканные фигуры которого столь часто и порой с таким блеском использовались поэтами этого времени. Общая установка в культуре IX в. на следование древним традициям сыграла исключительно важную роль в освоении традиционного арабского наследия, способствовала более глубокому и всестороннему ознакомлению с произведениями древних поэтов, теоретическому оформлению представления о древней поэзии как об эстетическом идеале. Именно в этот период складывается в стройную теорию учение об идеальных поэтических моделях и образах, оформляется поэтический канон и как образец для подражания, и как свод изобразительных правил, закрепляющих законы создания художественных образов произведения и все его идейно-эстетическое содержание. Именно тогда появляются первые трактаты, фиксирующие правила и приемы изображения, которыми теоретики поэзии (Ибн Кутайба, Ибн аль-Му'тазз и др.) как бы стремятся удержать словесное искусство на достигнутом уровне. Подобное стремление к выведению общих законов поэтического творчества возникает на фоне растущего влияния на арабскую культуру греко-эллинистической философской мысли, находя-

шего свое выражение также в тенденции к упорядочению нормативной поэтики.

Начиная с X в. острота противопоставления арабско-бедуинского чуждому, иноземному постепенно стирается, завершившаяся арабизация снимает вовсе (или смягчает) этническое и языковое противоположение бедуинов-завоевателей исламизированным и арабизированным народам, и на основе сформированного канона в литературе осуществляется художественный синтез — основа расцвета всех литературных жанров X—XII вв. Этот последний этап зрелого средневековья — время наивысших художественных достижений средневековой арабской литературы и период величайших успехов «арабского классицизма» и начала его кризиса, определившего дальнейший литературный упадок.

Огромное искусственное политическое образование — Халифат — оказывается непрочным и уже с конца VIII в. начинает распадаться на независимые провинции, причем процесс этот завершается к X в. и сопровождается известной экономической, а впоследствии и культурной стагнацией. Дальнейшая феодализация Халифата и ослабление центральной власти делают арабо-мусульманскую империю беспомощной перед лицом внешних завоевателей. В середине XIII в. страшный удар восточно-арабским областям наносят монголы, разграбившие в 1258 г. Багдад. Начинается период позднего средневековья (послеклассический период). Под ударами христианских правителей Испании (Реконкиста) арабы постепенно теряют свои владения в Европе. В начале XVI в. арабские области подпадают под власть турок-османов, а с XVIII в. становятся объектом завоеваний европейских держав. Политическая дезинтеграция способствует культурному размежеванию арабских провинций, в которых все больше выявляются местные особенности, восходящие к доисламским, иногда языческим временам. Но и в период культурного упадка арабский язык не теряет своего научного, делового, а главное, культового значения и хорошее владение им считается необходимым для образованного чиновника, богослова, юриста, литератора.

В позднесредневековый период (мы употребляем этот термин в типологическом, а не в историческом его значении), который охватывает более шестисот лет (XIII—XIX вв.), традиционная придворная литература приобретает элигонский характер, становясь чисто формальным подражанием классическим образцам. Исторически явившийся результатом определенных художественных достижений средневековый арабский поэтический канон трансформировался в мертвящее начало, стесняющую творца регламентацию, порождавшую шаблон, умышленную стилизацию и архаизацию. Если в период расцвета арабской поэзии канон понимался как воплощение эстетического идеала и в каждом отдельном произведении заново интуитивно создавался по законам художественного творчества, то в

период позднего средневековья он выступал лишь как правило и образец, сковывавшие творческие возможности поэта жесткими законами нормативной эстетики. Выродившийся в результате утраты обществом единых эτικο-художественных критериев в ремесленничество, арабский поэтический канон в период позднего средневековья привел к застою в искусстве, к изолированной, хотя порой и изысканной, шлифовке классических приемов, к тщательности разработки отдельных поэтических деталей, к их богатству и даже «излишеству», к бесконечному повторению традиционных клише.

В обстановке упадка придворной поэзии на первый план все более выдвигаются жанры, возникшие еще в предшествующие столетия, но не игравшие существенной роли в культурной жизни образованных сословий: в поэзии — суфийская лирика, а в прозе — городские жанры народной поэзии, новеллистики и романистики. Более свободные от сковывающего влияния традиции, они развиваются главным образом в городах и находят читателей среди менее образованных читателей и среди слушателей низших сословий. И хотя в соответствии с законами средневекового художественного сознания в произведениях этих жанров также на определенном этапе складывается устойчивая традиция в композиции и характере образов и формы, они остаются художественно активными вплоть до XX в.

В VIII—XV вв. параллельно с литературой восточных областей Халифата и в тесной связи с нею творится арабская литература Испании (Андалусская литература), примерно с опозданием на одно столетие повторяющая те же этапы развития, но при этом представляющая особый, отличный от восточно-арабского мир. Андалусская ветвь средневековой арабской культуры дала миру много замечательных ученых, философов, поэтов и прозаиков, и ей суждено было сыграть особую роль в ознакомлении Европы с наукой и культурой Востока.

\* \* \*

Перед историком арабской средневековой литературы возникает немало трудностей, но среди них едва ли не самая главная — незавершенность предварительной текстологической работы. Разумеется, текстологическая работа не может быть никогда окончательно завершена — это один из постоянных элементов литературоведения. Однако в арабистике положение усложняется тем, что значительное количество рукописей пока еще недоступно исследователям и не введено в научный оборот. Диваны многих, даже крупных поэтов либо не изданы вовсе, либо изданы без соблюдения правил текстологии, критическая работа по атрибуции текста в ряде случаев еще не начата.

Творчество наиболее прославленных средневековых арабских поэтов и прозаиков имеет более чем тысячелетнюю давность, и естественно, что прижизненные рукописи и автографы

подавляющего их большинства до наших дней не сохранились. А между тем при господствовавших в средние века представлениях о заимствовании и интерполяции, когда переписчики рукописи считали себя вправе пренебрегать авторской волей и в соответствии со своими политическими и религиозными симпатиями и вкусами изменять текст, по своему усмотрению выбрасывая или вставляя целые отрывки, мы, к сожалению, далеко не всегда можем быть уверены в подлинности того или иного материала. Особенно большие сомнения вызывают произведения древнейших (доисламских) поэтов (VI—VII вв.), во времена которых поэзия не записывалась, а сохранялась в устной передаче на протяжении 150—200 лет.

Разумеется, все эти трудности никогда не останавливали исследователей, и изучение средневековой арабской литературы, начатое еще арабскими средневековыми филологами, было продолжено европейскими и арабскими учеными уже в новое время. Первая попытка дать общий обзор истории арабской литературы всего средневековья была сделана И. Хаммером-Пургшталем в его семитомной «Литературной истории арабов», изданной в Вене в 1850—1856 гг. [554]. С тех пор подобные попытки предпринимались неоднократно (перечень основных обобщающих работ приводится нами в библиографии).

Особая роль в создании трудов обобщающего характера принадлежит двум «патриархам» арабистики — основоположнику научного исламоведения венгерскому востоковеду И. Гольдциеру (1850—1921) и немецкому арабисту К. Брокельману (1868—1956). Перу И. Гольдциера принадлежит ряд трудов по исламоведению и арабской филологии [521—526], а К. Брокельман в итоге многолетнего собирания материала издал в конце XIX и в начале XX в. двухтомную «Историю арабской литературы», которую он в 1937—1939 гг. завершил тремя дополнительными томами [441]. «История» К. Брокельмана, не утратившая до наших дней значения первоклассного библиографического справочника по истории всей арабской письменности, явилась исходным материалом для ряда более кратких обзорных работ по истории арабской литературы.

Английские востоковеды Д. Марголиус [639], Р. Никольсон [662] и Х. Гибб [135], итальянские И. Пицци [698] и К. Наллино [659], французский востоковед К. Хюар [574], голландский арабист Р. Дози (особенно в области андалусской литературы) [468; 469], немецкий востоковед О. Решер [700] создали ряд обобщающих обзоров, причем каждый включил в свой труд новые материалы и строил свой очерк по своей собственной, порой весьма оригинальной, модели. В середине нашего столетия появилось несколько новых трудов концептуального и обобщающего характера. В этой связи следует назвать работы ливанского ученого Абд аль-Джалиля [368], французских ученых Ш. Пелла [688] и А. Переса [693], профессора римского университета Ф. Габриэли [497], австрийского ученого, рабо-

тавшего последние десятилетия в США,—Г. Е. Грюнебаума [530; 535; 536; 538; 540], польского ученого И. Билявского [412]. К числу сравнительно новых работ относятся также книга Г. Вьета, написавшего свое «Введение в арабскую литературу» по заданию ЮНЕСКО [773], и трехтомный фундаментальный труд недавно умершего французского арабиста Р. Блашера [417], могущий служить ценнейшим дополнением к знаменитой «Истории» К. Брокельмана.

На Арабском Востоке роль «Истории» К. Брокельмана сыграл четырехтомный труд араба-христианина из Ливана Джирджи Зейдана, вышедший в 1911—1914 гг. [307]. Арабские писатели, литературные критики и историки литературы Мухаммад Курд Али [353—355], Анис аль-Макдиси [359; 360], Таха Хусайн [329—331], Мухаммад Аббас аль-Аккад [338—341], Шауки Дайф [321—324], Фуад аль-Бустани [260—263], Бутрус аль-Бустани [258; 259], Ахмад Амн [254—256], Марун Аббуд [335; 336], Ихсан Аббас [332—334], Ханна аль-Фахури [225; 345—347]; Омар Фаррух [349—351], Мухаммад аль-Басир [264], Йахья аль-Джаббури [272; 273], Илия аль-Хави [281—285], Ахмад аш-Шайб [313; 314], Мухаммад Хафаджи [294—297]; Бинт аш-Шати [265] и другие много сделали как для изучения отдельных вопросов истории арабской литературы, так и для воссоздания всего литературного процесса.

Значительный вклад в изучение истории арабской литературы внесли русские и советские исследователи В. Р. Розен, И. Ю. Крачковский, А. Е. Крымский. Трудно найти в истории арабской литературы крупного поэта или прозаика, которому И. Ю. Крачковский не посвятил бы книги, статьи или короткой заметки. К сожалению, различные причины помешали крупнейшему ученому завершить намеченный им труд обобщающего характера, и судить о задуманной им работе мы можем только по ее предварительному плану [165].

До настоящего времени не утратили своего научного значения историко-литературные обзоры и переводы арабской поэзии А. Е. Крымского. В качестве преподавателя Лазаревского института в Москве он еще в первые десятилетия нашего века выпустил ряд учебных пособий, из которых наиболее интересными представляются «Арабская поэзия в очерках и образцах» [177], «Арабская литература в очерках и образцах» [176] и, наконец, «История арабов и арабской литературы» [178]. Безпрецедентной в мировой арабистике можно считать его огромную монографию «История новой арабской литературы» [180], первые главы которой посвящены литературе позднего средневековья. Труд этот, основанный не только на литературных материалах, но и на собственных наблюдениях автора, можно рассматривать в качестве первоклассного источника по истории литературы начиная с XVII—XVIII вв. В 1965 и 1970 гг. в серии «Литературы стран Востока» были изданы соответственно книги И. М. Фильштинского «Арабская классическая литерату-



ра» [226] и Б. Я. Шидфар «Андалусская литература» [243], а позднее вышли исследования Б. Я. Шидфар «Образная система арабской классической литературы» [244] и А. Б. Куделина «Классическая арабо-испанская поэзия» и «Средневековая арабская поэтика» [183; 184]. В 1977 г. вышла книга И. М. Фильштинского «Арабская литература в средние века. Словесное искусство арабов в древности и раннем средневековье», а в 1978 г. ее продолжение — «Арабская литература VIII—IX вв.», составляющие основу настоящей работы. При работе над книгой автором были частично использованы подстрочные переводы, сделанные Б. Я. Шидфар для антологии «Арабская поэзия средних веков», вышедшей в серии «Библиотека всемирной литературы» в 1975 г. [227].

В результате работы арабских, западноевропейских, русских и советских ученых арабистика стала одной из самых развитых областей современного востоковедения.

Не претендуя на сколько-нибудь исчерпывающее освещение огромного материала, автор настоящей работы ставит перед собой задачу дать общий историко-критический очерк средневековой арабской словесности, используя достижения русских, советских и зарубежных исследователей. Предметом изучения в данной работе станут наиболее существенные явления арабской средневековой словесности, рассмотренные в контексте всего литературного процесса. Характеризуя творчество средневековых арабских поэтов и прозаиков, автор пытается проследить эволюцию лирических и эпических жанров и жанровых форм, историю их формирования и их иерархию, определить нормативные черты композиции и стилистики каждого из поэтических и прозаических жанров, а также (что представляется автору особенно важным) выявить на конкретных литературных примерах специфику арабского средневекового художественного сознания.

При этом автор попытается сочетать изложение основных этапов литературного процесса с «медальонами» — портретными характеристиками — основных его участников, принимая во внимание оценки их как средневековыми, так и современными критиками, и с рассмотрением основных этапов истории возникновения арабской средневековой литературной критики, фиксировавшей состояние художественного сознания эпохи.

При изучении культур отдаленных от нас эпох и регионов некоторые литературоведы исходят из невозможности полного проникновения в историческую реальность. Так, например, голландская исследовательница «Тысячи и одной ночи» М. Герхардт пишет: «Широко дискутировался вопрос о том, имеет ли критик, которому помогает историк, право не пытаться в первую очередь понять, что именно означало произведение для своего времени. Однако сложилось мнение, что подобные попытки нереализуемы. В случае „Тысячи и одной ночи“ мы не можем понять, не говоря уже о том, чтобы разделить, чувства

месопотамского ремесленника XII в., каирского лавочника XIV в., слушавших историю о Харуне или волшебную сказку» [134, с. 59—60]. Такой подход чреват опасностью «модернизации» и неадекватного осмысления материала. Другие исследователи, чаще профессиональные ориенталисты, напротив, стремятся, «войдя» в отдаленную культуру, рассматривать ее исключительно «изнутри», исходя из норм и представлений этой культуры и сознательно отрешаясь от выработанных веками европейского развития критериев. Тем самым они обедняют и ограничивают свою интерпретацию материала. Наиболее плодотворным представляется нам стремление сочетать изучение предмета в контексте исторической конкретики с его оценкой «с дистанции времени», позволяющей выявить вневременную и общезначимую ценность того или иного явления культуры.

Естественно, что при таком подходе к материалу он должен излагаться в самой тесной связи с историей культуры. В средневековой арабской литературе нашли выражение взгляды и вкусы различных слоев общества, отразилась борьба арабов-завоевателей и исламизированного населения империи, представления различных противоборствующих мусульманских направлений и сект, а также сложное взаимодействие греко-эллинистической, иранской и собственно арабской культур. Поэтому нам постоянно придется делать экскурсы в историю философских и религиозных учений, а также обращаться к фактам политической и культурной истории, без которых невозможно понять сложный историко-литературный процесс.

## ГЛАВА I

# ДРЕВНЕАРАБСКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ (VI—VII вв.)

### ДРЕВНЕАРАБСКИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДАНИЯ

Областью древнейшего расселения арабов и колыбелью арабской культуры был Аравийский полуостров. Расположение Южной Аравии в плодородной местности, на пересечении путей, ведущих из Передней Азии и Средиземноморья в Африку и Индию, способствовало тому, что там еще в конце II тыс. до н. э. сложились земледельческие государства с высокоразвитым ирригационным земледелием и интенсивной торговлей.

Население южноаравийских государств создало относительно высокую культуру и свою собственную письменность на языке южносемитской группы. Древнейшие из сохранившихся южноаравийских надписей восходят предположительно к концу II — началу I тыс. до н. э. и свидетельствуют о высокой культуре южноаравийских царств<sup>1</sup>. Начиная с IV в. н. э. Южная Аравия много раз оказывалась под властью Эфиопии, а позднее — сасанидского Ирана (конец VI в. — 628 г.). Хронические засухи и высыхание водоемов, а также события политической жизни (войны, вторжение завоевателей) неоднократно приводили к переселению кочевников Южной Аравии на север полуострова.

В засушливых степях Центральной и Северной Аравии, пересеченных холмами и вади (руслами периодически высыхающих рек), с незапамятных времен кочевали бедуины-скотоводы (ахль аль-бадв — «люди кочевой жизни», «бедуины») <sup>2</sup>.

Существовала легенда, будто родоначальником североара-

---

<sup>1</sup> О древних государствах Аравии см. исследования А. Г. Лундина с подробной библиографией [189; 190], книги М. Б. Пиотровского [214] и П. А. Грязневича [143].

<sup>2</sup> Характеристика различных сторон общественного строя Аравии в период, предшествующий возникновению ислама, содержится в многочисленных работах обобщающего и специального характера. Из работ советских авторов назовем труды Е. А. Беляева [127], И. П. Петрушевского [212], Л. В. Негри [203], а из работ зарубежных авторов исследования А. Лямменса [599; 600; 603], Г. Леви Делла Вида [614], Е. Де Лейси О'Лири [597], В. Робертсона-Смита [715].

вийских арабов был Аднан, связанный через библейского Исмаила с Ибрахимом (Авраамом), а южноаравийских — Кахтан. Такому представлению соответствовало реальное разделение аравитян в исторически обозримые времена на северные племена (низариты или ма'аддиты) и южные (йемениты). Северные арабы распались на две ветви: раби'а и мудар, которые делились на множество племен и родов. Южные арабы — кахтаниты — также делились на две ветви: химьяр и кахлян, причем к последней принадлежали племена лахм, гассан и кинда, каждое из которых стало впоследствии ядром небольшого княжества.

Бедуинские племена до VII в. жили первобытнообщинным строем. Пастбища и источники воды принадлежали всему племени, которое представлялось им идеальным социумом. Каждое племя имело своего вождя.

Бедуинское племя рассматривало себя в качестве единственного хранителя и носителя традиционных добродетелей, и поэтому все, не принадлежавшие к данному племени, считались людьми второго сорта и племенными законами не охранялись. Общепризнанные арабские добродетели объединялись понятием «мурувва» («обладание качествами мужчины», включавшими такие достоинства, как воинская доблесть, щедрость и верность племенным традициям) [473]. Идеальный бедуин должен был хранить верность семейным и племенным узам, соблюдать закон кровной мести и закон гостеприимства, проявлять великодушие к поверженному врагу. Эти принципы были закреплены в определенных правовых воззрениях, которые в устной форме и в виде преданий передавались из поколения в поколение и регулировали всю жизнь социума.

Древние арабы были в основном язычниками (см. [714; 192]). Каждое племя верило в своего бога-покровителя, олицетворяемого каменным или деревянным идолом, которому племя совершало жертвоприношения. Таким образом, как и у других первобытных народов, бедуинский племенной коллектив был носителем не только социальной, но и религиозной общности. Наличие общего племенного божественного покровителя еще более скрепляло родственные узы соплеменников.

Одним из главных законов неписаного бедуинского права был обычай кровной мести. Этот обычай был естествен в патриархальном обществе с его принципом родовой коллективной ответственности за проступки каждого соплеменника. Кровная месть совершалась, дабы возместить ущерб роду и родовому божеству, т. е. одновременно социальной и религиозной ячейке.

В доисламской Аравии были довольно широко распространены также иудаизм и христианство. Иудейские и христианские общины существовали в оседлых поселениях Южной, Центральной и Северной Аравии. Некоторые кочевые племена (например, племя таглиб) исповедовали христианство.

Относительная перенаселенность аравийских степей в условиях кочевого скотоводческого хозяйства и недостаток пастбищ

и источников воды постоянно вызвали межплеменные кровопролитные войны и периодически приводили к откочевке аравийских бедуинов за пределы полуострова.

Желая уберечь пограничные районы от бедуинских набегов, могущественные государства Передней Азии и Средиземноморья (Римская империя, а позднее Византия и Иран) привлекали к себе на службу арабские племена, кочевавшие в прилегающих к Сирии и Месопотамии пустынях, и образовывали из них пограничный кордон. Именно здесь, на северных окраинах Аравийского полуострова, образовались небольшие арабские княжества. Так, на сирийско-аравийской границе к концу V в. сложилось арабское княжество Гассанидов со столицей в Джиллике (ок. Дамаска), а на границе Аравии и Месопотамии к началу VI в. — арабское княжество Лахмидов с центром в Хи́ре (ок. Куфы) [190; 470; 667; 726]. Опиравшиеся на Иран правители Хиры и находившиеся в вассальной зависимости от Византии гассанидские князья вели между собой, так же как и их покровители, непрерывную войну, окончившуюся лишь с утверждением ислама. В процессе борьбы правители обоих княжеств вовлекали в войну и без того раздираемые междоусобицей бедуинские племена Северной и Центральной Аравии.

К началу VII в. в центральных и северных областях Аравии процесс разложения первобытнообщинного строя зашел уже достаточно далеко. Почти во всех племенах сложилась племенная элита — родовая знать во главе с племенными вождями, захватывавшими общинные стада, пастбища и водоемы. Росло ожесточение внутриплеменных и межплеменных войн, длившихся иногда целыми десятилетиями [541]. Старинное, патриархальное единство рода разъедалось обострившимся конфликтом между рядовыми членами племени и складывавшимся привилегированным сословием племенной аристократии. Племя и род более не могли гарантировать безопасность своим членам, и случаи неотомщенных убийств перестают быть редкостью. Многочисленные изгнанники, покидающие родное племя в результате различных внутриплеменных конфликтов, образуют разбойничьи шайки, нападающие на оседлые и кочевые поселения и даже грабящие вопреки старинным, племенным традициям собственных соплеменников.

Кризис родо-племенных отношений и процесс формирования в Аравии государственности (этот процесс здесь растянулся на несколько столетий) нашли отражение в многочисленных исторических преданиях. Это предания о временах «джахилийи» («язычества», «неведения божественного закона»). Словом «джахилийя» средневековые арабо-мусульманские ученые обозначали доисламскую эпоху, т. е. время, «когда в обществе царили насилие и жестокость... аравитяне были высокомерны и любили хвастаться своими подвигами, а споры между собой решали при помощи третьей стороны» [525, т. 1, 215 и сл.]. Сначала предания передавались изустно, а позднее, с IX в.,

стали собираться и записываться учеными-филологами. Позднейшие средневековые источники свидетельствуют, что у древних арабов в большом ходу были разнообразные пословицы, афоризмы и басни. Многие из них, согласно традиции, были созданы легендарным мудрецом Лукманом [465; 439]. Словесные состязания во время межплеменных споров и разнообразные публичные выступления политического и религиозного характера перед соплеменниками способствовали развитию ораторского искусства, подчинявшегося уже в древности определенным стилистическим и композиционным правилам. Даже те отрывочные сведения, которыми мы располагаем, свидетельствуют о большом мастерстве древних ораторов. Известную роль в развитии ораторского искусства сыграли хахины — языческие прорицатели, выступавшие перед соплеменниками во время языческих радений.

Доисламская Аравия не знала развитой мифологии. Мы не находим у древних арабов ни космогонических мифов, ни сказаний о богах, в которых высшие силы были бы не аллегориями или символами, а живыми образами, ни богатого развитого древнего эпоса, подобного древнегреческому или древнеиндийскому. Однако в какой-то мере отсутствие развитой мифологии — одной из предпосылок для создания героического эпоса — компенсировалось многочисленными преданиями о межплеменных войнах, напоминающими устные исторические хроники.

Эти предания — своеобразные исторические воспоминания о действительно имевших место событиях, чаще всего военных, древнеарабской истории — позднее сложились в циклы, каждый из которых был посвящен отдельному племени или группе племен. В качестве порождения довольно позднего историзованного сознания они были призваны сохранить для потомков племенные героические традиции.

Исторические предания древних арабов получили наименование «Айям аль-араб» («Дни арабов») [447]. Каждый из «Дней» содержал рассказ о памятном сражении между бедуинскими племенами или о столкновении между отдельными бедуинскими воинами, об одном из бесчисленных бедуинских набегов, во время которых похищались женщины или угонялся скот, о бесконечных кровомщениях или, наконец, о многолетних войнах.

Повествование, как правило, развивалось по стереотипной схеме. В большинстве случаев несколько удалых бедуинов затевали ссору с соседним племенем где-либо в пограничном районе: возле источника воды, в ущелье, у памятного холма или у вади. Столкновение между несколькими бедуинами (обычно в «Днях» подробно повествуется о причинах и обстоятельствах этого столкновения) легко перерастало в сражение между семьями, родами или даже племенами. На помощь к воюющим спешили родственные или союзные племена. Если во время сражения проливалась кровь, то по законам кровной мести со-

племенники старались отомстить пролитием вражеской крови и, таким образом, небольшое столкновение часто перерастало в многолетнюю кровопролитную войну. Заканчивалась война обычно вмешательством посредника — рода или племени, не участвовавших в конфликте, причем племя, нанесшее врагу большие потери в людях, выплачивало виру.

Как уже говорилось выше, исторические предания древних арабов передавались в устной прозаической традиции из поколения в поколение, пока в конце VIII и в начале IX в. арабские филологи не занялись сведением их в особые сборники. По свидетельству позднейших источников, два таких сборника «Дней» были составлены филологом Абу Убайдой (728—825), причем в одном содержалось 75 преданий, а в другом 1200. Ни один из этих сборников не сохранился, но некоторые из собранных Абу Убайдой преданий вошли в позднейшие сочинения андалусского литератора Ибн Абд Раббихи (860—940) [19, т. 3, 303—378] и знаменитого историка Ибн аль-Асира (1160—1234) ([12, т. 1, 299—422], который в соответствии с историческим характером своего сочинения пытался расположить «Дни» в хронологическом порядке. Отдельные предания из «Дней» сохранились и в других сочинениях исторического и географического характера, в различных собраниях пословиц и исторических анекдотов. Особенно часто их использовали авторы антологий и комментаторы при объяснении тех или иных мест древнеарабской поэзии. Так поступал, например, филолог ат-Тибризи (1030—1109) в своих комментариях к «Книге доблести» («Китаб аль-хамаса») Абу Таммама [29]. Многие предания были использованы Абу-ль-Фараджем аль-Исфахани в его знаменитой «Книге песен» («Китаб аль-агани») [32]. Интересно, что устная традиция древних преданий сохранялась у арабов на протяжении всего средневековья, на их основе возникали, как мы увидим ниже, многие позднесредневековые народные романы.

Как уже отмечалось, «Дни арабов» подразделяются на несколько циклов, каждый из которых объединяет предания о войнах, связанных с определенным племенем или группой родственных племен. Два «Дня» посвящены войнам, которые арабские племена вели с Ираном. Особенно популярен был, по-видимому, рассказ «День Зу Кара» [39, 6—39], когда аравийские племена нанесли поражение иранским войскам — грозный предвестник будущих арабо-мусульманских походов на Восток [153; 153а]. Специальные циклы преданий посвящены войнам между южноаравийскими (кахтания) племенами и североаравийскими (аднания), распрям внутри племенного союза раби'а и войнам между союзом раби'а и племенем тамим, междоусобице внутри племени кайс и войнам кайситов с племенами кинана и тамим.

Для понимания социальных процессов, происходивших в Аравии в середине VI в., интересно предание «Война аль-Ба-

сус» («Харб аль-Басус») из цикла преданий о войнах внутри племенного союза раби'а [32, т. 4, 294—296; 39, 142—170]. Вот его содержание.

Североаравийские племена делились на две большие группы: мудар и раби'а. В группу раби'а входили два крупных племени — асад и ваил. Племя ваил состояло, в свою очередь, из двух родственных колен — бакр и таглиб. Во главе обоих колен стоял вождь-таглибит Кулайб ибн Раби'а, избранный «царем», как можно заключить из предания, в соответствии с правилами родовой демократии и получивший из рук соплеменников «корону».

Первоначально Кулайб правил родственными племенами в соответствии с родовыми обычаями, но впоследствии «возгордился», стал нарушать племенные обычаи и притеснять соплеменников. Он заставлял бедуинов кланяться ему, запретил им пасти своих верблюдов на захваченных им пастбищах и разводить огонь возле его очага. Когда ему жаловались на недостаток пастбищ, Кулайб рекомендовал соплеменникам захватывать уже занятые земли соседей. Он прибрал к рукам даже охотничьи угодья и водоемы, без которых жизнь в Аравии вообще невозможна, и никому не позволял ими пользоваться.

Была у Кулайба жена Джалиля, дочь Мурры, у которой был брат — храбрый воин Джассас. Кулайб ненавидел Джассаса и завидовал его славе, тем более что Джалиля часто говорила о доблести и могуществе своего брата. Однажды, когда к Джассасу приехала в гости тетка по имени Басус, у которой была верблюдица с верблюжонком, взбешенный спором с Джалилей, Кулайб вышел из палатки и, увидев верблюжонка Басус, застрелил его из лука. Однако на этот раз родственники Джассаса промолчали. Затем Кулайб, увидав в стаде верблюдицу Басус, прострелил ей вымя так, что «смешались кровь с молоком», — верблюдица убежала в степь и там испустила дух. Джассас воспринял это как величайшее оскорбление, нанесенное ему и его госте — тетушке Басус.

А когда Кулайб стал прогонять пастухов племени бакр с их стадом от водоемов, «чаша гнева Джассаса переполнилась и терпение его истощилось». Он потребовал от Кулайба объяснения, но тот заявил, что вода принадлежит его племени. Тогда Джассас поднял копье и пронзил им Кулайба. Узнав о случившемся, отец Джассаса страшно расстроился и хотел выдать сына соплеменникам Кулайба, дабы уберечь племенной союз от раскола. «Мы тебя выдадим, — заявил он, — чтобы кровь твоя спасла наше племя... ибо ты внес раскол... и оказался причиной междоусобной войны... и после этого племя ваил не сможет объединиться и не будет у него поддержки среди всех арабов» [39, 146—147]. Однако бакритские вожди не увидели в действии Джассаса ничего предосудительного, ибо, по их мнению, он лишь защищал старинные, племенные привилегии.

Когда шейхи племени таглиб потребовали от бакритов вы-



дачи убийцы, отец Джассаса отказался это сделать, сославшись на отъезд сына. В результате между племенами вспыхнула война, продолжавшаяся, по преданию, 40 лет, изобиловавшая бесчисленными кровавыми столкновениями и убийствами и стоившая обеим сторонам больших жертв. Таглибитов в этой войне возглавил брат Кулайба поэт аль-Мухальхиль, о котором мы будем говорить ниже. Именно из-за его противодействия все попытки бакритских вождей прекратить кровопролитие оказались тщетными. Он убивал парламентаров и отказался от предложенной бакритами за убитого Кулайба огромной виры в тысячу верблюдов. Однажды бакритам удалось взять аль-Мухальхилья в плен, но он прибег к хитрости и сумел избежать расправы, выдав врагам одного из соплеменников. В конце концов таглибиты, также уставшие от войны, вопреки воле аль-Мухальхилья заключили с бакритами мир [39, 142—168]. Легенда повествует, что посредником при заключении мира выступил хирский князь аль-Мунзир [32, т. 9, 359].

В этом предании отразились основные процессы общественной жизни аравитян: социальное расслоение в племенах, присвоение племенной верхушкой некогда коллективной собственности — пастбищ и водоемов, вырождение родовой демократии и усиление политической власти племенных вождей, которые становятся все более похожими на мелких князьков в раннефеодальном обществе. Процесс формирования в Аравии государственности сопровождался ожесточенными межплеменными войнами, которые велись в первой половине VII в. за объединение Аравии и были предвестниками исламских войн. В предании о войне аль-Басус бакриты и их воин Джассас были носителями принципов старинной, родовой демократии, в то время как вождь таглибитов Кулайб пытался установить в племенном союзе новый общественный порядок по образцу хирского и гассанидского княжеств.

Не меньший историко-культурный интерес представляет и другое предание из «Дней арабов», получившее наименование «День Дахиса и Габры» («Йаум Дахис ва-ль-Габра») по имени двух верховых животных — жеребца Дахиса и кобылы Габры, состязание в скачках с участием которых завершилось, согласно преданию, многолетней войной [39, 246—278].

Мударитский союз североаравийских племен включал большое племя гатафан, от которого вели свое происхождение два родственных племени — абс и зубьян. Между этими племенами также вспыхнула многолетняя война, о причинах которой в предании рассказывается следующее.

У вождя племени абс Кайса ибн Зухайра были породистые быстроходные жеребец Дахис и кобыла Габра, «подобных которым не было у арабов». Но позавидовал Кайсу его союзник Хузайфа ибн Бадр из племени фазара и захотел заполучить его лошадей. Для этого он предложил Кайсу устроить состязание и, со своей стороны, также выставил жеребца и кобылу.

Участники состязания отмерили расстояние, равное ста выстрелам из лука, в конце маршрута устроили водоем и договорились, что победителем будет тот, чья лошадь первой добежит до водоема и начнет пить воду. Приз был определен в 20 верблюдов. Коварный Хузайфа посадил в засаду человека из племени асад, чтобы тот помешал Дахису прийти первым. Во время скачек асадит выскочил из укрытия, ударил коня по голове и сбросил мальчика-всадника в протекавший поблизости ручей. В результате первой пришла к финишу Габра, а за ней лошади Хузайфы. Дахис оказался последним. Мальчик-наездник рассказал Кайсу о происшедшем, но Хузайфа настойчиво требовал приз за победу на том основании, что его скакуны пришли «один за другим». Попытки абситов добиться правды и пойти на примирение успеха не имели, и дело кончилось тем, что Кайс убил сына Хузайфы, которого отец прислал за призом. Теперь война между абситами и зубьянитами, одним из дочерних племен которых было племя фазара, стала неизбежной.

Эта многолетняя война, получившая также наименование «Война из-за состязания в верховой езде» («Харб ас-сибак»), изобиловала множеством кровавых эпизодов, убийств и клятвoprеступлений. Однажды Хузайфа попал к абситами в плен, и стороны уже было договорились о примирении, но тут произошло новое убийство, и война возобновилась. В другой раз по приказу Хузайфы были убиты юноши — заложники абситов. Наконец, убит был и сам Хузайфа.

Во время войны прославился знаменитый поэт абситов — Антара ибн Шаддад, о котором нам еще придется говорить и как о поэте, и как о герое народного романа-эпопеи «Жизнеописание Антары» («Сират Антар»). В бесчисленных сражениях погибли храбрейшие воины обоих племен. В конце концов нашлись два мудрых бедуина — аль-Харис ибн Ауф и Харим ибн Синан, которые обещали уплатить в трехгодичный срок огромную виру, размером в три тысячи верблюдов, в качестве компенсации за убитых и этим покончить с многолетней войной.

Предания из «Дней арабов», более или менее правдоподобно рисуящие события политической жизни, быт и нравы доисламской эпохи, очевидно, не могут быть отнесены к героическому эпосу.

Героический эпос с его безбрежным и неторопливым рассказом о делах давно минувших дней в равной мере не годился ни для выражения мыслей и чувств бедуинов, переживавших распад родовой организации и находившихся в состоянии непрерывной войны с иноплеменниками, ни для описания жизни пребывавших в кризисном состоянии бедуинских племен в эпоху, когда старому, патриархальному укладу пришел конец, а нормы поведения человека в условиях государственности еще не выработались. Такому динамическому состоянию общества и человека больше соответствовала лирика, различные жанры которой возникали в Аравии в конце V—VI в.

Рождению героической эпопеи препятствовали разрозненность аравийских племен, отсутствие общих военных походов, которые оказали бы влияние на судьбу всех аравитян и участники которых тем самым оказались бы всенародными героями, чьи подвиги запечатлелись бы в народной памяти, а рассказы о героических днях войны передавались бы из поколения в поколение. Гегель писал, что наиболее подходящая ситуация для эпического творчества — военный конфликт «международного» масштаба. «Подлинно эпическими являются лишь войны чужеземных наций друг с другом. Между тем династическая борьба, туземные войны, гражданские смуты больше подходят для драматического изображения» [133, 245]. Для появления обобщенного образа героя-богатыря нужна известная степень выделения личности из первобытного коллектива, а для широкого эпического фона — преодоление родо-племенной замкнутости и общенародная жизнь [194, 70—76], т. е. условия, которых в древней Аравии, где государственная консолидация до середины VII в. еще не шла дальше образования небольших полукочевых княжеств и племенных союзов, еще не было. «Дни арабов» содержит элементы героического эпоса лишь в зачаточной форме. Бедные изобразительными средствами и художественными обобщениями, а иногда и вовсе лишенные какой-либо эстетической ценности, эти предания тем не менее несомненно сыграли известную роль в развитии повествовательного искусства арабов.

Сложившись первоначально в доисламской Аравии, исторические предания «Дни арабов» претерпели значительную метаморфозу. Они были записаны и обработаны в эпоху, когда догосударственные и раннегосударственные политические образования с еще прочной патриархальной основой рассматривались как прообраз идеального государства. Отсюда и известная идеализация в них подвигов доисламских бедуинских героев в межплеменных столкновениях, и косвенное осуждение их поступков как язычески-зверских, лишенных какого-либо морального начала, и известная идеализация героического прошлого, и осуждение происходящего с позиций исламской морали.

Любопытно, что повествование о событиях в «Днях арабов», ведущееся большими прозаическими периодами сухим, почти «деловым» языком, постоянно прерывается в соответствии со вкусами средневековых арабов крупными стихотворными отступлениями, вкладываемыми в уста тех или иных участников событий. Эти отступления, несомненно более позднего происхождения, были призваны, с одной стороны, как бы оценить рисуемые события, выразить отношение к ним героев, а с другой — эмоционально окрасить повествование.

Доисламские исторические предания оказали немалое влияние на арабское средневековое словесное искусство. Содержащиеся в них элементы героики были усвоены позднесредневековыми эпическими повествованиями, так называемыми народны-

ми романами, в которых либо изображались подвиги доисламских богатырей (Антары и других), либо рассказывалось о бедуйских походах. Средневековые филологи — собиратели поэзии и антологисты — широко использовали предания из «Дней арабов» для составления жизнеописаний древнеарабских поэтов и комментирования их стихов. Расцвеченные множеством привнесенных в них позднее деталей, эти предания составили основной фольклорный фонд, из которого средневековые поэты черпали материал для своих образов.

### ЛИРИКО-ЭПИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ

Особого расцвета у древних арабов Северной и Центральной Аравии достигла лирико-эпическая поэзия, которая отличалась исключительным образным богатством и совершенством формы<sup>3</sup>. Средневековые стихотворцы высоко ценили искусство доисламских поэтов, канонизировали разработанные ими формы и приемы и неизменно стремились подражать им в своем творчестве. Всячески идеализируя героическое прошлое, средневековые арабские придворные панегиристы, жившие в больших городах Халифата и часто знавшие о жизни в пустыне и о бедуйском быте лишь по рассказам и описаниям, старательно следовали в своих поэмах-панегириках композиции, художественным приемам и образам древнеарабской языческой поэзии, подобно тому как европейские классицисты XVII—XVIII вв. следовали античным канонам.

Рассматривая древнюю поэзию как поэтическую норму и образец, средневековые филологи тщательно собирали дошедшие до них в устной передаче стихи-песни прославленных бедуйских поэтов, составляли из них антологии и снабжали их ком-

<sup>3</sup> Древнеарабской поэзии посвящено в мировой арабистике огромное количество исследований. До настоящего времени не утратили полностью своего значения работы, написанные в середине XIX в. французским востоковедом А. П. Коссеном де Персевалем [452]. Во многих положениях не устарели также труды второй половины XIX в. и первых десятилетий XX в. немецкого семиолога Т. Нёльдеке [664; 670], русского ученого В. Р. Розена [216], английского исследователя Ч. Ляйеля [625—629], немецкого Э. Брейнлиха [435; 436], австрийского Р. Гейера [509].

В разное время доисламская поэзия исследовалась с разных точек зрения европейскими и арабскими учеными: Г. Э. Грюнебаумом [542] и Х. М. Леоном [613], А. Блохом [426; 427], К. А. Фариком [475] и К. Петрачеком [696]. Роли христианских и иудейских поэтов в древнеарабской поэзии, равно как и влияние ветхозаветной литературы на древнеарабскую поэзию, посвящены исследования Ч. Ляйеля [629], И. В. Гиришберга [569] и Луиса Шейхо [319], языку древнеарабской поэзии — В. Фишера [484], выяснению хронологии древнеарабской поэзии — статья Г. Э. Грюнебаума [541], эпическим элементам в древнеарабской поэзии — исследование Ф. Габриэли [489]. Работы арабских ученых на арабском языке столь многочисленны, что назвать их все не представляется возможным. Упомянем здесь труды И. Абу-ль-Хашаба и А. аль-Бахи [250], Бутруса аль-Бустани [258], Фуада аль-Бустани [263], И. аль-Джаббури [272], М. Хафаджи [297], Шауки Дайфа [322] и М. ан-Нувайхи [366].

ментариями. Средневековые антологии сохранили имена более сотни доисламских поэтов, творчество которых охватывает примерно полтора столетия — с конца V до середины VII в.

Хотя дошедшим до нас образцам древнеарабской поэзии несомненно предшествовал длительный период развития форм, им свойственны свежесть, ясность и живость поэтического видения открываемого мира. Природа, люди и животные — все, что окружало поэта, вставало в его воображении в первозданной яркости и значительности.

Кочевники древней Аравии обладали чудесной способностью к музыкально-поэтической импровизации. Умение слагать стихи-песни ценилось в бедуинском воине не меньше, чем храбрость на поле боя. Поэт занимал высокое положение в обществе: он был певцом племенной доблести, хранителем его героических традиций. Племя гордилось и дорожило поэтом, умевшим словом защитить его честь и ядовитым стихотворным поношением унижить врага. Правители североаравийских княжеств стремились привлечь племенных поэтов в свои полукочевые столицы, чтобы, используя их влияние на умы и сердца бедуинов, укрепить свой авторитет.

Творчество древнеарабских поэтов было устным [595]. Обычай запрещал им записывать свои произведения, да и едва ли они умели это делать. Как правило, стихи древних поэтов пелись или исполнялись под музыкальный аккомпанемент — не случайно одна из самых популярных средневековых антологий древнеарабской поэзии называлась «Книга песен».

Господство стихотворной формы в доисламском словесном искусстве — результат дописьменного отношения к стиху как к единственному средству удержания в памяти устного предания в его подлинной форме.

Было бы, однако, ошибкой полагать, будто древнеарабская поэзия представляла собой исключительно свободную импровизацию на случай, непосредственное и бесхитрое выражение впечатлений и эмоций. Творчество древнеарабских поэтов было целенаправленной деятельностью, основанной на вере в магическую силу слова. Поскольку древние арабы чувствовали свою зависимость от сил природы, а также верили в зависимость от духов-джиннов, предков и племенных богов, они старались своими стихами-песнями не только воздействовать на слушателей, но и повлиять на сверхъестественные силы, управляющие природой<sup>4</sup>.

Творчество древних поэтов было подчинено неписаным нормативной поэтики, в строгих рамках которой происходило наращивание устойчивых поэтических фигур, постоянных эпитетов, образных и композиционных штампов: их умелое использование свидетельствовало о мастерстве и зрелости поэта.

---

<sup>4</sup> По представлениям доисламских арабов, творчество всякого поэта инспирировалось особым духом, или джинном [521, т. 1, 106—107].

Нормативность и традиционность древнеарабской поэзии свидетельствует о наличии определенной поэтической школы — в трудах арабских средневековых филологов, в частности, упоминается так называемая аусийская школа, основателем которой был некий Аус ибн Хаджар (ок. 530—ок. 620) из племени тамим [107, 99]. Искусство слагать стихи передавалось из поколения в поколение от «мастера» к «подмастерью», от учителя к ученику. Так, у известного доисламского поэта Тарафы отец и дед были прославленными стихотворцами; доисламский поэт Зухайр учился «ремеслу» у одного из родственников своего отца и у названного Ауса ибн Хаджара, а его сын Ка'б ибн Зухайр прославился как панегирист Мухаммада; у Ауса учились также ан-Набига и аль-Хутай'а.

Поскольку древнеарабские поэты были выходцами из разных племен, в их стихах несомненно имелись черты местных диалектов. Однако постоянное перемещение кочевников по полуострову и широкий межплеменной культурный обмен, одной из форм которого были поэтические состязания, способствовали выработке еще в доисламские времена общего поэтического койне для всей Аравии. Не вполне ясно, лег ли в основу койне диалект одного из племен, как полагал Блашер [417, т. 1, с. 79], или единый поэтический язык сложился в результате взаимодействия многих диалектов, как полагал Брокельман [441, т. 1, с. 408б], но участие в создании койне многих племен очевидно.

Исследователей древнеарабской поэзии всегда поражало ее необычайное лексическое богатство. Конкретные предметы, звери и растения не слишком богатой флоры и фауны Аравии, явления природы и общие понятия имеют множество различных наименований. Эта богатая синонимика явилась, по-видимому, следствием того, что поэзия вбирала лексику из различных племенных диалектов, но также и пережитком глухой древности, когда человек еще не научился абстрагироваться, мыслить в отвлечении от несущественных признаков.

Известную роль, вероятно, сыграли также специфические в семитских языках законы словообразования, которыми поэты широко пользовались, создавая ради метра и ритма неологизмы от известных им слов-корней.

Одной из функций поэзии было прославление достоинств племени и осмеяние врагов, поэтому, выступая со своими стихотворными импровизациями, поэт в поисках аудитории всегда стремился выйти за узкие рамки своего племени, найти слушателей среди выходцев из разных племен, что должно было содействовать его личной популярности, а заодно и широкому распространению его «идей». Такой выход на «межплеменную арену» происходил во время ежегодных празднеств на Аравийском полуострове, среди которых наибольшей известностью пользовалась ежегодная ярмарка в оазисе Указ возле Таифа. В Указ прибывали кочевники не только из близлежащих районов, но и из отдаленных областей полуострова, причем кроме обычных

торговых сделок здесь происходили состязания стихотворцев, во время которых поэты-певцы декламировали свои сочинения в надежде удостоиться приза. Аравийские праздники до известной степени напоминали состязания певцов древней Греции в Афинах. И в том и в другом случае эти состязания сопровождались военным перемирием, и на них собирались огромные массы слушателей. Ярмарка в Указе, с ее поэтическими состязаниями, как и языческие богослужения в Мекке, играла большую роль в культурном и языковом объединении аравитян. Составленные по единой схеме лирические композиции древнеарабских поэтов оценивались слушателями по каким-то общепринятым неписаным правилам и были столь же популярны в древне-аравийском обществе, как гомеровский эпос в древней Греции. Поскольку успех этих композиций зависел не только от поэтического искусства, но и от исполнения, декламатор должен был быть одновременно и музыкантом. Возможно, наличие в арабском стихе цезуры между первым и вторым полустихием, т. е. той ритмической паузы, которая необходима для удара ногой в такт о землю, для придания стихотворению-песне определенного ритма, связано с традицией музыкального исполнения стихотворений.

В течение многих поколений стихотворения бедуинских поэтов передавались изустно профессиональными декламаторами — равиями, удерживавшими в памяти, по свидетельству средневековых источников, десятки тысяч стихотворных строк. Способность запоминать стихи высоко ценилась у арабов на протяжении всего средневековья. Люди с цепкой памятью позднее будут восхваляться и в рассказах ат-Танухи, и в плутовских новеллах — макамах — аль-Хамазани и аль-Харири. Равий — арабский рапсод, напоминающий средневекового европейского жонглера, — обычно присутствовал при всех торжественных событиях. Состоя при выдающемся поэте секретарем-учеником, он должен был в нужную минуту извлечь из своей памяти стихи своего мэтра и продекламировать (пропеть) их перед аудиторией, хорошо разбиравшейся как в поэтическом, так и в исполнительском мастерстве.

Таким образом, профессия равия обеспечивала передатчику стихов заработок и была вместе с тем прекрасной подготовкой для будущего поэта. Вероятно, талантливые равии, обладавшие безукоризненным чувством стиля, допускали известные искажения в исполняемых ими стихах: заменяли архаическую лексику более понятными аудитории словами и выражениями, позволяли себе различного рода интерполяции, разумеется сохраняя при этом рифму и поэтический размер.

Проблема достоверности собранных средневековыми арабскими филологами и сохранившихся до наших дней образцов древней поэзии уже давно волнует исследователей<sup>5</sup>. Средневе-

<sup>5</sup> Вопрос о подлинности древнеарабской поэзии был поднят еще немецким арабистом В. Альвардтом в XIX в. [373]. Оживленная полемика по этому

ковые арабы и выразители их мнения — средневековые литературные критики — не сомневались в подлинности сочинений своих доисламских предшественников, о чем хотя бы свидетельствует тот факт, что, составляя сборники стихов доисламских поэтов, непрерывно цитируя их в своих антологиях и литературно-критических трудах, никто из них, за редчайшим исключением, никогда не высказывал идеи о позднейшем происхождении того или иного поэтического материала, хотя им было хорошо известно, что по разным причинам (из-за тщеславного желания прослыть знатоком древности или прославить поэтический талант соплеменников в доисламские времена и тем самым поднять их престиж в глазах современников и т. д.) некоторые филологи VIII—IX вв. часто занимались фабрикацией произведений древних поэтов, приписывая им свои собственные сочинения. У нас нет никаких оснований полностью не доверять этим средневековым ученым, находившимся по времени и в психологическом отношении ближе к древним арабам, чем современные исследователи, тем более что устойчивость поэтической формы, закреплявшая поэзию в памяти бедуинов-информантов, оберегала произведения древних от значительных искажений.

Обычно сторонники подлинности древнеарабской поэзии ссылаются на то обстоятельство, что у равиев, как и у всех старинных профессиональных декламаторов, была хорошая память, благодаря чему поэзия могла сохраниться в ее первоначальном виде, а также на то, что в дошедших до нас образцах почти полностью отсутствуют анахронизмы, несоответствия реалиям бедуинского быта или нарушения неписаных правил древней поэтики. К этому следует добавить, что, хотя собиратели из благочестивых соображений постарались убрать из поэзии все, что свидетельствовало о языческих верованиях древних арабов, в ней сохранилось множество следов старинного, родового уклада, родственных и брачных отношений (материал об этом содержится в классической монографии В. Робертсона-Смита [715]), которые едва ли могли быть привнесены в поэзию позднейшими фальсификаторами. Трудно себе представить, будто средневековые знатоки поэзии могли «придумать» имена многих десятков доисламских поэтов, снабдить каждого

---

вопросу разгорелась в связи с выходом в середине 20-х годов нашего века статьи английского арабиста Д. С. Марголиуса [639] и книги египетского писателя и критика Таха Хусайна [331], в которых выдвигалась идея, что поэтические произведения, приписываемые доисламским поэтам, — в действительности создания передатчиков стихов, грамматистов и комментаторов [331, 63]. Однако подавляющее большинство исследователей с подобной точкой зрения не согласилось (см., например, статьи Э. Брейслиха [436] и И. Ю. Крачковского [172]). Крайнюю позицию в этом вопросе занимал такой выдающийся знаток древнеарабской поэзии, как Р. Блашер, полагавший, что в настоящее время «вообще невозможно восстановить произведения доисламской поэзии в их истинном виде, но можно выяснить лишь „климат“, в котором они возникли» [417, т. 1, 85].



из них более или менее подробным индивидуальным жизнеописанием, связать это жизнеописание с реалиями историко-географического характера и пронизать творения каждого из вымышленных поэтов всем этим огромным историко-культурным, социально-психологическим и биографическим материалом так, чтобы не всплыло великое множество существенных неувязок и противоречий. Для этого им надо было бы воссоздать в своем коллективном сознании целый вымышленный мир. Наконец, если даже предположить, что это оказалось для них возможным и они «придумали» древнюю поэзию, то позволительно спросить, каким источником они воспользовались для своих подделок. И тут мы снова возвращаемся к точке зрения средневековой критики: для того чтобы творить стихи «в духе» древних поэтов, надо было иметь перед собой какие-то их произведения, которые можно было бы принять за образец.

Едва ли когда-либо представится возможность выяснить в полной мере вопрос о подлинности всего сохранившегося до наших дней доисламского поэтического материала. Вероятно, следует отказаться от обеих крайних точек зрения — и от признания достоверными всех сохранившихся образцов древней поэзии, и от объявления ее полностью или в большей части позднейшей фальсификацией. Несомненно, значительная ее часть восходит к древним творцам и, говоря словами И. Ю. Крачковского, «полностью соответствует духу арабской древности» [174, 239]. Верно, однако, и то, что многое приписываемое древним поэтам явилось позднейшей подделкой или дошло до нас со значительными искажениями.

Заслуживают внимания результаты экспериментального исследования, сделанного в последние годы американским ученым Монроу с целью выяснить подлинность древнеарабской поэзии. Выделив в древнеарабской устной поэзии формулы и словосочетания с высокой частотностью в повторении и разбив их на четыре группы (формулы, как таковые, формульные системы, структурные формулы и конвенциональный словарь), Монроу исследовал статистическим методом частотность использования этих формул как в доисламской поэзии, так и в произведениях крупных поэтов исламской поры и установил, что доисламские поэты прибегали к этим формулам в три раза чаще. Это позволило исследователю сделать вывод, что произведения, приписываемые традицией доисламским поэтам, не могли быть подделаны образованными филологами и поэтами исламской эпохи, ибо новые поэты не могли бы добиться собственного доисламским поэтам совершенства в формульном изложении своих поэтических идей. Они неизбежно должны были бы в соответствии с поэтической практикой своей эпохи вводить в стихи свои собственные образы и нарушать традиционный звуковой ритм стихов для достижения большей их выразительности. Монроу приходит также к выводу, что доисламскую поэзию следует считать подлинной, но дошедшая до на-

ших дней ее часть есть не точная запись стихов, сказанных когда-то древними поэтами, а их более или менее близкая версия, искаженная ошибками, допущенными в процессе устной передачи, в которой существенную роль играло стремление передатчиков к «исламизации» стихов и их «депаганизации», а также к усложненной традицией письменной правке [653].

Образцы древнеарабской и средневековой поэзии дошли до наших дней благодаря трудам средневековых филологов — составителей антологий, поэтических диванов и сочинений учебно-назидательного характера, — которые включали в свои собрания произведения поэтов разных эпох. Вот почему нам представляется целесообразным рассмотреть источники, используемые при изучении древнеарабской и раннесредневековой арабской поэзии, в одном общем разделе.

### ИСТОЧНИКИ ДРЕВНЕЙ И СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРАБСКОЙ ПОЭЗИИ

На протяжении нескольких столетий лучшие образцы древнеарабской поэзии сохранялись в памяти декламаторов — раввиев, и только примерно с середины VIII в. филологи и раввиев (на первых порах трудно между ними провести четкую грань) начали извлекать ее из памяти современников и собирать в специальные сборники. Поскольку лексика древней поэзии к этому времени в определенной своей части вышла из употребления и реалии бедуинской жизни не всегда были знакомы далеким от пустыни горожанам, собиратели поэзии снабжали свои сборники разнообразными комментариями лексического, топографического и этнографического характера.

В период арабских завоеваний и распространения ислама подобный интерес к языческой поэзии — общему достоянию арабов, концентрированному свидетельству их славного героического прошлого, — оправдывался благочестивыми мусульманскими соображениями. Для понимания священного текста Корана необходимо было погрузиться в стихию языка и культуры древней Аравии, и с этой точки зрения древняя поэзия была первоклассным, не имевшим равного по значению источником. Ранние филологи объезжали аравийскую пустыню, собирали разнообразные предания о жизни древних поэтов, записывали их стихи, искали объяснение неясным местам в поэзии, выявляли значение вышедшей из употребления лексики [424]. Их находки высоко ценились знатоками поэзии в литературных кружках знатных и богатых меценатов. Едва ли можно будет когда-либо установить, какими критериями они руководствовались при собирании поэзии и в какой мере собранный ими материал достоверен, но в целом он несомненно отражает уже сложившуюся поэтическую традицию. Во всяком случае, первые антологисты при отборе поэзии несомненно опирались

на литературные вкусы своего времени, а самим отбором, в свою очередь, способствовали установлению определенных критериев. Если бы не их деятельность, древняя поэзия оказалась бы полностью утраченной для последующих поколений.

Наиболее ранними из дошедших до нас собраний образцов древней поэзии могут считаться антология аль-Муфаддала ад-Дабби (ум. в 784 г.) и Хаммада (694/5—772/3).

Антология аль-Муфаддала ад-Дабби («аль-Муфаддалийт») была создана, согласно преданию, по инициативе халифа аль-Мансура (753—774) и предназначалась для воспитания халифского сына и преемника аль-Махди [412]. Ее составление относят к 756 г. В антологии 126 поэм, принадлежащих 66 авторам. 46 поэтов творили в доисламские времена, 14 номадов умерли уже после возникновения ислама, правда, большая часть их жизни прошла в языческой Аравии. И только шесть поэтов родились уже в мусульманской общине. В отличие от позднейших собраний «аль-Муфаддалийт» приводит произведения многих поэтов не в отрывках, а целиком, что делает эту раннюю антологию особенно ценной. Репутация добросовестного филолога, которой пользовался аль-Муфаддал ад-Дабби, в какой-то мере гарантирует подлинность собранных им произведений.

Иной была репутация другого раннего собирателя поэзии — равия Хаммада. Уроженец Куфы, иранец по происхождению, Хаммад считался зиндиком (еретиком). Это был, по-видимому, образованный и талантливый дилетант, не обременявший себя трудом выяснить подлинность стихов и авторства. Его широкие познания в области генеалогии, истории и обычаев древних арабов и особенно древней поэзии обеспечили ему благосклонность омейядских халифов. Сохранилось множество анекдотов о его литературных беседах с ат-Тириммахом, Омаром ибн Аби Раби<sup>а</sup>, аль-Фараздаком, Джариром, Зу-р-Руммой и другими поэтами. Многочисленные противники постоянно обвиняли его в недостаточном знании грамматики и просодии, хотя основатель басрийской школы филологов Абу Амр ибн аль-Аля, противник куфийской школы, к которой принадлежал Хаммад, относился к нему с большим уважением.

Хаммаду приписывается создание сборника шедевров доисламской поэзии «Му'аллаки» («аль-Му'аллакат»), в который вошли семь поэм семи самых знаменитых древних поэтов: Имруулькайса, Тарафы, Зухайра, аль-Хариса ибн Хиллизы, Амра ибн Кульсум, Антары, Лябида [393].

Прочно укоренившееся среди арабских средневековых филологов мнение о Хаммаде как о человеке, не заслуживающем доверия, сформулировал его главный соперник — аль-Муфаддал. Арабский ученый-энциклопедист, автор биографических словарей Йакут (1179—1229) сообщает об этом следующее:

«Аль-Муфаддал сказал однажды, что Хаммад так искажает древнюю поэзию, что ее почти невозможно восстановить. „Как

так? — спросили его. — Он неточно цитирует поэзию, которую передает, или он отступает от грамматических правил? — „О, если бы это было так, — ответил аль-Муфаддал, — тогда ученые легко бы исправили ошибки. Но это человек, который хорошо знает поэзию и лексику древних арабов, манеру каждого из поэтов и их тематику. Ему достаточно сказать несколько стихов в манере одного из поэтов и их ему приписать, чтобы распространить это по свету. Таким образом, поэзия древних арабов будет искажена, и истину сумеет установить лишь образованный критик. Но где же он?“» [117, т. 4, 140].

Особенно широкий размах составление разнообразных сборников древней поэзии приняло в IX в. Общий дух «классицизма», стремление возродить древнеарабские поэтические формы стимулировали деятельность филологов по изучению и систематизации сохранившихся поэтических произведений. Стали появляться диваны (собрания стихов отдельных поэтов), многочисленные антологии, содержавшие целые поэмы или отрывки из поэм большого числа поэтов, либо антологии, в которых были собраны стихи поэтов какого-либо одного племени.

Не ограничиваясь созданием антологий и диванов, филологи составляли сборники под повторяющимися названиями: «Классы поэтов», «Жизнеописания поэтов» или просто «Книга о поэзии и поэтах», — в которые отбирались отрывки из произведений различных поэтов, сопровождавшиеся краткими биографическими сведениями об авторах, комментариями и размышлениями о достоинствах и недостатках отдельных стихов. Таким образом, в этих сборниках появились в зачаточной форме элементы литературной критики.

Многие из перечисленных категорий сочинений содержали хронологические таблицы и довольно обширную библиографию и вполне соответствовали уровню развития науки своего времени.

К сожалению, до наших дней сохранились лишь немногие произведения филологов — собирателей поэзии, но сведения о них и большие цитаты из них дошли до нас в различных словарях, справочниках и сочинениях позднейшего времени. Собирателями и «издателями» поэтических диванов и антологий были аш-Шайбани (ум. в 828 г. в Куфе) и ученик аль-Муфаддала знаменитый филолог аль-Асма'и, филологи середины IX в. ат-Туси, Ибн ас-Сиккит и ас-Суккари, глава куфийской школы филологов Са'лаб (ум. в 904 г. в Багдаде), Ибн аль-Анбари (ум. в 939 г. в Багдаде). Диваны многих новых (исламских) поэтов составил филолог и историограф ас-Сули (ум. в 946 г. в Басре), который, кажется, одним из первых располагал поэтические произведения в алфавите рифм, что облегчало нахождение нужной поэмы, но разрушало хронологию создания стихов и лишало читателя возможности проследить эволюцию творчества автора. На рубеже X и XI вв. несколько диванов новых поэтов составил Хамза аль-Исфахани. Он избрал в своих сочи-

нениях иной, чем ас-Сули, порядок и группировал стихи и поэмы по жанрам.

Особый тип антологий составляют сборники стихотворных отрывков под общим наименованием «Поэтические темы» («Ма'ани аш-ши'р»). Мы еще будем иметь случай в разделе по истории арабской средневековой критики вернуться к вопросу о ма'на — поэтической теме, образу-идее, выраженной в одном или нескольких стихах. Авторы такого рода антологий пытались проследить, как одна и та же поэтическая тема разрабатывалась разными поэтами, и оценить варианты ее воплощения. Многие выдающиеся филологи составили такие тематические собрания, которые, как и всякие другие антологии, являются важным источником для изучения древней и средневековой поэзии.

Из сохранившихся до наших дней антологий наибольшую ценность представляет труд ученика аль-Муфаддала — аль-Асма'и (740—825 или 831) «аль-Асма'ийят», который содержит 77 цельных поэм и отдельных отрывков, принадлежащих доисламским бардам и поэтам периода распространения ислама, так называемым *мухадрамун* [87]. Уважение к добросовестности аль-Асма'и и его филологическим познаниям в средние века было столь велико, что он превратился в полулегендарную личность, и часто позднейшие подражания прикрывались его авторитетом. Ему даже приписывают создание позднесредневековых народных романов (например, «Жизнеописание Антары»), сложившихся через несколько столетий после его смерти.

По-иному составлены поэтические сборники с одинаковыми названиями двух выдающихся поэтов IX в. — Абу Таммама и аль-Бухтури — «Китаб аль-хамаса» («Книга доблести»), в которых авторы не ставили перед собой задачи дать сколько-нибудь полную картину творчества поэтов-предшественников, а старались отобрать лишь лучшие стихи и наиболее достоверные отрывки. Так, Абу Таммам собрал в своей «Хамасе» [29] наиболее интересные, по его понятиям, стихи и поэтические отрывки начиная с древности и до IX в. [182]. При этом он попытался их сгруппировать по жанрам, тем самым положив начало традиции, которой арабские филологи следовали на протяжении всего средневековья. Естественно, что Абу Таммам, который был прежде всего поэтом, руководствовался при отборе материала лишь собственным вкусом и своей памятью. Впоследствии недоброжелатели поэта не раз обвиняли его в плагиате, сопоставляя отобранные им отрывки доисламской поэзии с его собственными стихами [37, 51—52].

Название антологии Абу Таммама связано с тематикой стихов, собранных в первой главе и посвященных воинской доблести. Поскольку антология Абу Таммама в средние века была очень популярна, ее название часто перенимали другие филологи, и слово «хамаса» — «доблесть», утратив первоначальный смысл, стало синонимом «мухтарат» — «избранные стихи».

Ученик Абу Таммама поэт аль-Бухтури составил свою «Хамасу» по несколько иному принципу [173; 89].

Аль-Бухтури стремился подобрать стихи не столько по жанрам, сколько по поэтическим темам и фигурам. Поэтому он разбил свою антологию на более дробные части (174 главы), включив в каждую главу отдельные строчки или небольшие отрывки. Поэтические темы выделены им в достаточной мере произвольно. Например, 13 глав (14—26-я) посвящены теме «бегства с поля боя», 21 глава (28—48-я) — теме «дружбы» и т. д. Таким образом, антология аль-Бухтури больше напоминает источники типа «Ма'ани аш-ши'р», чем классические антологии. Средневековые арабские критики считали, что стихи в «Хамасе» Абу Таммама подобраны более удачно, с большим художественным чутьем, чем в антологии аль-Бухтури [37, 10—11].

Весьма путаную структуру имела антология «Собрание поэтических произведений арабов» («Джамхарат аш'ар аль-араб»), составление которой приписывается филологу Абу Зайду аль-Кураши (IX в.) [69]. О жизни составителя антологии мы почти ничего не знаем. «Собрание» аль-Кураши состоит из псевдокритического введения и семи глав, каждая из которых включает шесть-восемь поэм выдающихся доисламских и исламских поэтов. Принцип организации материала в «Собрании» весьма произвольный: одна глава содержит поэмы древних поэтов (му'аллаки), в другой собраны стихи в жанре *риса*, в третьей — *мальхамат* (героические поэмы), в четвертой — *машубат* (стихи смешанного содержания, т. е. языческие и исламские) и т. д. «Собрание» аль-Кураши дает множество ценных дополнений к антологиям аль-Муфаддала и аль-Асма'и.

Очень интересно пространное введение к «Собранию», в котором автор рассуждает о происхождении арабской поэзии и о ценности доисламской традиции, сообщает различные анекдоты о древних поэтах и отзывы о них арабских поэтов и филологов (особенно часто упоминается Имруулькайс). Ссылаясь на филологов (чаще всего на аль-Муфаддала), аль-Кураши пытается выяснить, «кто был первым поэтом», «кто из поэтов был в арабской истории самым выдающимся», «каково было отношение к поэзии пророка Мухаммада», «какую роль в поэзии сыграли демоны-шайтаны» и т. д. При этом автор «цитирует» речи мифических личностей (Адама и других), приводит слова дьявола (иблиса), джинов и ангелов, ссылается на слова пророка Мухаммада и т. д. Таким образом, «научное» значение этого введения не слишком велико.

Особую группу антологий составляли в средние века сборники стихов поэтов того или иного бедуинского племени. До наших дней сохранился лишь один такой «Комментированный диван поэзии племени хузайль» («Шарх аш'ар аль-хузалийин») ас-Суккари (827—888) [115].

Роль ас-Суккари в создании антологии хузайлитской поэзии заключается прежде всего в редактировании и комментирова-

нии составленных его предшественниками сборников. Как и все собиратели племенной поэзии, ас-Суккари не столько отбирал лучшие стихи, сколько собирал все относящиеся к поэзии данного племени. Эту задачу он выполнил добросовестно, приводя все сохранившиеся варианты стихов и ссылаясь на источники (что делалось средневековыми филологами далеко не всегда). В детальных комментариях он сообщает обстоятельность, при которых были сочинены те или иные стихи, и разъясняет архаическую лексику. Собрание ас-Суккари мало что добавляет к сборникам доисламской и раннеисламской поэзии аль-Муфаддала и аль-Асма'и, но в качестве критического издания с хорошим комментарием оно многое поясняет в древней поэзии и вместе с тем дает представление о подобного рода трудах, создававшихся в IX в.

Важное место среди собраний древней поэзии занимают сочинения, носящие единое название — «Классы поэтов» («Табакат аш-шу'ара»), в которых сказалась любовь к классификации, столь характерная для средневековых арабских ученых, имевших обыкновение располагать по «классам» юристов-богословов, философов и пр. Поэты в «Табакат аш-шу'ара» располагаются в первую очередь по «качественному», а затем уже по хронологическому принципу. Этот тип научных сочинений несомненно зародился под влиянием хадисной традиции, ибо, для того чтобы придать любым сведениям научную основу, в них всегда приводится критический обзор передатчиков традиции. Впрочем, учитывая устный характер передачи поэзии на протяжении нескольких столетий, иного способа обеспечить достоверность сообщаемых сведений у авторов не было.

Среди сохранившихся до наших дней сочинений подобного типа важнейшее место несомненно принадлежит труду филолога Мухаммада ибн Саллама аль-Джумахи (758—846) «Классы доисламских и исламских поэтов» («Табакат аш-шу'ара аль-джахилийин ва-ль-исламийин»), который охватывает поэзию с древнейших времен и до конца омейядского господства [17]<sup>6</sup>. В дошедшей до нас редакции сочинение состоит из двух частей: первая — о доисламских и раннеисламских поэтах, вторая — о поэтах первого века ислама. Между этими частями помещен специальный раздел, посвященный поэтам-горожанам (шу'ара аль-кура), хронологически относящийся к первой части.

Обе части книги аль-Джумахи разбиты на 10 классов по четыре поэта в каждом. Причем к первой части прибавлен специальный раздел, посвященный поэтам жанра элегий — асхаб аль-мараси, число которых также равно четырем. Несколько нарушает симметрию сочинения раздел о поэтах-горожанах, которые группируются не по классам, а по городам, причем чи-

<sup>6</sup> О труде Ибн Саллама аль-Джумахи см. статьи К. Брокельмана [438], И. Ю. Крачковского [164], итальянского ученого Г. Леви Делла Вида [616], А. И. Арберри [390].

сло их в каждой группе различно. Не исключено, что этот раздел внесен в сочинение не автором, а одним из его учеников.

Аль-Джумахи распределяет поэтов по классам в соответствии с их «поэтической ценностью», руководствуясь сложившимся среди арабских критиков мнением, приводит их отзывы о стихотворцах, но не высказывает своего собственного суждения, хотя косвенно, относя того или иного поэта к определенному классу, выражает его. Такая классификация нарушает хронологию истории поэзии. Например, поэты второго и третьего классов первой части жили в период возникновения ислама, а поэты четвертого класса относятся к доисламскому времени. Некоторые из доисламских поэтов попали вообще во вторую часть сочинения.

Материалы о поэтах аль-Джумахи приводит в разных пропорциях. Так, биографические сведения о придворных омейядских панегиристах аль-Ахтале, аль-Фараздаке и Джарире, а также отрывки из их сочинений занимают в «Классах» десятки страниц, в то время как некоторым другим поэтам уделено всего несколько строк, в которых повествуется об их происхождении и приводятся лишь короткие цитаты из их стихов.

Несколько иной характер имеет сочинение знаменитого арабского поэта и филолога Ибн аль-Му'тазза (ум. в 908 г.) «Классы новых поэтов» («Табакат аш-шу'ара аль-мухдасин»), в котором содержатся биографические сведения о 127 поэтах, в большинстве своем современниках Ибн аль-Му'тазза [24]. Почти все они — придворные панегиристы Аббасидов. Среди них встречаются поэты, которые даже не упоминаются в других источниках. Ибн аль-Му'тазз, поэт с большим литературным вкусом, отобрал наиболее яркие отрывки из их сочинений, часто нигде более не фигурирующие. Никаких попыток «классификации» материала в сочинении Ибн аль-Му'тазза обнаружить невозможно. Таким образом, понятие «классы» утрачивает в этом сочинении свой первоначальный смысл и становится синонимом других наименований вроде «Жизнеописания поэтов» («Ахбар аш-шу'ара») или «Книга о поэзии и поэтах» («Китаб аш-ши'р ва-ш-шу'ара»), столь многочисленных в средние века. Новшеством можно считать лишь особый интерес Ибн аль-Му'тазза к поэзии современников, нехарактерный для его предшественников-филологов.

Перечень разнообразных антологий, «жизнеописаний» и «классов поэтов» VI—IX вв. венчает замечательное многотомное сочинение — «Книга песен» филолога и музыканта Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани (897—967) [32]. Задуманная автором как комментарий к ста песням, собранным по приказу Харуна ар-Рашида (786—809) музыкантами и певцами и вошедшим в репертуар знаменитого музыканта и композитора Исхака аль-Маусили (767—850), она со временем разрослась до огромных размеров и фактически превратилась в собрание биографических данных о всех известных поэтах, отрывков из их сочине-



ний и разнообразных, зачастую анекдотических сведений об обстоятельствах, при которых было сочинено то или иное стихотворение<sup>7</sup>.

Композиция «Книги песен» была predeterminedена ее первоначальной целью — дать собрание наиболее популярных песен. Поэтому в первых томах аль-Исфахани сообщает детальные сведения не только об авторах, но и о композиторах и даже об исполнителях — выдающихся певцах и певицах своего времени. В дальнейшем, однако, он отходит от первоначального плана и включает в свой труд, без хронологической последовательности, сведения о поэтах, живших в разное время, чьи имена и произведения традиция сохранила до X в. Не подлежит никакому сомнению, что уже примерно к VIII в. сложились в циклы бесчисленные предания о доисламских поэтах, в которых филологи — предшественники аль-Исфахани — находили данные для своих комментариев к стихам. Аль-Исфахани свел воедино этот огромный материал, часто почерпнутый им из не сохранившихся до нашего времени изданий, поэтому «Книгу песен» можно считать важнейшим источником сведений и преданий о поэтах и их поэзии с древнейших времен и до IX в.

Средневековые филологи и любители поэзии высоко оценивали труд Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани. Арабский библиограф X в. Ибн ан-Надим в своем знаменитом «Справочнике» («аль-Фихрист») характеризует его автора как честного и скрупулезного компилятора: «Он всегда пользовался рукописями, принадлежавшими руке самого автора, или добросовестно составленными копиями» [28, 173]. Замечательный арабский историк и социолог Ибн Хальдун (1332—1406), перечислив выдающихся арабских поэтов, знакомство с сочинениями которых необходимо всякому образованному человеку, заканчивает свою речь словами: «Большинство сведений о них можно почерпнуть из „Книги песен“, ибо это — собрание всей мусульманской поэзии и избранных произведений доисламских поэтов» [103, т. 3, 383].

К числу важных источников средневековой поэзии относятся «жизнеописания» поэтов, составленные авторитетными средневековыми филологами и посвященные, как правило, новым, т. е. жившим уже в исламское время, поэтам. Среди подобных сочинений на одно из первых мест следует поставить «Сведения об Абу Таммаме» («Ахбар Аби Таммам») и «Сведения об аль-Бухтури» («Ахбар аль-Бухтури»), составленные филологом и историком ас-Сули (ум. в 946 г.) [55; 56]. Перу того же автора принадлежит еще одно ценное сочинение — «Книга листков со сведениями об аббасидских халифах и их стихотворцах» («Китаб аль-аурак фи ахбар ал аббас ва аш'арихим») [57], в кото-

<sup>7</sup> Об источниках «Книги песен» см. статью Л. Золондека [776]. Общая характеристика «Книги песен» дается А. Б. Халидовым в предисловии к ее частичному русскому переводу [119]. См. также статьи Л. Е. Пастуховой [209; 211].

рой собраны сведения о придворных поэтах царствующей династии.

Особое место среди источников арабской поэзии занимает литература адаба, содержащая разнообразные сведения (по преимуществу светского характера), которые, по понятиям средневековых арабов, были необходимы всякому образованному и воспитанному человеку. Начало этому жанру положил выдающийся прозаик VIII в. Абдаллах ибн аль-Муккафа, но расцвета он достиг в IX—X вв. в творчестве таких писателей, как аль-Джахиз, Ибн Кутайба, а в мусульманской Испании — Ибн Абд Раббихи. Для литературы адаба характерна некоторая беспорядочность изложения: авторы включали в повествование самые разнообразные материалы, а также обильно пересыпали текст поэтическими отрывками, что придает сочинениям этого жанра значительную антологическую ценность.

Наиболее интересными с источниковедческой точки зрения можно считать сочинения аль-Джахиза «Книга о животных» («Китаб аль-хаяван») [48] и «Книга красот стиля» («Китаб аль-байан ва-т-табийин») [47]. Если первая из названных книг изобилует поэтическими цитатами, призванными лишь проиллюстрировать рассуждения автора по поводу разнообразных зоологических курьезов, то вторая — частично биографический словарь, частично антология — содержит отрывки из произведений поэтов и прозаиков разных эпох, кочевников и горожан, цитаты из «новых» поэтов, иногда даже современников автора (Абу Нуваса, Абу-ль-Атахи, Абу Таммама). Некоторые разделы книги включают поэтические и прозаические отрывки на какую-либо одну тему, в то время как другие — поэзию авторов, относящихся к определенной среде.

Многочисленные поэтические отрывки содержатся в трудах современника аль-Джахиза — Ибн Кутайбы «Источники сведений» («Уйун аль-ахбар») [20] и «Книга поэзии и поэтов» («Китаб аш-ши'р ва-ш-шу'ара» [107]), которые можно в равной мере отнести и к числу трактатов по филологии, и к сочинениям адаба, и к разряду антологий.

Андалусия (мусульманская Испания) также выдвинула несколько значительных фигур, занимавшихся собиранием поэзии, произведений ораторского искусства и прозы. Это прежде всего Ибн Абд Раббихи (ум. в 939 г.), уроженец Кордовы, перу которого принадлежит знаменитое «Уникальное ожерелье» («аль-Икд аль-фарид» [19]), написанное с целью рассказать мусульманам Испании о литературе Арабского Востока. Книга, как и всякое произведение адаба, изобилует многочисленными поэтическими отрывками из произведений восточноарабских авторов, в основном известных и по другим источникам.

Хотя книги адаба и не были в полном смысле слова антологиями, их значение с точки зрения истории поэзии едва ли можно переоценить. Кроме разнообразных образцов художественной словесности, неизвестных нам по другим источникам, в них

содержится огромный историко-культурный и историко-литературный материал, многочисленные биографические сведения о поэтах, характеристики их творчества, порой весьма наивные, рассказы о различных спорах в литературной среде и т. д.

\* \* \*

Разумеется, все перечисленные выше источники, в целом дающие представление о средневековой поэзии, не были лишены с современной точки зрения существенных недостатков. Приводимые в них факты часто носили случайный, анекдотический характер, основывались на легендах и преданиях и отбирались без серьезной критики. Авторы переписывали друг у друга целые страницы без какой-либо серьезной критической проверки источников. Материал в такого рода сочинениях обычно располагался по весьма примитивной схеме: биографическим сведениям или историческому анекдоту сопутствует стихотворная строка или целое стихотворение. При этом отбор цитат и поэтических примеров, как правило, определялся не их поэтическими достоинствами, а служил внелитературным целям: художественный материал привлекался в качестве иллюстраций к историческим и биографическим фактам или же для филологической критики. Жизнеописания поэтов и характеристики их личности в значительной мере, по-видимому, конструировались на основании их или приписываемых им стихов. Однако при всех методологических и структурных недостатках этих трудов их значение чрезвычайно велико, поскольку они сохранили огромный поэтический материал, позволяющий нам составить представление об арабской классической поэзии.

Названным в этом разделе трудами ни в какой мере не исчерпываются источники, представляющие интерес при изучении арабского словесного искусства до начала X в. Мы постарались указать лишь основные категории источников и при рассмотрении творчества того или иного поэта или прозаика дополнительно остановимся на тех источниках, которых не имели возможности здесь коснуться.

## АРАБСКАЯ МЕТРИКА. ЖАНРЫ И ФОРМЫ ДРЕВНЕАРАБСКОЙ ПОЭЗИИ

Основные приемы арабского стихосложения выработались уже в доисламский период. Вначале, по-видимому, появилась рифмованная проза (*садж'*) — прозаическая речь, в которой мысль выражалась несколькими короткими фразами с рифмующимися последними слогами. Это были короткие восклицания, вырывавшиеся из уст бедуина в минуту сильного душевного напряжения или волнения (при виде врага, при оплакивании умершего и т. п.). Рифмованной прозой пользовались также языче-

ские жрецы-прорицатели (кахины) для произнесения шаманских заклинаний и при исполнении ритуала. Из рифмованной прозы произошла простейшая метрическая форма арабского стиха — *раджаз*, который, в свою очередь, возможно, явился основой для всех остальных арабских поэтических размеров.

Довольно рано (VIII в.) у арабов сложилась наука о метрике («ильм аль-аруд»). Изложение основных принципов арабской метрики выходит за рамки нашей работы. Мы ограничимся лишь несколькими самыми общими определениями<sup>8</sup>.

Под термином «аруд» средневековые арабы подразумевали науку о критериях различения метров и правилах отделения правильных метров от неправильных. Иногда арабы термин «ильм аль-аруд» понимали более широко — как «ильм аш-ши'р», т. е. как науку об арабском стихосложении. В этом случае они включали в «ильм аль-аруд» не только законы метрического построения стиха (т. е. законы периодической повторяемости в стихе определенных элементарных групп ритмических долей), но и учение о рифме («ильм аль-кавафи»).

Уже древние арабы, подобно индийцам и грекам, создали и усовершенствовали на протяжении многих поколений свою собственную просодию. За полторы сотни лет до возникновения ислама они сочиняли и декламировали поэмы-песни по неписанным, но хорошо им известным правилам, которые впоследствии без существенных изменений сохранялись на протяжении всего средневековья. Основателем науки о метрике считается филолог аль-Халиль (ум. в Басре в 791/2 г.). В своем труде «Книга об аруде» («Китаб аль-аруд»), он, как гласит традиция, впервые проанализировал структуру арабского стиха, определил различные размеры и дал им те наименования, под которыми они известны и поныне, выделив второстепенные метрические элементы.

В вопросе об этимологии термина «аруд», в равной мере как и в вопросе о происхождении арабской метрики, ни у средневековых арабов, ни у современных исследователей нет однозначного решения. Некоторые арабские специалисты по грамматике полагают, что термин «аруд» связан с фактом образования стиха по правилам метрики — «йа' ариду алайхи». Другие утверждали, что термин появился в результате того, что филолог аль-Халиль разрабатывал теорию стихосложения в Мекке (Мекка именовалась аль-Аруд). Немецкий востоковед Георг Якоб строит этимологию слова на образе из дивана хузайлитских поэтов, в котором стих сравнивается с норовистой верблюдицей (аруд), укрощаемой поэтом [579, 180].

Наиболее убедительно определяет происхождение термина

<sup>8</sup> Об аруде см. книгу Г. Вейля [770] и обзорную статью Г. Вейля и И. Мереди-Оуэнс в «Энциклопедии ислама» [648]. Отметим также из старых работ исследования французского арабиста Сильвестра де Саси [730], русского арабиста и гебраиста Д. Г. Гинцбурга [138], А. Блоха [427; 428] и С. Гуйяра [552], а из новых — статьи А. А. Санчеса [220] и И. Ваде [758].

Э. В. Лейн, сближающий первоначальное значение слова «аруд» — «опорный кол посреди бедуинского шатра», являющийся основой и опорой всего сооружения, — с тем смыслом, какой слово приобрело в метрике, обозначая последнюю стопу в первом полустишии первого стиха, которая определяет структуру и рифму всего стихотворения [648].

Аруд основан на использовании фонетических особенностей арабского языка — наличии в нем долгих и кратких гласных звуков. Согласно аруду, стих образуется определенным чередованием слогов неодичаковой долготы. Известная совокупность кратких и долгих слогов составляет стопу, сочетание двух или трех стоп образует полустишие, а два полустишия с обязательной цезурой посредине составляют стих — *бейт*.

В зависимости от чередования долгих и кратких слогов арабская поэзия знает шестнадцать стихотворных размеров с несколькими вариантами в пределах каждого. Из комбинаций долгих и кратких слогов образуются восемь основных стоп, но в каждом размере основная стопа может заменяться одной из своих разновидностей. Правила допускают также некоторые «вольности», позволяющие поэту подогнать нужное ему по смыслу слово к форме, обусловленной размером. Разумеется, подобная система стихосложения могла возникнуть только в языке, где контраст долготы и краткости составляет существенный фонологический признак звуков.

Некоторые филологи полагали, что размеры аруда выработались у кочевников, напевавших в такт движения верхового животного. Так, М. Хартманн, говоря о происхождении арабских поэтических размеров, высказал предположение, что они явились результатом бессознательной ритмической имитации постоянно повторяющихся с одинаковыми интервалами звуков, которые возникают при движении верхового верблюда [561]. В подражание мерному шагу верблюда ритм складывался из чередования ударных и неударных слогов.

В течение длительного времени западноевропейские и русские арабисты (А. Блох [426—428], И. Ю. Крачковский [156, 249] и др.), основываясь на опыте изучения древнегреческой метрики, полагали, что классическая арабская метрика количественна, т. е. что ее ритмика основана исключительно на закономерном чередовании долгих и кратких слогов в стопе, стабильных в отношении продолжительности и расположенных в последовательности, определяемой размерами, и, таким образом, имеет чисто количественный характер.

Однако С. Гюйяр [552], а вслед за ним Г. Вейль внесли в это представление существенное дополнение. Как показал в своих исследованиях Г. Вейль, арабская классическая просодия была системой количественно-ударной, основанной на сложном соотношении длительности слогов и словесных ударений. Он убедительно доказал, что в отличие от метрического словесное ударение в арабском стихе нестабильно, иногда оно падает на

долгие слоги, иногда на краткие, иными словами, ударные слоги в поэзии не обязательно совпадают с метрическими акцентами и часто приходится на слабые (нейтральные) доли стопы. Ритмически нейтральные слоги, которые не участвуют в образовании основного ритма, не несут ударения и нестабильны в отношении продолжительности, могут быть и краткими и долгими. Их функция состоит лишь в том, что они приносят в стих украшающие ритм вариации.

Таким образом, в арабском стихе не только продолжительность звука образует ритмическую основу стоп и поэтических размеров — в его образовании важную роль играет также ударение, или, если применить музыковедческий термин, чередование сильных и слабых (нейтральных) долей. Следует также отметить, что в арабской поэзии преобладают «восходящие ритмы», т. е. ритмы, когда за коротким слогом следует долгий, или, другими словами, за нейтральной долей следует ударная<sup>9</sup>.

Наиболее употребительными метрами арабской поэзии в средние века были *тавиль* («долгий»), *басит* («расширенный»), *кямиль* («полный», или «совершенный»), *рэмаль* («бегущий»), *хафиф* («легкий»), *мутакариб* («семяющий»), *вафир* («крупный», «изобильный»). Таким образом, при некоторой натяжке в этих терминах можно найти отголоски различных верховых аллюров. В доисламский период поэты всем другим размерам предпочитали, кажется, торжественные и немного тяжеловесные тавиль и басит.

В арабском стихотворении рифма (*кафия*) остается единой на протяжении всего произведения [630]. Поэтому арабские стихотворения иногда именуются по их рифме, например «лямя» — стихотворение, все стихи которого оканчиваются на согласную «лям» (с соответствующей огласовкой — гласной), «нуния» — на «нун» и т. д.

Уже в доисламский период сложились две основные композиционные формы арабской поэзии: небольшое стихотворение до 10—12 стихов — *кыт'а* или *мукатта'а* (букв. «кусок», «отрывок») и небольшая поэма в 50—100 стихов — *касида* (целевое стихотворение). Кыт'а — небольшое стихотворение с единой темой и простой композицией могло быть самостоятельным произведением или «осколком» большой поэмы.

<sup>9</sup> Бросается в глаза некоторая аналогия между арабским и древнегреческим стихосложением. «При составлении стиха в античном стихосложении, — пишет В. М. Жирмунский, — принимается во внимание только закономерное чередование долгих и кратких слогов в соответствии с композиционными формами данного размера. Расположение словесных ударений остается, в общем, неупорядоченным; в некоторых случаях они расположены на долгих слогах, в других — на кратких... В поэтическом искусстве древних греков это несовпадение акцентуации слов с метрическим чередованием слогов по длительности оправдывается, с одной стороны, музыкальным исполнением, при котором ритмизация текста подчиняется ритмическому строю мелодии, с другой стороны, свойствами самого языка, в котором ударение носило характер не увеличения силы (экспираторный, динамический акцент), а повышения голоса (музыкальное, мелодическое ударение)» [146, 21].

Форма кыт'а использовалась прежде всего в одном из древнейших жанров арабской поэзии — *хиджа́* (хула или грубое осмеяние)<sup>10</sup>. Жанр этот, как показал И. Гольдциер [521, т. 1, 27], восходил к проклятиям-заклинаниям, которые наделенный могучим искусством магии и талантом острого слова поэт посылал своему врагу или вражескому племени. Произнося поношение ритмизованными и рифмованными заклинаниями, поэт был убежден в том, что они должны произвести страшные последствия. М. Годфруа-Демомбин справедливо заметил, что мусульманская легенда усматривает в жесте Мухаммада, бросившего во время сражения при Бадре в сторону курейшитов горсть песка и слова проклятия, призыв к ангелам выступить с мечами в руках и сокрушить врагов Аллаха, в то время как пророк лишь воспользовался древним магическим приемом [504, XVIII]. Но даже если поэт не преследовал «магических» целей, своим хиджа он стремился воодушевить соплеменников и деморализовать врага.

Содержание хиджа обычно сводилось к посрамлению врагов племени. Поскольку более всего бедуины ценили такие добродетели, как храбрость, щедрость, верность слову и преданность племени, то, естественно, врага обычно обвиняли в отсутствии этих добродетелей, т. е. в трусости, жадности и неверности. Таким образом, поношение выражало не просто личную злобу и гнев поэта, но и чувства всего племени, честь которого он олицетворял.

Поэт-бедуин должен был не только уметь постоять за свое племя с оружием в руках, но и защитить его в поэтическом поединке. Резким и язвительным словом он мог на многие годы заклеить врага, и позор нанесенного оскорбления, как и воинская слава, переходил от отца к сыну.

Поэтическое поношение было для поэта могучим средством поднять свой авторитет. Именно в хиджа поэт лучше всего мог проявить себя как личность. Сильные мира сего не только жаждали быть прославленными в панегириках, но боялись поэтов-острословов и всячески старались их задобрить. Во время походов поэт получал особую часть военных трофеев, а позднее — щедрые подачки из рук меценатов. Пророк Мухаммад, относившийся с большой остороженностью к языческим поэтам, тем не менее приблизил к себе по крайней мере двух из них — Ка'ба ибн Зухайра и Хассана ибн Сабита — не только потому, что они сочиняли ему панегирики, но и опасаясь их поношений. Хиджа оставалось излюбленным жанром и после образования Халифата, и придворные омейядские панегиристы состязались во взаимных поношениях, а один из них — аль-Ахталь, сочинявший хулу на врагов династии, получил даже официальный титул «поэт Омейядов».

<sup>10</sup> О жанре хиджа в доисламской Аравии см. работы Мухаммада Хусайна [288] и И. С. аль-Хави [284].

Доисламские хиджа, как, впрочем, стихи этого жанра на протяжении всего средневековья, отличались грубостью, а порой были даже непристойны, что свидетельствует о фольклорном происхождении жанра. Во время поэтической перебранки поэт мог не стесняться в выражениях по адресу объекта осмеяния и не обязательно должен был придерживаться правды, напротив, считалось позволительным обвинить врага или вражеское племя в самых страшных пороках, истинных или мнимых. Важно было лишь сделать это талантливо, в хороших стихах, так, чтобы оскорбление «прилипло» к врагу на долгие годы. Не много можно найти в истории арабской литературы поэтов, которые не оставили бы после себя стихов в жанре хиджа.

Бедуины были чувствительны не только к оскорблениям в адрес всего племени, но и к личным выпадам, ибо все племя несло моральную ответственность за каждого своего члена. Однажды во время очередного столкновения между племенами амир и тамим один из тамимитских вождей, Ма'бад, попал к амаритам в плен и те в качестве выкупа за него потребовали 200 верблюдов. Однако брат Ма'бада — Лакит отказался дать требуемый выкуп, и амариты долго пытали Ма'бада жадой и избивали его, пока он не умер. Этим воспользовался недруг Лакита Шурайх ибн аль-Ахвас, чтобы уязвить своего врага и в его лице весь его род:

Лакит, ты хоть и знатный человек, но ведешь себя неблаго-  
родно.

Оказавшись в безопасности, ты спокойно выпиваешь в своем  
шатре, раскинутом в Сахмаре.

Растянувшись беспечно на постели, ты сочиняешь касыды о  
Ма'баде.

Ты, покинувший его в минуту жаркого боя и из скупости не  
желающий освободить его из плена! [39, 348].

Легенда гласит, что обвиненный в трусости и скупости Лакит более уже не мог жить среди соплеменников и вынужден был покинуть племя.

Другим древнейшим жанром арабской поэзии была похоронная элегия — *риса* или *марсия*. Как и хиджа, риса обычно представляло собой небольшое стихотворение (кыт'а) с простой композицией и единой фабулой. Свое происхождение риса ведет от песен-причитаний на похоронах (заплачек), которые, согласно ритуальному обряду, женщины племени и жены умерших или погибших в бою должны были петь (голосить) у траурных носилок. Возможно, что исходным моментом в этом ритуале было убеждение, что своими похоронными воплями женщины могут удержать душу умершего рядом с собой. Но похоронные плачи имели и чисто «светское» назначение — они были лишним поводом для того, чтобы произнести траурную хвалу покойному, а заодно и восславить доблесть своего племени. Поскольку насильственная смерть была в условиях частых кровавых междоусобиц почти законом в жизни кочевников, восхваление обычно



сменялось криками гнева и призывом к мщению. Поминальная хвала сохранялась как жанр на протяжении всего средневековья, и древнеарабские поэтические приемы этого жанра превратились позднее в традиционные клише.

В риса бедуинский поэт рассказывает о своей скорби по родственнику или другу, всячески прославляет достоинства и деяния покойного, не скупясь при этом на высокопарные сравнения и гиперболы. Естественно, что в соответствии с генезисом этого жанра и с его характером среди поэтов древности, прославившихся своими риса, было много женщин. Особой популярностью пользовалась поэтесса аль-Ханса (ум. в 664 г.), оплакивавшая в скорбных песнях своих погибших братьев Сахра и Муавию <sup>11</sup> — вождей племени сулайм:

О нет! Клянусь Аллахом, я не забуду тебя, пока душа не разлучится со мной и меня не скроет могила.

В тот день, когда я рассталась с Сахром Абу Хассаном, я навеки распрощалась с весельем и радостью.

О, горе мне и горе моей матери! Разве он не лежит в могиле и по утрам, и в вечернюю пору! [265, 120].

Оказывается, достоинства Сахра были неисчислимы. Его «одеянием была слава», «храбрость его вселяла ужас», он был верен слову, предан племени, которое он защищал от обидчиков, а на племенном совете он славился как оратор, и советы его всегда лишь способствовали процветанию племени. Был он и умелым воином, и щедрым, готовым всегда к гостеприимству бедуином.

О Сахр! Ты тот, кто умел удержать лошадь, когда ее обуздывали, и вьючного верблюда, когда на него надевали седло.

[Ты давал приют] сиротам и гостям, которые приходили ночью в наши шатры, — чтобы они прославили твое гостеприимство.

Ты помогал и тому, кто страдал от нужды, и тому, кто имел достаток и был богат [265, 117].

Еще более скорбное риса женщина из племени курайш по имени Умайма посвятила соплеменникам, предательски убитым во время пребывания в чужом племени в качестве заложников, в числе которых был также и ее брат Абу Суфьян:

Почему не проходит ночная пора и мой обращенный к звездам взор находит их все время неподвижными?!

Когда же наконец взошедшая утренняя звезда рассеет мою скорбь?!

Я оплакиваю утрату моих близких, знатных воинов!

Почему судьба именно в них вцепилась своими острыми клыками и когтями?

Нежданно она набросилась на них, когда они были в расцве-

<sup>11</sup> К исследованию жанра риса и творчества его самой выдающейся в доисламской Аравии представительницы аль-Хансы исследователи обращались неоднократно. Специальные работы поэтессе посвятили итальянский арабист Дж. Габриэли [502], австрийский семитолог Н. Родоканакис [707] и венгерский ученый И. Гольдшиер [523]. О творчестве аль-Хансы см. также исследование автора многих работ по истории арабской литературы современной арабской поэтессы Бинт аш-Шати [265] и книгу М. аль-Хайни [292].

те сил, и ее удара ничем нельзя было ни остановить, ни предотвратить.

Ведь, когда обрушивается судьба, от нее нельзя ни укрыться в убежище, ни убежать.

Оплакивая их, лейте слезы, мои глаза, извергайте их потоками!

Рыдайте по ним, только слезы принесут вам утешение, ведь умершие были мне и опорой и поддержкой.

Ведь мы были верблюдами из одного стада, принадлежали к одному роду.

Их знатность и их слава были также и моими, а в минуту опасности они были моей крепостью.

Они были моим копьем, моим щитом и мечом, когда я была в ярости.

Каждый из них, если давал слово, никогда не лгал!

Каждый из них был красноречивый оратор с чистой арабской речью!

Каждый из них был превосходный всадник, никогда не терявший облик героя!

Каждый из них был искусен при решении трудных дел!

Каждый из них был гостеприимным хозяином, когда собирал множество гостей вокруг большого очага!

Каждый из них был щедр, и знатен был и по рождению, и по благородству! [39, 338—339].

Для риса характерны устойчивые словосочетания типа «О глаз, из которого потоком льются слезы» [265, 116], повторяющиеся в пределах произведения риторические восклицания, обращения к покойному, в своей совокупности передающие безутешное горе оплакивающих героя женщин. Язык риса прост и даже беден, лексика довольно однообразна, так же как и набор основных повторяющихся поэтических «идей».

Более сложной в композиционном отношении поэтической формой была касыда, структура которой сложилась, по-видимому, в результате длительной эволюции<sup>12</sup>. Касыда состояла из нескольких слабо связанных между собой частей, различавшихся и сюжетом и стилем. Бедуинские поэты имели свое собственное, основанное на традиции представление о композиционной стройности и единстве произведения: мерилем таланта поэта были выразительность и поэтическое совершенство отдельного бейта, обычно представлявшего законченный смысловой отрывок, и поэт меньше заботился о стилистической связи между отдельными частями касыды, которые соединялись в единое целое лишь в сознании бедуинского слушателя, знакомого с привычным поэтическим материалом. Такая композиция была весьма благоприятна для повествования о чувствах и переживаниях автора.

Древнеарабская касыда обычно начинается с рассказа о том, как едущий по пустыне на верблюдице или коне поэт предлагает своим спутникам сделать остановку на том месте, где некогда ему довелось побывать и где еще сохранились следы бедуинского становища. Картина покинутой бедуинской стоянки

<sup>12</sup> О касыде см. статьи А. Блоха [428] и Г. Рихтера [711], а из новых работ — исследования Р. Якоби [581] и М. М. Бадави [396].

или остатков кочевья была привычной частью арабийского пейзажа. Она наводила поэта на грустные воспоминания об ушедших счастливых временах, былых встречах с возлюбленной и разлуке с ней. Вспоминая подругу, с которой он провел лучшие часы своей жизни, поэт рисует ее внешность, одежду, украшения. Неожиданно внимание поэта переносится на его верного спутника — коня или верблюда. Поэт подробно описывает животное, превознося его силу, быстроту его ног, выносливость, а затем незаметно переходит к главной теме касыды: воспевает свои подвиги или славные деяния своего племени, восхваляет мудрость и храбрость племенного вождя или героя, а позднее — феодального правителя, высмеивает врага, призывает к битве. В заключение следует картина природы — описание бури, наводнения — или оценка охоты.

Поскольку касыда соответствовала художественным вкусам древних арабов, находивших в ней отражение своих чувств и переживаний, она оставалась на протяжении многих веков классическим образцом поэмы. В ее канонизированную рамку вставлялись новые мысли и образы, которые уживались с традиционными бедуинскими описаниями кочевой жизни и пустыни. Позднее мы увидим, как в IX в. теоретик арабского «классицизма» Ибн Кутайба во введении к «Книге поэзии и поэтов» объяснит значение различных элементов касыдной композиции и попытается доказать, что именно такая структура поэмы может считаться идеальной [107, 14—15]. Разумеется, как и всякая идеальная модель, касыда в «чистом виде» существовала лишь в сознании теоретиков, на практике же каждый поэт позволял себе отступление от общей схемы, переставляя части касыды или вовсе опуская отдельные мотивы.

С точки зрения жанра касыду можно считать произведением синкретическим. В доисламский период в самостоятельные жанры, как мы уже говорили, выделились только поношения и заплачки. Отдельные же части касыды представляют собой лишь жанровые формы, выделение которых в самостоятельные жанры произойдет позднее, уже в средневековый период.

Лирическое вступление к касыде получило у арабов наименование *насиб*. В *насибе* поэт рассказывает о былых любовных переживаниях, о страсти и ревности, описывает возлюбленную и свидания с ней. Развитие этой жанровой формы связано с культом возлюбленной, который напоминает, а в известном смысле и превосходит средневековый европейский культ дамы. В самостоятельном виде любовные стихотворения в древнеарабской поэзии встречаются крайне редко. Входя в касыду в качестве вступления, они как бы задают тон всей поэме. Без лирического вступления ни один уважающий себя поэт не мог перейти к основному повествованию [621; 549].

После лирического вступления поэт переходил к «описаниям». Элементы описания присутствовали уже в *насибе* (портрет возлюбленной). В древнеарабской поэзии описание (*васф*) в

самостоятельном виде встречается крайне редко<sup>13</sup>. Входя в качестве жанровой формы в касыду, васф призван был создать у слушателей определенное настроение и подвести их к основной теме. По своему содержанию васф неизмеримо богаче насиба. Предметом описания могло стать многое: верховое животное бедуина, природа Аравии, ее флора и фауна, пустынные равнины, жгучее солнце и холодные ночи, дожди и буря, охота. Васф — это и «пейзажная лирика», и пространное изображение сражений, племенных собраний, традиционных игр, событий политической и культурной жизни.

Впоследствии васф пережил значительную метаморфозу. В творчестве средневековых поэтов, как и в древности, он продолжал занимать существенное место в касыде. Вместе с тем, выделившись в самостоятельный жанр, васф в произведениях придворных поэтов принял характер «куртуазных» описаний сражений, дворцов, садов, цветущих лугов, цветов, животворящих источников и водоемов, а также придворной охоты и всяческих развлечений.

Центральной частью касыды в доисламский период было самовосхваление (*фахр*), которое по мере упрочения средневековых сословных отношений в обществе все более уступало место нацеленному на конкретное лицо (на феодального правителя или богатого мецената) панегирику (*мадх* или *мад'их*). В фахре бедуинский поэт восхвалял свои подвиги и подвиги своего рода или племени, свои благородные поступки, доблесть и щедрость, хвастался знатностью своего происхождения, превозносил в гиперболизированной форме мощь племени, его многочисленность и другие достоинства. Как и в русских былинах, у бедуинских поэтов «богатырская похвальба» не только не осуждалась, но рассматривалась как проявление истинного мужества. Какими-то сторонами фахр смыкался с риса, но если в траурных заплачках восхваление было обращено к умершему, то в фахре — к племенному герою, которым часто оказывался сам поэт.

Однако, хотя всякие самовосхваления предполагают известную «индивидуализацию» поэтического сознания (необходимая предпосылка для выделения лирики и эпоса), в фахре тем не менее несомненно преобладают «коллективистские» элементы, ибо герой как бы отождествляется со всем племенем. Восхваляя свои подвиги (или подвиги своего лирического героя), поэт не просто возвышал восхваляемых в сознании соплеменников, но превращал в носителей племенных идеалов, в конкретное олицетворение племенной доблести, коллективных интересов и судьбы. Гиперболизированные образы и торжественные интонации фахра вызвали в слушателях чувство племенной гордости. Поэтому в фахре, как и в риса, как и в устных преданиях-хро-

---

<sup>13</sup> Истории жанра васф в арабской поэзии посвящена книга И. С. аль-Хави [285].

никах, можно найти элементы героического эпоса, настоящего развития в доисламский период так и не получившего.

В древнеарабской касыде, как и во всякой лирической песне, нет сюжета с завязкой, развитием и развязкой. Выражения чувств поэта в касыде переплетаются и перемежаются с описаниями различного рода явлений и событий бедуинской жизни и ее «лирического героя» столь органично, что можно смело говорить о лирико-эпическом характере древнеарабской поэзии, хотя лирический элемент в ней несомненно преобладает.

С фахром тесно связана, и генетически и типологически, основная жанровая форма касыды — мадх (восхваление, панегирик)<sup>14</sup>. В древнеарабской поэзии провести грань между фахром и мадхом не всегда возможно. Как и фахр, мадх в самостоятельном виде не встречается, но составляет центральную часть касыды. В мадхе поэт восхвалял подвиги и добродетели племенных вождей и правителей мелких аравийских княжеств. В отличие от позднейших придворных панегиристов, воспевавших феодальных правителей, дабы снискать их расположение и получить подачку, доисламские бедуинские поэты не имели «корыстной цели» и своим панегириком стремились лишь упрочить славу родного племени. Но поскольку процесс разложения рода зашел в Аравии в период, непосредственно предшествующий возникновению ислама, уже достаточно далеко, можно говорить о появлении если еще и не вполне профессиональных панегиристов, то, во всяком случае, поэтов, связанных с дворами лахмидского и гассанидского княжеств и сочинявших песни прославления за вознаграждение. Мы увидим ниже, как в классический период средневековой литературы касыда-панегирик становится основным жанром арабской поэзии.

К числу жанровых форм доисламской поэзии относились также *хамрийят* — отдельные строки в касыде, посвященные вину и «застольным радостям» (разумеется, с поправкой на особенности быта кочевников, еще не знавших придворных застольных развлечений), и *хикма* — афоризмы. Наряду с пословицами хикма у древних арабов были основным способом формулирования норм общественной морали и жизненной мудрости. Это были небольшие поэтические отступления назидательного характера. Как и греческие гномы, арабские афористические отступления отличались от обычных поговорок и притч несколько более возвышенным и поэтическим характером, отсутствием какого бы то ни было комизма или прозаичности. Часто в них звучали мотивы бренности человеческого существования, содержались скептические рассуждения о нравах современников, осуждалась «новая мораль», пришедшая на смену патриархальным родоплеменным отношениям.

Древние арабы оценивали ту или иную касыду, исходя не

<sup>14</sup> Истории панегирического жанра в арабской поэзии посвящена работа Ахмада Абу Хака [249].

столько из ее художественных достоинств, сколько из племенного «патриотизма», желая возвысить своего поэта, воспевавшего племя и составлявшего его гордость и славу. Этот критерий доисламских арабов дал основание современному исследователю М. М. Бадави считать, что древняя касыда была не столько «поэмой» в нынешнем смысле этого термина, сколько элементом ритуального действия, родственного греческим трагедиям, целью которого было произвести впечатление на племя, «подкрепив его общие ценности и тем самым усилив его перед лицом смерти во враждебном мире» [396]. Разумеется, было бы неверно недооценивать социальную функцию поэта в доисламской Аравии, равно как и ту общественную роль, которую играли его публичные чтения стихов. Однако в трудах средневековых арабских филологов можно найти множество свидетельств того, что касыда уже в древности рассматривалась не только как «ритуальное слово», но и как произведение поэтического искусства. В этом смысле весьма показательны, что аравитяне вне зависимости от племенной принадлежности выделяли из множества касыд поэтов разных племен семь (или десять) му'аллак, считая их поэтическими шедеврами.

Доисламская поэзия не отличалась особым тематическим богатством<sup>15</sup>. Для нее характерен ограниченный круг стереотипных ситуаций, образов и ассоциаций. Идеалы, эстетическая оценка жизни бедуинских поэтов не выходили за рамки общеплеменных представлений. Это духовное единство, даже слитность с родом и племенем играли решающую роль в их мироощущении: для них не существовало индивидуальных, не разделяемых соплеменниками переживаний.

Человек в доисламской поэзии выступает как воплощение идеальных эпических качеств. Поэтому так трудно по доисламским стихам составить представление о личности поэта. В них часто отсутствует даже самое элементарное объяснение причин того или иного внутреннего состояния их создателя, его волнений, тоски или радости. Так, грусть при виде следов «покинутого становища» вызвана не индивидуальными душевными переживаниями поэта, а была лишь традиционным штампом, следованием канонизированной схеме, без соблюдения которой поэма казалась бы слушателям ущербной, а стихотворец выглядел бы как неопытный, бесталанный новичок.

Таким образом, бедуинский поэт не стремился увлечь слушателей смелой фантазией, оригинальной мыслью или широким обобщением. Жизнь воспроизводилась в его стихах всегда «реалистично», в конкретных картинах и деталях. Он старался как можно точнее изображать природу, как можно правдивее и конкретнее описывать ландшафт, выносливого верблюда, благород-

<sup>15</sup> Художественные особенности доисламской поэзии исследовались неоднократно. Кроме уже названных нами общих обзоров истории литературы отметим статьи и книги Ч. Ляйеля [628], югославского ученого Ф. Байрактаревича [397], Г. Э. Грюнебаума [546], А. Блоха [427] и Б. Я. Шидфар [244, 1—58].

ного скакуна или прелестную возлюбленную. Пустыня, с ее таинственными призраками и миражами, со свистом ветра в расщелинах скал и воем хищников в ночную пору, порождала в сознании бедуина суеверные представления о таинственных силах и неведомых существах, постоянно угрожающих ему страшными опасностями и гибелью<sup>16</sup>. Поэтому мир арабского поэта населен всевозможными фантастическими существами: гулями, джиннами, разнообразными демонами как женского, так и мужского пола, подобно тому как мир людей европейского средневековья — ведьмами, сільфами, сільфидами и домовыми.

Все то, что становилось предметом описания бедуинского поэта — явления ли реального или мифологического мира, — было хорошо знакомо его слушателям, благодаря чему поэт не разъяснял взаимосвязь событий, не расшифровывал ассоциативные ряды: он манипулировал раз и навсегда сложившимся набором устойчивых условных образов-знаков. Пользуясь известной всем формулой, бедуинский поэт стремился превзойти своих предшественников и соперников лишь в разработке отдельных деталей заданной схемы, находя новые комбинации традиционных образов, проявляя свое искусство в точности изображения, в лаконизме. Точность изображения естественна для поэта-кочевника, в постоянной борьбе за существование в суровых условиях пустыни выработавшего привычку и способность к внимательному и скрупулезному наблюдению за природой. Характерный для доисламской поэзии лаконизм поэтической речи связан, по-видимому, с представлением о магической силе слова: действенная магическая формула должна быть краткой — не более одной-двух стихотворных строк. Отсюда обязательное в древнеарабской поэтике требование смысловой завершенности каждого бейта, принуждавшее поэтов к крайнему лаконизму, к предельной экономии поэтических средств. Смысловая законченность каждой стихотворной строки способствовала афористичности бедуинской поэзии. Поэт опускал все то, что слушатель мог восполнить в своем воображении, как бы вынося известное за скобки и акцентируя недосказанность. Это придавало древнеарабской поэзии динамизм. Например, доисламские поэты любят прибегать к эллипсису, заменяя имя существительное его определением в форме причастия. Так, доисламский поэт Лябид говорит в своей касыде:

Проливались морозящие дожди и ливни из всех ночных, утренних и вечерних, гремящих в ответ друг другу! [54, с. 245].

Вообще концентрированное изображение жизни — одна из главных особенностей доисламской поэзии. В нескольких десятках строк древнеарабские поэты умели передать целый ряд поэтических картин, в чередовании которых находили отражение различные стороны бедуинской жизни.

<sup>16</sup> Понятию судьбы в древнеарабской поэзии посвящена специальная статья В. Каскеля [451].

Особую роль в доисламской поэзии играет природа — она выступает в ней и как предмет описаний, и как арсенал поэтических образов. В соответствии с первобытными анимистическими представлениями, когда вся природа мыслилась одушевленной, в бедуинской поэзии постоянно присутствует психологический параллелизм, сопоставление душевного состояния человека и событий его жизни с явлениями природы. Образы в доисламских стихах чаще всего строились при помощи простых сравнений, причем материал для них черпался из окружающей жизни. Эти сравнения, основанные на бесспорном внешнем сходстве (не всегда, естественно, заметном человеку, плохо знакомому с жизнью в аравийской пустыне), перерастали часто в яркие и живые картины — описания, составляющие главную прелесть древнеарабской поэзии.

Ее талия тонка, как скрученный ремень поводов, а ножка — словно напоенный влагой, клонящийся к земле стебелек...

...Ее спину украшают черные как смоль волосы, густотой своей напоминающие грозди плодов на отягощенной финиками пальме...

...Цвет ее кожи напоминает цвет первого страусового яйца, к чьей белизне примешивается желтоватый оттенок, ее вспоила прозрачная, незамутненная вода (*Имруулькайс*) [54, 92—97].

Картины природы, описание верхового животного, подробный рассказ о внешних достоинствах возлюбленной и т. д. призваны были создать некое «обрамление» центральной теме и вместе с тем ввести поток «лирических эмоций» в эпические «берега», создать известную гармонию между миром, жизнью, существующими «объективно», и теми чувствами, которые они вызывают у поэта.

Описанию «чувств», сердечным излияниям и размышлениям в бедуинской поэзии уделяется незначительное место. Ее герой, бедуинский воин, — цельная натура, не склонная к рефлексии, бесплодным размышлениям или нерешительности. Как и подобает герою, согласно первобытным эпическим представлениям, он скорее отличается безрассудной смелостью и способен действовать, не задумываясь над последствиями. Вместе с тем это и не исключительная героическая личность, как герои эпоса, но скорее существо терпеливое и выносливое, стойко сносящее невзгоды кочевой жизни и удары судьбы.

Смерть человека — трагедия с точки зрения индивидуально-го сознания — осмысливается родовым сознанием как естественный и даже желательный процесс отмирания всего дряхлого и бесполезного, открывающий путь новому, полезному и молодому. На этом родовом мироощущении основан своеобразный оптимизм древнеарабской поэзии, не знающей личного отчаяния и отражающей гармонию, царящую в природе и в родо-племенном обществе. Нотки пессимизма в стихах некоторых доисламских поэтов вызваны ощущением утраты былой патриархальной гармонии в связи с разложением старинных, родо-пле-



менных отношений с их первобытной демократией и бедуинской моралью.

Уже в доисламские времена кроме естественного для родового коллектива «бедуинского» типа поэзии намечается иной тип, который пока еще лишь условно можно назвать «придворным». Бедуинские элементы касиды по мере разрушения родо-племенных отношений и выхода арабов-кочевников за пределы Аравии приобретают черты искусственности и вырождаются в творчестве средневековых поэтов Ирака, Сирии и других провинций Халифата в манерное подражание древним поэтам. Придворные же элементы касиды, в первую очередь ее панегирическая часть, напротив, с распространением ислама, образованием халифского двора и дальнейшей феодализацией общества пышно расцветают и на многие века оказываются ведущими в арабской поэзии — так что понятия «поэт» и «придворный панегирист» становятся синонимичными.

Бедуинские поэты обычно принадлежали к племенной аристократии, часто, как аль-Мухальхиль или Имруулькайс, состояли в близком родстве с племенными вождями и принимали участие в борьбе за власть. Иная судьба характерна для ранних придворных поэтов. По мере утраты их племенами былого могущества они перебирались ко двору мелких феодальных князьков Аравии и здесь пытались найти материальную поддержку для себя и покровительство для своих соплеменников. Среди доисламских придворных панегиристов наибольшей популярностью пользовались ан-Набига из племени зубьян, аль-А'ша и аль-Хутай'а.

## ДРЕВНЕЙШИЕ БЕДУИНСКИЕ ПОЭТЫ

К числу наиболее древних доисламских поэтов, чье «жизнеописание» представляется более или менее достоверным, принадлежит *аль-Мухальхиль*, умерший около 530 г. Мухальхиль происходил из племени таглиб, был дядей самого крупного поэта арабской древности — Имруулькайса и братом вождя бакритов и таглибитов — Кулайба. Как сообщает Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани со слов филолога Абу Убайды, истинное имя поэта было Адий, прозвище же Мухальхиль («Тонкий», «Утонченный») он получил из-за «приятности» своих стихов [32, т. 4, 291]. По словам аль-Исфахани, Мухальхиль был первым, чьи стихи аравитяне стали исполнять как песни, первым, кто «придумал» касидную композицию, и «первым», кто сочинил *газель* (араб. *газал*) — стихотворение любовного содержания. Аль-Исфахани также сообщает, что аль-Мухальхиль первым сказал «неправду в поэзии», т. е. сочинил стихи с вымышленным содержанием, вместо того чтобы рассказать о реальных событиях из своей жизни и жизни своего племени [32, т. 4, 291]. Своим другим прозвищем, Зир ан-ниса («Дамский угод-

ник»), он, по-видимому, был обязан успеху у бедуинок. Основные факты его жизни связаны с событиями войны из-за верблюдицы Басусы, в которой он принял активное участие. Согласно преданию, он был человеком «эпикурейского склада», любил бражничать и ухаживать за женщинами, вел жизнь фариса (бедуинского воина), много странствовал по пустыне и участвовал в разных военных предприятиях. Узнав об убийстве брата, он поклялся отомстить за него, «собрал соплеменников, обрезал волосы, укоротил одежду и дал обет не предаваться развлечениям, не умищаться благовоениями, не пить вина и не искать любовных радостей до тех пор, пока за каждую часть тела Кулайба не убьет по мужчине из племени бакр» [39, 153]. Как уже говорилось выше, он возглавил таглибитов в период сорокалетней войны и не то был убит в одном из сражений, не то умер вскоре после окончания войны, недовольный наступлением мира [32, т. 4, 294—295].

Сохранилось небольшое количество стихотворений, которые арабская традиция уверенно приписывает аль-Мухальхилу, главным образом риса на смерть Кулайба. В одном из этих траурных стихотворений, содержащем всего тридцать бейтов, поэт воспевает достоинства брата: храбрость на поле боя, великодушие, умение ездить верхом и даже его «стойкость» в дружеских попойках — словом, все бедуинские доблести, и выражает свое горе в напряженно-скорбных восклицаниях.

О Кулайб! Во всем мире и среди всех его обитателей не осталось ничего хорошего с тех пор, как ты покинул его!

О Кулайб! Какой мужественный и благородный юноша лежит под надгробным камнем, покрытый землею!

Когда плакальщицы стали оплакивать смерть Кулайба, я закричал им: «И земля еще не разверзлась и горы еще не обрушились?» [81, т. 1, 82].

По мнению поэта, Кулайб был символом могущества племени, его единства, устойчивости старых родовых связей.

Не он ли удерживал дела этого света в равновесии? Не его ли сила и решимость?

Для усиления выразительности стиха аль-Мухальхиль прибегает к словесным повторам, придающим риса монотонность и печальную напевность, напоминающую погребальный плач.

Я звал тебя, о Кулайб, но ты не отозвался. Да и как может ответить опустевшая местность?

Ответь мне, о Кулайб, которого не в чем упрекнуть. Бесценные сокровища души хранит теперь могила!

Ответь мне, о Кулайб, которого не в чем упрекнуть. Страшный удар получило племя низар, потеряв своего воина! [81, т. 1, 81].

Таким образом, несмотря на авторитетное свидетельство аль-Исфакхани, опиравшегося на предшественников, например на Ибн Кутайбу [107, 164], среди дошедших до нас поэтических

отрывков, принадлежавших аль-Мухальхилу, мы не находим таких, которые говорили бы о знакомстве поэта с касыдной композицией. Стихи его — типичные заплачки (риса), содержащие все элементы этого древнейшего жанра. Они еще не строятся по той схеме, которую мы находим в произведениях позднейших доисламских поэтов и которая впоследствии станет традиционной, в них можно проследить лишь элементы касыдной формы. Стихи его — моноримы, в них используются основные размеры арабской метрической системы и весь традиционный набор поэтических средств. Однако мастерство аль-Мухальхила в древнейшем жанре несомненно поражало поэтов и филологов позднейших времен. Именно в этом смысле надо, по-видимому, понимать слова поэта VII в. аль-Фараздака о том, что «аль-Мухальхиль среди поэтов был первым» [107, 165].

Многих древнейших бедуинских поэтов средневековая арабская традиция зачисляла в разряд «поэтов-бродяг» (са'алик или су' лук), поскольку они воспевали лихие бедуинские набеги, в которых принимали участие<sup>17</sup>. Стихи поэтов этой категории весьма сходны по своему характеру, и мы ограничимся здесь лишь краткой характеристикой творчества двух, возможно, наиболее ярких из них — аш-Шанфары и Тааббаты Шаррана.

*Аш-Шанфара* особенно привлекал внимание европейских исследователей<sup>18</sup>. Несмотря на то что отсутствие упоминаний имени поэта в арабских источниках до конца VIII в. часто заставляло специалистов вообще сомневаться в его существовании и в принадлежности ему каких-либо сочинений, его замечательная поэма, приписываемая иногда поэту и знатоку древней поэзии Халяфу аль-Ахмару (VIII в.), «Лямийя», получившая у современных европейских исследователей наименование «Песня пустыни», была переведена на многие европейские языки<sup>19</sup>. Впрочем, переведивший ее на русский язык И. Ю. Крачковский, вероятно, не без основания утверждал, что насыщенность поэмы архаизмами и превосходное знание автором условий примитивной жизни в пустыне, едва ли доступные горожанину-книжнику, свидетельствуют скорее о древнебедуинском происхождении приписываемых ему произведений [174, 238].

О поэте аш-Шанфаре, умершем в первом десятилетии VI в., почти ничего не известно. По свидетельству источников [107, 18; 32, т. 21, 205—220], истинное имя поэта — Сабит ибн Аус. Этимологию же его прозвища (Шанфара) установить трудно. Как можно понять из его стихов, поэт по каким-то причинам

<sup>17</sup> О поэтах «бродягах» см. специальную книгу Ю. Халифа [299].

<sup>18</sup> Аш-Шанфаре немецкий востоковед Г. Якоб посвятил специальную монографию [578].

<sup>19</sup> Сомнение в подлинности поэмы аш-Шанфары впервые высказал Т. Нельдеке [664]. К вопросу аутентичности поэмы дважды возвращался в статьях Ф. Габриэли [499; 500].

был вынужден покинуть племя и вести жизнь изгоя в пустыне среди диких зверей. Оскорбленный сородичами, он ненавидит свое племя и совершает разбойничьи набеги на бедуйские кочевья, всюду сея страх и разрушение.

В своей «Лямийи» поэт воспеваает одинокую жизнь в аравийской степи. Храбрый изгнанник стойко переносит голод, холод, жажду и другие невзгоды бродячей жизни, совершает нападения на кочевья и оседлые поселения, дружит с дикими зверями.

Жизнью твоей клянусь — есть на земле убежище для обиды человека благородного, есть на ней уединение для того, кто страшится ненависти.

Жизнью твоей клянусь — на земле не тесно человеку, который двинулся в путь ночью исполненный желанья или страха и сохраняющий ясность разума.

У меня ближе вас есть семья: неутомимый волк, пятнистая короткошерстая [пантера] и гривастая воючая [гиена].

Они и есть моя семья: вверенная им тайна не будет разглашена, и они не покинут преступника за то, к чему привело его преступление.

Все они непокорны и храбры, но я храбрее их, когда показывается передовой отряд тех, кого надо прогнать...

Трое друзей заменили мне утрату тех, кто не воздает за благодарения, в чьей близости нет услады.

Это — отважное сердце, белый обнаженный [меч] и желтый длинный [лук]..

Я не тот, кто, истомленный жаждой, пасет свое стадо поздно вечером, плохо накормив верблюжат, хотя у верблюдиц и не перевязано вымя.

Я и не слабосильный трус, который постоянно сидит при жене, расспрашивая ее о своем деле и советуясь, как ему поступить.

И не припавший к земле страус, сердце которого, точно жаворонок то поднимается, то опускается.

И не сидящий дома кокетливый муж, который и утром и вечером расхаживает покрытый благовоениями и разукрашенный сурьмой (Перевод И. Ю. Крачковского) [174, 240—241].

Таким образом, аш-Шанфара предстает перед нами носителем родо-племенной этики. Кочевую, свободную жизнь в пустыне он предпочитает, несмотря на все ее трудности, жизни вялого и трусливого оседлого поселенца или горожанина. Сохраняя верность старинным бедуйским традициям, он в глубине души ощущает себя преступником, нарушившим племенные законы, и лишь горько сетует на строгость наказания. Вместе с тем в поэме аш-Шанфары есть строчки, свидетельствующие о том, что поэт начинает ощущать распад былых патриархальных отношений, перемены в племенной жизни, жертвой которых он стал. Поэт заявляет, что он предпочитает голодать, «лишь бы кичащийся благодеяниями не считал себя его благодетелем», и что, если бы не боязнь навлечь на себя позор, он бы присвоил себе силой все богатства племени — «не нашлось бы питья для пира или пищи ни у кого, кроме меня».

«Лямийя» аш-Шанфары состоит из нескольких поэтических картин: каждый из ее бейтов — законченная смысловая едини-

ца. Поэма имеет определенный размер (тавилъ), и через все ее строки проходит единая рифма. Однако она еще не строится по той схеме, которая признана и канонизирована традицией как касыдная.

Еще более колоритной фигурой арабской древности был *Тааббата Шарран*, подлинность стихов которого, кажется, не вызывает больших сомнений [625]. Он жил в VI в. и, подобно аш-Шанфаре, был «поэтом-бродягой», как его окрестила арабская традиция. Он также совершал набеги на кочевья, но при этом строго соблюдал неписанный бедуинский кодекс чести: убивал, лишь следуя законам кровной мести, и нападал лишь на племена, находившиеся во вражде с его родным племенем. Истинное его имя было Сабит ибн Джабир, а своим прозвищем, как повествует «Книга песен», он обязан невероятному происшествию. Однажды, когда он нес под мышкой барана, тот неожиданно стал тяжелым и превратился в злого духа — гуль, и соплеменники заявили, что он «носит под мышкой зло» («тааббата шарран») [32, т. 18, 480]. Впрочем, аль-Исфахани сообщает и другие версии происхождения прозвища, может быть более правдоподобные. В частности, по одной из них, прозвищем своим поэт был обязан тому обстоятельству, что имел обыкновение носить под мышкой меч.

Встреча поэта с гуль считалась в средние века событием столь жизненным, что аль-Исфахани даже включил в «Книгу песен» целое стихотворение, в котором поэт рассказывает об этом невероятном происшествии:

О, кто расскажет пытливым юношам о встрече, которая произошла в Раха Батане!

Я встретил там гуль, которая набрасывается в пустыне, подобно острому и гладкому мечу.

Я сказал ей: «Оба мы подковы усталости и братья странствий, так прочь с дороги!»

Она ринулась на меня со всей своей мощью, и я замахнулся на нее рукой с блестящим йеменским [мечом].

Я ударил ее без страха, и она упала замертво от моей руки.

При этом она крикнула: «Убирайся!» Но я ответил ей: «По-тише! Место твое — здесь! Ведь я неустрашим!»

И я не отходил от нее [всю ночь], для того чтобы утром взглянуть, с кем же мне довелось встретиться.

И [наконец я увидел] глаза на отвратительной голове, похожей на голову кошки, с языком, расщепленным надвое.

Ноги — как у несущего тяжелый груз верблюда, кожа на голове — как у собаки, а одежда из шерсти или старых бурдюков [32, т. 18, 482—483].

Как видно из приведенного стихотворения, Тааббата Шарран обладал немалой фантазией. Описание встречи с гуль понадобилось ему для того, чтобы получить возможность восславить свои подвиги. Вообще в самовосхвалениях поэт не знал меры. В одном из своих фахров он хвастается тем, что «спит

лишь урывками», что «думает лишь о том, как бы пролить кровь врага», что перед ним «все дрожат» и за его спиной «стоит все его племя», а «голова врагов он рубит так, чтобы им (недругам.— *И. Ф.*) неповадно было враждовать с ним».

Особенно Тааббата Шарран гордился своей выносливостью и бедуинской сноровкой. От привычки к воздержанию «у него выдаются ребра, а живот его впал». Он умеет провести ночь «в логове зверя», а днем во время охоты «застать врасплох пугливую газель». Впрочем, звери относятся к нему с уважением, и, «если бы они могли принять в свою стаю человека, они приняли бы его» [32, т. 18, 497—498].

Гордый поэт-воин Тааббата Шарран может себе позволить восславить и кого-нибудь из выдающихся соплеменников. Но его восхваления даже отдаленно не напоминают мадхи будущих придворных панегиристов. Поэт разговаривает с прославляемым лицом как равный с равным и видит в соплеменнике прежде всего носителя славы своего собственного рода и племени. Его панегирик — это прежде всего гимн бедуинской доблести, носителем которой является и сам поэт. Вот как Тааббата Шарран рисует бедуинскую жизнь в пустыне в стихотворении-панегирике, посвященном двоюродному брату — Шамсу ибн Малику, подарившему поэту несколько верблюдов:

Я посвящаю свои восхваления, я дарю их моему двоюродному брату, человеку отважному и искреннему,— Шамсу ибн Малику.

Я горжусь им, когда племя собирается на совет, подобно тому как он гордится мною, когда я сижу на породистом верблюде, питающемся араком.

Мой брат редко жалуется на гнетущие его заботы, а одолеваящие его страсти гонят его в разные стороны, по разным дорогам.

День он проводит в одной безводной пустыне, ночь — в другой, всегда один, верхом на хребте опасностей.

Он перегоняет порыв ветра, отбрасывая его в сторону силой движения на коне, поджаром от долгих странствий.

Когда сон смежает веки, его чуткое и мужественное сердце не перестает бодрствовать.

Зато глаза верно служат его сердцу, когда он обнажает острие издавна служащего ему скользкого, вонзающегося в тело меча.

А уж если он вонзит его в кость достойного противника, то возликуют хохочущие уста смерти (букв. «уста так широко раскроются, что станут видны зубы мудрости».— *И. Ф.*).

Он считает одиночество самым лучшим спутником и идет туда, куда его влечет Млечный Путь [29, т. 1, 21—23].

Появление таких поэтов-изгнанников, как Тааббата Шарран, свидетельствует о постепенном разрушении родовых связей, несмотря на то что сам поэт сохраняет старинную, патриархальную верность племени и всячески воспеваает родное племя в своих стихах.

Средневековые арабские филологи, следуя традиции своих доисламских предшественников, из огромной массы поэтических произведений древности выделяли семь (по другим редакциям — девять или даже десять) лучших поэм-касыд, принадлежащих соответствующему числу особо выдающихся поэтов. Эти поэмы получили наименование «му'аллаки». Уже у средневековых филологов не было единодушия ни в отношении числа этих отобранных поэм, ни в отношении того, какой из них отдать пальму первенства. По свидетельству аль-Кураши, Абу Убайда относил к числу му'аллак семь поэм [69, 70]. Семь поэм выделял как лучшие также и Ибн Кутайба [107, 120]. Однако, в то время как первый исключал из числа лучших поэтов Антару, второй исключил ан-Набигу. Андалусские филологи насчитывали девять лучших древних поэм [693, 29], а знаменитый средневековый филолог-комментатор Абу Закарийя Йахья аль-Хатиб ат-Тибризи (1030—1109) их насчитывал десять [54].

Происхождение термина «му'аллака» как в средние века, так и в новое время вызывало большие споры.

Существовало предание, согласно которому эти отборные поэмы, заслужив всенародное признание, подвешивались у входа в языческий храм — отсюда и их название «му'аллака» — «подвешенная» (от глагола «'аллака» — «подвешивать»).

Однако эта этимология была отвергнута позднейшими исследователями, которые появление термина объясняют другим значением глагола «'аллака»: «связывать», «нанизывать», ибо древние арабы сравнивали процесс сочинения стихов с нанизыванием бусинок на нить при изготовлении ожерелья — не случайно образ ожерелья так часто фигурирует в названиях средневековых прозаических и поэтических сочинений<sup>20</sup>.

Большинство арабских средневековых источников сходится в том, что авторами му'аллак были семь самых выдающихся доисламских поэтов: Имруулькайс, Тарафа, Зухайр, Антара, аль-Харис ибн Хиллиза, Амр ибн Кульсум и Лябид. Каждый из названных поэтов имеет не только свою индивидуальную судьбу, часто расцветшую в сочинениях позднейших филологов вымышленными деталями и анекдотами, но и свою поэтическую манеру<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> О значении термина «му'аллака» см. монографию Т. Нёльдеке [666] и заметку И. Робсона [716]. О времени записи му'аллак см. статью М. И. Кистера [585].

<sup>21</sup> Му'аллаки неоднократно переводились на европейские языки с подробными комментариями (см., например, у А. И. Арберри [393]). Русские переводы с биографическими сведениями о поэтах см. у А. Е. Крымского [176]. Интересную попытку перевода му'аллак на русский язык сделала А. А. Долинина [120а]. Из старых работ о му'аллаках см. книгу В. С. Бланта [429], а из новых — М. Бейтсона [403]. Из работ арабских исследователей отметим книги Б. Табана [328] и М. аль-Галайини [344].

Одной из самых замечательных фигур древнеарабской поэзии, по всеобщему признанию, был *Имруулькайс* (ок. 500—сер. VI в.). В «Книге песен» Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани содержится довольно подробный рассказ о предках поэта [32, т. 8, 124—132]. Оказывается, еще в середине V в. на территории Неджда образовалось небольшое княжество Киндитов, которое возглавляла южноаравийская династия из племени кинда. Родоначальник династии Худжр вел войну с хирским княжеством, а его внук аль-Харис, заручившись поддержкой могущественного Ирана, сверг в Хире династию Лахмидов и подчинил себе лахмидское княжество. Один из сыновей аль-Хариса — Худжр (отец Имруулькайса) — был назначен правителем двух североаравийских, попавших в зависимость от киндитов племен — асад и гатафан. Однако в 531 г. на сасанидский престол вступил сын покровителя киндитов Камбиза — Хосров Ануширван. Он восстановил лахмидскую династию в Хире, аль-Харис был убит, и, воспользовавшись сложившимся положением, асадиты прекратили платить дань Худжру, а позднее и убили его [39, 112—124].

Таким образом, Имруулькайс по отцу происходил из знатного киндитского рода, мать же его была таглибиткой, сестрой племенного вождя Кулайба и поэта аль-Мухальхила. В традиционной биографии сообщается, что детство и юность поэта прошли в довольстве и роскоши, что, наверное, не было свойственно наследникам племенных вождей, живших в обычных условиях сурового бедуинского быта. Уже в молодые годы Имруулькайс проявил большие способности к поэзии и рассказывал в стихах о своих развлечениях и любовных приключениях.

Как сообщает аль-Исфахани, отец Имруулькайса тщетно пытался заставить сына отказаться от разгульной жизни и сочинительства как занятия, несовместимого с высоким положением княжича, и в конце концов изгнал его из дома [32, т. 8, 132]. Видимо, с возникновением в Аравии государственности складывается новый взгляд на поэтическое творчество как на ремесло, недостойное высокопоставленной персоны, в отличие от старинного, патриархального уважения к поэту.

Для Имруулькайса начинается пора скитаний. Собрав отряд единомышленников из племен тайй, кяльб и бакр, поэт бродит по аравийской степи, охотится, переходит от одного источника воды и оазиса к другому, сочиняет песни, пьет вино и ведет беззаботный образ жизни. Любопытная деталь: Имруулькайса сопровождают изгои из разных племен и нет в их среде ни воспоминаний о старинной, межплеменной вражде, ни привычных набегов на чужие становища — в среде изгнанников и бродяг утрачено былое чувство прочности старинных, племенных связей.

Однако, когда поэт в изгнании узнает об убийстве отца, он дает клятву отомстить за него асадитам и вернуть принадлежащую ему по праву наследования власть князя. Отныне он



не будет есть мяса, пить вина, курить, домогаться женщин и стричь волосы до тех пор, пока не удовлетворит свою жажду мести [32, т. 8, 133]. При этом поэт якобы сказал: «Отец погубил меня, когда я был маленьким, и взвалил на меня груз мести, когда я стал большим. Я не буду трезвым сегодня и не буду пьяным завтра. Сегодня вино, а завтра дело».

Любопытный эпизод рассказан в «Айям аль-араб». Прежде чем начать войну с асадитами, Имруулькайс решил получить одобрение идола в Табала (местность на пути из Мекки в Йемен), который особенно почитался бедуинами. Гадание производилось при помощи стрел: гадающий должен был вытащить из песка одну из трех стрел. Одна стрела была «приказывающей», т. е. повелевала совершить действие; другая — «отрицающей, или запрещающей», т. е. предписывала от действия воздержаться, а третья — предписывала «подождать в засаде». Трижды гадал Имруулькайс, и трижды ему предписывалось отказаться от задуманной мести. Тогда Имруулькайс схватил стрелы, сломал их и, швырнув в голову идола, в бешенстве закричал: «Если бы убили твоего отца, ты бы не стал мне препятствовать!» [39, 120].

Вместе со своими союзниками из племен бакр и таглиб Имруулькайс начал с асадитами войну, но был разбит войском покровителя асадитов — правителя Хиры аль-Мунзира. Тогда Имруулькайс через гассанидского эмира испросил разрешение византийского императора Юстиниана прибыть в Константинополь. В Константинополе он пытался заручиться поддержкой Византии в борьбе с союзниками Ирана — хирскими князьями. Но константинопольские власти с большим недоверием относились к своим союзникам-бедуинам, считая их способными на любое предательство [32, т. 8, 142]. Не случайно византийские хроники сообщают, что примерно в это же время наместник Византии в Аравии, некий Кайс, был казнен за то, что в нарушение договора напал на пограничные византийские селения. Поэтому, несмотря на оказанный ему любезный прием, Имруулькайс мало чего добился в Константинополе, а на обратном пути неожиданно умер.

Легенда повествует, что император рассердился на поэта за то, что тот якобы соблазнил его дочь, заподозрил его в предательстве и поэтому послал вдогонку поэту пропитанную ядом одежду — тело Имруулькайса покрылось язвами (поэт даже получил кличку Покрытый язвами — Зу-ль-Курух [32, т. 8, 142]), после чего он и умер.

Двойственность в положении Имруулькайса — поэта-аристократа, знакомого с жизнью аравийских княжеств и даже Византии, а вместе с тем не порвавшего с бедуинским бытом, сказалась на его творчестве. В поэзии Имруулькайса ощущается влияние утонченной культуры соседних государств (Византии и Ирана), а вместе с тем она еще полностью бедуинская и по духу, и по арсеналу образов.

Арабские исследователи считают Имруулькайса создателем касыды со всеми ее композиционными элементами — оплакиванием следов кочевья, воспоминаниями о возлюбленной, описаниями и самовосхвалением. И хотя сомнительно, что эта устойчивая композиционная форма «родилась» неожиданно, в результате деятельности одного поэта, мы действительно впервые встречаем касыду в законченном виде в творчестве Имруулькайса. Сохранилось довольно много стихотворений, принадлежащих поэту или приписываемых ему, но самой выдающейся его касыдой арабская критика называет му'аллаку<sup>22</sup>. В средние века арабы считали ее непревзойденным шедевром и даже художественным эталоном. Оценивая какое-либо поэтическое произведение, они говорили: «Это более прекрасно, чем касыда „Постойте! Поплачем!“» (первые слова му'аллаки Имруулькайса.— И. Ф.), «Это еще более известно, чем касыды „Постойте! Поплачем!“».

Согласно преданию, свою му'аллаку Имруулькайс сочинил в память события, получившего название «День ручья» («Иаум аль-Гадир»), или «День Дарат Джульджуль» («Иаум Дарат Джульджуль»). Ибн Кутайба рассказывает, что Имруулькайс был влюблен в бедуйскую девушку по имени Унайза, но взаимности не имел. Все его попытки поухаживать за гордой бедуйкой встречали решительный отпор. Тогда Имруулькайс пошел на хитрость. Во время перекочевки поэт незаметно покинул соплеменников и укрылся в кустах неподалеку от новой стоянки, возле места для купания в Дарат Джульджуль. Когда Унайза вместе с другими женщинами вошла в воду, чтобы освежиться, поэт собрал брошенную ими на берегу одежду, уселся на нее и объявил, что не возвратит ее купальщицам до тех пор, пока они не выйдут нагими из воды. После долгих колебаний женщины вынуждены были покориться, причем последней из воды вышла Унайза. Одевшись, женщины стали упрекать Имруулькайса в том, что он замучил их (вода была холодной, и они сидели в ней почти до захода солнца), заставил испытать муки голода. Щедрый поэт-воин тут же вышел из положения: мечом заколол своего верблюда, разрезал его на куски своим мечом, слуги собрали сучья, развели огромный костер, и поэт угостил женщин вином и жареным мясом. В знак благодарности женщины, тронутые его щедростью, понесли к племенной стоянке его коврик, седло и подпругу. Одна лишь гордая Унайза отказалась что-либо нести. Тогда Имруулькайс забрался на горб ее верблюда и поцеловал ее. Кажется, единственной реакцией холодной красавицы на происходящее была ее реплика: «Ты ранил моего верблюда» [107, 49—50].

Му'аллака Имруулькайса состоит из нескольких самостоя-

<sup>22</sup> Русский перевод му'аллаки Имруулькайса см. у Г. А. Муркоса [199]. Специально о му'аллаке Имруулькайса см. у М. Г. Слэна [744] и Ф. Л. Бернштейна [411]. Касыда Имруулькайса подробно прокомментирована Р. Гейером [510].

тельных частей. В первой поэт предается воспоминаниям, нахлынувшим на него при виде остатков покинутого становища, где некогда он испытал любовь и горечь разлуки. Во второй части он рассказывает о своих любовных приключениях, свидании с Унайзой и коротко останавливается на событиях «Дня Дарат Джульджуль». Третья часть касиды рисует жизнь в пустыне: поэт описывает ночь, охоту, своего коня, грозу.

Главные темы поэмы — любовь и природа. Образ «лирического героя» Имруулькайса, храброго бедуинского воина, раскрывается в том, как он преодолевает трудности кочевой жизни в пустыне и добивается любви Унайзы. Попутно упоминаются различные люди и события, описания невзгод и испытаний сменяются рассказом о радостях и удачах, и в результате перед слушателем возникает красочная картина жизни аравийской степи.

Имруулькайс по праву считается у арабов непревзойденным мастером дескриптивной лирики. Поэт провел в пустыне большую часть жизни, любил и знал природу Аравии, поэтому وصفам Имруулькайса свойственна удивительная точность наблюдений. Рисуя конкретную и вместе с тем обобщенную картину жизни бедуинов, поэт лишь воспроизводит свой личный опыт, избегая поэтических преувеличений. Каждая деталь однообразной и суровой жизни аравийских кочевников обретает для Имруулькайса высокое поэтическое значение, которое он передает в простых и точных, лаконичных и вместе с тем красочных образах. Описания Имруулькайса не статичны, в его поэме аравийская степь с ее флорой и фауной предстает перед читателем в непрерывной динамике:

Нам навстречу попало стадо диких коз. Самки были похожи на девиц в длинных платьях, прогуливающихся вокруг идола Дувара.

И вдруг они рассыпались, словно бусины ожерелья на шее человека, имеющего в племени родню по отцу и по матери<sup>23</sup>... [54, 114—115].

Вот описание грозы:

Друг мой! Ты видишь вспышки молний? Смотри: вот она сверкнула среди туч, извиваясь, как руки.

Свет ее мерцает в темноте, точно светильник отшельника, щедро пропитавшего его фитиль кунжутным маслом... [54, 120—123].

Или:

Туча сбросила в пустыне аль-Габит свой груз, подобно йеменскому купцу, расстелившему для продажи свои товары [54, 130].

Описание коня из му'аллаки Имруулькайса считается в арабской средневековой поэтике классическим:

<sup>23</sup> Бедуины с многочисленной родней имели в племени большой вес.

Поднявшись на рассвете, когда и птицы еще спят в гнездах, я выведу на короткошерстом крупном [коне], бегущем быстрее хищников.

Он нападает и пятится, кидается вперед и отскакивает назад, подобно обломку скалы, низвергающемуся с кручи.

Со спины его сползает потник, подобно дождевым каплям, скатывающимся с поверхности гладкого камня.

Он поджар и полон огня, а когда разгорячится — храпит, как кипящий котел.

Он скачет во весь опор, когда другие скакуны от усталости лишь поднимают пыль с жесткой, утопанной земли.

Юнец слетает с его спины, и трепещет на ветру плащ желтого и опытного всадника.

Он подвижен, как юла в руках ребенка, которую он вращает, натягивая руками туго закрученные нити.

Бока у него — как у газели, а ноги — как у страуса, бег его легок, как поступь волка, а галоп — скак лисенка.

Он крепко скроен, и если смотреть на него сзади, то его опущенный вниз, почти достающий до земли густой хвост закрывает все пространство между задними ногами.

А когда он стоит возле палатки, его спина подобна камню, на котором девушка-невеста толчет мускус или дробит колоквинт.

Кровь вожаков стада на его груди похожа на сок хны в седых волосах [54, 107—114].

Любовная лирика Имруулькайса носит наивно-чувственный характер. Поэт подробно рассказывает о свиданиях с возлюбленной, описывает ее внешность столь же обстоятельно, как и внешность любимого скакуна, упоминает детали ее туалета и украшения. Ничто не кажется ему недостойным подробного описания. Описание возлюбленной и сцены свиданий перемежаются у него с диалогом влюбленных — прием, который позднее широко использовали средневековые мастера любовной лирики.

Изобразительные средства Имруулькайса близки к фольклорным: возлюбленная сравнивается то с прекрасной газелью, то со страусенком, ее стройность — с ремнем верблюжье-го поводка и со стеблем тростника и т. д.:

Я привлек к себе ее голову, взяв за виски, и она склонилась, стройная, с полными ногами.

С тонкой талией, белокожая, с мускулистым животом и грудью, гладкой как зеркало... [54, 86—89].

Шея ее благородной формы, подобна шее белой газели, но вся в украшениях.

Ниспадающие на спину черные как смоль волосы густотой напоминают грозди плодов финиковой пальмы.

Волосы ее зачесаны кверху, а косички теряются среди вьющихся рассыпанных прядей.

Ее талия тонка, как скрученный ремень поводьев, а ножка — словно насыщенный влагой, клонящийся к земле стебель тростника.

Подымаясь утром, она оставляет на ложе аромат мускуса. Спит она допоздна и [так стройна, что] не подпоясывается... [49, 92—95].

Она подобна первенцу-страусенку, к белому цвету пуха которого примешался желтоватый оттенок. Его вспоила прозрачная, незамутненная вода... [54, 97].

Пережитком старинного обычая похищать девушку из чужого становища или рода можно считать эстетику противодействия племенного коллектива любви и любовному свиданию. Лирический герой Имруулькайса отправляется на свидание всегда тайно, опасаясь родственников возлюбленной и соглядатаев и тем самым подвергая опасности и себя, и свою возлюбленную:

Я так бесшумно подобрался к ней, когда родичи ее уснули, как тихо поднимаются один за другим пузырьки воздуха в воде.

И она сказала: «Чтоб тебе пропасть, ты позоришь меня! Разве ты не видишь, что кругом родичи и соглядатаи!»

Но я ответил: «Клянусь богом, я не уйду от тебя, даже если бы за это мне отсекли голову или разрубили меня на части!» [38, 141].

Порой в стихотворениях Имруулькайса звучат жалобы на судьбу, горечь столкнувшегося с несправедливостью и разочаровавшегося в жизни человека, мотивы смерти и бренности бытия. Источником этой горечи были «безвременье», распад родо-племенной патриархальной гармонии, сказавшиеся и на судьбе поэта.

Я вижу, как быстрыми шагами мы идем к неизбежной смерти, но, [несмотря на это], влекут нас к себе пища и вино...

Довольно я покружился в этом мире и теперь предпочитаю вместо погони за добычей возвратиться невредимым.

Я знаю, что скоро смерть вонзит в меня свои острые когти и зубы [38, 72—73].

Образ смерти-хищника, естественный для бедуинского поэта, хорошо знакомого с природой Аравии, неоднократно встречается в поэзии Имруулькайса и под его влиянием проникнет позднее и в сочинения средневековых поэтов. Не менее популярным у поэтов последующих веков станет излюбленный Имруулькайсом образ судьбы как страшного врага человека, подстерегающего его на каждом шагу, властвующего над живой и мертвой природой и сметающего целые царства.

...Судьба — убийца, злобный, пожирающий людей предатель.

Она разрушила крепости [Йеменского царя] Зу-Рияша, она завладела равнинами и горами.

Она — воин, все сметающий на своем пути, гонящий толпы людей на Восток и на Запад... [38, 158].

Арсенал стилистических средств Имруулькайса весьма разнообразен. Язык его, как, впрочем, почти у всех доисламских поэтов, отличается выразительностью и меткостью. Другим поэтическим средствам он предпочитает сравнения, причем материал для них черпает из окружающей природы.

Бока у него (коня.— И. Ф.) — как у газели, а ноги — как у страуса, бег его легок, как поступь волка, а галоп — скок лисенка [54, 111].

Помет белых газелей похож на зерна перца [54, 54].

Плеяды подобны драгоценностям на расшитом поясе [54, 83].

Подол платья бедунки подобен расшитой попоне на верблюде [54, 85].

Звезды плеяд словно привязаны к скале льняными веревками [54, 104].

Подруга поэта прекрасна, как «высеченное из камня изваяние», лик ее все освещает вокруг, «подобно светильнику», а ее «гибкий стан» подобен «пальмовой ветви», с которой «свисают гроздь фиников» [38, 141], или «стволу пальмы» [38, 65]. Гнедой скакун Имруулькайса быстроног, «подобно антилопе», а стадо антилоп, в свою очередь, похоже на «табун коней». Высокие плечи быстроногой верблюдицы Имруулькайса «подобны горе», а ноги антилоп напоминают «полосатые йеменские одежды» [38, 145]. Его благородная кобылица походит «на оперившуюся птицу» и т. д. [38, 160].

Таким образом, в своей совокупности сравнения Имруулькайса образуют некую замкнутую систему, в целом воспроизводящую картины жизни Аравии.

Как и в поэзии других народов, стоявших на сходном уровне культурного развития, в древнеарабской поэзии широко применялись олицетворения. При описании аравийской фауны Имруулькайс постоянно наделяет животных человеческими чувствами, мыслями и речью. Он с ними беседует, как с друзьями, поверяя им свои горести:

Я пересекал голые, как брюхо дикого осла, ущелья, в которых, словно отверженный, обремененный семьей бродяга, рыскал воющий волк.

На его завывания я отвечал: «Наше положение незавидно, если у тебя ничего нет в запасе.

Оба мы, что ни приобретаем, раздаем другим, а тот, кто поступает так, как мы, отощает» [54, 105—106].

Часто прибегает Имруулькайс к психологическому параллелизму, причем сопоставление душевного состояния поэта с явлениями природы разрастается в яркие картины.

Ночь подобно морской волне накрыла меня покрывалом тревожного беспокойства, чтобы испытать меня.

И я сказал ей, когда она, потягиваясь, [словно зверь], отдала свой конец от начала:

«О долгая ночь, просветишься ли ты зарей? Впрочем, и утро едва ли облегчит [мои страдания]!» [54, 100—101].

В этих строчках поэт, пребывающий в мучительных раздумьях, сравнивает томительно тянущуюся ночь с потягивающимся зверем. Это неожиданное для горожанина уподобление понятно и естественно для бедуина, хорошо знавшего повадки хищников.

Как мы уже отмечали, одной из особенностей древнеарабской поэтики был динамизм, способность поэта включить в несколько поэтических строк ряд стремительно сменяющихся друг

друга картин. Внимание поэта перескакивает все время с одного предмета на другой, и эти стремительные переходы делают его стихотворения с пластической точки зрения удивительно емкими. Такая «подвижность поэтического чувства» в полной мере присуща Имруулькайсу.

Я еду на белой высокой верблюдице, похожей на быстрого дикого осла, поседевшего не от старости.

На рассвете он издает вопли — словно поет, покачиваясь, захмелевший собутыльник.

Желудок пуст у этого молодого дикого осла с гор Неджда, и, когда он ест, он оставляет ошипанную траву возле каждого водопоя.

Это место, где делает поворот цветущая долина, где деревья тянутся ввысь, где из страха перед возвращающимися с добычей воинами никто не пасет стада.

Я выехал на рассвете, когда птицы еще спали в гнездах и утренняя роса сверкала на траве лугов [38, 66—67].

Имруулькайс, рисуя художественные образы, искусно пользовался возможностями «могучей музыки слова». Повторением согласных звуков и звукоподражанием он предельно усиливал выразительность речи, создавал своеобразное музыкальное сопровождение проходящей теме, выражая мелодикой стиха чувства гнева, горя, тревоги, страсти и т. д. Например, когда поэт рассказывает о том, как он едет верхом, или описывает своего коня или быстроногую верблюдицу, — в стихе слышится топот скачущего животного.

Вот как поэт рисует своего быстроногого скакуна:

‘Алā-з-заблн джаййашин ка-анна ухтизāмаху  
изā джаша фихи хамйуху галйу мирджали  
Мисаххан изā ма-с-сабихātu ‘ала-л-ванā  
асарна-л-губāра би-л-кайдиди-л-м ур а к к а л и  
Иазиллу-л-гуламу-л-хиффу ‘ан сахавāтихи  
ва йулви би-асваби-л-‘анийфи-л-м у с а к к а л и.

Он поджар и полон огня, а когда разгорячится — храпит, как кипящий котел.

Он скачет во весь опор, когда другие скакуны от усталости лишь поднимают пыль с жесткой, утопанной земли.

Юнец слетает с его спины, и трепещет на ветру плащ тяжелого и опытного всадника [38, 108—109].

Комбинация из согласных *p, c, k, l* в последних рифмующихся словах каждого стиха создает «цокающий» звук, напоминающий стук копыт.

Разработанным Имруулькайсом стилистическим фигурам, так же как и касыдной композиции, арабские поэты подражали на протяжении всего средневековья. Его влияние чувствуется не только у древнеарабских поэтов (Тарафа, Зухайр), но и у поэтов более позднего времени, собственно «классического» периода (аль-Бухтури, Абу Таммам).

Средневековая арабская критика высоко оценивала творчество Имруулькайса и ставила его обычно выше всех других до-

исламских поэтов. С этой точки зрения представляет интерес мнение, высказанное крупнейшим средневековым филологом аль-Асма'и, записанное его учеником и секретарем Абу Хатимом ас-Сиджистани (ум. ок. 866 г.). «Я слышал много раз,— сообщает Абу Хатим ас-Сиджистани,— что аль-Асма'и предпочитал ан-Набигу всем другим доисламским поэтам. Незадолго до его смерти я вновь обратился к нему с этим вопросом: „Кто самый выдающийся поэт?“ Он мне ответил: „Ан-Набига“... Но, увидев, что я записываю наш разговор, он задумался и взял назад свои слова. „Нет,— сказал он мне,— это скорее Имруулькайс. Он первый по времени. Все остальные заимствовали из его произведений и следовали по его пути“» [88, 492].

Другой ранний доисламский поэт, *Тарафа* (сер. VI в.), согласно традиции, так же как и Имруулькайс, провел значительную часть жизни в изгнании<sup>24</sup>. О жизни Тарафы известно немного [32, т. 21, 293—308; 107, 88—96]. Поэт происходил из знатного рода племени бакр, кочевавшего в Бахрейне в районе Персидского залива. Молодые годы Тарафа, подобно Имруулькайсу, провел, как повествуют источники, в «пирах и развлеченьях», «продавая и проматывая добро, которое сам нажил и получил в наследство», но после смерти отца перешел на попечение братьев отца, стремившихся, видимо, захватить имущество и права, доставшиеся Тарафе по наследству. Они воспользовались легкомысленным образом жизни Тарафы и, восстановив против него все племя, изгнали его, «словно вымазанного дегтем чесоточного верблюда» [54, 170—171].

Тарафа долго скитался по степям Аравии, но в конце концов вернулся в племя, покорились воле племенных вождей и стал пастухом у своего брата Ма'бада. Через некоторое время ему пришлось вновь покинуть племя и перебраться ко двору правителя Хиры Амра ибн Хинд (554—570) — любителя и знатока поэзии. Однако и здесь поэт не прижился, ибо не смог мириться с положением придворного панегириста, и написал на правителя Хиры и его приближенных несколько язвительных хиджа. Разгневанный Амр ибн Хинд отправил Тарафу в Бахрейн к подвластному ему наместнику с приказом убить поэта. Согласно преданию, наместник Бахрейна, соплеменник Тарафы, отказался выполнить приказ, за что был смещен и заменен человеком из враждебного бакритам племени таглиб, который и расправился с поэтом.

Главное произведение Тарафы — большая касыда, причисленная в древности к лучшим поэмам — му'аллакам. Поводом для ее сочинения послужили притеснения, которые приходилось

<sup>24</sup> Специально Тарафе посвящены работы М. Зелигсона [742], Б. Гейгера (перевод и анализ му'аллаки Тарафы [506]) и А. И. Арберри [391]. А. Е. Крымский написал о Тарафе целый раздел в своей «Арабской литературе в очерках и образцах» [176].



переносить поэту от скупого и несправедливо захватившего его имущество брата Ма'бада. Видимо, от былого равенства соплеменников не осталось и следа. В му'аллаке Тарафа обращается к брату с упреками, всячески оправдывает свой образ жизни и восхваляет свои достоинства.

Му'аллака Тарафы строится по схеме, уже, по-видимому, ставшей в его время традицией: она начинается описанием следов покинутого кочевья и воспеванием возлюбленной; далее следуют пространное описание верблюдицы и основная часть — фахр, в который искусно вплетены разнообразные рассуждения житейско-философского характера — поэт объясняет свой гедонизм брениностью и скоротечностью всего земного.

Вступительная часть му'аллаки невелика по размеру и в достаточной мере банальна, а следующее за ней описание верблюдицы — классический образец древнейшего васфа, в котором точное, «реалистичное» воспроизведение действительно благодаря метким и вместе с тем неожиданным сравнениям исполнено яркости и поэтичности.

Верблюдица [послушно] оборачивается на оклик и защищает густым [хвостом] от темно-рыжего мохнатого самца...

Ее бедра, твердые и мясистые, напоминают колонны высокого дворца с гладкими стенами.

Ее спина крепка, изгиб ребер — точно лук, а на затылке торпачится складками кожа.

Под ее грудью можно найти приют, как под стволом дикой ююбы, а брюхо ее изогнуто словно арка.

Ее грудь так широка, что на бегу она напоминает могучего водоноса, который несет в каждой руке по ведру...

Она ходит несколько набок, а бегаёт проворно, большеголовая, с высоким загривком.

И веревки так же не оставляют своих следов на ее боках, как ручейки на гладкой поверхности камня...

А глаза ее подобны зеркалам и скрываются в глазницах, твердых, как скала с выдолбленной в ней ямкой для воды [54, 146—157].

Центральную часть му'аллаки Тарафы — фахр — можно считать классическим образцом бедуинского самовосхваления. С предшествующей, дескриптивной частью фахр увязан словами:

Вот на какой верблюдице я отправляюсь в путь, когда мой спутник говорит: «Что будет выкупом для меня и тебя в этой грозной пустыне?»...

Сердце моего спутника переполняет страх, и он уже считает себя погибшим, хотя ему и не угрожает вражеская засада.

А когда люди спрашивают: «Кто этот отважный юноша, [что отправился в пустыню]?» — я понимаю, что речь идет обо мне: ведь я не ленив и не глул! [54, 162—163].

Тарафа приписывает себе все бедуинские добродетели. Он щедр и поэтому не селится в укромных местах из опасения, что его не сможет увидеть тот, кто пожелает попросить о гостеприимстве или о помощи [54, 165], а если кто и навестит его

поутру, он «напоит гостя из утреннего кубка». Его можно встретить и в лавке винооторговца, и среди почтенных людей племени на племенном совете [54, 166—168]. В серьезных обстоятельствах, «если позовут», он готов вступить за честь племени, и тогда он заставит обидчика «испить чашу из водоемов смерти» [54, 184—185]. Он «подвижен, подобно голове хитрой змеи»; никогда не расстается с «индийским обоюдоострым мечом», и одного его удара бывает довольно в схватке с врагом [54, 189—190]. Смелость, чистосердечие и благородство происхождения поэта заставляют трепетать его недругов, и ни одно опасное дело не смутит его ни днем ни ночью, которая в этом случае «не покажется ему слишком долгой» [54, 197].

Однако, несмотря на все свои добродетели, он стал жертвой несправедливости. Его постоянно упрекают в том, что он «не прекращает пить и веселиться, продавать и проматывать добро, которое сам нажил или получил в наследство» [54, 170]. Но «если ты не в силах отвести от меня смерть, так позволь же мне ее опередить всем тем, что я имею» [54, 173], говорит поэт. «Вот я вижу, что могила скряги и скупца ничем не отличается от могилы мота и беспутного расточителя... Я вижу, как смерть настигает благородного и отнимает самое ценное добро у отвратительного скряги» [54, 178—179]. На всем белом свете есть лишь три вещи, способные доставить радость юноше, и поэт спешит ими воспользоваться: «Упреки людей я опережаю глотком красного вина, что пенится, если смешать его с водой», «взлетаю на коня, если прибегающий под мою защиту молит меня о помощи», «коротаю дождливый день в палатке с красивой девушкой» [54, 173—174].

Таким образом, большая часть му'аллаки Тарафы представляет собой своеобразный лирический монолог, в котором поэт формулирует свое жизненное «кredo». Перед нами вполне законченный образ поэта или его «лирического героя», образ, который, несмотря на его близость к традиционному касыдному стереотипу, обладает и индивидуальными чертами, несет на себе печать авторской личности, весьма своеобразной, хотя и не выходящей в своей «философии» далеко за пределы бедуинских представлений.

Мировоззрение Тарафы еще полностью оставалось родо-племенным. Поэт исключительно ревностно относился к своему долгу участника племенного совета старейшин, готов был в любую минуту ринуться на защиту своих соплеменников и даже простить им нанесенные ему обиды. Оказавшись в определенной мере жертвой разрушения патриархальных внутривременных связей, он лишь сетовал на несправедливое отношение к нему племенных вождей:

Несправедливость родичей приносит человеку более тяжкие страдания, чем удар острым индийским мечом [54, 188].

Как и в поэзии Имрулькайса, в поэме Тарафы ощущаются известная изысканность (воспитанная в натуре поэта, возмож-

но, жизнью при хирском дворе) и вместе с тем некоторая грубоватость (результат долгого пребывания в пустыне в условиях суровой бедуинской жизни).

Арабская критика постоянно отмечает сдержанность поэта при выражении чувств и тонкую пластичность его стиха, особенно в описаниях аравийской пустыни и бедуинского быта. Кажется, с Тарафы начинается традиция включения в описания ряда последовательных сравнений, связанных между собой в целую гирлянду.

В то утро верблюды с паланкинами рода бану малик плыли, словно корабли в широком русле Дада.

Словно адавийские лодки или лодки, [построенные] Ибн Иамином, повинуясь кормчему, они то направляются вперед, то отклоняются в сторону.

Нос их разрезает водяную пену, словно рука угадчика-игрока, разделяющая песчаные холмики [54, 135—137].

В этом отрывке поэт сравнивает движущийся по пустыне караван груженных верблюдов с кораблями и лодками, которые, в свою очередь, вызывают у поэта ассоциацию с бедуинской игрой. Получается целая цепочка сравнений, причем поэт временами будто забывает о первоначальном предмете описаний, но вот, как бы спохватившись, возвращается к нему, дабы завершить картину. Такое быстро переносящееся с одного предмета на другой, «скачущее» воображение, то уводящее прочь от первоначальной поэтической картины, то возвращающее к ней слушателя, создает своеобразное очарование этой поэзии и становится в доисламские времена одним из традиционных приемов образотворчества.

Арабы во все времена высоко ценили поэтический талант Тарафы. Вместе с тем они обвиняли его в излишней грубости и считали, что ему не хватало уравновешенности и зрелости.

Страстными защитниками племенных интересов были и два других автора му'аллаж — таглибит Амр ибн Кульсум и бакрит аль-Харис ибн Хиллиза. Мы уже имели случай говорить о племенном союзе таглибитов и бакритов в связи с событиями «Войны из-за верблюдицы Басус» и творчеством поэта аль-Мухальхилия. Война эта, однако, не разрешила всех межплеменных споров. К середине VI в. племя таглиб стало одним из самых могущественных и многочисленных племен Аравии, и о нем существовала даже поговорка: «Если бы не появился ислам, племя таглиб поглотило бы всех аравитян» [393, 197]. Таглибиты стремились расширить свои владения и политическое влияние и вели себя весьма агрессивно.

Поводом для новой войны между таглибитами и бакритами, согласно преданию, послужило поведение бакритов, которые прогнали страдающих от жажды таглибитов от своих колодезев, указали им неверную дорогу и этим погубили их. Дабы

предотвратить войну, вожди племен вновь решили обратиться к нейтральному посреднику — хирскому правителю, сыну аль-Мунизира Амру ибн Хинд (554—570), причем защищать племенные интересы таглибиты и бакриты доверили своим прославленным поэтам. Согласно одной из версий предания, обе касыды — му'аллаки — были произнесены перед арбитром поэтами Амром ибн Кульсум и аль-Харисом ибн Хиллизой во время «премьерной стороны». И хотя в настоящее время можно считать доказанным, что легенда о третейском суде не имеет каких-либо надежных исторических оснований, она свидетельствует о той роли, которую древние арабы отводили в политической жизни своим племенным поэтам [32, т. 9, 358—359].

Согласно легенде, от таглибитов перед посредником выступил сын племенного вождя, внук поэта аль-Мухальхиля — *Амр ибн Кульсум* (ум. в конце VI в.). Поэтическая речь его, в которой поэт безудержно восхвалял свое племя и не побоялся задеть хирского правителя, была встречена Амром менее благожелательно, чем выступление аль-Хариса ибн Халлизы, сумевшего «опровергнуть» доводы противной стороны и всячески прославлявшего арбитра. В результате правитель Хиры решил спор в пользу племени бакр.

Третейский суд не предотвратил столкновения. Согласно одной из версий противоречивых преданий, между правителем Хиры и Амром ибн Кульсум произошла ссора, окончившаяся кровавым побоищем и приведшая к многолетней войне. Эпизод ссоры рисуется в «Книге песен» следующим образом [32, т. 9, 367]:

Как-то чванливый хирский князь, изрядно упившийся в кругу веселых собутыльников, попросил своих приближенных называть ему знатного бедуинского воина, который воспротивился бы тому, чтобы его мать прислуживала матери князя. Ему сказали, что есть такой воин и поэт-таглибит Амр ибн Кульсум, его мать Лейла — дочь поэта аль-Мухальхиля и племянница убитого вождя Кулайба. Амр ибн Хинд весьма гордился знатным родом своей матери-христианки и в своем высокомерии решил публично унижить знатного таглибитского воина. Однажды он пригласил Амра ибн Кульсум с матерью в свой шатер на пир. Предварительно сговорившись с сыном и удалив из шатра своих служанок, мать Амра — Хинд во время трапезы обратилась к Лейле с требованием подать ей кушанье. Оскорбленная таким непочтительным обхождением, знатная таглибитка призвала сына и его спутников вступить за ее честь. Услышав жалобы матери, Амр ибн Кульсум в припадке ярости схватил висевший в палатке меч и отсек хирскому правителю голову, а затем, захватив богатую добычу и взяв в плен многих представителей хирской знати, скрылся со своей свитой так поспешно, что его не смогли догнать.

Разразившаяся между племенем бакр, поддерживаемым лахмидским княжеством, и таглибитами война продолжалась много

лет и шла с переменным успехом. По существу, это была борьба за гегемонию в Северной и Центральной Аравии. В процессе борьбы отдельные бедуинские колена и даже целые племена переходили из одного лагеря в другой. Амр ибн Кульсум принимал в войне активное участие и как воин, и как поэт. В своих стихах он рассказывал о событиях войны, прославлял свое племя, грубо высмеивал нового правителя Хиры — ан-Ну'мана III Абу Кабуса ибн аль-Мунзира (580—602) [32, т. 9, 372]. Согласно преданию, Амр ибн Кульсум умер глубоким стариком, в возрасте 150 лет.

Наиболее популярным и зрелым в художественном отношении произведением Амра ибн Кульсум арабская традиция считает его му'аллаку. Судя по ее содержанию, она была сочинена поэтом либо после третейского суда (если только этот суд не легенда) и прочитана впервые на одной из ежегодных ярмарок в Указе под Меккой (о чем сообщается в «Книге песен», в одной из версий предания [32, т. 9, 368]), либо в два приема — первая часть, возможно, была предназначена для произнесения перед арбитром, а вторая создана позднее, уже в разгар войны таглибитов с хирскими князьями (см. русский перевод [148; 120a]).

Поэма начинается воспеванием застольных радостей и вина (хамрийят). Затем в соответствии с традицией следует любовно-лирическая часть (насиб), в которой поэт рассказывает о своей разлуке с возлюбленной и воспевает ее красоту. Однако лирическое вступление занимает в му'аллаке лишь незначительное место, поэт как бы торопится перейти к основной теме сочинения — рассказать историю борьбы таглибитов с бакритами, восславить доблесть племени таглиб и свои собственные подвиги.

Вторая часть му'аллаки, судя по ее содержанию, была сочинена уже после убийства поэтом хирского князя. В ней поэт отвергает претензии хирских правителей господствовать над таглибитами, намекает на оскорбление, нанесенное ему и его племени на пиру у Амра ибн Хинд, безудержно восхваляет воинскую доблесть таглибитов и их былые подвиги. Самовосхвалению и прославлению своего племени Амр ибн Кульсум посвятил более чем две трети бейтов му'аллаки.

В фахре му'аллаки явственны элементы «догосударственного эпоса», появление которых обычно предшествует этнической консолидации народа в форме государственности. Поэта с его богатырской, «цельной» натурой прежде всего интересуют героические деяния его племени, причем, как всегда в эпической поэзии, героическое прошлое рисуется в му'аллаке Амра ибн Кульсум как реальный исторический конфликт этнических групп [194, 75—76]. Однако в отличие от зрелых форм эпоса образ героя здесь еще не обособился, не стал центральной фигурой повествования, воплощением народной воли, мужества и мудрости. Личность в сознании автора еще не существует обо-

собленно, в касиде нет главного героя, который бы непосредственно воплощал эпическое действие. Му<sup>а</sup> аллака Амра ибн Кульсум — это гимн племенной доблести, в ней коллективное начало господствует над индивидуальным.

В утро грозной битвы нас несут короткошерстые кони, которых мы отлучили от матерей, захватив у врагов.

Мы получили их в наследство от отцов, всегда говорящих правду, и перед смертью передадим их своим детям.

Племена, ведущие свое происхождение от Ма<sup>а</sup> адда, знают, что, раскинув в их долинах свои шатры,

Мы спасем их в засушливый год — ведь мы оказываем помощь всем, кто о ней попросит.

Мы защитим тех, кто нам близок, когда белые [мечи] извлечены из ножен.

Мы щедро жалуем, но, если на нас нападут, мы беспощадно уничтожаем.

Мы утоляем жажду прозрачной водой, в то время как другие пьют грязную и мутную [54, 420—422].

Бурное воображение поэта, «темперамент» бросают его от одной темы к другой. При этом фонетически стих Амра ибн Кульсум предельно экспрессивен, в нем слышится шум боя, топот мчащихся коней и т. д. Поэтическая речь Амра очень динамична, в ней много риторических вопросов, обращенных к сопернику или арбитру восточных сражений.

С какой же стати, Амр ибн Хинд, ты слушаешь тех, кто на нас клеветает, и сам насмеяешься над нами?

И почему, Амр ибн Хинд, мы должны стать слугами твоего наместника?

Напрасно ты грозись нам и пугаешь нас — разве нам когда-либо приходилось прислуживать твоей матери?

Ведь перед нашими копьями оказались бессильными враги, которые пытались их согнуть еще до твоего правления! [54, 408—411].

Амр ибн Кульсум широко использует все средства древнеарабской поэтики: психологический параллелизм, метафоры, красочные эпитеты, гиперболы. Так, неожиданное нападение на соседнее племя и предотвращение возможного с его стороны сопротивления уподобляются очистке от шипов аравийского растения:

Собаки вражеского становища не успели зарычать на нас, когда мы уже очистили трагакант (кустарник с колючками.— И. Ф.) наших соседей от шипов [54, 394].

Ручная мельница — постоянный спутник бедуинов при перекочевках (отправляясь в набег, племя захватывает с собой весь свой нехитрый скарб). Разгром врага, стираемого в порошок, сравнивается с перемалыванием зерна ручной мельницей. При этом место, где наносится поражение вражескому племени, — Восточный Неджд — уподобляется ситу, из которого сыплется мука в ручной мельнице, а само вражеское племя — горсти перемалываемого зерна:

Когда мы подносим наши ручные мельницы к какому-нибудь племени — при встрече оно будет истерто в муку.

Мельничным ситом послужит Восточный Неджд, а горстью зерна, бросаемой в мельничные жернова, — племя куда'а, от мала до велика [54, 394—395].

Свойственная таглибитам любовь к свободе и независимость столь сильна, что даже верблюды в их племени не желают ходить на привязи:

Когда мы привязываем нашу верблюдицу за шею веревкой к другой верблюдице, наша разрывает узы или сворачивает шею той, что идет рядом.

Разумеется, таглибиты всегда верны своему слову:

Нас считают самыми надежными в исполнении обещания, уж если мы дали клятву — мы ей не изменим [54, 413—414].

В восхвалении племени поэт не знает никакой меры, насыщая стих безудержными гиперболами. Вот как он заканчивает свою *касыду*:

Едва наш младенец перестает сосать молоко матери, перед ним склоняются с почтением богатыри.

Мы столь многочисленны, что земля стала для нас тесной и своими кораблями мы покрыли морскую гладь.

И пусть никто не будет с нами опрометчив, ибо мы можем кого угодно превзойти в безрассудстве! [54, 427—428].

О поэте *аль-Харисе ибн Хиллизе*, согласно легенде защищавшем интересы племени бакр на третейском суде, источники почти ничего не сообщают. От темпераментного, несдержанного и грубоватого Амра ибн Кульсум аль-Харис ибн Хиллиза, видимо, отличался мудростью, дипломатическим тактом и рассудительностью. В своей поэтической речи, относимой средневековыми критиками к числу му'аллак, он сумел опровергнуть доводы противника и лестью привлечь арбитра на свою сторону.

Легенда повествует, что аль-Харис ибн Хиллиза был болен проказой и произносил свою поэму, прикрыв лицо покрывалом. Однако, по мере того как он говорил, восхищение Амра ибн Хинд возрастало, и он не только попросил поэта сбросить покров, но, посадив его рядом с собой, принялся выказывать ему всяческие знаки уважения [32, т. 9, 359].

Му'аллака аль-Хариса ибн Хиллизы имеет традиционную композицию, однако уже в самом лирическом вступлении поэт позволяет себе ловкий прием: восхваляя свою возлюбленную, он называет ее Хинд, т. е. по имени матери арбитра, чем сразу же привлекает и ее, и самого арбитра на свою сторону. Далее, после краткого традиционного описания верблюдицы, он объявляет Амра образцом справедливости, храбрости и великодушия. Защиту собственного племени поэт начинает спокойно и

сдержанно. Однако постепенно его возмущение противной стороной все возрастает, и последующая часть касыды состоит из весьма ядовитых выпадов в адрес таглибитов. Обращаясь к противнику, он говорит:

Не думай, что нас можно унижить ложными наветами — ведь и прежде мы подвергались клевете врагов.

Но, несмотря на всю их ненависть, наше непоколебимое могущество и слава лишь возростали.

И в прежние дни бельмом на глазу завистников были наши величие и гордость.

А если на нас обрушивались удары судьбы, мы их встречали подобно черному утесу, о который разбиваются нагромождения туч [54, 443—445].

Аль-Харис ибн Хиллиза категорически отвергает обвинение таглибитов в причастности его племени к убийству Кулайба, явившемуся поводом к войне из-за верблюдицы Басус, равно как и другие многочисленные обвинения. Всячески превознося родное племя, он рассказывает о его победах, в частности над племенем таглиб, говорит о старинной вражде между хирскими правителями и таглибитами, восхваляет хирских князей и упоминает об услугах, оказанных им бакритами. В заключение он ратует за союз хирского княжества с племенем бакр.

В му'аллаке аль-Хариса ибн Хиллизы значительное место занимает повествовательный элемент. Свои аргументы в споре поэт подкрепляет рассказом о героических деяниях своего племени. Этот рассказ — своеобразная устная летопись в стихах, — в основе которого, возможно, лежали реальные исторические факты, содержит многие эпические элементы. Поэтическая фантазия автора всячески расцвечивает исторические предания разнообразными средствами древнесарабской поэтики, «эмоционально окрашивает» повествование, всячески гиперболизируя и идеализируя подвиги своих соплеменников.

О злобствующий! Ты нас поносишь перед Амром — но когда же наступит этому конец?!

Ведь нет никаких сомнений в том, что Амр — наш друг, что бы ни произошло.

Он самый справедливый и мудрый из ходящих по земле (людей), а его доблесть превосходит всяческие восхваления.

Зрелостью он подобен жителю Ирема, он превосходит всех пронизательностью — с этим согласны даже его враги.

Он тот, кому известны три наших подвига, каждому из которых найдется подтверждение.

Подтвердить наши подвиги может восточное ущелье, куда все племена принесли свои знамена,

Где сплотились вокруг Кайса воины в кольчугах и где йеменский князь стоял, словно белая скала.

Скольким рожденным знатными женщинами юношам, которых ничто не могло сдерживать, кроме блестящего длинного меча,

Мы нанесли страшные удары, от которых кровь струилась, как вода из прорванного меха.

Мы согнали их к ущельям горы Сахлан, так что бедра их покрылись кровью...



В их телах дрожали пущенные нами копья, подобно полным ведрам в глубоких колодцах...

Один лишь бог знает, как мы с ними обошлись, и пролитая их кровь осталась без отмщения [54, 470—477].

Весьма своеобразный характер носило творчество выдающегося поэта арабской древности, автора одной из му'аллак — *Зухайра ибн Аби Сульма* (ок. 530—ок. 627), «поэта-миротворца», произведения которого арабская критика считала образцом разумной умеренности и назидательности<sup>25</sup>. Поэт происходил из племени гатафан, позднее разделившегося на племена абс и зубьян. Благородное ремесло поэта — ша'ира — Зухайр изучал под руководством Ауса ибн Хаджара, которого арабские филологи считали основателем особой, аусийской школы.

Зухайр считал, что кровавые межплеменные войны приводят к ослаблению могущества племен и к постоянному вмешательству североаравийских княжеств в дела кочевников. Поэтому он стремился своим творчеством способствовать примирению родственных племен абс и зубьян, между которыми, как и между бакритами и таглибитами, шла многолетняя ожесточенная война из-за пастбищ и водоемов.

Согласно поэтическому преданию, изложенному в «Днях арабов» [32, т. 9, 246—277], поводом для этой войны послужило столкновение, происшедшее во время состязания в верховой езде. Мы уже имели случай говорить об этой многолетней войне в разделе, посвященном древнеарабским историческим преданиям.

«Война из-за состязания» окончилась, согласно преданию, благодаря вмешательству двух знатных бедуинов из племени зубьян — аль-Хариса ибн Ауфа и Харима ибн Синана, выплативших из своего имущества родственникам еще не отомщенных убитых воинов огромную виру в три тысячи верблюдов [32, т. 9, 302].

Главное место в поэзии Зухайра занимают касыды, в которых он прославлял не столько племенных вождей и доблестных воинов, сколько тех соплеменников, которые миролюбием и щедростью способствовали умиротворению и процветанию племени. В частности, главное произведение Зухайра — его му'аллака — посвящено двум знатым зубьянцам — миротворцам Хариму и аль-Харису [32, т. 9, 303—304]<sup>26</sup>.

В традиционном лирическом вступлении к му'аллаке Зухайр «прустит» при виде покинутого становища: вот закопченные камни — на них прежде ставили котел, в котором варилась пища; некогда здесь проходил караван, «на спинах верблюдиц были укреплены паланкины, в которых ехали прекрасные бедуинки». «Достигнув глубокого водоема, они разбивали палатки».

<sup>25</sup> О Зухайре см. монографию Абд аль-Хамида аль-Джунди [277]. Русский перевод му'аллаки Зухайра см. [148; 120a].

<sup>26</sup> Анализ му'аллаки Зухайра см. в большой статье О. Решера [704].

Однако лирическое вступление в касыде Зухайра — лишь дань традиции, оно предельно кратко и лишено какого-либо интимно-любовного элемента. Затем поэт непосредственно переходит к главной теме — восхвалению Харима и аль-Хариса и рассказу о том, как они добились прекращения войны.

Два радетеля из рода Гайз ибн Мурра добивались [мира], когда он был нарушен и между племенами началось кровопролитие.

Клянусь храмом, вокруг которого бродят соорудившие его сыны племен курайш и джурхум,

Что вы действительно благороднейшие из вождей, к которым обращаются и в радости, и в горе.

Вы примирили племена абс и зубьян, после того как они принялись истреблять друг друга, омочив руки в благовонии «маншим»<sup>27</sup>.

Вы объявили: «Если мы сумеем при помощи выкупа водворить всеобщий мир, то будем спасены».

Этим вы возвысили себя, и никто не упрекнет вас ни в строптивости, ни в недостойном поступке.

Вы прославились среди племен ма'адда, став на верный путь,— ведь тот, в ком таятся сокровища славы, всегда велик!

Вы пригнали [родственникам убитых в качестве виры] отборных верблюдов из унаследованных вами от отцов богатств [54, 214—217].

Восхваляя аль-Хариса и Харима, поэт осуждает войну вообще, призывает соблюдать мир и не помнить зла. Убедившись на собственном опыте в несправедливости и жестокости войн, Зухайр всем своим человеческим обликом бросает вызов традиционному бедуинскому мироощущению. Для него не существуют те бесспорные нравственные ценности, которые составляли основу мировоззрения и поведения всякого бедуинского воина родоплеменного общества.

Война — это то, что вы уже познали и испытали [на себе], а не выдуманный рассказ.

Кто ее разожжет — навлечет страшную беду: если ее раздуть, она запылает и спалит все вокруг.

Она подобно мельничным жерновам перетрет вас, а родив, оплодотворится снова и принесет двойню [54, 222—224].

Она принесет вам больше [зла], чем жителям иракских деревень земля приносит [доходов] зерном и деньгами [54, 225].

Му'аллака Зухайра завершается рядом слабо связанных с основным содержанием афоризмов и изречений назидательного характера, в которых проскальзывают пессимистические нотки. Поэт остро переживает несовершенство мира, где царят межплеменные распри, произвол и несправедливость, где попораны племенные идеалы и исчезает былая внутриплеменная спаянность, деградирует патриархальная бедуинская этика, а корыстолюбие богачей разрушает традиционный социальный организм.

<sup>27</sup> Согласно преданию, произнося воинскую клятву, бедуины спускали руку в благовоние, изготовленное женщиной по имени Маншим.

Смерть настигает того, кто ее боится, даже если он избежит по ступеням к самым небесам.

Племя не нуждается в том, кто обладает богатством, но проявляет скупость, — оно его осуждает.

А тот, кто смиренно несет на себе, подобно верховой верблюдице, все тяготы недостойных людей и не избавляется от них, — раскается.

Скитающийся на чужбине даже в друге подозревает врага, а кто сам себя не уважает, того и другие не уважают.

Кто не защищает оружием своих колодцев, у того их разрушают, кто не причиняет людям зла, сам станет жертвой злобы.

Тот, кто не старается во всем угодить [соплеменникам], будет растерзан клыками и растоптан копытами [верблюда] [54, 236—238].

Нарушение древних этических норм и отказ от принципов традиционной морали приводят к потере ориентации в мире, утрате веры в разумность и закономерность существующего, к ощущению беспомощности человека перед лицом окружающих его бедствий, и Зухайр размышляет над непознаваемостью замыслов слепой судьбы и тщетой человеческих усилий.

Тяготы жизни меня изнурили — ведь кто прожил до восьмидесяти лет и остался без отца, тому надоела жизнь.

Я вижу, что смерть ходит вслепую, на кого натывается — тот умирает, а кого минуют ее стрелы — будет жить до глубокой старости.

Какой бы ни была природа человека — ее не утаишь от людей, она откроется им.

Известно мне, что произошло сегодня, что было вчера, но что случится завтра — не ведаю [54, 239—240].

Зухайр сознательно стремится повлиять своими стилями на соплеменников, заставив их отказаться от межплеменной вражды, поэтому его стихи пронизаны дидактикой. Облекая свои аргументы в образную форму, он вместе с тем пытается «упорядочить» касыду, сделать ее ясной и логичной, подчинить общей идее. Композиционно му'аллака Зухайра — более цельное произведение, чем му'аллаки Имруулькайса или Тарафы, «рассыпающиеся» на ряд не связанных между собой частей. Между отдельными темами му'аллаки Зухайра (вступлением, основной темой и заключением) ощущается внутренняя связь.

Средневековые арабы считали Зухайра замечательным мастером описаний. И действительно, васфы Зухайра полны движения, насыщены красочными деталями и в то же время лаконичны. В них ощущается не столько сила поэтического воображения поэта, сколько его скрупулезная наблюдательность. Описывая дикого осла, он не упустит такую подробность, как след зелени на его губах; упоминая бросающегося в бой льва, он отметит, что его когти необрезанны. Говоря о предмете, Зухайр считает необходимым сказать о его цвете, форме и материале, из которого он сделан. Он всегда стремится в мельчайших подробностях, точно, без каких-либо преувеличений передать то, что видит в жизни, указать время и место действия. Например,

изображая перекочевку или повествуя о сражении, поэт дает географически точное описание местности.

Зухайр умело пользуется метафорой. Войну он уподобляет мельнице или сбору урожая в плодородном Ираке; говоря о том, что племена некоторое время удерживались от войны, а потом ее возобновили, он сравнивает желание воевать с жаждой, которую «они сперва превозмогали», а потом «пробили дорогу потоку оружием и кровью». В специальной касыде, посвященной Хариму-миротворцу, поэт рисует своего героя плачущим и, уподобив его глаза двум ведрам, из которых потоком текут слезы, тут же изображает везущую эти ведра верблюдицу, водоем, куда погонщик выливает воду, и лягушек, которые, боясь захлебнуться, выскакивают из воды. Таким образом, метафора перерастает в живописную картинку.

Средневековые арабы высоко ценили творчество Зухайра, считая, что спокойный и рассудительный характер Зухайра отразился в его хоть и не столь сочной и динамичной, как у Имруулькайса, но зато мудрой и тщательно отделанной поэзии. Говорили даже, что Зухайр трудился над своими касыдами подолгу, непрерывно их улучшая. Образ Зухайра вошел в средневековую традицию как воплощение умеренности и рассудительности в отличие от Имруулькайса и Тарафы, олицетворяющих необузданную беспечность и порывистую чувственность.

Почетное место в ряду доисламских бедуинских поэтов занимает *Антара ибн Шаддád* (ок. 525 — ок. 615), поэт-воин, личность которого, окутанная туманом легенд, вдохновила средневековых арабов на создание большой героической эпопеи<sup>28</sup>. В легендах Антара изображается как непобедимый воин и храбрец, защитник угнетенных, преисполненный благородства и нравственной чистоты.

Как повествует традиция, Антара был сыном знатного воина племени абс и рабыни-негритянки из Абиссинии. В соответствии с племенными законами он, как сын рабыни, считался в племени неполноправным человеком и должен был выполнять обязанности раба — пасти скот. Однако в период войны абситов с племенем тайй он проявил большое мужество, за что был освобожден, «включен в родословную племени», а позднее даже сделался военачальником [32, т. 7, 299—307; 107, 130—134]. Прославился Антара в период войны из-за состязания. Однако подвиги не избавили Антара от пренебрежения со стороны соплеменников. Особенно страдал он от высокомерия своей двоюродной сестры — красавицы Аблы, к которой питал нежные чувства, но которая испытывала отвращение к «толстогубому негру», бывшему невольнику.

<sup>28</sup> О жизни и творчестве Антары см. монографию арабского историка литературы Фуада аль-Бустани [262].

Антаря — преимущественно поэт-лирик: в его стихах большое место занимают личные чувства и переживания — страдания неразделенной любви и отверженности. Главные темы Антаря — восхваление собственной доблести и описание прелести его возлюбленной Аблы, верность которой поэт сохранял всю жизнь.

Главным произведением Антаря была му'аллака, сочиненная, как гласит предание, во время «Войны из-за состязания» в ответ на оскорбительное замечание воина-абсита о происхождении Антаря<sup>29</sup>. После традиционных излияний при виде следов становища, где некогда жила Абла, Антаря воспевает красоту Аблы и повествует о своей любви к ней.

Да! Она пленила тебя ротиком с острыми белоснежными зубками, целовать который так сладостно и приятно.

Как мускус благоухает в коробке для благовоний [у купца], так ее улыбка, при которой открываются передние зубки, опережает ее приход.

Так благоухает луг, где обильный дождь взрастил свежую траву. Никто его не топтал, и не видно следов.

Дождь пролился над ним из весенних, насыщенных влагой туч и оставил в каждой ложине по дирхему (т. е. оставил лужицы, сверкающие подобно серебряным монетам.— И. Ф.).

Дождь его заливает, и каждый вечер вода струится по нему потоком.

В укромном уголке притаилась муха и непрестанно жужжит, словно пьяница, что-то бормочущий про себя.

Звонко жужжит муха и потирает лапки, подобно однорукому, пытающемуся высечь огонь из кремня [54, 328—334].

Так поэт, незаметно отвлекаясь от описания возлюбленной, рисует картину аравийской природы — воображение уносит его далеко, вслед за новыми впечатлениями. Однако верность традиционной касыдной схеме заставляет его «опомниться» и дать обязательное в касыде описание верблюдицы, на которой он едет к возлюбленной. Но и тут поэтическая фантазия увлекает Антаря в сторону. Случайное сравнение верблюдицы со страусом дает ему повод вновь отвлечься, чтобы описать быстроногую птицу. Поэт завершает му'аллаку восхвалением своих бедуинских достоинств и описанием своих ратных подвигов, причем его «богатырская похвальба» все время переплетается с обращениями к возлюбленной, с размышлениями о возможности свидания, с традиционными описаниями этой красавицы, темногубой, с шеей, подобной шее молодой, пасущейся в стаде белой газели. В фахре Антаря с наибольшей полнотой перед нами предстает бедуин-воин с его взглядами и представлениями о долге перед соплеменниками и чувством чести:

Когда я пью вино, я не жалею на него денег, и честь моя при этом остается незапятнанной и не страдает.

<sup>29</sup> Му'аллаке Антаря посвящено специальное исследование О. Решера [703]. Лексика в диване Антаря анализируется в интересной статье А. Будо-Ламотта [433]. О му'аллаке см. также короткую заметку У. Мельцера [647]

Но, отрезвев, я не становлюсь менее щедрым. Ты-то ведь знаешь о моей щедрости и других достоинствах!

Мужа красавицы я оставил валяться на земле. Зашипело у него что-то в груди, как шипит проколотая губа [верблюда].

Тогда я опередил его быстрым ударом — и брызги из раны цветом были подобны соку растения драконова кровь.

Что же ты, о дочь Малика [Абла], не расспросила [о моих подвигах] воинов, если ты о них не знаешь?

Я всегда в седле несущегося израненного скакуна, вместе с которым раз за разом отражаю наскоки вражеских всадников.

Иногда я готовлюсь на нем к удару копьём, а иногда врезаюсь с ним в гущу врага.

Пусть расскажет тебе тот, кто был тому свидетелем, что я самый заметный в сражении, но самый скромный при разделе добычи... [54, 350—355].

Мысль о прекрасной Абле не дает Антаре покоя, и героическая тема сменяется лирической:

О, овечка, что стала добычей того, кому она позволена. Но для меня она запретна... О, если бы это было иначе!

Я послал свою соседку, сказав ей: «Иди разведай об Абле все новости и передай мне».

[Возвратившись], она сказала: «Я видела, что враги беззаботны и газель может достаться охотнику».

[Кажется мне], будто Абла повернула ко мне свою шею, подобную шее молодой белой с темными губами газели, что пасется в стаде.

Героическая натура Антары не склонна к рефлексии или слишком длительным переживаниям одних и тех же впечатлений, и «легкомысленные» строки чередуются с безудержными самовосхвалениями. При этом сила, с которой Антара выражает охватившие его чувства, позволяет отнести его к числу «самых лирических» поэтов доисламской Аравии. С необыкновенной яркостью и физически ощутимой конкретностью изображает он свое состояние и тогда, когда охвачен любовной страстью, и тогда, когда вступает в бой с врагом. При этом острота восприятия действительности ничуть не парализует его активности ни в героическом единоборстве, ни в погоне за возлюбленной.

Я помню завет родича, данный мне [во время боя], когда кривятся губы, обнажая полоску зубов.

В пучине битвы на жестокость сражения не жалуются герои, хотя и слышен скрежет зубовой.

Когда я защищаю своих соплеменников от вражеских копий, я не испытываю страха, но, напротив, там, где я,— врагам тесно [54, 365—369].

Поэтическая речь Антары весьма выразительна. Антара достигает удивительного звукового эффекта. При описании верблюдницы он имитирует топот бегущего животного, в рассказе о сражении слышится «лязг оружия» и т. д.

Как и в стихах других бедуинских поэтов, описания Антары всегда точны в деталях. Лишь в рассказе о силе противника он позволяет себе некоторую гиперболлизацию для пущего про-

славления собственных достоинств. Разумеется, Антара не проявляет особой сдержанности и при описании собственных ратных подвигов, в чем мы могли убедиться из вышеприведенных отрывков.

Любопытное свидетельство о влиянии поэзии Антары, равно как и других доисламских поэтов, на умы людей позднейших эпох сообщает нам андалусский историк Ибн аль-Кутийя (ум. в 977 г.). Он рассказывает анекдот о том, как однажды везир кордовского правителя Мухаммада (852—886) — Умайя ибн Иса, зайдя в кордовский дворец, увидел, что известный знаток поэзии разучивает с детьми арагонского правителя из рода бану каси стихи Антары. Везир немедленно призвал к себе учителя и строго-настрого запретил ему обучать княжичей сочинениям доисламского поэта, ибо подобные стихи должны были, по его мнению, возбуждать в них опасное для кордовских правителей чувство независимости, и порекомендовал для занятий вирши Абу Нуваса, которые не могли оказать подобного воздействия, ибо в них воспевались лишь вино и застольные радости [693, 34].

Самым поздним по времени автором му'аллак, «последним бедуинским поэтом» доисламского периода был *Лябид ибн Раби'а* из племени амир, который родился в середине VI в. (ум. в 661 г.) и долгое время оставался «племенным поэтом» [107, 148—156; 32, т. 15, 314—324]<sup>30</sup>. Существует предание о том, что однажды он вместе с другими соплеменниками был отправлен с политическим поручением к хирскому правителю Ну'ману III (ум. в 602 г.), сумел при дворе ядовитым поношением опозорить врага своего племени некоего Раби'а, в связи с чем якобы возникла пословица: «Что сказано, то сказано, независимо от того, правда это или ложь».

Несмотря на то что Лябид прожил долгую жизнь и пережил не только пророка Мухаммада, но и его преемников, так называемых праведных халифов, его поэтическая деятельность связана почти исключительно с доисламским периодом. Предание гласит, что с обращением в ислам (возможно, состоявшимся во время пребывания поэта в Медине в 630 г.) Лябид переехал в Куфу и полностью отказался от всякого поэтического творчества [32, т. 15, 317—319]. Благожелательное отношение Мухаммада и халифа Омара к некоторым стихам Лябида несомненно сыграло известную роль в начавшейся в VIII в. в сознании особенно ревностных мусульман Ирака реабилитации поэтического творчества вообще и доисламской языческой поэ-

<sup>30</sup> О поэзии Лябида см. статью А. Кремера [591] и вступительную статью К. Брокельмана ко 2-му разделу дивана поэта, в который включены переводы значительной части стихов поэта [440]. См. также монографию Йахьи аль-Джаббури [272], соответствующие разделы в книгах А. П. Коссена де Персеваля [452] и Т. Нёльдеке [664; 666].

зии в частности. Не случайно иракские филологи представляют Лябида в качестве почтенного и мудрого сайида, без колебания примкнувшего к новой вере.

До наших дней сохранилось более 50 небольших поэм и довольно много поэтических отрывков из произведений Лябида — по количеству сохранившихся стихов он превзошел даже прославленного Имруулькайса [73]. В большинстве случаев его поэмы посвящены жизни родного племени амир, прославляя его и содержат всевозможные аллюзии на племенные войны и набеги на соседей, элегии на смерть брата Арбада, а также традиционные сетования при виде заброшенных бедуинских стоянок, рассказы о любовных переживаниях, разнообразные описания.

Наиболее зрелым произведением Лябида средневековые арабы по праву называли ту касьду, которую они причисляли к му'аллакам. Начинается она, как полагается, рассказом о следах покинутого становища, воспоминаниями о коварной возлюбленной, описаниями верблюдицы, сценой охоты.

Моя верблюдица подобна измученной дикой газели, которая оказалась брошенной на произвол судьбы ушедшим вперед стадом.

Она потеряла своего детеныша и вот бегаёт теперь, пригнувшись, взад и вперед по степи и зовет его.

Беленький, он валяется, затоптанный, в грязи: его растерзали дикие серые волки, ненасытные в своей хищности.

Она поплатилась за свою беспечность — ведь стрелы судьбы всегда попадают в цель!

Так она металась всю ночь. А в это время разразился сильный ливень и обильно напоил сухой песок пустыни.

Газель укрылась в дупле сухого дерева, стоящего одиноко и защищающего ее от холодного дождя.

Но дождь все равно струится по ее хребту в ночь, когда тучи закрыли звезды.

Своей белизной она мерцает во мраке, подобно морской жемчужине из рассыпавшегося ожерелья.

Но лишь только начинает светать, она выходит из своего убежища, и ее прямые, как стрелы, ноги вновь скользят по влажной земле.

Забыв все на свете от горя, бесцельно бродит она вдоль ручьев Су'аида целых семь дней и ночей.

Она уже потеряла надежду найти детеныша, а вымя ее высохло, но не оттого, что она отняла детеныша от груди и прекратила кормление, [а от горя].

Вдруг она услышала шум человека, скрытого от глаз, и испугалась его. Ведь человек — это ее беда.

Она бросилась бежать со всех ног, а виновник ее страха чудился ей то спереди, то сзади.

Потеряв надежду настичь ее из лука, охотники спустили на нее борзых, выдрессированных для охоты, поджарых.

Собаки настигли ее, и она выставила навстречу им свой рог, острый и хорошо сработанный, как самхарийское копьё,

Чтобы отразить их, ибо она знает: если не будет защищаться — час ее гибели близок.

Вот уже Касаб (имя собаки.— И. Ф.) пронзен ее рогом и упал окровавленный, а за ним и Сахам (имя собаки.— И. Ф.) остался лежать мертвым на месте сражения [54, 273—288].



Значительное место в му'аллаке Лябида занимает фахр. Поэт похвально себя своим гостеприимством, щедростью, умением ездить верхом, свободолюбивым и гордым характером, отвергающим зависимое положение придворного, застольными и любовными приключениями. Поэт не раз «заставлял виноторговца снимать флаг» в знак того, что им опустошена винная лавка, «выпивал утреннюю чашу, сидя с милой подругой, перебиравшей струны лютни», приглашал соседей разделить с ним трапезу, так что его гостьей могла стать «любая оборванная нищая старуха».

Иной характер имеют стихотворения Лябида в жанре риса. Здесь плач по близкому человеку часто перерастает в небольшую философскую элегию «екклезиастического» содержания, в которой поднимаются «вечные» проблемы человеческого бытия, смысла жизни и смерти. Таким образом, возможности жанра существенно расширяются, риса утрачивает свой строго адресованный и исключительно скорбный характер и, сохраняя первоначальную специфику жанра в области формы, обретает характер философской элегии, нацеленной на осознание человеком своего места в макрокосме, происходящих в мире перемен, непрочности и неустойчивости человеческого счастья, порожденных самим характером космической и социальной жизни. Элегии Лябида, сочиненные по случаю кончины любимого брата Арбада, могут служить примером древнеарабской медитативной лирики.

Что суть люди, как не обитатели монастырей? Сегодня он населен ими, а завтра пустеет.

Что есть человек, как не падающая звезда и ее свет? Она ослепительно сверкает [на небосводе], а затем превращается в пепел.

Что такое праведность, как не помысел в результате богобоязненности, и что такое добро наше, как не предмет, оставляемый на хранение!

И добро наше, и семья даны нам в залог, и, несомненно, наступит день, когда придется залог возвратить.

Люди уходят одни вслед за другими, и мы следуем за ними, подобно верблюду, бредущему за своим вожаком.

Люди подобны двум работникам, из коих один разрушает то, что построил другой, а другой снова возводит.

Среди них встречается и счастливцев, получивший свою долю [благ], и бедняк, довольствующийся в жизни малым [73, 88—89].

В своих стихах Лябид использует все изобразительные средства доисламской поэзии, но, как и все доисламские поэты, более всего любит сравнения.

Потоки воды отмыли следы поселений, [занесенных песком], подобно тому как каламы обновляют письмена старых священных книг [54, 249].

[Верблюдица] мчитя в узде, подобно золотистому облаку, подгоняемому южным ветром [54, 260].

...Холмы пустыни облачаются в одежды марева [54, 289].

Как часто я выдерживал прохладное и ветреное утро, когда сам Север брал в свои руки вожжи ветров [54, 296].

Даже при самом беглом обзоре поэзии семи прославленных авторов му'аллак бросается в глаза не только несомненное единство тематики, стиля, поэтической манеры, естественное для ранней стадии развития искусства и для той культурно-исторической среды, в которой оно создавалось, но также и весьма значительные индивидуальные различия их творчества. Полностью укладываясь в стихийно сложившуюся нормативную поэтику своего времени, каждый из доисламских поэтов — в соответствии со своим характером и вкусом — в пределах традиционной касыды акцентировал любовно-лирический или эпический аспект поэтического повествования, выражал радостные или грустные эмоции, высказывался как воинственный герой-бродяга или миротворец, как жизнеутверждающий созерцатель или склонный к пессимизму и рефлексии философ-моралист. За господствовавшим в поэзии в целом единством стилистического кода все же отчетливо просматривается живое разнообразие индивидуальностей, вносящих свои нюансы в общий фонд поэтического канона.

Таким образом, жесткая традиционность, не препятствуя в конечном счете проявлению индивидуальных склонностей и вкусов, способствовала развитию «обобщенного» поэтического мастерства, которое оттачивалось и обогащалось из поколения в поколение. Поэтому неудивительно, что впоследствии средневековые критики утверждали, что все то «новое», что они иногда находили в поэзии своих современников, в зачаточной (а по их мнению, и в более гармоничной) форме уже встречалось в древней поэзии и поэтому надлежит лишь умело следовать великим бедуинским предшественникам.

## РАННИЕ ПРИДВОРНЫЕ ПАНЕГИРИСТЫ

Уже в доисламские времена зарождается тип поэта-панегириста, которому впоследствии, на протяжении всего средневековья, будет суждено играть главенствующую роль в арабской классической поэзии. Зачатки панегирика содержатся в доисламском мадхе (одна из жанровых форм древней касыды), в котором прославлялся тот или иной мелкий князек Северной Аравии.

Поэты первой половины VI в., такие, как Имруулькайс или Тарафа, всем своим творчеством еще были прочно связаны с бедуинской жизнью, их поэзия уходит корнями в глубокое прошлое аравитян. Со второй половины VI в. положение меняется.

На место древнего поэта-воина, воспевавшего подвиги своих соплеменников, приходит новая фигура — поэт-панегирист, торгующий своим поэтическим искусством. В североаравийских княжествах возникает «двор», и, хотя позднейшие средневеко-

вые филологи, возможно, преувеличивали размах придворной жизни в лахмидской и гассанидской столицах, рисуя их по моделям средневекового Багдада, она существенно отличалась от жизни кочевников в их племенных ставках, а соответственно и роль поэта при княжеских дворах была иной, чем роль поэта в бедуинском племени.

В то время как включенные в жизнь племени поэты, например Зухайр или Антара, продолжают строго следовать старинным бедуинским поэтическим традициям, в творчестве многих поэтов, связавших свою судьбу с правителями мелких аравийских княжеств, все более ощущается влияние придворной жизни и даже мощных иноземных культур, в первую очередь культуры Ирана.

Не отказываясь от традиционной касыдной композиции, придворные поэты несколько расширяют ее панегирическую часть. Столь живое у бедуинских поэтов описание природы пустыни и кочевой жизни приобретает в творчестве придворных поэтов черты искусственности и вырождается в традиционный штамп. Безудержного, подверженного чувственным порывам, независимого бедуина сменяет рассудительный, порой расчетливый придворный, защищающий перед сильным князем интересы своего племени или свои собственные и воспевающий своего покровителя за вознаграждение. Постепенно становясь профессионалом, чья судьба полностью зависит от благорасположения патрона, поэт, стараясь угодить его вкусам, обращает особое внимание на тщательность отделки касыды, в первую очередь ее панегирической части, которая отныне должна строиться в соответствии с жесткими правилами складывающегося канона.

Крупнейшим придворным панегиристом второй половины VI в. был *ан-Набига аз-Зубьяни*. Об ан-Набиге в средневековых источниках можно найти значительно больше сведений, чем о других доисламских поэтах, потому что большую часть жизни он провел при дворах аравийских князей, где освященные традицией биографические факты сохранялись лучше, чем в бедуинских племенах. И хотя эти сведения часто носят легендарно-анекдотический характер, в совокупности они позволяют воссоздать живой образ поэта [32, т. 9, 328—357; 107, 70—81].

Ан-Набига был выходцем из племени зубьян, кочевавшего в северо-восточной части Неджда. Прозвище Набига («бьющий ключом [таланта]», «блеснувший талантом») он получил за то, что, как полагали средневековые арабы, поэтическим мастерством и продуктивностью превзошел всех поэтов своего времени.

История жизни ан-Набиги (род. приблизительно в середине VI в., ум. в первом десятилетии VII в.) весьма характерна для

времени распада племенных связей в канун появления в Аравии государственности. Политическая обстановка в конце VI в. в Северной Аравии была крайне неустойчивой, и постоянные войны вынуждали слабые племена искать у северозаравийских князей покровительства. Как уже выше говорилось, зубьяниты вели многолетнюю войну с родственным им племенем абситов, в ходе которой пытались найти поддержку у хирских князей и с их помощью не только нанести поражение абситами, но и расширить свои владения за счет цветущих пастбищ враждебного Хире гассанидского княжества<sup>31</sup>.

Но и положение хирских князей было незавидным. В последние десятилетия VI в. они попадают во все большую зависимость от своего покровителя — Ирана. Об этом свидетельствует тот факт, что в период придворных смут, последовавших после убийства князя Амра ибн Хинд (554—570) поэтом Амром ибн Кульсум, сасанидский царь Хормазд IV (579—590) назначил на хирский престол ан-Ну'мана V ибн аль-Мунзира (580—602), избрав его, согласно легенде, из числа тринадцати княжичей-претендентов.

Ан-Ну'ман V оказался знатоком и любителем поэзии. Стремясь укрепить свой авторитет среди бедуинов Северной и Центральной Аравии, он по примеру своих предшественников стал меценатствовать и приблизил ко двору многих выдающихся поэтов (Лябида, аль-А'шу, Хассана ибн Сабита — впоследствии панегириста Мухаммада). Среди них оказался также и ан-Набига, связанный с хирским двором еще со времен правления Амра ибн Хинд.

Ан-Набига был, по-видимому, одним из первых в арабской словесности профессиональных поэтов-панегиристов. Начав свою поэтическую деятельность еще в племени, он сумел проявить свой талант, лишь перебравшись в Хиру, где имелась необходимая для этого среда. Его родное племя истощило свои силы в многолетних войнах и старалось заручиться поддержкой влиятельного лица при хирском князе. Таким образом, с ан-Набиги берет начало институт «представителей» племен при могущественных правителях. Позднее в роли защитников интересов племени при дворе выступили выдающиеся омейядские панегиристы аль-Ахталъ, аль-Фараздак и Джарир.

Как и все доисламские поэты, ан-Набига первоначально шел проторенными путями: прославлял свое племя, особенно в связи с эпизодами войны из-за состязания Дахиса и аль-Габры. В традиционных насихах («Отъезд Су'ады», «Стоянка

<sup>31</sup> Диван ан-Набиги был издан Г. Деранбуром [114]. В России исследованием творчества поэта занимался А. Е. Крымский (см. соответствующие разделы его книги [176]). Большая статья посвящена поэту также Д. Г. Гинцбургом [137]. Из западноевропейских работ не утратили своего значения соответствующие разделы книг В. Альвардта [373; 374] и А. П. Коссена де Персеваля [452, т. 2, 502—514]. Из работ арабских авторов отметим исследования Нимра Ханны [291] и Фуада аль-Бустани [261].

Меййи» и т. д.) воспевал бедуинку-возлюбленную, в васфах описывал верблюдицу или охоту в степи. Тем не менее его касыды отличались от старинной бедуинской поэзии разросшейся панегирической частью, нередко превосходившей по количеству бейтов самовосхваления самых тщеславных бедуинских поэтов. Отныне поэт за вознаграждение восславляет своего меценатопкровителя, а о собственном величии предпочитает говорить поменьше или вовсе умолчать. Люди простого звания, в том числе и доблестные племенные воины, не интересуют придворного одописца. Не случайно ан-Набига в одной из касыд гордо заявляет: «Я никогда не восхвалял людей простого звания, но только эмиров» [114, 292].

Жизнь при дворе с ее сложными интригами была нелегкой для придворного панегириста. Трудно, а порой и трагически сложились судьбы многих средневековых поэтов. Не избежал общей участи и ан-Набига. Ибн Кутайба и Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани сообщают, что враги приписали ан-Набиге грубейший пасквиль на ан-Ну'мана V, в котором князь изображался трусом, тираном и даже импотентом, склонным к сексуальным порокам. Другой раз поэт сам проявил некоторую бестактность. Зайдя как-то в шатер княгини аль-Мутаджарриды, ан-Набига застал ее обнаженной. Он сочинил касыду, в которой всячески восхвалял красоту супруги князя и весьма красочно описывал ее прелести [107, 75—76; 32, т. 9, 332—335; 114, 282—283]. В результате разгневанный князь хотел его убить, и поэту пришлось бежать в гассанидское княжество.

Гассанидский князь, враг Хиры Амр IV ибн Харис, встретил знаменитого поэта очень тепло. Ан-Набига сочинил в его честь несколько панегириков, за что был щедро вознагражден. Возможно, что весь рассказ о причинах ссоры поэта с хирским правителем лишь легенда, а истинная причина переезда поэта к гассанидам — чисто политическая. Отношения хирских правителей с племенами Аравии не были стабильными, и с каждым их «поворотом» менялось положение при князе придворного панегириста. Так или иначе, пробыв некоторое время при гассанидском дворе, где к нему так хорошо относились, поэт неожиданно принял решение вернуться в Хиру. По случаю примирения с ан-Ну'маном V ан-Набига сочинил касыду «Стоянка Меййи», которую средневековые арабские критики иногда объявляли восьмой му'аллакой. Согласно легенде, расчувствовавшийся ан-Ну'ман в награду подарил поэту сто черных верблюдов, которых погонщики во время чтения касыды гнали мимо палатки князя, а в придачу к ним отдал и самих погонщиков, их палатки и даже сторожевых собак [107, 71—72; 32, т. 9, 354].

В касыде, посвященной ан-Ну'ману V, основная, панегирическая часть составляет примерно две трети всех бейтов. Это уже настоящая хвалебная ода — прообраз средневековых касыд-панегириков с их трехчленным делением на лирическое

вступление, дескриптивную часть и собственно прославление, включающее также и просьбу о вознаграждении. Восхваляя могущество, щедрость и мудрость правителя Хиры, поэт сравнивает его с царем Соломоном в мудрости, а в щедрости — с широким, бурным во время разлива Евфратом. Он рассказывает притчу о женщине, умевшей на глаз безошибочно определять число птиц в стае, намекая на то, что ан-Ну'ману следовало бы быть столь же проницательным и справедливым.

Я не вижу среди людей никого, кто был бы [в щедротах] подобен ему, и не сделаю оговорки ни для кого из смертных...

Река Евфрат, когда над ней дуют ветры, и гребни ее волн обдают оба берега пеной,

И каждый полноводный ревущий приток пополняет ее, неся с собой груды обломков деревьев и веток зелени,

И лодочник, охваченный страхом, не перестает крепко сжимать в своих руках руль, забыв усталость и утомление,

Никогда не будет щедрее ан-Ну'мана, раздающего дары!

При этом сегодняшний его дар не послужит препятствием для завтрашнего [114, 269—270].

Порой восхваления ан-Набиги звучат высокопарно, избылируют самыми невероятными гиперболами. Так, обращаясь к ан-Ну'ману в другом панегирике, поэт говорит:

Разве ты не видишь, что бог даровал тебе высокие достоинства и что положение всякого другого князя, их лишенного, непрочны.

Воистину ты — солнце, а все другие цари — звезды. Когда солнце всходит на небосклоне, из звезд не видно ни одной [114, 278].

По свидетельству Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани, халифу Омару особенно понравились такие строки из панегирика ан-Ну'ману:

Я направился верхом на своей верблюдице к Ибн Мухаррику, и глаза мои привели меня к нему.

Я прибыл к тебе нагой, в ислевших лохмотьях, угнетенный страхом, [согнувшийся] под тяжестью подозрений.

Но нашел я у тебя полную безопасность, нерушимую, как завет Ноя [32, т. 9, 343].

Переход от лирического вступления к основной, панегирической части у ан-Набиги плавный и органичный, что придает всей поэме художественную цельность.

Но оставь наконец красавицу! Ведь она далеко и упорно сторонится тебя, чтобы наказать тебя.

Куда важнее то, что тебе известно об Ибн Хинд, о его всем очевидной твердости характера и совершенстве.

Ему я готов принести в жертву всего себя — от подошвы ног до волос на макушке [114, 290].

Ан-Набига был великолепным мастером описаний. Красочный, богатый живыми подробностями васф составляет обязательный элемент почти каждого его панегирика. Подобно другим древнеарабским поэтам, ан-Набига всем прочим изобрази-

тельными средствами предпочитал сравнения, которые в его стихах часто перерастали в целые сцены или притчи.

Описания его всегда точны, изобилуют конкретными деталями и насыщены олицетворениями:

Змея свернулась на гладкой скале и глядит, потупившись не от застенчивости.

Она хитра и притворилась маленькой лишь из высокомерия и лежит неподвижно, как будто вся ушла в собственные мысли.

Она широко раскрыла свою пасть, глаза ее косят, и видны кривые зубы, острые, как иглы [114, 73].

Рисует ли ан-Набига дикого быка, антилопу, верблюдицу, стаю птиц или возлюбленную, его описание, хотя и не имеет прямого отношения к основной теме, всегда органично вписывается в поэтическую ткань касыды и опосредствует более яркому выражению ее основной идеи. Например, восхваляя гассанидского правителя Амра и рассказывая о победе его воинов, поэт рисует стаю птиц — свидетелей этой победы:

Всякий раз, как выступает в поход их войско, над ним кружатся стаи птиц — вереница за вереницей.

Эти привычные к крови хищники сопровождают гассанидских воинов и нападают вместе с ними.

Ты увидишь их позади войска. Они сидят, нахохлившись, подобно старикам в одеждах из меха, и смотрят исподлобья.

Твердо уверовали они в то, что, едва сблизятся два войска, одержит верх племя Амра.

Они уже знают, что получают от гассанидских воинов свою обычную добычу, как только будут пущены в ход хаттийские копья [114, 272—273].

Ан-Набига тонко чувствовал стилистические различия частей касыды и в соответствии с ними подбирает лексику, образительные средства и в зависимости от темы придавал стихам различное звучание. Так, при описании охоты стих ан-Набиги изыскан, восхваления покровителя всегда несколько высокопарны, описания природы предельно «реалистичны», что способствует созданию живой и динамичной картины. В стихах, воспевающих мужество и ратные подвиги, звучат «твердые» ноты. Примером любовной лирики ан-Набиги, с ярко выраженным чувственным элементом, можно считать знаменитое описание княгини аль-Мутаджарриды, едва не стоившее поэту жизни:

Страсть поразила твое сердце, подобно меткой стреле, пущенной из звенящего лука.

Она взглянула на тебя блестящими, с черными зрачками, глазами ручного газеленка в ошейнике.

Ведь и ее шею украшает нить ожерелья: золото на ней переливается огнем, подобно пылающей падающей звезде.

Кожа смугловатая ее подобна чистому золоту, тело ее совершенно, она — подобна ветке, изогнувшейся от обилия плодов.

На [полном] животе ее нежные складки, а грудь кажется выше от упругих сосков.

Ее крепкие бедра в меру полны и округлы, а нежная кожа обнажена.

Вот она встала и показалась между занавесками, подобно солнцу, когда оно восходит в благословенный день.

Или подобно жемчужине, извлеченной из раковины искателем жемчуга, который, увидев ее, приходит в восторг, падает ниц и благодарит [за находку] бога.

Или подобно мраморной статуе, возвышающейся на пьедестале из кирпича, покрытого известью...

Она взглянула на тебя с неудовлетворенным желанием, как смотрит больной на лица своих посетителей.

Ее улыбнувшиеся губы — как два передних пера в крыльях лесной голубки, за ними обнаруживаются градинки зубов в наведенных сурьмой деснах.

Она подобна ромашке в утреннюю пору после дождя, когда верхушка цветка уже обсохла, а стебелек еще влажен.

Доблестный [князь] утверждает, что уста ее прохладны, а поцелуй ее сладок желающему испить из источника.

Доблестный [князь] утверждает, сам я этого не испытал, что ее поцелуй столь приятен на вкус, что, как только я его попробую, я скажу: «Поцелуй еще»...

Если бы она явилась даже седому монаху, поклоняющемуся своему божеству,

То и он обратил бы свой взор на красоту ее тела, проникся бы прелестью ее речи и думал бы, что он идет праведным путем, хотя он и свернул с праведного пути...

Он был бы очарован черными как смоль пышными волосами, которые ниспадают волнами [на спину], подобно виноградной лозе, склонившейся на поддерживающую ее опору.

Если ты притронешься к ней, то ощутишь рукой упругое тело, принимающее [после сжатия] свою постоянную форму.

Если ты войдешь в ее лоно, то встретишь все возрастающую упругость и ощутишь аромат амбры.

Тот, кто раз придет к ней напиться из источника, более не уйдет, а напившись, не станет искать себе другого водопоя [114, 282—283].

Поэзия ан-Набиги сохраняет все традиционные доисламские черты и вместе с тем знаменует собой новый этап в истории арабского поэтического искусства. Современная исследовательница касыдной формы Р. Якоби выделяет три типа касыды: касыду-воспоминание, касыду-послание и касыду-восхваление [581, 101—104]. Отметим, что все три типа касыды встречаются уже в древнеарабской поэзии. Однако если в творчестве ранних бедуинских поэтов преобладал первый тип (касыда-воспоминание), то два других типа касыды характерны для средневековой поэзии. Таким образом, акцентированием все более разрастающейся панегирической части и тщательностью отделки каждого бейта ан-Набига предвосхищает творчество средневековых поэтов-панегиристов, чья продукция позднее будет вознаграждаться в соответствии с их профессиональным мастерством.

Было бы, однако, большим упрощением оценивать панегирики ан-Набиги исключительно как лицемерные восхваления за вознаграждение. В мадхах ан-Набиги наряду с бессодержательным славословием всегда присутствует стремление поэта выразить собственное мироощущение и отношение к высшим ценностям. Не только сам факт победы восхваляемого лица восхища-



ет поэта, но и проявившиеся в ней добродетели мецената — его благородное происхождение, воинская доблесть, решительность и т. д. При этом лирическая возвышенность, необузданный полет творческой фантазии сочетаются в панегириках ан-Набиги со спокойной ясностью всего повествования.

Уже в доисламские времена ан-Набига считался не только выдающимся поэтом, но и тонким ценителем поэтического мастерства, к мнению которого прислушивались при оценке стихотворного произведения. Об этом свидетельствуют сообщения источников, согласно которым ан-Набига специально приезжал на ярмарку в Указ, где происходили поэтические состязания, и выступал там в качестве арбитра [107, 197—198; 32, т. 9, 330—331]. Имя ан-Набиги упоминается в трудах средневековых филологов обычно рядом с именами Имруулькайса, Зухайра и других прославленных доисламских поэтов. Слава ан-Набиги уже в исламские времена была столь велика, что, например, придворный панегирист Омейядов аль-Ахталь в присутствии халифа Абд аль-Малика (685—705) признал ан-Набигу более выдающимся поэтом, чем он сам [32, т. 9, 342]. Даже «пуританин» от ислама праведный халиф Омар, отвергавший древнюю поэзию за ее языческий дух, считал ан-Набигу самым выдающимся арабским поэтом, что до известной степени реабилитировало древнюю поэзию в глазах ревностных мусульман [32, т. 9, 329].

Другим выдающимся мастером нового жанра был *Маймун ибн Кайс* по прозвищу *аль-А'ша* (букв. «подслеповатый, плохо видящий») <sup>32</sup>. Сведения о жизни поэта весьма скудны. Аль-А'ша родился где-то между Недждом и Персидским заливом не позднее 570 г., а умер около 630 г. Существует предание, будто отец поэта, спасаясь от жары, забрел в пещеру, вход в которую неожиданно завалила обрушившаяся скала, и там умер от голода [107, 135; 32, т. 8, 148].

Как и ан-Набига, аль-А'ша большую часть жизни провел в странствованиях — объездил всю Аравию, побывал в Сирии и Иране. Много лет он провел при дворе хирского правителя ан-Ну'мана V и даже ездил от него к персидскому царю в качестве посла [107, 137]. Персидская культура, по-видимому, произвела на поэта большое впечатление — в этом Ибн Кутайба видит причину того, что в поэзии аль-А'ши «так много персидского» [107, 137].

Есть основание предполагать, что аль-А'ша был христианином. Во всяком случае, он много времени проводил в обществе

<sup>32</sup> В европейской арабистике аль-А'ше «повезло» больше, чем кому-либо из древнеарабских поэтов. Кроме работ общего характера, где ему обычно уделяется большое внимание, аль-А'ше посвящены статьи Ч. Ляйеля [626; 627] и Р. Гейера [512], издавшего также диван поэта [86]. Различными сторонами творчества аль-А'ши интересовались также В. Каскель [448; 450], Р. Блашер [421] и К. Дэлглейш [463].

хирских христиан, на юге Аравии, в Наджране, общался с христианами и местным епископом, участвуя не только в их благочестивых беседах, но и в совместных трапезах с вином [32, т. 8, 151—153]. В его поэзии можно найти немало свидетельств влияния христианского единобожия, хотя, как отмечает А. Е. Крымский, его настроение скорее «язычески-жизнерадостное» [176, 315]. В конце жизни поэт принял ислам, причем в связи с этим Ибн Кутайба сообщает забавный анекдот: якобы, направляясь к Мухаммаду, поэт повстречал противника пророка — Абу Суфьяна, который его всячески отговаривал от обращения в новую веру, аргументируя тем, что она накладывает запрет на застольные и любовные радости, а также на азартные игры. Абу Суфьян не скрывал и другого своего мотива: присоединение такого выдающегося поэта к пророку значительно усилило бы мусульманскую общину, поэтому он даже обещал подарить аль-А'ше сто верблюдов, если тот откажется от своих намерений. Однако поэт его предложение отверг и принял ислам [107, 136].

Аль-А'ша — первый «поэт-попрошайка». О нем говорили, что «он был первый, кто просил „вознаграждение“ за свои стихи» [32, т. 8, 149]. Это был «бродячий панепирист», разумеется, как замечает Р. Блашер, такой, каким вообще мог быть странствующий панепирист в VI в. в Аравии. Свои стихи он не только напевал, как и другие доисламские поэты, но и сопровождал игрой на цимбале. Поэтому он даже получил прозвище «цимбалист арабов» [32, т. 8, 149].

Шедевром аль-А'ши арабская критика считала его касыду «Прощание с Хурайрой», которую иногда даже относили к числу му'аллак. Традиционное лирическое вступление к этой поэме в отличие от насивов бедуинских поэтов свидетельствует об известной «утонченности чувств» и по стилю ближе к насивам позднейших омейядских лириков или придворных поэтов аббасидской эпохи. В этом, по-видимому, Ибн Кутайба и усматривал влияние иранской культуры.

Пришло время попрощаться с Хурайрой. Караван ее соплеменников отправляется в путь. Но хватит ли сил перенести прощание с нею?

Ослепительна белизна ее лица; длинны ее волосы, сверкают ее жемчужные зубы, она выступает медленно, подобно верблюду с большой ногою.

Выходя из шатра своей соседки, она движется, подобно облаку, не медля и не спеша.

Когда она проходит мимо, слышится легкий звон ее украшений, подобный шелесту кустов ишрака<sup>33</sup>, которые колеблет ветер...

Случайно повстречав, я полюбил ее, но она любит другого, а тот также любит не ее, а другую женщину.

Но и меня любит другая девушка, которая мне не нравится. У всех нас одинаковая судьба.

<sup>33</sup> И ш р а к — невысокий кустарник, в плодах которого семена от дуновения ветра издают легкий звук (из комментариев ат-Тибризи).

Каждый из нас терзается любовью и бредит тем, кого любит, каждый из нас в одно и то же время и охотник и дичь [54, 483—491].

В этом насобе кроме обычных для древнеарабской поэзии описаний появляется нечто новое: поэта уже интересует несложная «диалектика чувств», которая впоследствии займет большое место в поэзиях омейядских городских лириков. Этот новый элемент в поэзии аль-А'ши — результат влияния придворной культуры.

В касыдах аль-А'ши и других ранних панегиристов женская красота не просто «описывается», как это делалось у бедуинских поэтов, а «восхваляется», так же как в соответствующих частях панегирика воспевается властелин-покровитель.

А вот прекрасный зеленый луг, холмистая поверхность которого поросла травой и над которым пролился обильный дождь.

На этом лугу напоенный влагой цветок горит, подобно звезде, и улыбается солнцу. Он весь расцвел, и его покрывает чалма из лепестков.

Но сегодня благоухание моей возлюбленной приятнее, чем аромат этого цветка, и она превосходит его красотой даже тогда, когда с наступлением вечера он раскрывается [54, 488—489].

В панегирической и описательной частях касыды обычно не было личного лирического элемента, который, однако, играл большую роль в рассказах о любовных приключениях бедуина. Придворные панегиристы сохранили эту традицию.

Я бродил вокруг бедуинского становища, пока даже у волков не начали слипаться глаза

И пока стало невозможно рассмотреть хоть что-нибудь в сиянии заходящей бледной луны.

Тогда я двинулся вперед, осторожно переводя дыхание, и сердце часто стучало в моей груди.

И вдруг я увидел черноглазую газель, которая привела меня в восторг своей игривостью [86, 197—198].

Особенно явственно личный лирический тон звучал у аль-А'ши в стихах о застольных радостях. Его диван изобилует описанием веселых попоек, и с именем поэта последующие поколения иногда даже связывают само создание жанра хамрийят, позднее разрабатывавшегося аль-Ахталем и «классиком» этого жанра Абу Нувасом. Тема вина у аль-А'ши вводится в касыду как один из ее эпизодов, чаще всего между насобом и васфом, и разворачивается в живую картину, в которой фигурируют собутыльники, певцы, музыканты и даже виночерпий, и несколькими лаконичными штрихами передается царящая во время пирушки атмосфера.

Сколько раз я с наслаждением осушал одну за другой чаши, излечиваясь при их помощи,

Чтобы люди знали, что я—настоящий мужчина, уходящий из жизни через хорошие ворота.

Я пил искрящееся вино, столь прозрачное, что соринки на дне чаши были видны так же отчетливо, как в глазу.

При этом за собутельниками наблюдали и роза, и жасмин, и левиды со своими флейтами.

Наши флейты непрерывно звучали. За какой же из трех грехов (вино, музыка и красавицы.—И. Ф.) меня порицают? [86, 121—122].

Веселая компания собиралась на пирушки обычно либо в христианском монастыре, либо недалеко от него, в винной лавке, обслуживаемой немусульманином.

Вино в чаше искрится, словно петушинный глаз! В компании молодых друзей я пил вино еще с утра, в то время как колокола звонили [к обеду].

Чисто это вино... И кажется, будто льются в чашу и смешиваются там шафран и красный сок драконовой крови [86, 137].

Гедонистические мотивы сосуществуют в поэзии аль-А'ши с грустными размышлениями о бренности бытия и неизбежности гибели всего сущего, обычными в бедуинской поэзии (Имрууль-кайс, Зухайр), но обретенными у аль-А'ши более законченный, «философский» характер и ставшими как бы прообразом будущей философской лирики Абу-ль-Атахи, аль-Мутанабби и аль-Ма'арри.

О ты, видевший дворец Райман в Йемене! Он опустел, а его залы превратились в руины...

Его лишили девственности сперва абиссинцы, а позднее персы — так что ворота его снесены.

Ты видишь его. Высокие башни разрушены, а земля вокруг стала ровной.

Он опустел... Ведь для всякого, кто молод, молодость не будет длиться вечно [86, 198].

Я вижу, что судьба вероломна и разрушает все то, что я создаю своими руками.

Молодость и старость, бедность и богатство — клянусь богом — так изменчива судьба! [86, 101—102].

Английский арабист Ч. Ляйел обратил внимание на одно из стихотворений аль-А'ши, несколько отличающееся по своему характеру не только от всего творчества поэта, но вообще необычное для древнеарабской поэзии [627]. Р. Гейер включил его в диван поэта, но отнес к числу стихов дяди аль-А'ши — Мусайяба, при котором поэт некоторое время состоял равием. Из современного бейрутского издания дивана это стихотворение вовсе исключено [36]. Однако арабский филолог XVII в. Абд аль-Кадир аль-Багдади (1621—1682) включил его в свою знаменитую «Сокровищницу литературы» («Хизанат аль-адаб») с указанием на то, что оно было частью панегирика, который аль-А'ша преподнес киндитскому князю в Хадрамауте Кайсу ибн Ма'дикарибу. В нем встречается редкое в древнеарабской бедуинской поэзии описание моря и морского промысла, что естественно для творчества поэта, много путешествовавшего и за пределами Аравии.

Она подобна морской жемчужине, которую искусный ныряльщик добыл из глубин моря.

Это был твердый сердцем капитан, возглавивший команду из четырех разных по цвету кожи и происхождению моряков.

Они долго спорили друг с другом, пока наконец все дружно не передали ему бразды правления.

На устойчивом парусном судне они летели, подобно ветру, который нес их в беспредельное море.

Но проходил месяц за месяцем, и сомнение стало закрадываться в их сердца.

Корабль бросил якорь в опасном месте, но якорь удерживал его прочно, и он стоял неподвижно.

Тогда ныряльщик бросился в воду, преисполненный решимости, повязав волосы и крепко сжав зубы.

Он коснулся морского дна, выплывавая соленую воду, мучимый жаждой и весь пылающий от желания.

Этот промысел уже убил его отца. Но он сказал себе: «Я последую по его стопам или узнаю повеление судьбы».

Полдня он провел под водой, и друзья ничего о нем не знали.

Но в конце концов он добился своей цели и поднялся с раковины, в которой жемчужина светилась, подобно горящим угольям.

Ему предложили за нее хорошую цену, но он отказался. «Не продашь ли ты нам ее?» — спросили его, но он ответил: «Нет».

Было видно, как даже корабельные мачты низко кланялись жемчужине, когда он прижимал ее к груди.

Так вот этой жемчужине подобна прекрасная маликитка, когда она показывается во всей своей красе из-под покрывала [43, т. 3, 213—214].

Таким образом, тематика касыд аль-А'ши значительно разнообразнее, чем у его предшественников, бедуинских поэтов. Наряду с традиционными бедуинскими мотивами в его стихах, особенно в любовной лирике и в застольной поэзии, появляются новые темы, связанные с придворной жизнью. Как и ан-Набига, аль-А'ша переходит от доисламской касыды к трехчленной касыде-панегирику. У аль-А'ши можно найти следы арамейской и иранской лексики, что вызывало у пуристов IX в. вопрос, причислять ли поэта к разряду тех, чей язык безупречен.

Однако уже современники высоко оценивали эмоциональное воздействие его стихов. Ходил даже анекдот, будто однажды поэт воспел в стихах красоту дочерей какого-то бедного человека, — и всех их расхватили в жены [32, т. 8, 156—157]. Известному средневековому специалисту по грамматике Йунусу (710—798) приписываются слова: «Имруулькайс — самый выдающийся поэт, когда он разгневан, ан-Набига, — когда он испуган, Зухайр — если он очень пожелает, а аль-А'ша — когда он придет в состояние радостного возбуждения» [32, т. 8, 148]. Иногда аль-А'шу ставили на третье место после Имруулькайса и Тарафы [32, т. 8, 151]. Аль-Ахталь ставил аль-А'шу как поэта выше себя [32, т. 8, 161—162]. Известный средневековый композитор и исполнитель песен Ма'бад любил перекладывать на музыку и исполнять стихи аль-А'ши [32, т. 8, 165]. Застольными стихами аль-А'ши восхищался Абу Нувас.

Панегиристом новой формации был также известный паск-вилянт *Джарвал ибн Аус* из племени абс, получивший за свой маленький рост кличку *аль-Хутай'а* (Карлик) [107, 180]. Родившийся около 600 г., он вместе со своими соплеменниками около 630 г. принял ислам, при первом «праведном» халифе Абу Бакре вернулся в лоно язычества, но позднее раскаялся и стал вести жизнь бродячего придворного панегириста. Традиция рисует его в самых неблагоприятных красках — физическим уродом, злым и язвительным, алчным и беспринципным [32, т. 2, 77—119]. Видимо, арабо-мусульманское общество не сразу привыкло к новому типу профессионального панегириста, столь невыгодно отличавшегося, с его точки зрения, от благородных патриархальных поэтов доисламской эпохи. Вина аль-Хутай'и в глазах мусульман усугублялась также его недостаточным правоверием.

Будучи равнем и учеником Зухайра, аль-Хутай'а, однако, не воспринял от своего учителя чувства племенной общности и славил в своих панегириках всякого сильного и полезного ему человека. Язвительность поэта неоднократно осуждалась его врагами, и даже сам халиф Омар, согласно преданию, не раз делал поэту внушение за то, что тот оскорбляет «честь мусульман». Однако поэт отвечал, что он вынужден сочинять хиджа, дабы его близкие не умерли с голоду. Об этом он говорит в трогательном двустишии, сочиненном после того, как Омар заключил поэта в темницу за очередное поношение:

Что ты скажешь птенцам долины Зу Марах (детям поэта.—  
И. Ф.)? Зобики их еще покрыты нежным пухом, у них нет ни  
воды, ни пищи.

Ты бросил их кормильца на дно глубокой темной ямы. Прости же меня, о Омар, да ниспошлет тебе Аллах свое благословение! [107, 186].

Аль-Хутай'а известен в арабской традиции как мастер хиджа, которые поражали даже его современников страшной грубостью. У него встречаются и традиционные поношения враждебных ему родов и племен.

Что касается биджадитов из племени джахш, то они перед лицом бедствий не проявляют ни благородства, ни стойкости.

Когда биджадиты поднимаются на возвышенность — любой немощный старец и неискушенный юнец могут им помешать...

Вы, биджадиты, — страусы: когда раздаются призывы о помощи близ ваших берлог, вы стараетесь укрыться чем-нибудь, дабы не услышать того, кто кричит.

Следы низости и скаредности можно разглядеть на ваших шеях, подобных шеям гиен, которые оканчиваются ушами, покрытыми волосами...

Когда вы убегаете, вы бросаете на произвол судьбы ваших женщин, подобно осламу, бросающим своих детенышей [98, № 46, 493].

Но более остро звучат его поношения, направленные против личных врагов или поэтов-конкурентов. Здесь он позволяет себе

всяческие непристойности. Вот как «полемизирует» аль-Хутай'а с неким Ибн Лукманом:

Дошли до меня, в то время как моя семья была в Зат ад-Димах, да и сам я был далеко,

Поношения Ибн Лукмана, порочащего репутацию человека терпеливого и медленно приходящего в состояние гнева...

Ты оскорблял меня, в то время как твоя краснолицая, с уродливым телом мать занималась тем, что косила траву и собирала сучья деревьев.

Обольстители на ее животе копошатся, подобно лисам, роющимся в своих норах [98, № 47, 60].

Но надо отдать должное поэту — он был достаточно «самокритичен» и часто направлял поношения и в свой собственный адрес. Из этого видно, что жанр хиджа начинает все более принимать характер поэтической игры. Вырастая из традиционной бедуинской перебранки, в основе которой лежали определенные магические представления, он в творчестве профессиональных поэтов превращается в средство демонстрации собственного поэтического мастерства. «Объект» поношения становится в этом случае безразличным. Мы увидим, как позднее, в омейядской придворной поэзии, обменивающиеся между собой поношениями аль-Ахталь, аль-Фараздак и Джарир при всей их грубости не могли обойтись друг без друга, ибо этого требовали условия самой поэтической игры. Неудивительно, что и аль-Хутай'а, не задумываясь, осмеивал своих родных и даже самого себя, избирая все новые объекты поношения, дабы показать свое мастерство.

Мои губы не желают сегодня говорить ничего, кроме злых слов, но я не знаю, к кому с ними обратиться.

И вот я смотрю на себя и вижу лицо, уродство которого — дело рук самого Аллаха. Пусть же будут прокляты это лицо и тот, кому оно принадлежит! [107, 182].

Имя аль-Хутай'и как крупнейшего мастера хиджа прочно укоренилось в средневековой арабской традиции, и выдающиеся мастера этого жанра всячески старались ему подражать.

Основная композиционная форма древнеарабской поэзии — доисламская касыда — была емкой и удобной рамкой, позволявшей суммировать в строго отсортированном виде важнейшие факты жизни породившего ее общества. Индивидуальное в ней рисовалось и рассматривалось как значимое только в пределах общего. Участие поэта в описываемых событиях, его отношение к ним и размышления о них сосуществовали как единое целое, что придавало поэме лирико-эпический характер. Элегическое вступление к касыде, в котором повествовалось об ушедшем навсегда прошлом, уравнивалось рассказом о событиях из жизни поэта и его племени, изображавшихся в соответствии с героической моделью, которая противопоставлялась хаотиче-

ской игре случая и позволяла представить мир как устойчивый и гармоничный.

Наиболее драматический мотив вступительной части касыды был связан с грустными переживаниями поэта при виде следов покинутого становища (атляль). Мотив этот встречается в большинстве древних касыд, например, он присутствует в пяти из семи му'аллак. Покинутое становище в касыде — символ кочевой жизни, мотивирующий встречу и расставание с возлюбленной. В насобе никогда не говорится о разлуке с женой, никогда не сообщается, откуда прибыла возлюбленная и куда она отправляется, и все описание расставания носит характер некоего условного знака. Движение бедуинского племени предстает перед слушателем как извечный круговорот кочевой жизни, не имеющий ни начала, ни конца, в котором прошлое и будущее неразличимы. На фоне бесконечной повторяемости и цикличности в природе и обществе, где ритмично сменяют друг друга времена года, сезоны дождей и засух и перекочевки племен, особенно остро переживается неотвратимость бегущего времени (дахр) в жизни отдельного человека — лирический герой некогда встретил свою возлюбленную, но эта встреча больше никогда не повторится, ибо для человека прошлое уходит безвозвратно.

Неожиданный переход от воспоминаний о возлюбленной к описанию верхового животного, чаще всего быстроногой, бегущей по аравийской степи верблюдицы, намечает в касыде вторую из координат. Если перекочевка возлюбленной знаменует движение во времени, перед которым человек беспомощен; то верховое животное — спутник человека — являет символ движения по бескрайнему пространству. Временная и пространственная координаты встречаются в фокусе условного вступления к касыде, за которым следует ее главное содержание, ее цель (кад) — рассказ о конкретном событии, самовосхваление или панегирик. Эта часть менее условна и более динамична, — таким образом, касыда движется от условного к конкретному, и автор-протагонист, и восхваляемое лицо, и слушатели — все вовлекаются в некое сложившееся и привычное ритуализованное представление, а лишенный конкретного назначения условный насоб, вызывая у слушателя привычные эмоции, не задерживается в его сознании, позволяя все внимание слушателей концентрировать на основной, «целевой» части касыды. Именно такая последовательность условного и конкретного и обеспечивала касыдной композиции необычайную устойчивость и живучесть на протяжении всего средневековья, когда создателям многочисленных касыд особенно важно было подчеркнуть ее основную, панегирическую часть. Вместе с тем условная форма «ностальгического» вступления к касыде создавала у слушателей и чувство дистанции, придававшее произведению особую художественную значимость, сливая условно-традиционное и конкретно-ощутимое в гармоническое единство.



Сохранившиеся до наших дней памятники словесного искусства доисламской Аравии создавались в условиях разложения родо-племенных отношений и рождения в Аравии государственности, которые определили «общественный климат», благоприятствовавший расцвету этого искусства.

Предания древней Аравии, так же как и доисламская поэзия, сохранили бесчисленные приметы переходного времени. Захваты племенными вождями некогда коллективной собственности племени — пастбищ и водоемов (предание о войне из-за верблюдицы Басус); растущее ожесточение межплеменных войн, особенно между родственными племенами (бакритов и таглибитов, абситов и зубьянитов и т. д.); появление многочисленных поэтов-изгнанников, покидавших прежде столь дружный племенной коллектив и совершавших набеги, часто также и на своих сородичей (Тааббата Шарран, Имруулькайс, Тарафа и многие другие), — все это свидетельствует о распаде внутриплеменных патриархальных связей и о имущественном неравенстве. Рядом с «радостно-язычскими» описаниями бедуинской жизни в поэзии Имруулькайса и особенно Тарафы появляются грустные ламентации о давно ушедших патриархальных временах внутриплеменного единства, сменившегося всеобщим ожесточением и враждой. Тоской по навсегда ушедшему романтическому прошлому проникнуты лирические вступления к касыдам (насибы), в которых эта тоска метафорически воплощена в разлуке с возлюбленной и плаче по некогда столь оживленному, а ныне заброшенному бедуинскому становищу.

Культура древних арабов, в первую очередь древнеарабская поэзия и доисламские предания, стала для средневековой арабской литературы примерно тем же, чем античность для европейского средневековья. В доисламские времена в общих чертах сложился поэтический канон и выработался образный язык, которым предстояло господствовать в арабской средневековой эстетике на протяжении столетий. Воспроизведение художественных образцов доисламского прошлого было признано в средние века эстетически и нравственно обязательным.

Сложившиеся в древности предания позднее образовали огромный «фонд», из которого средневековые поэты черпали «фактический материал» для своих панегириков, а прозаики, филологи и ученые — для антологий и историко-географических повествований. Мысли и чувства бедуинов-кочевников, их поэтические образы и «идеи», композиция и метрика их касыд — все это стало образцом для средневековых поэтов VIII—XIX вв. «Золотым веком» считали поэты и прозаики Дамаска, Багдада, Кордовы и других городов огромного арабо-мусульманского государства доисламские времена; реалии бедуинской жизни, древнеарабский фольклор и традиционные образы древних поэтов явились арсеналом для их поэтического творчества.

В древности зародились все основные жанры средневековой арабской поэзии. Сосуществуя в синкретической форме, они уже несли в себе все будущие сюжетно-стилистические особенности самостоятельных жанров, и их выделение из касыды впоследствии было подготовлено их развитием внутри касыды.

Средневековые филологи хорошо понимали, сколь велико значение изучения древнеарабской поэзии в формировании личности образованного мусульманина. Так, по свидетельству Ибн Хальдуна, средневековый арабский судья и путешественник Абу Бакр ибн аль-Араби в рассказе о своем путешествии в Андалусию делает весьма характерное замечание по поводу того, как надо вести обучение на начальной стадии. Он рекомендует следовать примеру андалусцев и начинать его с преподавания арабского языка и арабской поэзии, которая, по его словам, является «летописью событий древних арабов». Эти две науки надо изучать прежде всех других наук, дабы предотвратить «порчу арабского языка» у обучающихся. Только после этого можно перейти к изучению Корана, которое пойдет после такой предварительной подготовки без большого труда. В противном случае учащиеся не будут понимать Коран и обучение их мусульманским наукам станет трудным делом [103, т. 3, 300—304].

## ГЛАВА II

# ВОЗНИКНОВЕНИЕ ИСЛАМА И ҚОРАН

### ВОЗНИКНОВЕНИЕ ИСЛАМА В АРАВИИ В VII в.

В первые десятилетия VII в. почти одновременно происходят и тесно переплетаются между собой два основополагающих для культуры и политической истории народов Ближнего и Среднего Востока процесса: возникновение ислама и образование арабского государства. Появление третьей мировой монотеистической религии, имевшей в отличие от предшествовавших ей иудаизма и христианства гораздо более ярко выраженный конкретный социальный аспект, сопровождалось неотделимыми от него политическими последствиями эпохального значения — арабской экспансией, приведшей к образованию мощного теократического государства — Халифата<sup>1</sup>.

Религиозные представления древних арабов можно определить как патриархальный генотеизм, при котором каждое племя верило в своего особого бога-покровителя. При этом идея племенного божества не только не исключала, а, напротив, подразумевала существование других богов — покровителей чужих племен. Эти боги соперничали и враждовали между собой, как и племена, которые им поклонялись. Божество олицетворялось материальными предметами — каменными и деревянными идолами, а богопочитание выражалось в обрядовых действиях и жертвоприношениях, включая человеческие (по-видимому, древний обычай, разрешавший родителям умерщвлять младенцев женского пола, закапывая их в землю, был связан не только с экономическими соображениями, но и с религиозным культом).

Древний политеизм сосуществовал с полидемонизмом. По понятиям древних арабов, пустыня была населена множеством

<sup>1</sup> Литература по различным проблемам исламоведения огромна. Труды, использованные в настоящей работе, см. в библиографии. Более подробную библиографию вопроса с указанием книг и статей, в разное время опубликованных в периодических изданиях и сборниках, см. в «Индекс» И. Д. Пирсона и А. Уолш [679] и у Ж. Соваже [733].

джиннов и гулей — злых духов, нападавших на человека, когда он оказывался без спутников. Духи обитали в деревьях, источниках, пещерах и т. д. Древнеарабская демонология вошла в арсенал поэтических образов средневековой арабской поэзии и составила, как мы увидим позднее, мифологическую основу арабской средневековой народной романистики и новеллистики.

Арабы-язычники уже в доисламский период имели смутное понятие о едином верховном божестве (Аллахе), которое, по их представлениям, находилось вне пределов известного им земного мира. Но с ним связывалась не столько какая-либо монотеистическая идея, сколько представление о главном мекканском боге, владыке Ка'бы (храма племени курайш в городе Мекке), символизовавшемся священным черным камнем, вокруг которого кочевники Северо-Западной Аравии ставили своих племенных идолов.

Ко времени возникновения ислама первобытный натурализм языческих культов и примитивно-чувственные мифологические представления уже утрачивали власть над сознанием аравитян: в доисламской поэзии и преданиях сохранились свидетельства о случаях непочтительного отношения к идолам. Этому процессу в значительной степени способствовали широкие связи с соседними народами, знакомство с учениями иудеев и христиан, чьи общины задолго до возникновения ислама сложились среди оседлого населения полуострова: иудейские общины на юге Аравии и в районе Йасриба (Медина), христианские — на юге полуострова, а также среди кочевников Центральной и Северной Аравии (например, в племени таглиб) и в полукочевых североарабийских княжествах. В земледельческих общинах Аравии было распространено близкое к раннему христианству учение ханифов, проповедовавших монотеизм и веровавших в день Страшного суда.

Новая религия — ислам — восприняла и адаптировала многие положения иудейско-христианской мифологии и догматики<sup>2</sup>. Языческое реалистически-сенсуальное религиозное мышление сменилось спиритуально-абстрактным представлением о божестве. Фаталистически-утилитарное отношение к высшим силам окрасилось нравственным пафосом.

Языческому культу многочисленных племенных божеств ислам противопоставил вероучение о «едином», «могущественном и милосердном», «всеведущем» и «вездесущем» верховном божестве — творце, правителе и верховном судии мира. Языческие верования, основанные на преклонении человека перед грозными силами природы, сменились формой религии, обращенной к человеку, к его нравственным потребностям, к его судьбе, земной и посмертной.

---

<sup>2</sup> О влиянии древневосточных религиозных культов, иудаизма и христианства на ислам см. исследования В. Ф. Олбрайта [377], И. В. Гиршберга [569] и Т. Андрэ [382].

И пусть будет среди вас община, которая призывает к добру, приказывает совершить одобренное и удерживает от неодобряемого. Эти — счастливы [7, сур. 3, ст. 100]<sup>3</sup>.

Возникновение и распространение новой религии в Аравии во многом определялись давно назревшим социальным сдвигом — объединением аравийских племен и формированием на полуострове государственности. Ислам стимулировал и мотивировал начавшиеся ранее процессы племенной интеграции и создания новых имущественно-правовых отношений, а эти процессы, в свою очередь, способствовали распространению нового вероучения.

К началу VII в. кочевые племена Аравии вошли в полосу глубокого социального кризиса. Бедуинское племя — некогда единый, сплоченный коллектив — разъедалось острыми внутренними противоречиями, а от былого патриархального уклада остались лишь романтические воспоминания. Пастбища и водоемы — некогда коллективная собственность кочевого племени — постепенно переходили в руки племенной знати, а слабые бедуинские роды беднели. Усиливалось ростовщичество, рабство утрачивало свой былой патриархальный характер. Личность свободного бедуина более не охранялась слабеющим родом. Росло число изгнанных, порывавших со своим племенем и объединявшихся в полуразбойничьи шайки.

В обстановке кризиса родо-племенной структуры и становления новой, более высокой социально-политической организации жизни ислам обретает особый социальный аспект и в качестве «надплеменной» идеологии играет существенную роль в образовании всеаравийской государственности.

Рождение новой религии уже в первые десятилетия ознаменовалось завоеванием арабами огромных территорий. Община Мухаммада вскоре после ее возникновения охотно восприняла учение о «войне за распространение истинной веры».

Племенная знать давно уже вынашивала планы военных походов на север, в плодородные области древнейших цивилизаций (Сирия, Месопотамия, Египет и т. д.), суливших завоевателям богатую добычу и земли. Но широкие завоевания невозможно было осуществить разрозненными усилиями отдельных племен, для этого требовались объединение племен и образование могущественного в военном отношении государства. Ислам мотивировал и «одухотворял» экспансионистские чаяния, что также способствовало его распространению среди племен Аравии.

Войдите с теми, которые не веруют в бога... дотол,е, покуда они не будут давать выкупа за свою жизнь, обессиленные, униженные (сура 9, с. 29).

Пророк! Поощряй верующих к битве: если будет у вас двадцать человек стойких, они победят двести (сура 8, ст. 66).

<sup>3</sup> Коран всюду цитируется в переводах И. Ю. Крачковского [7] с небольшими стилистическими изменениями. Далее в круглых скобках указываются номера сур и стихов по этому изданию.

В результате арабских завоеваний ислам распространился среди покоренных арабами народов Азии, Африки и частично Европы на огромном пространстве от Индии до Испании. В качестве новой духовно-политической силы он объединил многочисленные народы трех континентов в единую мусульманскую общину, растворил в ней язычников и зороастрийцев, иудеев и христиан. Двум великим, борющимся между собой империям — Ирану и Византии — арабами был нанесен сокрушительный удар, причем в ходе борьбы Иран был покорен и исламизирован, а Византия лишилась почти всех своих азиатских владений.

Держитесь за ветвь Аллаха все, и не разделяйтесь, и помните милость Аллаха вам, когда вы были врагами, а он сблизил ваши сердца, и вы стали по его милости братьями (сура 3, ст. 98).

\* \* \*

Основатель и провозвестник новой религии Мухаммад родился в Мекке — относительно большом торговом городе, являвшемся экономическим и религиозным центром Аравии<sup>4</sup>. Процесс разложения родо-племенных отношений протекал здесь особенно интенсивно. В отличие от оседлых жителей других оазисов Аравии мекканцы не занимались ни земледелием, ни садоводством, ни ремеслом. Мекка была главным перевалочным пунктом для товаров, привозимых с севера (из Сирии, Ирака, Египта) и с юга через Йемен из заморских стран (Индии, Китая, Восточной Африки), и почти все жители города в той или иной степени были связаны с обслуживанием торговых караванов. Организацией торговых экспедиций занималась богатая верхушка проживавшего в Мекке племени курайш. Наряду с торговлей курайшиты занимались ростовщичеством, причем кочевники Хиджаза и оседлое земледельческое население оазисов часто попадали к мекканцам в долговую кабалу. Мекканское племя курайш имело такую же родо-племенную организацию, как и все племена Аравии, но в своем экономическом и общественном развитии оно зашло дальше других племен. Во главе

<sup>4</sup> Крупнейшим собирателем сведений о жизни Мухаммада был Ибн Исхак, мединец, родившийся через полстолетия после смерти пророка и умерший в 768 г. в Багдаде. Богословы Медины относились к нему враждебно, ибо он не просто передавал традиционные предания, сложившиеся в среде мединских богословов, но пытался изучать историю жизни Мухаммада. Его труд «Книга военных действий и жизнеописание пророка» («Китаб аль-магази ва-с-сияр») до нас дошел лишь в отрывках, в передаче Ибн Хишама (ум. в 834 г.) в книге «Жизнеописание пророка» («Сират ар-русиль») [101].

О жизни Мухаммада написано множество работ от полубеллетристических сочинений писателей Ж. Э. Ренана [698а] и В. Ирвинга [149] до философских эссе В. М. Соловьева [222]. Кроме сочинений, указанных в общей библиографии по истории ислама, назовем из старых работ исследования Т. Нёльдеке [669], Ф. Вюстенфельда, издавшего сочинение Ибн Хишама [101], А. Е. Крымского [181] и Т. Андрэ [380; 381], а из сравнительно новых — Ф. Буля [443], Г. Виденгрена [772], Р. Блашера [422], М. Годфруа-Демомбина [505], М. Родинсона [717], А. Гийома [550] и М. Уотта [769].

города стояли старейшины знатных курайшитских родов. Господствующее положение в племени курайш занимал род омейя. Курайшитская аристократия располагала большими богатствами — владела землями, товарами, рабами и скотом. Экономическая власть курайшитов распространялась далеко за пределами Мекки.

Во время ежегодных ярмарок Мекка становилась местом паломничества языческих племен, навещавших своих идолов для совершения обряда поклонения в храме Ка'ба. На период паломничества между враждующими племенами наступало временное замирение, что не мешало, однако, жестоким межплеменным распрям с убийствами, грабежами и кровной местью возобновиться с прежней силой по окончании паломничества.

Таким образом, Мекка была не только экономическим, но и религиозным центром Аравии, она была застрахована до некоторой степени от грабительских бедуинских набегов, а курайшиты в качестве хранителей храма пользовались известным уважением. Естественно поэтому, что именно Мекке суждено было стать центром будущего объединения кочевников полуострова.

Новые имущественные отношения в Аравии требовали учреждения сильной центральной власти, ибо общественные противоречия более не могли регулироваться традиционным родо-племенным механизмом социального контроля. Сильная власть была нужна для установления определенного правопорядка, защиты личности от произвола, прекращения губительной бедуинской анархии и жесточенных межплеменных столкновений. Как выражение назревшей потребности в объединении в Аравии то здесь, то там возникали союзы племен, а на севере полуострова — полукочевые княжества: лахмидское и гассанидское.

Сведения о жизни пророка разбросаны в виде смутных намеков в Коране и содержатся в «Сире» («Жизнеописании Мухаммада») — труде арабских историков конца VII — начала VIII в., привнесших в его биографию много сверхъестественного. Согласно мусульманской традиции, Мухаммад родился между 570 и 580 гг. Он происходил из бедного рода хашим племени курайш. Отец Мухаммада Абдаллах — мелкий торговец — рано умер, а в шестилетнем возрасте ребенок лишился также матери и взят был на воспитание к дяде Абу Талибу, у которого пас скот. С детства будущий пророк проникся нуждами и заботами бедного мекканского люда и мелкого купечества.

Когда мальчик подрос, он сделался погонщиком в торговых караванах. Не исключено, что во время путешествий ему приходилось встречаться с христианскими монахами, от которых он позаимствовал знания библейской традиции. В 24 года Мухаммад поступил на службу к богатой купчихе-вдове, сорокалетней Хадидже, а затем женился на хозяйке. Некоторое время он

занимался торговлей, но вскоре забросил дела и выступил (ок. 610 г.) как проповедник<sup>5</sup>.

Средневековые авторы «Жизнеописания» Мухаммада сообщают, что первые откровения пророк получил в пещерах под Меккой, куда он уединялся для поста и молитв. Согласно традиции, там его посещали божественные видения и он услышал голос Аллаха, приказавшего ему проповедовать новую веру и сообщившего ему то, что он должен был передать в своих проповедях соплеменникам.

Таким образом, сам Аллах избрал Мухаммада хранителем и передатчиком истины. В Коране Аллаху приписываются следующие слова, обращенные к Мухаммаду:

Скажи: «О люди! Я посланник Аллаха к вам всем, того, которому принадлежит власть над небесами и землей,— нет божества, кроме него. Он живит и мертвит. Веруйте же в Аллаха и его посланника — пророка, простеца, который верует в Аллаха и его слова, и следуйте за ним,— может быть, вы пойдете прямым путем» (сура 7, ст. 157—158).

Мухаммад никогда не приписывал себе дара прорицания и чудотворства. Тем не менее народная молва, а позднее и традиция связывали с его личностью множество чудес. В народных преданиях рассказывается о том, что он однажды расколол луну пополам, что всегда казался высоким, на голову выше всякого шедшего рядом, что он мог говорить с животными, умел исцелять больных и слепых и даже воскрешать мертвых.

В своих проповедях Мухаммад возглашал, что он лишь передает слово божье. Но впоследствии, в ходе утверждения ислама и соперничества с иудаизмом и христианством, исламские теологи стали утверждать, что Коран не просто «слово божье», но слово, тождественное понятию «бог» (это выводилось из толкования «калам-ллах» — «слово божье» — как «слово есть бог»), и, таким образом, переданный Мухаммаду в виде откровения Коран никогда не был «сотворен» и совечен Аллаху.

На первых порах проповеди Мухаммада были встречены мекканской знатью враждебно. Для меркантильной и высокомерной курайшитской аристократии поклонение святыне Ка'бы не только было религиозной привилегией, но связывалось с определенными материальными интересами.

Опасаясь за свои наследственные привилегии, мекканская знать пробовала уговором и угрозами заставить Мухаммада отказаться от проповедей. Пророка даже пытались убить. Ибн Хишам, автор «Жизнеописания пророка», повествует о том, как несколько знатных курайшитов, пригласив к себе Мухаммада, спрашивали его: «Скажи, чего тебе надо?» — и предлагали: «Если ты домогаешься славы — то мы сделаем тебя вождем всех арабских племен, если ты жаждешь богатства — мы дадим тебе его». Но Мухаммад отказался. Возмущенные курайшиты

<sup>5</sup> Деятельности Мухаммада в Мекке посвящена монография М. Уотта [767].



воскликнули: «Ну а если ты пророк, то докажи нам это! Можешь ты покрыть нашу землю тучными пастбищами или проложить на ней реки, подобные водам Сирии и Ирака, чтобы избавить наш народ от нужды и стеснения?.. Если можешь, то сделай это, дабы мы убедились в истинности твоего пророчества!»

Преследуемый курайшитами, Мухаммад даже вынужден был переселиться с небольшой группой сподвижников, так называемых мухаджиров<sup>6</sup> (число их не превышало нескольких десятков и среди них были двоюродный брат Мухаммада и сын Абу Талиба — Али, знатный и богатый купец — Абу Бакр, приемный сын Мухаммада — Зайд и др.), в земледельческую Медину, причем это переселение Мухаммада скорее напоминало бегство. День переселения (хиджра) Мухаммада — 16 июля 622 г. — считается первым днем мусульманского летосчисления.

В Медине проповеди Мухаммада имели большой успех<sup>7</sup>. Новое учение поддержали ненавидевшие курайшитов земледельческие мединские племена аус и хазрадж. Образовавшаяся мусульманская община явилась ядром будущего объединения Аравии. Принявшие ислам жители Медины — ансары («приверженцы», или «помощники») — начали с оружием в руках насаждать среди бедуинов полуострова новую религию. Путем уговоров и силой оружия племена Аравии одно за другим обращались в ислам, и к концу 630 г. большая часть Аравии признала власть Мухаммада.

После непродолжительного сопротивления новое вероучение приняли также и мекканцы. Они оценили политический талант Мухаммада и его способность объединить и возглавить разрозненные аравийские племена, признали его религиозным главой — пророком Аллаха — и подчинились ему как главе государства. В свою очередь, Мухаммад простил своим соплеменникам былую враждебность. Учитывая экономическое и религиозное значение Мекки, он сделал город центром возникшего теократического государства. Мекканская святыня Ка'ба со священным черным камнем была признана созданием самого библейского Авраама (араб. Ибрахим) и провозглашена общему мусульманской святыней, к которой правоверные должны были совершать паломничество и в сторону которой должны были обращать лицо во время молитвы. Племенные языческие идолы — некогда символ племенной независимости и вольности — были уничтожены.

Политическое объединение Аравии под знаменем нового вероучения способствовало образованию арабской народности. Несмотря на то что пережитки племенного сепаратизма продолжали оказывать влияние на социальную и политическую жизнь арабов на протяжении многих последующих столетий, однако в основном родо-племенная организация общества была

<sup>6</sup> Позднее под мухаджирами начали подразумевать вообще всех, кто прорывал со своим племенем и примыкал в Медине к общине Мухаммада.

<sup>7</sup> О деятельности Мухаммада в Медине см. монографию М. Уотта [768].

подорвана. Отныне положение каждого должно было определяться заслугами перед исламом и мусульманской общиной, а не происхождением и местом, занимаемым в племени. Старому идеалу племенной верности и доблести ислам противопоставил новый идеал ревностного служения новой религии.

Было бы ошибкой предположить, что распространение ислама среди бедуинов-язычников не встречало существенных препятствий. Бедуинам прежде всего не импонировала личность самого Мухаммада-горожанина. Пророк был лишен тех качеств, которые могли бы вызвать у них уважение. У Ибн Хишама сохранился рассказ о том, как один бедуин, встретив в степи Мухаммада с его последователями, усомнился в том, что имеет дело с посланником Аллаха, ибо тот не обладал элементарной проницательностью и не мог сказать ему, «что содержится в утробе» одного из стоявших поблизости верблюдов.

В хадисах («преданиях») постоянно встречаются рассказы о невежестве бедуинов, их упрямстве и непочтительности к пророку и даже о их нападениях на стада Мухаммада<sup>8</sup>. Учение Мухаммада противоречило бедуинским представлениям об идеале, ибо было направлено против его главного мерила — традиций и преданий старины. Мухаммад вынужден был постоянно бороться против «обычаев предков», составлявших основу жизни родо-племенного общества. Не случайно Мухаммад, обличая языческие обычаи бедуинов, отмечал постоянное стремление народов древности в спорах с присланными им богом пророками Авраамом, Худом, Салихом, Шуайбой сослаться на обычаи предков.

Целые главы в «Жизнеописании пророка» повествуют о случаях неповиновения бедуинов Мухаммаду и их равнодушии к его проповедям. Например, рассказывается о том, как вожди племени бану амр ибн са'саа говорили пророку: «Если мы присягнем тебе в верности и ты покоришь своих противников, то мы ли после тебя унаследуем власть?» В ответ Мухаммад заявил, что Аллах распределяет власть и могущество по своему усмотрению. Тогда вожди племени сказали: «Неужели же мы согласимся ради тебя подставлять свою шею в борьбе с бедуинами, чтобы, когда ты одержишь победу, властвовали другие!»

Ограничения, наложенные Мухаммадом на правоверных, часто вызывали в их среде ропот. Особенно бедуинов раздражали требования воздержания, запрет на употребление вина, ограничения в области брака и половой свободы. Дикой казалась бедуинам мысль Мухаммада о необходимости прощать другим обиды и смирять свой гнев (сура 3, ст. 128). Поэтому в отличие от Евангелия идея эта фигурирует в Коране не слишком часто.

Вступая в мусульманскую общину, бедуины воспринимали почти исключительно внешнюю сторону нового учения, мало

---

<sup>8</sup> Факты бедуинского неповиновения Мухаммаду заимствованы нами из статьи Р. Дози, приведенной в книге А. Е. Крымского [179].

интересуясь его нравственным содержанием и еще менее — догматикой. Проповеди Мухаммада о Страшном суде и других сверхъестественных материях не производили на них большого впечатления. В одной из проповедей Мухаммад жалуется:

Бедуины сильно очерствели в своем неверии и лицемерии, они не знают предписаний, которые Аллах дал в откровении своему посланнику... Иные бедуины смотрят на милостыню как на дань особого рода и выжидают лишь, не изменится ли судьба по отношению к вам... (сура 9, ст. 98—99).

В другой проповеди он сетует:

Сказали бедуины: «Мы уверовали!» Скажи: «Вы не уверовали, но говорите: „Мы покорились“, ибо еще не вошла вера в ваши сердца...» (сура 49, ст. 14).

Мухаммад относился к бедуинам с большим подозрением, запрещал правоверным иметь с ними дело и обделял их при распределении добычи. Только надежда на выгоды от завоеваний могла сплотить бедуинские племена вокруг новой веры. По-видимому, это хорошо понимал Мухаммад. Поэтому он считал, что новая религия должна выйти за пределы Аравии, хотя его ограниченные географические представления не позволяли ему предвидеть масштабы будущих мусульманских завоеваний. Но поскольку бог ислама — владыка мира, можно предположить, что пророк имел намерение распространить новую веру на все человечество.

## КОРАН

Возникновение ислама сопровождалось появлением священной книги мусульман — Корана, ознаменовавшим новый этап в развитии арабского словесного искусства как в мировоззренческом, так и в историко-литературном отношении<sup>9</sup>. В отличие от священных книг иудеев и христиан Библии и Евангелия Ко-

<sup>9</sup> Научное изучение Корана началось во второй половине XIX в. С тех пор в разных странах появились десятки работ, посвященных историко-религиозному и историко-культурному значению этого памятника духовной жизни многих народов Востока. Кроме общих работ по исламоведению, в которых авторы всегда в той или иной мере касались коранической проблематики, отметим несколько трудов, специально посвященных Корану. Из старых работ в первую очередь следует назвать исследования Т. Нельдеке [669] и И. Гольдциера [526], а также труды Х. Гиршфельда [570], Х. Бауэра [404], П. А. Айхлера [471], А. Баумштарка [405] и К. Аренса [376]. Из трудов сравнительно новых следует прежде всего назвать трехтомную работу Р. Блашера, содержащую исследование Корана и его перевод [415; 416], и перевод и исследование Корана Р. Белла [406]. Частным вопросам корановедения посвящены работы Д. Баккера [398], Д. Массона [644]. Попытку семиотического исследования Корана сделала группа ученых во главе с М. Алларом. Некоторые особенности стиля Корана рассматриваются в работах Г. Рихтера [708] и Т. Саббаха [728]. В России изучением Корана занимались А. Е. Крымский [178] и И. Ю. Крачковский, перевод Корана на русский язык которого был опубликован уже после его смерти [7]. Не утратил научного значения и более ранний перевод Корана на русский язык, сделанный Г. С. Саблуковым. Существенным вкладом в изучение Корана как литературного памятника явилась

ран в значительной степени является созданием ораторско-поэтического искусства одного человека — Мухаммада. Согласно мусульманской богословской традиции, текст этой книги был ниспослан людям богом непосредственно или через ангела Гавриила (араб. Джабраил) в виде откровений пророку Мухаммаду, в свою очередь передавшему эти божественные откровения в проповедях, обращенных к соплеменникам — жителям Мекки, а позднее — к мединцам. В 53-й суре Корана пророк даже утверждает, что он видел Аллаха, который «показался на горизонте», «приблизился и спустился» к «рабу своему», оказался от него «на расстоянии двух луков или ближе» и «открыл ему то, что открыл». Таким образом, согласно мусульманской традиции, Коран — это запись божественных откровений, услышанных Мухаммадом, слово бога, ниспосланное людям через пророка.

В популярном мусульманском предании рассказывается об одном из ночных видений Мухаммада. Согласно этому преданию, явился ему во сне ангел Гавриил, посадил его на сказочное существо по имени Бурак, напоминающее кентавра, и это животное перенесло его по воздуху в Хеврон, Вифлеем и Иерусалим, где Мухаммад побывал возле «дома молитвы» и встретил Авраама, Моисея и Иисуса. Мухаммад молился с пророками, ему были поднесены три чаши: с медом, вином и молоком (Мухаммад выбрал молоко). После этого он пересек «семь небес» и удостоился лицезрения самого Аллаха, от которого получил заповедь, предписывавшую ему молиться 50 раз в день. Позднее Аллах разрешил сократить число молитв в 10 раз. Предание о вознесении Мухаммада — излюбленная тема мусульманских благочестивых поэтов и миниатюристов.

Разумеется, научная история Корана не может основываться на мусульманской теистической версии. Для историка литературы Коран, как и всякий литературный памятник, «рукотворен», т. е. представляет собой продукт человеческого творчества, протекавшего в конкретной исторической обстановке.

В вопросе об авторстве Корана в науке существуют различные точки зрения. Некоторые ученые, например Е. А. Беляев, считают Коран результатом коллективного творчества ряда лиц, создававших его на протяжении многих десятилетий. Анализируя содержание Корана и его стиль, они выдвигают гипотезу о существовании в Коране нескольких слоев, отражающих различные этапы арабской истории, из которых лишь самый ранний относится ко времени Мухаммада [127, 85—86]. Другие полагают, что творцом Корана был Мухаммад и что Коран — это собрание проповедей Мухаммада, обращенных к еще не признав-

---

книга Б. Я. Шидфар [244, 59—85]. Некоторым частным вопросам хронологии и терминологии Корана посвящены статьи К. С. Кашталевой [150; 151]. Названные работы ни в коей мере не исчерпывают литературы вопроса, и более подробные сведения о трудах по Корану можно почерпнуть из общих библиографий по исламоведению, в первую очередь из «Индекса» И. Д. Пирсона и А. Уолш [679].

шим новое учение язычникам или неопитам, дидактических рассказов, канонических предписаний и молитв. Отдельные дополнения и изменения, сделанные в этих проповедях при их позднейшей (после смерти Мухаммада) письменной фиксации, могли касаться лишь частных и не затронули основного содержания текста [7, 655].

В настоящее время подавляющее большинство исследователей разделяет «компромиссную» точку зрения, согласно которой, как пишет Р. Блашер, «кораническая Вульгата (канонизированный текст Корана.— *И. Ф.*) сложилась в результате деятельности, начатой еще при жизни Мухаммада и продолженной после его смерти правителями, а затем богословами и истолкователями на протяжении почти двух последующих столетий» [417, т. 2, 200].

В результате анализа арабской исторической традиции процесс рождения «коранической Вульгаты» может быть представлен следующим образом. При жизни Мухаммада его проповеди, содержавшие, как он утверждал, «божественное слово», не фиксировались в письменном виде. После смерти пророка подавляющее большинство откровений сохранялось в памяти правоверных и лишь незначительная их часть благодаря рвению некоторых последователей Мухаммада была собрана и письменно зафиксирована. Однако эти записи, сделанные с помощью еще весьма примитивной графики, могли быть правильно расшифрованы лишь при условии, если их авторы продолжали сохранять тексты проповедей в памяти. По инициативе халифа Абу Бакра один из сподвижников Мухаммада и его секретарь, Зайд ибн Сабит, собрал имевшиеся записи (по свидетельству источников, они делались с помощью примитивной графики на глиняных дощечках, костях животных, медных пластинках и пальмовых листьях) и, дополнив их сохранившимися в памяти отрывками проповедей Мухаммада, создал первую редакцию Корана. Эта редакция еще не имела «официального» характера. После смерти Абу Бакра она попала в руки его преемника Омара, а затем — к дочери Омара и жене Мухаммада — Хафсе.

Однако параллельно с зайдовской редакцией существовали и иные, восходящие к другим сподвижникам Мухаммада (Али, Убайй, Ибн Мас'уд и т. д.). Возможно, что это побудило третьего халифа — Османа поспешить с выработкой канонической редакции. Создание единой официальной редакции Корана было поручено группе лиц во главе с Зайдом, который положил в ее основу текст, собранный для Абу Бакра, но дополнил его имевшимися записями и устными рассказами.

Старая редакция, созданная Зайдом для Абу Бакра, была положена в основу нового канонического текста не случайно. При Османе оппозиция Али и его сторонников принимала все более осязательную форму, и, желая противостоять своим противникам не только в политическом, но и в религиозном плане, Осман и его сторонники старались отвергнуть редакцию Али и

всячески показать, что они являются преемниками великих предков также в вопросах догматики.

Традиция гласит, что Зайд и его помощники работали очень добросовестно. Они всячески стремились понять смысл неясных мест и действовали весьма осмотрительно, внося в текст добавления и исправления. Однако отсутствие критического метода при воссоздании восходящего к Мухаммаду текста никак не могло быть компенсировано одной только их «доброй волей». Поэтому, несмотря на свойственное ближайшим сподвижникам Мухаммада трепетное, преисполненное благоговения отношение к каждому слову пророка, в записях Зайда проповеди Мухаммада претерпели значительные изменения.

Стремясь к тому, чтобы выработанная версия Корана стала общемусульманской, Осман объявил об ее канонизации и приказал уничтожить все сохранившиеся записи Корана на глиняных и медных дощечках, костях животных и т. д. Он приказал изготовить четыре или семь копий канонизированного текста и отправить их из Медины в Мекку, Басру, Куфу и Дамаск, где они должны были явиться основой для новых копий.

Однако и после Османа в последующие столетия текст Корана неоднократно претерпевал изменения, особенно когда переписчики стали улучшать арабскую графику и снабжать текст специальными значками, заменяющими гласные звуки, устанавливая тем самым единообразие в его прочтении.

В Коране отсутствует какое бы то ни было внутреннее композиционное единство. В проповедях Мухаммада молитвы и заклинания, дидактические рассказы, религиозные предписания и гражданские законы следуют друг за другом без какого бы то ни было порядка и системы.

В дошедшем до нас (каноническом) виде Коран разделен на 114 сур. Сурой Мухаммад называл откровение, представляющее собой законченное целое. Суры состоят из неравного количества смысловых отрывков, условно называемых стихами (*ая*, мн. ч. *аят*). Слово «ая» в переводе означает «знамение» или «чудо». Этим как бы подчеркивается божественное происхождение стихов Корана. Самая длинная сура (2-я) содержит 286 стихов, а самые короткие (103-я, 108-я, 110-я) — по три стиха. Суры расположены в Коране без всякого смыслового или хронологического порядка, по нисходящей величине. Исключением является 1-я сура, «Открывающая книгу» — «аль-Фатиха», состоящая всего из семи стихов и представляющая собой своего рода аналог христианскому «Отче наш»:

Хвала Аллаху, Господу миров!  
Милостивому, милосердному!  
Владыке в день Страшного суда!  
Тебе мы поклоняемся, к тебе мы взываем о помощи!  
Наставь нас на прямой путь,  
Путь тех, которых ты облагодетельствовал, —  
Не тех, которые под гневом, и не тех,  
которые в заблуждении.

После «аль-Фатихи» идут самые длинные суры Корана, а далее следуют суры в порядке убывания количества стихов. Впрочем, и «количественный» принцип размещения сур в книге соблюдается далеко не везде.

Мусульманская традиция делит суры на «мекканские» (сочиненные до 622 г.) и «мединские». Однако точно установить датировку и географическую принадлежность сур собиратели и редакторы Корана могли далеко не всегда. Например, 22-я сура, по мнению одних сподвижников Мухаммада, была «ниспослана» в Мекке, а по мнению других — в Медине. Современные исследователи Корана определяют время создания отдельных сур, исходя из их содержания, встречающихся в них исторических фактов и по некоторым стилистическим признакам. Анализ сур позволил сделать и другой вывод: в некоторых сурах объединены стихи, относящиеся к разным периодам.

С точки зрения содержания в большом и разнородном материале Корана можно выделить: 1) иудейскую и христианскую догматику и мифологию, изложенные в форме основных положений и ритуальных предписаний; 2) мусульманскую эсхатологию; 3) нормы мусульманского права; 4) арабский фольклор.

Содержание, как и форма сур, определялось самим жанром устной проповеди. Поэтому в Коране мы находим не систематическое изложение мусульманской религиозной догматики, а лишь основные положения ее, которые позднее не раз разъяснялись и приводились в систему мусульманскими богословами и юристами.

Некоторая беспорядочность в композиции Корана и частые переходы пророка от одной темы к другой объясняются не только экстатическим состоянием Мухаммада во время проповедей и особенностями их жанра, восходящего к языческим жреческим заклинаниям, но и обстановкой напряженной борьбы, которая разгорелась вокруг нового учения. Отсюда проистекала известная непоследовательность его откровений — результат быстро менявшейся ситуации, — которую он признавал и сам:

Когда мы отменяем какое-либо знамение или повелеваем забыть его, тогда мы даем другое, лучше того или равное ему (сура 2, ст. 100).

Присутствие в Коране противоречивых положений породило впоследствии огромную мусульманскую богословско-юридическую литературу, в которой комментировались стихи Корана «отменяющие» и «отмененные».

Весь пафос Корана направлен против языческих верований и основ жизни родо-племенного общества: многобожия, идолопоклонства, межплеменных войн, обычая кровной мести. Из суры в суру настойчиво повторяется мысль о единстве Аллаха, его всемогуществе и справедливости, превосходстве над мнимыми божествами. При этом в качестве главного доказательства всемогущества Аллаха автор обычно ссылается на его чудесную деятельность по сотворению человека и природы.

Он сотворил небеса без опоры, которую бы вы видели, и бросил на землю прочно стоящие, чтобы земля не колебалась с вами, и рассеял там всяких животных, и низвели мы с неба воду и взрастили на ней всякую благородную пару. Это — творение Аллаха. Покажите же мне, что создали те, которые помимо него. Да, неправедные — в явном заблуждении! (сура 31, ст. 9—10).

Он вводит ночь в день, а день вводит в ночь, он подчинил солнце и луну — все движется до определенного предела. Аллах — Господь ваш... а те, кого вы призываете помимо него, не владеют и финиковой кожницей (сура 35, ст. 14).

Несмотря на то что новая религия возникла в борьбе с древнеарабским язычеством, она во многом, в частности во взгляде на божество, не сумела полностью преодолеть языческое влияние. Древние арабы верили, что боги нуждаются в умилоствлении, в кровавых жертвоприношениях, в том числе и человеческих. В трансформированном виде это представление вошло и в ислам в форме веры, что для смягчения гнева Аллаха нужны человеческие страдания, и в уподоблении божьего суда судебному процессу с возмездием: Бог у мусульман выступает как грозный самодержец, и ему надлежит поклоняться так же, как в древности поклонялись идолам. Описания божества и царящей вокруг него атмосферы напоминают соответствующие описания из Апокалипсиса.

Согласно мусульманским представлениям, где-то высоко в небе на троне восседает Аллах. Вокруг трона располагаются ангелы — чистые, лишенные пола существа, некоторые из них поддерживают трон, в то время как другие непрерывно поют хвалу богу. Ангелы служат для Аллаха вестниками, через которых он может передать свою волю людям, иногда бог посылает их, дабы помочь правоверным в их борьбе с неверными. Одни ангелы охраняют людей, другие стерегут вход в ад и в рай.

Посредниками между людьми и ангелами служат такие созданные из огня джинны мужского и женского пола, благочестивые или неверные. Дьявол представляется иногда в образе ангела, а иногда — джинна<sup>10</sup>. Он был изгнан с неба, потому что отказался пасть ниц перед Адамом и его господом.

Этот эпизод, представляющий собой свободную интерпретацию ветхозаветного мифа, восходит, по-видимому, к древнему жреческому обряду заклинания духов, целью которого было воздействовать на природу. В Коране неоднократно подчеркивается, что человек был избран богом в качестве властителя над всеми земными тварями.

Таким образом, если в древнеарабской языческой поэзии человек и природа существуют нераздельно и человек, не выделяя себя из природы, рассматривает себя как ее частицу, в Коране, как и в Библии, человек выделен из природы и противопоставлен ей как повелитель.

<sup>10</sup> Джиннам и ангелам Корана посвящена специальная статья П. А. Айхлера [471].



Проповедь истинной веры переплетается в Коране с мотивами библейских легенд. Коран не излагает сколько-нибудь связно Библию или Евангелие — в нем лишь хаотически разбросаны реминисценции библейского материала. Библейское представление о пути человечества, начатом грехопадением, переосмысливается в общем контексте новой религии как драматическая череда непризнаний ниспосланных Аллахом пророков со стороны слепых, капризных и невежественных людей, которые за свое неверие всегда жестоко карались. Ни конкретные обстоятельства жизни библейских персонажей, ни история человечества, как нечто единое, нигде в Коране не становятся предметом самостоятельного описания, но упоминаются в проповедях лишь в связи с общим их смыслом. Эти персонажи не наделенные плотью и кровью объекты исторического или художественного наблюдения, но безликие фигуры, введенные в контекст лишь в порядке назидания. В Коране восприняты библейские предания о сотворении мира в шесть дней, о первом человеке Адаме и его грехопадении, о египетском пленении евреев и их исходе из рабства. В нем содержатся предания о древнееврейских пророках и царях, евангельские притчи и т. д.

Космогонические представления Корана также в основном повторяют библейскую легенду о сотворении мира. Здесь впервые в истории арабов делается попытка объяснить, каким образом и для чего был создан мир и каково назначение в этом мире человека. Однако в отличие от ветхозаветного мифа в Коране особенно подчеркивается, что Аллах сотворил вселенную и человека с единственной целью — подвергнуть людей испытанию, дабы потом достойных вознаградить, а грешников наказать. Подобно библейскому богу, Аллах может явить свое величие только через признание его людской волей. Поэтому создание людей понадобилось ему, чтобы через них явить свою славу. Земная жизнь человека лишь «испытание», лишь этап на пути к вечной жизни, в которой человек получит заслуженное воздаяние.

Таким образом, в отличие от ветхозаветного хилиазма (представления о возможности царства божьего на земле) эсхатология Мухаммада пессимистична: человек не может ожидать спасения в земной жизни; спасение — удел избранных праведников на том свете. Поскольку человек полностью зависит от высших сил, а абсолютная зависимость возможна лишь от одного верховного существа, Мухаммад более всего обрушивается на многобожие. Только Аллах — единственный всеведущий и вездесущий властелин мира. В день Страшного суда он ниспослет вечные радости тому, кто откликнулся на зов пророка и, преодолев языческую гордость и высокомерие — следствие земного могущества, — признал еще в земной жизни свою полную зависимость от него.

Бог объявлял себя людям через пророков, причем пророки-посланники (расуль) отправлялись и до Мухаммада к разным

народам или племенам проповедовать слово божье. Смело обращаясь с библейской традицией, Мухаммад относил к числу пророков Адама (араб. Адам), Ноя (араб. Нух), Авраама (араб. Ибрахим), Моисея (араб. Муса), Иисуса Христа (араб. Иса аль-Масих), а из древнеарабских — Шу'айба, Худа и Салиха.

К числу «второстепенных» пророков, лишь продолжавших распространять учение посланников, Мухаммад относит некоторых других библейских персонажей: ветхозаветных Лота (араб. Лут), Иова (араб. Аюб), Аарона (араб. Харун), Давида (араб. Дауд), Соломона (араб. Сулейман), Илию (араб. Ильяс), Исаака (араб. Исхак), Иакова (Иа'куб), Иона (араб. Иунус), Эноха (араб. Идрис), Иосифа (араб. Йусуф), новозаветных Захария (араб. Закария), Иоанна Крестителя (араб. Йахья), деву Марию (араб. Марьям).

Мухаммад признается последним, величайшим из пророков — «Печатью пророков», после него пророков уже не может быть. Его назначение заключается прежде всего в том, чтобы воодушевить людей и в преддверии надвигающегося Страшного суда обратить их в истинную веру.

Некоторые из пророков получили для передачи своим народам божественное откровение. Такое «Священное писание» («аль-Китаб») получили от бога Авраам (Откровения), Моисей (Тора), Давид (Псалмы, араб. Забур), Иисус (Евангелие, араб. Инджиль). Эти откровения по содержанию ничем не отличались от Корана, следовательно, само по себе слово божье существовало от века и Коран был «извечен и не сотворен».

В своих проповедях Мухаммад утверждал, что его пророческая миссия была предсказана еще Иисусом Христом:

И вот сказал Иса, сын Марьям: «О сыны Израиля! Я — посланник Аллаха к вам, подтверждающий истинность того, что ниспослано до меня в Торе, и благовествующий о посланнике, который придет после меня, имя которому Ахмад» (сура 61, ст. 6) <sup>11</sup>.

Поскольку сторонников нового учения в Мекке осыпали оскорблениями и насмешками, Мухаммад грозит высокомерным скептикам небесной карой и заимствует у иудеев и христиан предания о том, как нечестивые издевались над своими пророками и как их за это покарал бог. «...Чтобы вы не поклонялись никому, кроме Аллаха,— говорит Мухаммад в своей проповеди,— поистине я для вас от него увещатель и вестник» (сура 11, ст. 2).

Согласно традиции, Мухаммад, не умел ни читать, ни пи-

<sup>11</sup> Имя Ахмад происходит от того же корня, что и имя Мухаммад — «хвалимый» («хвалить», «славить»). Подобное утверждение было основано на Евангелии от Иоанна, в котором Иисус Христос предвещал пришествие Параклета («утешителя»). Это место мусульманские теологи прочитывали как Периклит («славный»), т. е. сближали его с корнем имени Мухаммада.

сать, и, хотя современная наука подвергает это утверждение сомнению, очевидно, что знание иудейско-христианской традиции он почерпнул не из книг, а из личных контактов с жившими в Аравии христианами и иудеями. Мухаммад в Коране сам утверждал, что он пророк неученый («умми»), посланный народу неученому, тем самым подчеркивая свою боговдохновенность.

В века, непосредственно предшествовавшие возникновению ислама, в Аравии и в соседних с полуостровом областях было распространено множество христианских еретических сект и учений. Имели хождение различные апокрифические сочинения: неканонические, подложные евангелия, описания апостольских деяний, разнообразные духовные послания, существенно отличавшиеся от канонических ветхозаветных и новозаветных книг. Библейские и евангельские предания в них были переделаны и переосмыслены в соответствии с народными представлениями и фантазией, причем содержание их часто передавалось и изустно. Апокрифические евангелия обычно заключали в себе сказания о детстве Иисуса (Первоевангелие Якова, Евангелие Никодима), у несториан было в употреблении арабское Евангелие детства спасителя, у монофизитов — история Иосифа-древодела и т. д. Со всеми этими сочинениями Мухаммад мог познакомиться, общаясь с жившими в Аравии сторонниками павликианской ереси, несторианами, монофизитами и т. д. Отсюда сбивчивое, часто искаженное изложение библейских преданий в Коране, смешение материала канонического и апокрифического.

В раннем исламе чувствуется также влияние арианской ереси, осужденной на Никейском соборе в 325 г. Позднее многие сторонники Ария бежали от преследований из Византии в Аравию.

Арий учил, что Иисус-сын — бог не по природе, а по усыновлению, что он заслуживает имени сына бога только вследствие своего совершенства, что всю власть и силу он получил от бога и знает бога лишь постольку, поскольку это ему открыто, что ему не следует поклоняться, ибо он творит и добро и зло. Отрицание божественного происхождения пророка в расщудочном исламе было дальнейшим развитием арианских идей.

Под влиянием неортодоксальных христианских учений, а также в результате ошибочного истолкования текстов иудейских и христианских священных книг Мухаммад отвергал христианское теологическое представление о Троице как проявление многобожия, осуждал иудеев за то, что они якобы «считают Эздру богом», и, возможно следуя утверждениям несторианских проповедников, порицал ортодоксальных христиан за то, что те якобы «почитают Деву Марию богом».

Хорошим примером того, в каком направлении шла переработка Мухаммадом библейского и евангельского материала, может служить кораническая легенда о Каруне (библ. Корей).

В то время как в Библии (Числа, 16) Корей и его сообщники восстали против Моисея, ибо не хотели признать его и его брата Аарона в качестве руководителей народа, который, по их понятиям, был «весь свят», в Коране Карун был виноват в том, что возгордился дарованными ему богом сокровищами и был несправедлив к соотечественникам (сура 28, ст. 76—79; сура 29, ст. 38). Таким образом, в Коране усилен назидательный элемент и предание использовано для осуждения высокомерия и мирского благополучия, а также для того, чтобы показать ничтожность земных благ по сравнению с небесными, которые надлежит заслужить благочестием и щедростью. В Коране также говорится, будто Карун «все свои богатства добыл при помощи знания». Это интерпретировалось мусульманскими комментаторами как изобретение Каруном алхимии, чего, разумеется, в Библии нет и что было заимствовано Мухаммадом из распространенных в Аравии легенд.

Из позднейших талмудических преданий проник в Коран рассказ о царе Сулеймане, которому в отличие от Библии приписывалась власть над духами-джиннами и ветрами, а также способность понимать язык птиц (сура 21, ст. 17, 81; сура 34, ст. 12; сура 38, ст. 35). Ближе к библейскому тексту изложен в Коране в специальной главе рассказ о Иосифе, но и он в устах Мухаммада приобрел назидательный характер (сура 12).

Используя в своих проповедях ветхозаветные и евангельские предания, Мухаммад часто допускает в их передаче ошибки. Так, например, он путает Деву Марию, мать Иисуса, с Марией — сестрой Моисея и Аарона (сура 19, ст. 28—29). Впоследствии мусульманские богословы, дабы объяснить эту ошибку, придумали легенду, будто Мария, сестра Аарона, была сохранена Аллахом живой и молодой на многие века, чтобы стать матерью Иисуса.

Не раз в своих проповедях Мухаммад обращался и к древнеарабским преданиям, которые пророк, разумеется, не должен был подробно излагать, ибо они были хорошо известны его слушателям, и из которых он мог извлечь какую-либо полезную ему мораль. В Коране мы постоянно сталкиваемся с отголосками как североарабских, так и южноарабских легенд. Так, в Коране неоднократно упоминаются легенды южноарабского происхождения о племенах ад и самуд, которые не пожелали прислушаться к словам пророков Худа и Салиха и были за это жестоко наказаны Аллахом; называется и часто цитируется легендарный североарабский мудрец и сочинитель басен Лукман, которому Аллах «даровал мудрость» и в уста которого Мухаммад вкладывает слова, якобы сказанные Лукманом сыну: «О сынок мой! Не придавай Аллаху сотоварищей: ведь многобожие — великая несправедливость» (сура 31, ст. 12). Влияние доисламских традиций в Коране можно проследить также в языке и в стиле проповедей Мухаммада.

Главная тема мекканских сур — проповедь нового вероуче-

ния, обличение идолопоклонства. Ранние суры преисполнены пророческого воодушевления, насыщены грозными пророчествами о дне Страшного суда и воскресении из мертвых. В них Мухаммад призывает соплеменников уверовать в единого бога и последовать за пророком новой веры, прославляет могущество Аллаха единого, предсказывает гибель мира и вечные муки язычникам, дает строгие религиозные и житейские наставления. В отличие от первых христиан Мухаммад не ждал неминуемого конца света в недалеком будущем, и поэтому его пророчества мировой катастрофы отнесены ко времени Страшного суда, дабы неверовавшие знали, что их ждет за гробом.

Картины Страшного суда, во многом заимствованные из Апокалипсиса, приобрели в Коране примитивно-чувственный характер. После трубного гласа померкнут светила, содрогнутся и рассыплются в прах горы, небо обрушится на землю и наступит мрак. После того как трубы протрубят вторично, раскроются могилы, истлевшие кости мертвецов восстанут и оденутся плотью и воскресшие предстанут перед очами господина. Тогда снова взойдет солнце, и жар его будет столь сильным, что от зноя, страха и сознания своей греховности люди будут страдать и тела их покроются потом. Каждый человек получит «Книгу» с описанием его деяний. Затем появятся два ангела, которые будут допрашивать людей и взвешивать их деяния на весах, после чего все должны будут пройти по ведущему в рай мосту (сират) толщиной в волос и острому, «подобно лезвию меча». Отмеченные бременем грехов упадут с моста в вечное пламя геенны огненной, а праведники, в первую очередь павшие в сражениях за веру, пройдут в рай. Вот как рисуется в Коране канун Дня светопреставления:

Когда солнце померкнет,  
и когда звезды погаснут,  
и когда горы сдвинутся с мест,  
и когда жеребые верблюдицы окажутся  
без присмотра,  
и когда животные соберутся,  
и когда моря выйдут из берегов,  
и когда души соединятся,  
и когда похороненная живьем будет спрошена,  
за какой грех она была убита,  
и когда свитки [Книг] развернутся,  
и когда небесный покров будет снят,  
и когда ад будет разожжен,  
и когда рай приблизится,—  
узнает душа, что она приготовила... (сура 81, ст. 1—14).

Таким образом, в этих описаниях мир предстает перед нами в состоянии космической катастрофы и чуда, из которых, как и в Апокалипсисе, рождаются гармония и справедливость.

Вслед за ортодоксальными христианами Мухаммад верил не в отвлеченное бессмертие души, но в воскресение целостного человека во всем его земном физическом облике. Поэтому ис-

лам и будущую (после воскресения) жизнь представлял как полноту бытия не только и не столько духовного, но главным образом телесного. Вера и праведность стимулируются в Коране яркими описаниями грядущих наград, изображаемых в виде чувственных наслаждений, что придает всему исламскому учению черты утилитаризма и сенсуализма.

С большой обстоятельностью и темпераментом в Коране рисуются картины рая и ада, в значительной степени навеянные жизнью и бытом древних арабов в знойной аравийской пустыне. «Тем, которые уверовали и творили благое», Коран обещает поселение в раю «на вечные времена». Там их ждут «сады благодати с виноградниками», «в нижней части которых будут течь прохладные реки». Праведники войдут «в райские сады, украсившись браслетами из золота и жемчугом», а одеяния их будут «из шелка, атласа и парчи». Они будут возлежать «в тени деревьев» «на расшитых ложах», «на разложенных подушках и разостланных коврах», а пищей им будут служить «чудесные плоды и питье». У ног их будут течь реки «из чистой, не портящейся воды», реки «из молока, вкус которого не меняется», реки «из вина, приятного для пьющих», и реки из «меда очищенного». Их будут «обходить вечно юные мальчики с чашами, сосудами и кубками», наполненными влагой «из текущего источника — от него не страдают головной болью и ослаблением», и обносить их «плодами из тех, что они выберут, и мясом птиц из тех, что они пожелают». «В воздаяние за то, что они делали», их будут улаждать «супруги чистые», «подобные жемчугу хранимому», «полногрудые сверстницы» «с потупленными взорами», «черноглазые и большеокие», «не услышат они в райских садах ни болтовни, ни обвинений во лжи» (сура 4, ст. 121; сура 5, ст. 88; сура 18, ст. 29—30; сура 22, ст. 23; сура 36, ст. 55—57; сура 37, ст. 39—47; сура 43, ст. 70—73; сура 44, ст. 51—56; сура 47, ст. 16—17; сура 52, ст. 17—24; сура 56, ст. 11—36; сура 55, ст. 46—77; сура 78, ст. 31—35; сура 83, ст. 22—28).

Не менее «реалистичны» коранические картины ада, геенны огненной, в которую будут ввергнуты «на веки вечные» все те, «кто не веровал в господу своего», «считал ложью знамения его», «измышлял на Аллаха ложью», «не веровал в будущую жизнь», «считал День суда ложью».

Для всех этих нечестивцев нет спасения — разве только сам Аллах сочтет возможным их помиловать. Они будут «вечно пребывать в огне», «скованные цепями», «с цепью на шее». Всякий раз, как «геенна будет потухать, огонь будет прибавляться». Их «погонят в геенну огненную толпами. А когда они придут, открыты будут двери ее и скажут им хранители: „Разве к вам не приходили посланники из вас, которые читали вам знамения вашего господина и которые предупреждали о встрече с этим вашим днем?“». Несчастных грешников будет омыwać «расплавленный металл», одеяния их будут из смолы, а «пищей им

будут служить помой» и плоды горькие «с адского дерева „закум“, которые они будут запивать кипятком». «Мы сождем их огнем,— говорит Аллах устами Мухаммада,— и всякий раз, как сгорит их кожа, мы дадим им новую кожу, чтобы они вкусили наказание» (сура 4, ст. 59; сура 7, ст. 34; сура 10, ст. 18; сура 14, ст. 50—51; сура 17, ст. 99; сура 22, ст. 20; сура 37, ст. 60—66; сура 39, ст. 71; сура 40, ст. 71—76; сура 44, ст. 43—48; сура 67, ст. 8—9; сура 78, ст. 21—26).

Страстное осуждение греха дополняется в Коране призывом к абсолютному повиновению и мольбам о милосердии (последнее находит свое выражение в повторяющейся формуле «Во имя Аллаха милостивого и милосердного», что делало проповеди Мухаммада волнующими и психологически воздействующими).

Кораническая концепция загробного воздаяния содержит некий парадокс. Человеку на его земном пути надлежит противостоять своим греховным страстям, обуздывая свойственную ему от природы чувственность. А в награду за это воздержание ему обещаны в изобилии за гробом те самые чувственные радости, предаваться которым в земной жизни считается грехом. Мы увидим далее, какое недоумение вызывало это противоречие у великого арабского поэта-мыслителя Абу-ль-Аля аль-Ма'арри.

Ранние суры Корана наиболее совершенны в поэтическом отношении. Композиция их проста и однообразна и с учетом особенностей жанра проповедей по-своему логична. Генетически и типологически эти суры наиболее близки к древнеарабским кахинским прорицаниям, составившим, по-видимому, особую ораторскую традицию. Подобно тому как кахин в племени в известной мере противостоял поэту (и тот и другой знали способ укрощения сверхъестественных сил при помощи заклятий), и словесное искусство, сопровождавшее их магические действия, различалось равно и своей семантикой, и поэтикой.

Характерными для раннего, мекканского периода можно считать суры 51, 52, 53 и 55. Эти суры сравнительно невелики по объему (соответственно 60, 49, 62 и 78 стихов). Они начинаются с клятв, сменяющихся бесконечными восхвалениями Аллаха и рассказами о его чудесной деятельности, угрозами тем, кто не пойдет по «праведному пути», апокалиптическими пророчествами Страшного суда и божьей кары:

Клянусь рассеивающими [ветрами],  
и носящими ношу [тучами],  
и несущимися с легкостью (возможно, корабли),  
и распределяющими сообразно полученным повелениям  
(ангелы)! (сура 51, ст. 1—4).

Клянусь горой [Синаем],  
и Книгой, начертанной  
на свитке развернутом,  
и домом, посещаемым [Ка'бой],  
и сводом вознесенным,  
и морем волнуемым —  
поистине, наказание твоего господа — неизбежно,  
никто не сумеет отвратить его (сура 52, ст. 1—8).

Клянусь закатывающейся звездой (сура 53, ст. 1).  
 Во имя Аллаха милостивого, милосердного!  
 Милосердный,— он научил Корану,  
 сотворил человека, научил его изъясняться.  
 Солнце и луна — движутся сообразно времени,  
 трава и деревья падают ниц [перед господом].  
 И небо он воздвиг и установил весы,  
 дабы вы не обманывали в весе... (сура 55, ст. 1—7).  
 И землю он положил для тварей.  
 На ней — плоды, и пальмы с чашечками,  
 и злаки с травой, и благоуханные травы.  
 Какое же из благодеяний господа вашего  
 вы будете отрицать?  
 Он сотворил человека из звучащей глины,  
 как гончарная, и сотворил джиннов из чистого огня,  
 без дыма.  
 Какое же из благодеяний господа вашего  
 вы будете отрицать? (сура 55, ст. 9—15).

Аллах, творец мира, вечен «со славой и достоинством», в то время как все земное — смертно. Со всех сторон к нему обращаются с просьбой, и он постоянно «за делом». Никто не может проникнуть за пределы небес и земли без его ведома. В день Страшного суда «небо расколется и станет желтым, как кожа», «и не будут спрошены об их грехе ни люди, ни духи», ибо «грешники будут признаны по их приметам». Богобоязненные попадут в райские сады, где получают «воздаяние за добро», грешники же будут наказаны.

Примером мекканских проповедей может служить 17-я сура, состоящая из 111 стихов. Она начинается также со славословия Аллаху, который дал возможность Мухаммаду совершить знаменитое чудесное ночное путешествие из Мекки в Иерусалим.

Далее рассказывается о том, как Аллах даровал Мусе (Моисею) писание и сделал его руководством для сынов Израиля, о том, как дважды был разрушен Иерусалим (авилонянами и римлянами) и как бы по воле Аллаха восстановлен. Люди должны исполнять волю Аллаха, ибо они этим лишь принесут себе пользу: «Если вы творите добро — то творите его для себя, а если творите зло, то для себя же», ибо праведников ждет награда, а грешников — муки. К сожалению, человек слаб и «тороплив» в жажде счастья, склонен и к доброму, и к злему. Всех, кто шел грешным путем со времен Ноя, Аллах жестоко наказывал. Впрочем, каждому человеку предназначена заранее судьба в виде «птицы на шее» (древние арабы представляли себе судьбу в виде птицы), и судьба эта заранее записана в «Книге», но угадать ее невозможно, надо лишь стремиться следовать предначертаниям Аллаха.

Стихи 21—41 17-й суры можно рассматривать как своеобразный нравственный кодекс, «заповеди» ислама: мусульманин должен верить в единого Аллаха и не ставить рядом с ним никакого иного божества; почитать родителей и оказывать им благодеяния; помогать родственнику (влияние родо-племенной



традиции), бедняку и путнику, но не расточать при этом безрассудно имущество, ибо «расточители — братья сатаны»; не тянуться к чужому добру; «не убивать детей своих из боязни обеднения», ибо «мы пропитаем их и вас, поистине убивать их — великий грех»; не прелюбодействовать. В соответствующем месте осуждается также убийство «иначе как по праву». Впрочем, «если кто был убит несправедливо, то мы его родственнику даем власть, но пусть он не излишествует в убийнии. Поистине ему оказана помощь». (Таким образом, кровная месть как средство регулирования общественных отношений не воспрещается полностью.) Предписывается также «не обижать сирот», «не нарушать весов» и «не ходить по земле горделиво».

В перечисленных коранических предписаниях мы без труда можем обнаружить переплетение библейских заповедей с нормами обычного права родо-племенного общества.

Последующие части суры посвящены уже знакомым сюжетам. Прославление Аллаха перемежается с угрозами язычникам, не верящим в воскресение. Неверие вносит сатана, Аллах же может и наказать и помиловать, кроме него, никто этого сделать не властен. Аллах уже неоднократно давал знамение, но люди его не замечали. Так поступило, в частности, племя самуд, за что было наказано. В свое время ангелам было приказано поклониться Адаму, но иблис (дьявол) отказался это сделать. Тогда Аллах сказал ему: «Уходи! А кто последует за тобой — тому геенна... Соблазний кого можешь... участвуй с ними в их богатствах и детях и обещай им, — поистине, обещает сатана только для обмана». К сожалению, человек, по словам пророка, — существо неблагодарное, и, когда он оказывается спасенным, он отворачивается от спасителя. А разве человек гарантирован от беды? «Мы дали сынам Адама преимущества перед другими тварями, но в День суда у каждого будет „Книга“». «Мы говорим в Коране притчами, — возглашает Аллах устами Мухаммада, — но люди упорствуют в неверии и требуют чудес. Они говорят: „Не поверим тебе, пока ты не изведешь из земли источника, или будет у тебя сад с пальмами и виноградом, и ты проведешь между ними каналы, или спустишь на нас небо, как говоришь, кусками, или придешь к нам с Аллахом и ангелами, или будет у тебя дом из золотых украшений, или ты поднимешься на небо. Но и тогда мы не уверуем в твое восхождение, пока ты не спустишь нам „Книгу“». «А ты им скажи, — говорит Аллах, обращаясь к Мухаммаду: — „Разве посланник Аллаха не человек? Ведь на земле живут не ангелы, но люди“». Те, кто не верует в знамения, будут наказаны: «Ведь и Моисею были знамения, но фараон в них не поверил, и мы его утопили».

Таким образом, самому себе Мухаммад никогда не приписывал особых, сверхчеловеческих возможностей. Он лишь утверждал, что выступает посредником между людьми и Аллахом и что провозглашаемые им откровения ниспосланы ему Аллахом, а он лишь передатчик, «свидетель, благовеститель и уве-

шатель, призывающий к Аллаху с его дозволения и светильником освещающий» (сура 33, ст. 45—46). Ветхозаветные и новозаветные предания, а также древнеарабский фольклор он использовал в качестве назидания, дабы из судеб древних народов, которые позволили себе отвергнуть посылаемых богом пророков, извлечь предостерегающие примеры для колеблющихся в новой вере аравитян.

Превращение Мухаммада из гонимого проповедника в главу могущественного теократического государства, признание всеми мусульманами его особой, божественной миссии в качестве посланника Аллаха изменили внутренний облик пророка. В Медине Мухаммад перестает быть тем скромным «простецом» (эпитет из Корана), каким предстает перед нами в мекканский период своей деятельности.

В то время как в Мекке Мухаммад возглашает близкую гибель греховного мира, в Медине, как говорит И. Гольдцнер, он «резким скачком» создает концепцию земного царства. Под воздействием успехов новой веры характер его меняется. Он не только намерен бороться за распространение своего учения, но эту борьбу на земле он завещает своим последователям. «Те, которые уверовали и выселились [из Мекки в Медину] и боролись на пути Аллаха, и те, которые приютили и помогли, — они верующие, обязательством для них — прощение и щедрый удел» (сура 8, ст. 75). Таким образом, участие в борьбе стимулируется наградой еще на этом свете.

В Мекке Мухаммад возглашает «звать к пути господа мудростью и хорошим увещанием» (сура 16, ст. 126). Совершенно иначе звучат призывы в проповедях Мухаммада в мединский период. Ни о каких кротких увещаниях речь более не идет. «Когда кончатся запретные месяцы, убивайте многобожников, где бы вы их ни нашли, хватайте их, осаждайте их, устраивайте им засаду во всяком скрытом месте» (сура 9, ст. 5). Вчерашний смиренный проповедник, призывавший ничтожную кучку осмеиваемых приверженцев к покорности, организует в Медине военные походы.

Меняется также представление Мухаммада о боге. Раньше бог был наделен в качестве атрибутов не только могуществом, но и милосердием. Теперь Аллах — прежде всего бог борьбы. По его повелению борьбу за веру ведут пророк и правоверные. Аллах как бы спустился с трансцендентальных высот и как деятельный соратник стал принимать участие в трудах пророка, а Мухаммад в проповедях переходит от мрачных эсхатологических предсказаний к энергичным мирским устремлениям. Если раньше было смешно думать о господстве в осужденном на гибель мире, то теперь Мухаммад завещает верующим борьбу с неверными. Таким образом, расширяется область арабомусульманского господства и становится важным не столько обращение неверных в ислам, сколько их подчинение [179].

В Мекке Мухаммад объявлял себя пророком, примыкающим к ряду библейских божьих посланников, назначение которого, как и их миссия,—предостеречь людей и спасти их от гибели. То есть он провозглашался лишь одним из пророков, преемником пророков Ветхого и Нового заветов, а «люди писания» — христиане и иудеи — для него люди, достойные уважения. В Медине Мухаммад все чаще жалуется на искажение и забвение людьми древних пророчеств. Он начинает утверждать, что приверженцы старой веры изменили смысл древнего писания и скрывают предсказания его пророков и евангелистов о будущем пришествии Мухаммада. Эти обвинения, зародыши которых мы находим в Коране, впоследствии были широко разработаны в мусульманской богословской литературе.

В Медине полемика с иудеями и христианами занимает все большее место в откровениях Мухаммада. Хотя в прежнее время пророк признавал монастыри, церкви и синагоги местами истинного богопочитания (сура 22, ст. 41), ныне христианские монахи — рухбан и еврейские книжники — ахбар становятся объектами его нападок как отступники, исказившие верное учение, и объявляются врагами. Мухаммад недоволен тем, что они пользуются незаслуженным авторитетом приверженцев своих вер (сура 9, ст. 30—32): «Они взяли своих книжников и монахов за господ себе, помимо Аллаха, и Мессию, сына Марьям. А им было позволено поклоняться только единому богу... Они хотят затушить свет Аллаха своими устами... пожирают имущество людей попусту и отклоняют их от пути Аллаха» (сура 9, ст. 32—34).

В другом месте Мухаммад ставит монахам-аскетам в заслугу их смиренное поведение и считает, что они ближе стоят к правоверным, чем иудеи, которые отвергают ислам (сура 5, ст. 85). В одной из проповедей Мухаммад упрекает Христа и еврейских книжников за попытку стать на уровень Аллаха: «Не годится, чтобы Аллах даровал человеку писание, и мудрость, и дар пророчества, а потом он [Христос] сказал бы людям: „Поклоняйтесь мне наравне с Аллахом“. Нет, поклоняйтесь только Аллаху, ибо вам известно писание и вы его изучаете» (сура 3, ст. 73).

В Мекке благочестивое настроение пророка проявлялось в актах благоговения (песнопение с коленопреклонением и повержением ниц, как у иудеев и христиан), а также в аскетической практике и добровольном воздержании (посте) и делах благотворительности. Но обрядовая сторона культа еще не была связана точными правилами ни в отношении формы, ни в отношении времени и места. В Медине ислам становится «учреждением» со строгой регламентацией обрядов. Пророк узаконивает порядок раздела добычи, вводит наследственные и имущественные законы. Правда, порой и теперь он говорит о бренности всего земного, но вся его деятельность связана с земными проблемами: он издает законы, основывает учреждения для ре-

лигиозных нужд и для нужд повседневной жизни. Эти законы лягут позднее в основу мусульманского права.

Меняется и психология пророка. Он более не советуется ни с чем с верующими, теперь он все решает сам. «Не бывает ни для верующего, ни для верующей, когда решил Аллах и его посланник дело, выбора в их деле. А кто не слушается Аллаха и его посланника, тот попал в явное заблуждение» (сура 33, ст. 36), — говорит Мухаммад, вкладывая свои слова в уста Аллаха. Правоверные должны отныне безропотно повиноваться властям. «О вы, которые уверовали! Повинуйтесь Аллаху и повинуйтесь посланнику и обладателям власти среди вас» (сура 4, ст. 62). Мухаммад всячески поощряет добровольные приношения, предназначенные лично ему (сура 9, ст. 104), требует по отношению к себе внешних почестей. Отныне верующие не должны называть Мухаммада просто по имени (сура 24, ст. 63), не должны призывать его криками (сура 49, ст. 4). Пророк превращается в подозрительного правителя, собирающего слухи о «тайных разговорах и неповиновении посланнику» (сура 58, ст. 10—11).

Особенно сильно новые черты характера Мухаммада проявляются в его интимной жизни. По-видимому, элементарная чувственность побуждает его скреплять авторитетом Аллаха свою жизненную практику. Через год после бегства в Медину пророк берет себе в жены (Хадиджа умерла еще в Мекке) двух девушек, одной из которых, дочери Абу Бакра Аише, едва исполнилось к тому времени 10 лет. Для своих последователей Мухаммад ограничил число жен (правоверный не должен иметь более четырех жен), но себя освободил от каких-либо ограничений:

О пророк. Мы разрешили тебе твоими женами тех, которым ты дал их награду, и тех, которыми овладела твоя десница из того, что даровал Аллах тебе в добычу, и дочерей твоего дяди со стороны отца, и дочерей твоих теток со стороны отца, и дочерей твоего дяди со стороны матери, и дочерей твоих теток со стороны матери, которые выселились вместе с тобой [из Мекки в Медину], и верующую женщину, если она отдала самое себя пророку, если пророк пожелает жениться на ней,—исключительно для тебя, помимо верующих (сура 33, ст. 49).

Меняется также и характер проповедей Мухаммада. Если в Мекке пророк адресуется к скептически настроенным язычникам, то в Медине его аудиторию составляют принявшие новое учение неопиты, готовые выполнять любое его приказание. Поэтому после 622 г. пророк выступает главным образом в роли законодателя и больше говорит о повседневных делах — политической и военной организации мусульманской общины.

Соответственно и тематика мединских сур более прозаична, но вместе с тем более разнообразна. В них содержатся предписания религиозного и светского характера, касающиеся молитвы, налогов, правил наследования, поста, паломничества, взаимоотношений мусульман с пророком, житейские и бытовые

наставления. В мединских сурах Мухаммад обрушивается на «лицемеров», недостаточно твердых в новой вере.

Если в мекканских сурах Авраам только один из пророков — предшественников Мухаммада, не связанный с арабами, то в мединских сурах он и его сын Исмаил провозглашаются предками арабов, создателями мекканского храма. Вера Мухаммада была установлена еще Авраамом, но была искажена отступниками, причем Мухаммад пришел восстановить веру в единого бога. С негодованием Мухаммад отвергает христианское учение о Троице, рассматривая его как отход от единобожия:

Веруйте же в Аллаха и его посланника и не говорите — три! Удержитесь — это лучшее для вас. Поистине Аллах — только единый бог... (сура 4, ст. 169).

Впрочем, судя по Корану, Мухаммад имел смутное представление о христианском догмате троичности, согласно которому единая божественная сущность есть внутри себя личностное отношение трех ипостасей — Отца (первоначала), Сына (лога) и святого Духа («животворящего» начала жизненной динамики), но полагал, что Троица состоит из трех богов: Отца, Иисуса Христа и Марии:

И вот сказал Аллах: «О Иса, сын Марьям! Разве ты сказал людям: „Примите меня и мою мать двумя богами кроме Аллаха“?» Он сказал: «Хвала тебе! Как можно мне говорить то, что мне не по праву?..» (сура 5, ст. 116).

К числу мединских сур относится и 2-я — самая большая в Коране. Она начинается утверждением, что Коран — руководство для верующих, что же касается тех, которые не веруют, то они слепы и глухи к новому учению, ибо «наложил Аллах печать на сердца их и на слух, а на взорах их — завеса». Лицемеры, которые обвиняют правоверных в глупости, — сами глупцы, и их ждет возмездие. Они глухи, немые и слепы. Если же кто-либо сомневается в том, что Мухаммад — пророк Аллаха, то пусть «сочинит суру, подобную этой».

Аллах сотворил землю и небо, состоящее «из семи небес», а также человека. Адама и Еву он поселил в раю и велел ангелам поклониться Адаму. Отказался сделать это лишь один иблис (сатана). Он же «заставил Адама и Еву споткнуться», и Аллах изгнал их из рая на землю. При этом он их предупредил, что, когда «придет людям от него руководство», они должны подчиниться, в противном случае они станут «обитателями огня». Аллах предложил «сынам Исраиля» строго следовать его заветам и быть богобоязненными. Он спас их «от власти фараона», «разделив море», и дал Моисею завет. Но евреи предпочли «тельца». Он их, однако, простил и послал им «манну». Моисей ударил о землю палкой, и забило «12 источников». Но евреи препирались с Моисеем, искажали слова Аллаха, отступались от веры. Они заключили договор с Аллахом, но потом

«отвернулись». Горе лжепророкам, «которые пишут писание своими руками, но приписывают его Аллаху».

Аллах «дал Моисею писание» и вслед за ним «отправил посланников». Он даровал Исе, сыну Марьям, «ясные знамения» и «подкрепил его духом святым». «Почему же каждый раз, как к вам приходит посланник с тем, чего ваши души не желают, вы превозносите? Одних вы объявляете лжецами, других убиваете?» (ст. 81).

«Обладатели писания (иудеи и христиане) хотят сделать вас неверными», но будьте стойкими и молитесь. Ведь «Аллах — творец небес и земли, а когда он решит какое-нибудь дело, то только говорит: „Будь!“ — и оно бывает» (ст. 111). Впрочем, если те, которым Аллах даровал писание, «считают его достойным чтением», то это похвально. Ведь и Авраама господь испытал и сделал его дом местом моления. И он просил бога прислать посланника (имеется в виду сам Мухаммад). Таким образом, иудеи и христиане также могли бы быть на правильном пути, если бы признали пророком Мухаммада, ибо в религиозных отправлениях большой разницы нет. Надо лишь молиться, повернувшись в сторону «запретной мечети», совершать паломничество и обряд очищения.

Как можно усомниться во всемогуществе Аллаха? Ведь «в творении небес и земли, в смене ночи и дня, в корабле, который плывет по морю с тем, что полезно людям, в воде, которую Аллах низвел с неба и оживил ею землю после ее смерти и рассеял на ней всяких животных, и в смене ветров, и в облаке подчиненном, между небом и землей,— знамение людям разумным» (ст. 159).

Как и в мекканских сурах, Мухаммад обрушивается на язычников, «следующих обычаям отцов». Он дает тут ряд наставлений о посте, хаджже и священной войне, призывая правоверных сражаться с неверными, «пока не будете страшиться соблазна и религия не будет принадлежать единому Аллаху» (ст. 189). Блага правоверный должен искать не только в земной жизни, но и в будущей, и кто их ищет и на земле, и на небе, «тому Аллах даст его долю».

Мухаммад дает ряд житейских и юридических предписаний, касающихся поведения, брачных отношений, семейного права. Он объявляет «великим прехом» употребление вина и азартные игры, запрещает брак с язычницами, устанавливает процедуру молитвы и развода.

До Мухаммада было немало пророков, призывавших к строгому соблюдению божественных повелений. В связи с этим Мухаммад рассказывает в назидание ветхозаветные предания о Сауле, Гедоне, Давиде, убившем Голиафа (араб. Джалут), заканчивая их утверждением, что и среди посланников Аллаха надо проводить различие: «Вот — посланники! Одним мы дали преимущество перед другими» (ст. 254), — тем самым намекая на свою исключительную пророческую роль.

В одном стихе Мухаммад формулирует свой символ веры: «Аллах — нет божества, кроме него, живого, сущего, не овладевает им ни дремота, ни сон, ему принадлежит то, что в небесах и на земле. Кто заступится перед ним, иначе как с его позволения? Он знает то, что было до них, и то, что будет после них, а они не постигают ничего из его знания, кроме того, что он пожелает. Престол его объемлет небеса и землю, и он без труда охраняет их,— поистине он — Высочайший, Великий» (ст. 256).

Далее Мухаммад рассказывает довольно точно библейскую притчу об Аврааме и заключает ее практическим выводом: «Те, которые расходуют свои имущества на пути Аллаха, подобны зерну, которое вырастило семь колосьев, в каждом колосе — сто зерен» (ст. 263), или «подобны саду на холме: на него обрушился ливень, и он принес свои плоды вдвойне» (ст. 267).

Последняя часть суры посвящена осуждению ростовщичества и практике составления долговых обязательств. Ведь «Аллах не возлагает на душу ничего, кроме возможного для нее». Сура завершается молитвой: «Господи наш! Не взыщи с нас, если мы забыли или погрешили. Господи наш! Не возлагай на нас тяготу, как ты возложил на тех, кто был раньше нас. Господи наш! Не возлагай также на нас то, что нам невмочь. Избавь нас, прости нам и помилуй нас! Ты наш владыка, помоги же нам против народа неверного!» (ст. 286).

Таким образом, хотя в мединских сурах бытовые, религиозные и правовые предписания даются вперемежку с призывами к следованию истинной вере, молитвами, библейскими притчами и славословием Аллаху, в их композиции есть своя внутренняя «проповедническая» логика.

Религиозные предписания собраны в основном в больших мединских сурах (суры 2, 4, 5). Несложен круг основных обязанностей мусульманина. Мусульманин должен внутренне принимать и произносить формулу исповедания веры — «ташаххуд»: «Нет божества, кроме Аллаха, Мухаммад — пророк его»; совершать паломничество в Мекку — «хаджж»; давать милостыню в пользу бедных — «закят»; пять раз в сутки совершать молитву — «салат»; соблюдать ежегодно пост — «саум» в 9-й месяц рамадан. Позднее к пяти обязанностями прибавилась шестая: участие в священной войне с неверными и распространение веры силой оружия — «джихад».

Многие из предписаний Корана возникли случайно и могут быть объяснены только обстоятельствами частной жизни самого пророка (например, предписание, касающееся семьи и брака), но основные обязанности мусульман были позаимствованы Мухаммадом из других религий. Так, обряд паломничества был воспринят Мухаммадом у аравийских язычников, пост — у иудеев, обряд молитвы — у восточных христиан. Но в противоположность Евангелию Коран не только не поощряет отдачи всего имущества бедным, но, напротив, устанавливает размер мило-

стыни в два с половиной процента имущества и предписывает «не расточать имущество безрассудно» даже в том случае, если средства предназначены на дела благотворительности, ибо «расточители — братья сатаны» (сура 17, ст. 29).

В Коране детально описывается обряд омовения, которое должно предшествовать молитве (сура 5, ст. 8—9), устанавливаются правила призыва на общую молитву (сура 62, ст. 9), формулируются многие житейские правила — например, запрещается употреблять в пищу мертвечину, кровь, мясо свиньи и «то, над чем не называлось имя Аллаха» (сура 16, ст. 116).

Но, отдавая дань обрядовой стороне новой религии, Мухаммад в своих проповедях неоднократно подчеркивает, что не только внешней обрядностью определяется духовный облик мусульманина, но его внутренней верой. По случаю перемены киблы (стороны, лицом к которой должен стоять мусульманин на молитве) Мухаммад в своей проповеди говорит:

Не в том благочестие, чтобы вам обращать свои лица в сторону Востока и Запада, но благочестивы те, которые уверовали в Аллаха, в последний день, в ангелов, в писание, в пророков, дают имущество, несмотря на любовь к нему, близким, сиротам, беднякам, путникам, просящим и на выкуп рабов, выстаивают молитву, дают очистительную милостыню, верно исполняют свои обязательства, когда их дают, проявляют терпение в несчастье и бедствиях, — такие люди праведны, такие благочестивы (сура 2, ст. 172).

Тон и стиль проповедей Мухаммада меняются в зависимости от места и времени их произнесения.

Ранние, мекканские суры Корана — это пророческий монолог, беспорядочный экстатический «поток сознания». Они насыщены фантастическими, порой «космическими» образами, гиперболами. При сравнительном однообразии тем (в древнеарабской языческой поэзии набор тем был также строго нормирован) полет фантазии проповедника при их разработке безграничен. Речь пророка нервна и картинна — он как бы все время спешит вперед, не договаривая фразы и не завершая мысль, весь во власти проповеднического пафоса; бесконечные восхваления Аллаха сменяются клятвами и угрозами, апокалиптическими пророчествами Страшного суда и божьей кары. Часто Мухаммад прибегает к ораторскому проповедническому приему — риторическому вопросу. В мощном ритме мекканских пророчеств чувствуются сила и страсть провозвестника религиозного откровения.

Скажи: «Прибегаю к господу людей,  
царю людей,  
богу людей,  
от зла наущателя скрывающегося...» (сура 114, ст. 1—4).

Во имя Аллаха милостивого, милосердного!  
Когда сотрясется земля своим сотрясением,  
И изведет земля свои ноши,  
И скажет человек: «Что с нею?» —  
В тот день расскажет она свои вести,  
Потому что господь твой внушит ей.



В тот день выйдут люди толпами, чтобы им показаны  
были их деяния;  
И кто сделал на вес пылинки добра, увидит его,  
И кто сделал на вес пылинки зла, увидит его (сура 99,  
ст. 1—8).

Ранние, мекканские проповеди Мухаммада были ближе к языческим камланиям. Из строки в строку нагнетает он напряженность ритмическими повторами и рифмованными отрывками, напоминающими прорицания древнеарабских кахинов. Проповеди состояли из коротких стихов — заклинательных формул, которым повторение конечных согласных придавало известную музыкальность. Некоторые исследователи усматривают в них элементы древнейшего поэтического размера — раджаза.

Раджаз обычно состоял не из двух полустиший, а из одной короткой строки без цезуры. Это был древнейший поэтический размер, к которому прибегали чаще всего, по-видимому, прорицатели-кахины. Позднее он по традиции получил применение не столько в лирике, сколько в повествовательных жанрах, длинных, сюжетно связанных стихах — описаниях событий, охоты, в летописях и донесениях, медицинских и грамматических трактатах, логиях.

В мекканских сурах более всего ощущается вера в магическую силу слова. Не случайно в Коране так часто упоминается «величайший и мудрейший» из заклинателей и магов — Соломон (араб. Сулейман), который «властвовал над духами» и был способен словом вызывать сверхъестественные явления. Но хотя мекканские суры ближе всего к заклинательному типу речи, они не теряют связности, ибо в них все время повторяются одни и те же указатели-денотаты.

Мединские проповеди звучат без прежнего воодушевления. В них слышится не столько страстный голос пророка, сколько здравые речи купца, религиозного и политического законодателя. Тон мединских сур — обыденно-прозаический, а в некоторых случаях — напыщенно-риторический. Пророк выступает в этих сурах не как проповедник нового вероучения, а как законоучитель, пытающийся сформулировать основные положения нового учения, дать сложившейся мусульманской общине государственный правопорядок.

Фантазия проповедника несколько угасает, он начинает повторяться. Язык проповедей становится более сухим и однообразным. Исчезают клятвы и заклинания. Стихи в сурах, как и сами суры, становятся более растянутыми и прозаичными:

Верующие — только те, которые уверовали в Аллаха и его посланника. И когда они бывают вместе с ним в общем деле, то не уходят, пока не спросят у него позволения... это те, которые веруют в Аллаха и его посланника. И когда они попросят у тебя позволения для какого-нибудь их дела, то давай разрешение, кому хочешь из них, и проси для них прощение у Аллаха. Поистине Аллах — прощающий, милостивый! (сура 24, ст. 62).

В отличие от мекканских стихи мединских сур — это большие прозаические периоды. Рифма в них ощущается слабо, да

она и не нужна в поздних, часто весьма прозаических по содержанию откровениях Мухаммада. Даже в тех случаях, когда проповедник обращается к чисто религиозным темам, в сурах отсутствуют былой пафос мекканских стихов и их напряженная ритмическая мощь.

Но и в мединских сурах встречаются стихи, преисполненные былого поэтического вдохновения. Европейская критика обычно выделяет как наиболее впечатляющий 35-й стих 25-й суры, в котором иногда усматривают гностические влияния.

Аллах — свет небес и земли. Этот свет — точно ниша, в ней — светильник, заключенный в хрустальном сосуде, точно жемчужная звезда. Этот светильник освещается маслом благословенного — оливкового — дерева, которого нет ни на Востоке, ни на Западе (т. е. дерева не земного, а небесного.— *И. Ф.*). Масло его готово воспламениться, хотя бы его и не коснулся огонь. Этот свет выше всякого света! Ведет Аллах к своему свету кого пожелает, и приводит Аллах притчи для людей. Аллах сведущ о всякой вещи!

Приведенный стих особой популярностью пользовался у мусульманских мистиков, его интерпретировал крупнейший мусульманский богослов аль-Газали (1058—1114), влияние этого стиха чувствуется и у суфийского поэта Ибн аль-Фарида (ум. в 1235 г.).

В европейской литературе часто ставится под сомнение поэтическое дарование Мухаммада. Подобное отношение к Корану несомненно сложилось в результате сопоставления его с сохранившимися памятниками древнеарабской поэзии. Привычные образы древних поэтов, повествующих в своих стихах о вольной бедуинской жизни, войнах и охоте, любви и вине, представлялись неким художественным эталоном, и обращение Мухаммада в проповедях к религиозной теме на фоне многокрасочной языческой поэзии казалось европейским критикам забвением старинной поэтической традиции и утратой высокой поэтической культуры. Подобное мнение подкреплялось резко враждебным отношением самого Мухаммада к языческой поэзии вообще и к отдельным древним поэтам.

Несомненно, Мухаммад был неважным стихотворцем в том смысле, в каком поэтическое мастерство понималось арабами-язычниками. Но ведь он и не был поэтом. Задача Мухаммада как проповедника заключалась не в том, чтобы превзойти своим поэтическим мастерством других языческих поэтов, а в том, чтобы донести до слушателей «слово божье», причем он не только заимствует идеи у библейских пророков, но и свою собственную деятельность не рассматривает как творческий акт и себя самого скромно объявляет лишь посредником между Аллахом и людьми. Поэтому и речь Аллаха на протяжении всего Корана преподносится от первого лица. Этим Коран отличается от большинства ветхозаветных книг, где слово Иеговы излагается в виде цитат хронистом или пророком, и от Евангелия, где по ходу повествования Христос говорит, но бога-отца не цитирует, а передает лишь слова пророков. Впрочем, и в Ветхом

завете, в Книгах пророков Иеремии и Иезекииля и других, речь бога также часто передается от первого лица. Вырастая из речей доисламских кахинов, «вдохновенных людей», Коран по своей поэтике, естественно, отличался от языческой поэзии.

Старинный спор проповеднической и поэтической традиций нашел свое выражение во враждебных выпадах Мухаммада против племенных поэтов. Например, по свидетельству Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани, Мухаммаду приписываются слова о том, «что если Имруулькайс и вождь всех поэтов, то вождь по дороге в ад» [32, т. 7, 130]. Эти слова, якобы сказанные Мухаммадом в адрес Имруулькайса, неоднократно цитирует также и аль-Кураши [19, 38 и 56]. У аль-Бухари встречается хадис, из которого следует, будто пророк где-то сказал, что «лучше человеку, чтобы его тело было полно гноя, чем поэзии». Эта враждебность была не только результатом антиязыческой направленности проповедей пророка, но и следствием старинной корпоративной вражды между кахинами (прорицатели) и шайрами (поэты). Отголоском ее явились выпады против поэтов в Коране:

Не сообщить ли мне вам, на кого нисходят сатаны?

Нисходят они на всякого лжеца-грешника.

Они извергают подслушанное [на небе],

но большинство их — лжецы.

Таковы поэты — за ними следуют заблудшие.

Разве ты не видишь, что они по всем долинам бродят

и что они говорят то, чего не делают,

кроме тех, которые уверовали и творят добрые дела и поминуют Аллаха много... (сура 26, ст. 221—227).

Таким образом, Мухаммада отвращает от поэтического творчества наличие в нем художественного вымысла, который, по его понятиям, является ложью, а стало быть, и грехом. Поэты «бродят по долинам», т. е. следуя традиционной схеме, рассказывают в своих стихах о странствиях по пустыне, перекочевках, рисуют картины жизни в пустыне, описывают расставание с возлюбленной — словом, говорят о том, «чего не делают»<sup>12</sup>.

Естественно, что в стиле Корана ощущается и специфика устной проповеди. Стихи Корана — это не свободная проза, но вместе с тем в них не соблюдаются и законы арабского стихосложения. Суры Корана делятся на особые ритмические группы слов (стихи), причем в ряде стихов есть заключительные ритмические ударения, и эти стихи отделяются друг от друга паузами.

В устной проповеди существенную роль играли интонация и жестикаляция, сообщавшие проповеди особую выразительность.

<sup>12</sup> В отличие от аравитян-бедунов, обладавших хорошей памятью и помнивших множество стихов своих племенных поэтов, горожанин Мухаммад плохо запоминал стихи, и комментатор поэмы Ка'ба ибн Зухайра — ат-Тибризи сообщает, что Мухаммад не мог вспомнить оскорбительных для него строк из поэмы Ка'ба [594, 250].

В пылу проповеднического пафоса Мухаммад часто нарушал логический ход мысли, а иногда и вводил непонятные слова, чтобы поразить воображение слушателей. Это придавало его сурам порой некоторую неестественность и даже ложную многозначительность. Позднейшие мусульманские богословы и филологи потратили немало труда, чтобы прокомментировать неясные места Корана и «оправдать» нарушения Мухаммадом языковых норм. Впрочем, напыщенная риторика одних сур и известная монотонность других были в устной речи дополнительными средствами воздействия на слушателей. Желая придать своей речи большую важность и таинственность, Мухаммад, как, вероятно, и древние кахины, употреблял малоизвестные, а иногда им самим придуманные слова. В его проповедях многое рождалось под влиянием случайных ассоциаций и оставалось темным даже для его ближайших сподвижников.

Для усиления поэтической выразительности в Коране широко применяется притча — прием, почти не встречающийся в древней поэзии. Притча сближает Коран с Библией и, возможно, появилась в проповедях Мухаммада под влиянием иудейско-христианской традиции. Иногда коранические притчи носят характер рассказа, преимущественно о библейских царях и пророках, с вынесенной моралью (как древние народы не исполняли волю пророков и как за это были наказаны), а иногда они напоминают развернутое сравнение (например, притча о неверных глупцах, подобных пряже, распускающей крученую нить, или притча о кочевнике-пастухе, который разжег костер, но потом ослеп от его яркого огня, подобно язычнику, увидевшему истину, но отвергнувшему ее и оставшемуся в темноте).

Как и древние языческие прорицания, мекканские суры Корана обычно начинаются рядом эффектных однотипных клятв, которые должны произвести впечатление на слушателей и заставить их уверовать в особую, пророческую миссию Мухаммада.

Для древней бедуинской поэзии был характерен фахр — самовосхваление, к панегирику поэты-воины прибегали значительно реже. Только такие поэты, как ан-Набига аз-Зубьяни, порвавшие связь с племенем и перебравшиеся ко двору мелких княжеств, начали культивировать этот жанр. Восхваление Аллаха Мухаммадом напоминает панегирики более поздних средневековых придворных версификаторов. Проповеди Мухаммада — это своеобразные панегирики Аллаху: его могущество столь велико, что не может быть ни с чем сравнимо, он «создал небеса и землю в шесть дней, а потом утвердился на троне. Он закрывает ночью день, который непрестанно за ней движется... И солнце, и луну, и звезды, подчиненные его власти...» (сура 7, ст. 52). Так же как он оживляет благостными дождями «мертвую страну» и «выводит» всякие плоды, он оживит мертвых в день Страшного суда (сура 22, ст. 5—7; сура 45, ст. 25).

В отличие от Библии в Коране постоянно повторяются в раз-

личной обработке одни и те же сюжеты. Особенно часто Мухаммад прибегает к сюжетам библейским, причем пересказывает их в разных сурах с разной степенью подробности и часто неточно в деталях. Эстетика приверженности одним и тем же сюжетам характерна как для древнеарабской поэзии, так и для всей арабской средневековой литературы, в которой новаторство было возможно только в строгих рамках литературного канона.

Как и в древнеарабской поэзии, эпические и лирические элементы переплетаются в Коране, образуя некий лирико-эпический поток. Эпический материал — повествования о делах былых лет, библейские предания или притчи — всегда подается во взволнованном, эмоционально окрашенном тоне, а частые повторы важнейших стихов придают некоторым сурам ритмически-напевный характер. Эпические ретардации чередуются с отрывками, в которых стремительно нагнетается интенсивность действия, задерживающие повествование повторяющиеся рефрены — привычные образы и сочетания — сменяются короткими эмоциональными выкриками, отрывочными фразами, в которых содержится намек на знакомую слушателем ситуацию, или компактным, без лишних деталей, описанием событий. Не слишком часто встречающееся в древнеарабской поэзии контрастное противопоставление противоположных начал становится в Коране одной из характернейших особенностей стиля, приемом, впоследствии укоренившимся в арабской поэтической и прозаической стилистике. Через весь Коран проходит противопоставление праведного и грешного начал: веры в единое божество и языческого многобожия, истинного пути и заблуждения, рая и ада и т. д.

В историю арабской словесности Коран вошел прежде всего как первое, письменным образом зафиксированное прозаическое произведение. Появление Корана ускорило завершение формирования единого арабского литературного языка и способствовало закреплению его грамматических и стилистических норм на многие века.

Коран оказал огромное влияние на всю последующую арабскую литературу и литературу других мусульманских народов. Не только трактаты по мусульманскому богословию, но и все другие произведения средневековой словесности пропитаны духом коранического мировоззрения, насыщены цитатами из Корана и реминисценциями коранических образов.

В средние века Коран рассматривался мусульманами, а также иноверцами, втянутыми в круг мусульманской культуры, как непревзойденный шедевр художественного мастерства. Да и как могло быть иначе, если, по понятиям каждого правоверного, Коран являл собой подлинную речь самого Аллаха! Примерно в IX в. мусульманские теологи ввели в употребление применительно к Корану особый термин — «и' джаз», который можно перевести как «уникальность, неподражаемое совершен-

ство Корана с точки зрения содержания и формы». Однако первоначально этим термином обозначали более общее понятие. В самом Коране слово употребляется в глагольной форме со значением «быть бессильным, не быть в состоянии (применительно главным образом к противникам ислама) создать что-либо подобное тому, что создал Аллах». Позднее слово выражало неспособность неверных создать что-либо, подобное священной книге, а отсюда и его терминологическое значение: «неподражаемое совершенство».

Жизнь пророка, его поступки и суждения, естественно, вызывали во все времена у мусульман огромный интерес не только в силу религиозного рвения, но и по причине сугубо практического свойства. Мухаммад, управляя сравнительно небольшой мусульманской общиной, давал, по мере того как возникали те или иные политические, юридические, религиозные или моральные проблемы, соответствующие пророческие указания, впоследствии вошедшие в Коран или получившие в нем косвенное отражение. После смерти пророка, в ходе мусульманских завоеваний и особенно после образования огромной арабо-мусульманской империи, оказалось, что для упорядочения и регулирования различных сторон жизни коранических предписаний недостаточно. Сам же характер мусульманского теократического государства позволял действия того или иного политического руководителя (халифа или его наместника в провинции), военачальника, чиновника, судьи и других считать законными лишь в том случае, если можно было доказать, что в аналогичных обстоятельствах именно так действовал сам пророк или что в его речах содержится по этому поводу определенное предписание. Подлинность речи пророка или его действий должна была быть подтверждена его ближайшими сподвижниками, видевшими пророка и слышавшими его слова. Таким образом, закон, в соответствии с которым действовал сам пророк или жила при нем и с его одобрения мусульманская община, должен был быть подкреплён авторитетным преданием.

Рассказы о словах и делах пророка (хадисы) легли в основу не только мусульманского права, но и всей жизни средневекового мусульманского общества. Множество ученых-теологов собирали и записывали хадисы, в которых говорилось о мельчайших подробностях жизни пророка. Собрание хадисов рассматривалось как богоугодное дело, и в поисках преданий о Мухаммаде предпринимались целые путешествия. Опрашивались сперва ближайшие сподвижники Мухаммада (сахаба), а позднее — те, кто слышал рассказы о Мухаммаде из их уст или из уст их преемников. Так возникла *сунна* — мусульманское священное предание, или собрание хадисов [430].

В ходе собрания преданий сложилась двухчастная композиция хадиса. Первая часть хадиса — *иснад* («опора») — содержала перечисление передатчиков предания, а вторая — *матн* («текст») — само предание. Для того чтобы хадис был признан

подлинным, нужно было, чтобы вся цепь передатчиков состояла из людей почтенных, репутация которых в смысле благочестия не вызвала сомнений. Наиболее достоверными считались те хадисы, которые, восходя к разным сподвижникам Мухаммада и имея разные иснады, тем не менее совпадали в своем содержании.

Поскольку борющиеся в арабо-мусульманской империи политические и религиозные группировки, секты и направления пытались в своих доктринах опереться на слова Мухаммада и таким образом устами самого пророка осудить своих противников, процветало сочинительство хадисов, для которых авторы придумывали также авторитетный иснад. При этом в форму хадисов часто облекались политические и религиозные доктрины покоренных арабами народов, их предания и обычаи, тексты из Ветхого и Нового заветов и апокрифических евангелий, сочинений греческих, индийских и иранских авторов<sup>13</sup>.

Иногда содержание хадисов сводилось к нескольким сухим фразам назидательного или обличительного характера, но порой они перерастали в небольшие новеллы-притчи, в которых воспроизводился анекдот, пересказывалась легенда или притча из какого-либо религиозного или исторического сочинения. Оставляя в стороне вопрос об историко-культурном значении хадисов, мы должны отметить их значительное влияние на развитие арабского языка и всех форм арабской средневековой словесности: ученой и деловой прозы, а также народной новеллистики, которая не только заимствовала из них сюжеты, но и воспроизводила многие их стилистические особенности.

## РАННИЕ МУСУЛЬМАНСКИЕ ПАНЕГИРИСТЫ

Бурные события середины VII в., радикально преобразовавшие жизнь арабов, внесли в арабскую поэзию новую тематику, в основном не изменив, однако, ее общего характера (сохранились прежние жанры, традиционная касыдная композиция и т. д.). Воспринявшие новую религию поэты сочиняют теперь благочестивые панегирики, в которых прославляют ислам и Мухаммада, призывают к священной войне с «неверными» язычниками и обрушиваются с поношениями на противников новой веры. Этих поэтов обычно именуют ранними мусульманскими панегиристами<sup>14</sup>. Высокими поэтическими достоинствами их творчество не отличалось, однако за «благочестие» в средневековых антологиях им, как правило, уделялось почетное место. Значительно хуже сохранились до наших дней стихи враждеб-

<sup>13</sup> О хадисах см. работу А. Гийома [551].

<sup>14</sup> Поэзии религиозно-благочестивого содержания времени Мухаммада и первых халифов посвящены статьи Г. Э. Грюнебаума [533], М. А. Муид Хана [655], К. А. Фарика [474] и В. Арафата [386].

ных Мухаммаду поэтов, и судить о них мы можем только по пристрастным отзывам мусульманских источников<sup>15</sup>.

Сам Мухаммад, который, как известно, весьма враждебно относился к древнеарабской языческой поэзии, проявлял благосклонность к своим панегиристам, и предание приписывает ему якобы сказанные по их поводу слова: «Почему бы тем, кто защищает посланника Аллаха с оружием в руках, не защищать его также своим словом!» [32, т. 4, 7; 16, т. 1, 12].

Среди языческих поэтов, принявших ислам и активно включившихся в политическую и религиозную борьбу на стороне Мухаммада, более других прославились Ка'б ибн Зухайр (ум. в 662 г.) и Хассан ибн Сабит (ум. в 670 г.).

Сын знаменитого бедуинского поэта Зухайра из племени зубьян *Ка'б ибн Зухайр* снискал славу выдающегося поэта еще задолго до того, как Мухаммад выступил со своими проповедями<sup>16</sup>. Новое учение он встретил, подобно всем своим соплеменникам, враждебно, воспринимая его как измену верованиям отцов. Уже после того как Мухаммада признали мекканцы и большая часть бедуинских племен Аравии приняла новую веру, Ка'б ибн Зухайр сочинил стихотворение, в котором высмеял пророка, и был даже ранен в одном из столкновений с мусульманами. Однако в конце концов успехи ислама изменили настроение поэта, и он решил примкнуть к пророку. Вот как рисуют историю обращения Ка'ба ибн Зухайра и его брата в ислам Ибн Хишам [101], а также с небольшими оттенками в деталях Ибн Кутайба [107, 67—69], аль-Исфахани [32, т. 15, 343—345] и Ибн Рашик [16, т. 1, 23—24].

Прослышав о быстрых успехах новой веры среди аравитян, Ка'б и его брат Буджайр решили поближе познакомиться с пророком. Буджайр отправился в Медину, чтобы «разузнать, о чем проповедует Мухаммад», а Ка'б остался ожидать от него известий. Очень скоро Буджайр примкнул к новому учению, чему, по словам Ибн Хишама, способствовало то обстоятельство, что еще отец братьев — Зухайр — якобы не только слышал от иудеев и христиан, что приближается время пришествия посланника Аллаха, но и видел во сне, будто с неба спускается веревка, за которую он тщетно пытается ухватиться и не может этого сделать, пока ему не приходит на помощь Мухаммад. Проснувшись, он рассказал этот сон своим сыновьям и завещал им принять ислам.

Обращение Буджайра в ислам разозлило Ка'ба, тогда-то он и сочинил стихотворение с выпадами против пророка. Буджайр

<sup>15</sup> Имена языческих поэтов-курайшитов — противников Мухаммада — называет, например, аль-Исфахани [32, т. 4, 7].

<sup>16</sup> Диван Ка'ба ибн Зухайра издан Тадеушем Ковальским в Кракове в 1950 г. [110].



показал это стихотворение Мухаммаду, и тот приказал своим сподвижникам убить поэта. Буджайр сообщил о приказе Мухаммада брату и присовокупил, что уже многие в Мекке были убиты за оскорбительные слова в адрес пророка, а других спасло от этой участи лишь бегство. «Всего лучше,— заключил он свое послание,— приезжай к Мухаммаду, он принимает благосклонно всякого раскаявшегося».

Опасаясь за свою жизнь, Ка'б сочинил покаянную поэму, в которой отвергал наветы клеветников и расхваливал пророка, и отправился в Медину, где во время утренней молитвы явился в мединскую мечеть в чужой одежде и обратился к Мухаммаду со следующими словами: «Посланник Аллаха! Тут поблизости находится Ка'б. Он раскаялся и хочет принять ислам. Примешь ли ты его благосклонно, если я его к тебе приведу?» Пророк ответил утвердительно. Тогда Ка'б открылся ему. Присутствующие при разговоре ансары бросились, чтобы убить поэта, но Мухаммад их остановил и обошелся с ним милостиво. Ка'б стал читать свою поэму, и, когда дошел до слов: «Посланник — это сверкающий меч из индийской стали, обнаженный самим Аллахом» [107, 67; 110, 14], — расчувствовавшийся Мухаммад набросил на плечи поэта собственный плащ, вследствие чего поэма позднее получила наименование «аль-Бурда» — «Плащ» [107, 69; 16, т. 1, 23—24]<sup>17</sup>.

Таким образом, первые мусульманские панегиристы как бы предвосхитили традицию средневековых арабских придворных поэтов, которые в зависимости от меняющихся обстоятельств легко переходили от поношения того или иного лица к его восхвалению и наоборот.

Касыда «аль-Бурда», приобретшая впоследствии столь широкую популярность среди благочестивых мусульман, имеет трехчастную композицию. В традиционном вступлении поэт жалуется на разлуку с «ветреной» Су'ад:

Покинула меня Су'ад — и сердце мое ныне тоскует, охватившее страстью, устремилось оно вслед за нею, подобно лишенному свободы, закованному в цепи невольнику.

В утро расставания, когда ее соплеменники отправились к новому кочевью, Су'ад, жеманно говорящая в нос, представилась мне игривой молодой газелью с насурмленными глазами.

Когда она улыбается, показываются ее влажные от слюны передние зубки, как будто они — источник сладкого вина, к которому приятно приложиться дважды.

Вина, смешанного с холодной чистой водой, взятой из вытекающего по долине потока, над которым проносятся северные ветры.

Ветры сдувают соринки с его поверхности, а изливающиеся тучи снова и снова с избытком наполняют его чистой водой [110, 3—4].

<sup>17</sup> О поэме «аль-Бурда» и связанной с ней легенде см. статьи Ф. Кренкова [594], Р. Бассэ [401], М. Хидаята Хусайна [568] и Р. Парета [675]. Русский перевод поэмы см. во «Всеобщей истории литературы» под ред. Корша и Кирпичникова (СПб., 1885. Т. 2).

Потом Ка'б ибн Зухайр переходит к описанию верблюдицы, на которой он спешит к своей возлюбленной. Полностью сохраняя привычную композицию, поэт пытается преодолеть аморфность структуры древней касыды, «склеить» отдельные части поэмы логическими переходами. Делает он это при помощи «соединительного» бейта:

Су'ад остановилась на ночевку в таком месте, куда добегутся лишь породистые и быстроходные верблюдицы [110, 5].

Теперь поэт уже с полным правом может рассказать и о верблюдице. Она — само совершенство: у нее «крепкая шея» и «твердые ноги», она очень сильна, а происхождение ее — благородно; когда она бежит, от тепла ее тела даже холмы покрываются маревом; а шкура ее столь толста и крепка, что «напоминает панцирь черепахи, который не могут прогрызть даже тощие и голодные клещи».

Лирическое вступление, равно как и традиционный васф, мало чем отличается от соответствующих частей в касыдах других доисламских поэтов. Можно даже говорить об известном эпигонстве — почти все образы поэт заимствует у своих предшественников. В восприятии природы и реалий бедуинской жизни постепенно исчезает былая свежесть. Порой встречаются яркие сравнения — результат, скорее, умелого использования традиционных доисламских клише поэтом, хранящим в памяти множество образцов древней поэзии, чем непосредственного поэтического переживания. Например, следующий пассаж из поэмы Ка'ба ибн Зухайра — явная реминисценция сцены охоты из му'аллаки Лябида:

[Ноги бегущей верблюдицы] подобны рукам высокой немолодой женщины, которая, потеряв сына и рыдая, размахивает ими...

Она носится, потеряв разум, рыдает и бьет себя по лицу руками, оплакивая смерть своего первенца [110, 10].

Влияние доисламских поэтов ощущается также и в основной части касыды, в которой Ка'б ибн Зухайр обращается к Мухаммаду с просьбой о прощении. Она напоминает соответствующие части касыды ан-Набиги, преподнесенной им ан-Нуману V, чтобы добиться примирения с этим хирским правителем. Ка'б сверх меры восхваляет мудрость Мухаммада, сравнивает пророка со львом, именует его «мечом Аллаха» и т. п., молит о прощении, жалуется на испытываемые им страдания:

Клеветники со всех сторон приносят мне весть: «Ты непременно будешь убит, о сын Абу Сульмы».

Все друзья, на которых я надеялся, заявили мне: «Нам не до тебя. Понстине у нас много и своих забот...»

О, не спеши [наказывать меня]! Ведь тебя ведет по верной стезе тот, кто ниспослал тебе в дар Коран с его увещаниями и подробными наставлениями!..

Какой страх испытываю я, когда говорю с ним и когда мне

говорят: «Поистине ты тот, кого подвергают испытанию и допрашивают!»

Это гораздо страшнее, чем встретить свирепого льва, скрывающегося в неприступной тростниковой чаще долины Ассар.

Льва, который кормит утром двух своих детенышей кусками вымазанного в грязи человеческого мяса [110, 11—13].

Свою касыду Ка'б ибн Зухайр завершает славословием в адрес соплеменников Мухаммада — курайшитов — и его ближайших сподвижников, бежавших вместе с пророком из Мекки в Медину, от которых во многом зависела судьба поэта.

Жизненный путь другого панегириста Мухаммада — *Хассана ибн Сабита* — также характерен для поэтов периода возникновения ислама<sup>18</sup>. Выходец из знатной семьи мединского племени хазрадж, некогда переселившегося из Йемена, поэт еще в молодые годы начал сочинять стихи и «поддерживать своих соплеменников словом» в их борьбе с другим мединским племенем — аус. Позднее он перебрался ко двору Гассанидов и сделался придворным панегиристом. Прославлял он также правителей Хиры. Уже в сравнительно преклонном возрасте (по свидетельству автора «Книги песен», поэту было в это время 60 лет) Хассан принял ислам и стал ревностным панегиристом Мухаммада и халифов до Муавии включительно [107, 170—173; 32, т. 4, 4—31].

Следуя примеру некоторых доисламских поэтов, которые любили необычно одеваться и часто вели себя эксцентрично, Хассан отрашивал длинные волосы, заплёлал их в косы, так чтобы они свисали на лоб, и красил их вместе с бородой в красный цвет, «дабы напоминать льва, терзающего свою жертву и испачканного кровью» [32, т. 4, 6]. Современники посмеивались над претензиями Хассана казаться «непобедимым воином». Любил он и прихвастнуть своими ратными подвигами, так что однажды сам Мухаммад, слушая фахр поэта, не мог удержаться от иронической улыбки, тем более что трусость Хассана была засвидетельствована многими очевидцами [107, 170; 32, т. 4, 29].

Мухаммад оказывал Хассану ибн Сабиту покровительство главным образом по «политическим соображениям», как ревностному стороннику новой веры. Он защищал его от врагов, вознаграждал деньгами, подарил ему дворец и даже невольницу коптского происхождения [32, т. 4, 13 и 25].

Судьба Хассана ибн Сабита знаменательна. Превращение племенного поэта в придворного панегириста и — далее — в ревностного защитника ислама отражало ту эволюцию, которую

<sup>18</sup> Впервые диван Хассана ибн Сабита был издан Х. Гиршфельдом [97]. Подробная характеристика творчества поэта имеется у А. Е. Крымского [176, 262 и сл.]. В последние десятилетия диван Хассана ибн Сабита был заново переиздан В. Арафатом [96], посвятившим поэту серию статей [384—388]. Об издании дивана Хассана ибн Сабита см. статью М. И. Кистера [584].

пережила в VI—VII вв. Аравия, прошедшая путь от слабеющей родо-племенной организации к централизованному государству.

Поэтическая деятельность Хассана первоначально почти не отличалась от творчества других доисламских поэтов: активный участник межплеменной борьбы, он в своих ранних касыдах прославляет родное племя и собственные подвиги. Пребывание в столицах гассанидских и лахмидских князей и превращение поэта в льстивого и достаточно пронырливого придворного панегириста мало изменили характер его творчества. Касыды этого периода отличаются от предшествующих лишь собственно панегирической частью, в которой в весьма высокопарных и даже напыщенных выражениях рисовались подвиги прославляемого лица и его личные качества. Например, воспевая гассанидских правителей, поэт всячески подчеркивал их благородное происхождение и щедрость:

[Гассанидских князей в Джиллике] так часто посещают гости, что их собаки не рычат, испуганные числом приближающихся людей.

Всякого, кто приходит, они поят прохладной и приятной на вкус водой из реки аль-Барис, смешанной с вином...

Прекрасны их белые лица, их происхождение благородно, а осанка их исполнена гордости [96, т. I, 74; 107, 170].

Принятие Хассаном ислама и превращение его в панегириста Мухаммада было естественным завершением его эволюции. Поэту, всегда принимавшему сторону победителей, Мухаммад и его быстро распространявшееся учение импонировали больше, чем утратившие живое содержание бедуинские идеалы или гассанидские и лахмидские князьки с их самодурством и мелочным эгоизмом, равно как и придворные нравы мелких аравийских княжеств, — и Хассан решительно примкнул к сторонникам пророка. После смерти Мухаммада поэт был первым панегиристом омейядского халифа Муавии.

Панегирики Хассана в честь Мухаммада и его сподвижников почти не отличались от панегириков, ранее посвящавшихся аравийским князькам. В них лишь отсутствовали просьбы о вознаграждении, ибо дело защиты ислама было для неопита почетно само по себе. В этих панегириках Мухаммад превозносился как борец против идолопоклонства, стойкий проповедник новой веры, «сияющий подобно острому сверкающему мечу», спасший арабов «от мук ада» и обеспечивший им вечное пребывание в раю и т. д. Сочинял он и риса на смерть правверных, павших в войнах за распространение новой веры, в специальных элегиях оплакивал смерть Мухаммада, дяди пророка — Хамзы, а позднее — третьего «праведного» халифа — Османа. Слава Хассана среди первых мусульман намного превосходила славу Ка'ба ибн Зухайра, и в «Жизнеописании пророка» он именуется «певцом ислама».

Вот как рисует Хассан ибн Сабит события Дня Ухуд — сражение у горы Ухуд (примерно в 4 км севернее Медины) в

624 г., во время которого Мухаммад с мекканскими мусульманами потерпел поражение и был ранен, а его дядя Хамза ибн Абд аль-Мутталиб убит:

Оставь свои воспоминания о покинутом становище, жители которого перекочевали в отдаленные края, так что между нами легла непреодолимая преграда.

И скажи: «Если какой-либо глупец сочтет День Ухуд днем своей победы, то со временем истина всплывет».

В этот день ауситы сражались в едином строю, и он останется для них памятным.

В этот день племя наджжар, защищаясь, сражалось, и не было среди наджжаритов никого, кто бы проявил малодушие в схватке.

Не покинули они посланника Аллаха на произвол судьбы, и был он их помощником и заступником перед господом их.

Они были верны обещанию, в то время как вы, мекканцы, любители жидкой каши<sup>19</sup>, отвергли своего бога. Не равны между собой раб непокорный и повинующийся!

Когда вспыхнуло сражение, в десницах их сверкали мечи, и должно было так случиться, что многие воины оказались поверженными,

Как повержен был Са'д нацеленным на него острым копьем и брошен в пыли на поле боя Осман.

Под ударом меча в клубях пыли пал также Убайй, и рубашка его пропиталась кровью, струившейся из руки пророка Аллаха. Так продолжалось до тех пор, пока сражающихся не окутало поднятое ими густое облако пыли...

Так знайте же, что сеййиды моего племени — выходцы из незнатных родов наджжаритов: ведь в каждом племени есть и вожди, и люди простого звания.

В лице этих вождей Аллах придет нам на помощь, когда наступят трудные времена, если будет на то его воля, о мерзкие любители жидкой каши!

И если вы с гордостью вспоминаете об убитых вами в сражении и среди них Хамзу, то знайте, что он пал, повинувшись Аллаху.

Его жилищем будут райские сады вечности, а вас ожидает быстрая кара по велению Всевышнего.

Ваши мертвецы уже пребывают в аду, и самая достойная пища для них — кипящая вода и молочай!<sup>20</sup> [96, т. 1, 337—338].

Таким образом, прославляя Мухаммада и его сподвижников, Хассан ибн Сабит не забывает заслуг и своих соплеменников — мекканцев, получивших за помощь, оказанную пророку после его бегства из Мекки в 622 г., имя «ансары» — «помощники». Хоть они и уступают в знатности мекканцам, но своими человеческими достоинствами намного их превосходят.

Нигде ты не встретишь сообщества людей более великих, чем ансары, как в могуществе, так и в благородстве.

Когда ты придешь к ним, то самое главное, что ты там увидишь, это сеййида, щедрого на угощение и величественного...

Неистощимого оратора, которому никто не в состоянии противостоять, искуснейшего в отборной речи,

Быстро обращающегося к своему мечу, чтобы рубить, если кто-либо вызывает его на смертный бой [96, т. 1, 45].

<sup>19</sup> Традиция повествует, что в Аравии только жители Мекки употребляли в пищу жидкую кашу из муки, сушеного мяса и масла.

<sup>20</sup> Парафраз к Корану (сура 88, ст. 5—6).

Хассан ибн Сабит сочинял также многочисленные хиджа, в которых обрушивался на язычников-курайшитов, противившихся на первых порах распространению ислама, высмеивал их невежество, скупость, трусость и другие пороки. Жанр поношений был одним из древнейших самостоятельных жанров древнеарабской поэзии и в составе касыды использовался исключительно редко (в му'аллаках Амра ибн Кульсум и аль-Хариса ибн Хиллизы взаимные поношения хотя и присутствуют, но играют второстепенную роль). Во времена Хассана хулящие строки все чаще встречаются в самой трехчастной касыде и следуют либо после насоба, либо в конце стихотворения. Так, один из панегириков Хассана Мухаммаду, сочиненный по случаю капитуляции мекканской знати, признавшей Мухаммада пророком и примкнувшей к мусульманской общине, содержит строки с поношениями в адрес непримиримых курайшитов, в частности в адрес злейшего врага Мухаммада — Абу Суфьяна.

Именно я должен сказать Абу Суфьяну: «Ты человек, лишенный разума и трусливый.

Ты поносил Мухаммада, и я тебе отвечаю, за это меня вознаградит Аллах.

Разве ты можешь поносить Мухаммада, когда ты его недостойн! Пусть тот из нас двоих, кто хуже, будет выкупом тому, кто более достоин!

Ты поносишь человека благословенного, праведного, ханифа, охраняемого самим Аллахом, одним из достоинств которого является верность» [96, т. 1, 18].

В поэзии кочевников-бедуинов, даже в том случае если они избрали местом своего пребывания резиденцию хирского или гассанидского князя, мы никогда не встретим описания оседлого поселения — оазиса. Слишком презирал кочевник земледельца, чтобы снизойти до рассказа о жизни этого «ленивого лежебоки», боящегося суровой аравийской пустыни. Хассан ибн Сабит, выходец из мединского оседлого племени, был одним из первых, кто нарушил эту традицию древнеарабской поэзии и рассказал о своих соплеменниках, ведущих оседлый образ жизни.

Наше племя владеет каменной местностью, окруженной горами, в которой знатные люди построили свои жилища и которую сделали годной для жизни.

Здесь растут пальмовые деревья, между которыми прорыты каналы в песчаной и каменной земле, и имеется защитный вал.

Когда вода перестает течь в каналах, мы направляем ее туда при помощи верблюдов,

Которые ходят вокруг колодцев, где так много воды, что она переливается через край в широкий каменный бассейн.

Отсюда струйка воды течет под сень каждого сада, оспаривая пальму первенства у мощного потока главного канала.

Если ты придешь в эту каменную местность, то найдешь здесь стойло с верховыми лошадьми и стада свободно пасущихся домашних животных.

Здесь, в пещерах и укреплениях, мы изготавливаем мечи и копья для войска и бедуинов... [96, т. 1, 45—46].

Таким образом, в творчестве Хассана ибн Сабита начинают понемногу расширяться рамки жанровой формы васфа и появляется новый объект описания — жизнь и быт оседлого аравийского поселения. Может быть, эта новая тематика дала основание филологу Абу Убайду заявить, что «все арабы едины в том, что Хассан — самый поэтический из жителей городов» [32, т. 4, 7].

Касыды Хассана ибн Сабита отличаются от произведений доисламских языческих поэтов большей «упорядоченностью». Традиционное лирическое вступление Хассан сокращает до минимума, причем к основной теме поэт переходит при помощи простого стилистического приема — вводной фразы: «Но оставим это», — тем самым как бы показывая, что он и сам понимает искусственность этой обязательной части касыды и ее неуместность в поэме «благочестивого» содержания. Хассан ибн Сабит избегает также различных вводных описаний, что делает его касыду более целеустремленной и логичной, но и лишает ее красочности, столь характерной для древней арабской поэзии. Влияние ислама ощущается у Хассана, как и у других мусульманских панегиристов, в постановке новых философских и этических проблем (идеи очищения и возмездия за грехи, новое понимание смысла жизни и т. д.).

Отношение арабской средневековой критики к творчеству Хассана ибн Сабита было двойственным. Поскольку способность к поэтической импровизации признавалась главным образом за язычниками-бедуинами, горожанину Хассану в ней решительно отказывали. Аль-Асма'и утверждал даже, что после принятия Хассаном ислама его поэтический талант «упал» [107, 170].

А. Е. Крымский обратил внимание на любопытный разбор одной поэтической строки Хассана ибн Сабита, сделанный его современником поэтом ан-Набигой [176, 262 и сл.]. Автор «Книги песен» рассказывает нам следующий анекдот о встрече двух поэтов во время поэтического состязания и о традиционном споре, который завязался между ними по поводу того, кто из них «самый лучший поэт».

Как уже говорилось ранее, ан-Набига из племени зубьян пользовался таким большим авторитетом в качестве ценителя словесного искусства, что часто выступал в роли арбитра на поэтических состязаниях. Когда происходило очередное ярмарочное собрание в Указе, для него был разбит шатер, в котором собрались многие прославленные поэты, и среди них — аль-А'ша и поэтесса аль-Ханса. Пришел сюда и Хассан ибн Сабит. Первым продекламировал свои стихи аль-А'ша, а после него аль-Ханса. Ан-Набига, обращаясь к аль-Хансе, сказал: «Если бы перед тобой не выступил со своими стихами аль-А'ша, я сказал бы, что ты — самый выдающийся поэт среди людей. Но, клянусь Аллахом, ты самая выдающаяся поэтесса среди всех женщин». На это аль-Ханса немедленно ответила: «Клянусь

Аллахом — и всех мужчин». Тут заносчивый Хассан не выдержал и, обращаясь к Ан-Набиге, крикнул: «Клянусь Аллахом, я более выдающийся поэт и чем ты, и чем она!». В доказательство он продекламировал стихотворение, в котором есть строка [96, т. 1, 35]:

Лана ал-джафанātu-л-гурру йалма'на би-д-духā ва асия-  
фуна йақтурна мин надждатин дамā.

У нашего племени, чтобы угощать гостей, имеются превосходные блюда, которые сияют на солнце в утреннюю пору, а с поверхности мечей наших каплет вражеская кровь.

Выслушав Хассана, ан-Набига сказал: «Ты был бы настоящим поэтом, если бы не принижал достоинства того, кого берешься восхвалять. Ты употребил форму „джафанат“ — „блюда“<sup>21</sup>, и вышло, что для приема гостей у вас блюд не слишком много. А надо бы употребить во множественном числе форму „джифāн“. Ты сказал, что ваши предназначенные для гостей блюда „сияют на солнце в утреннюю пору“, а надо бы сказать „йабрукна би-д-дуджа“ — „молнией сверкают среди ночного мрака“, как подобает в панегирике, ибо гость приходит обычно к ночи, в конце дневного пути. Твои слова, что „с мечей наших каплет вражеская кровь“, свидетельствуют лишь о том, что вы мало убиваете врагов, а вот если бы ты употребил глагол „йаджрина“ — „течет“ вместо „йақтурна“ — „каплет“, то это бы указывало на большое кровопролитие...»

После речи ан-Набиги Хассан ибн Сабит, ошеломленный, замолчал [32, т. 8, 381—382].

Этот рассказ может служить хорошей иллюстрацией поэтических нравов древних арабов и вместе с тем помогает реконструировать их художественные критерии и трактовку поэтического мастерства.

---

<sup>21</sup> Кажется, ан-Набига был в данном случае не вполне справедлив, ибо форма «джафанат», мн. число от «джафна» («большое блюдо»), также существует (см. аль-Мунджид).



### ГЛАВА III

## РАННЕСРЕДНЕВЕКОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

### ВВЕДЕНИЕ

Жизненные пути и литературное наследие раннесредневековых арабских поэтов и прозаиков, живших и творивших в VII—VIII вв. в сложной и бурной обстановке складывавшейся огромной империи, самым непосредственным образом связаны с политическими событиями и борьбой того времени.

После смерти Мухаммада в 632 г. во главе государства стали его преемники — халифы, выполнявшие одновременно функции и феодальных правителей — эмиров и религиозных руководителей мусульманской общины — имамов. При первых четырех, так называемых праведных (рашидун) халифах: Абу Бакре (632—634), Омаре (634—644), Османе (644—656) и Али (656—661), а также при сменивших их халифах династии Омейядов (661—750) арабы завоевали огромные территории в Азии, Африке и Юго-Западной Европе.

Еще при Абу Бакре начались войны арабов с Византией, а к 640 г. они завоевывают Сирию и Палестину, в 642 г. — Египет, к 651 г. — Иран, к 689 г. занимают значительную часть Северной Африки. В первые десятилетия VIII в. продвижение арабов на восток и на запад возобновляется с новой силой. Преодолев сопротивление Византии и местного африканского населения (берберов), арабы в 710 г. вышли к проливу, отделявшему Африку от Европы, а в следующем, 711 г. арабский военачальник Тарик ибн Зияд переправился через пролив Гибралтар (искаженное арабское «Джабаль ат-Тарик» — «Гора Тарика») и к 714 г. покинул Испанию.

Столь же успешным было продвижение завоевателей далее на восток, где они к 658 г. овладели территорией Армении и частью Грузии, а в 70-х годах VII в. заняли города Мерв, Балх, Герат, Бухару и Самарканд. Уже в начале VIII в., в 711 г., арабы, дойдя до берегов Инда, овладели городом Мултан и соорудили на берегу реки город-крепость Мансур. Так в результате арабских завоеваний образовалась огромная империя — Халифат, — включавшая кроме Аравии Сирию и Палестину, Месопотамию,

Иран, Египет, Северную Африку, Пиренейский полуостров, Среднюю Азию, часть Северо-Западной Индии, Армению, Азербайджан и часть Грузии.

Грандиозные завоевания привели к обогащению старой, племенной и новой, мусульманской знати — халифов и их приближенных, военачальников, наместников покоренных провинций, захвативших большую военную добычу и лучшие земли. Сподвижники пророка и их потомки получили большие поместья: мекканские Омейяды — в Сирии, члены семьи зятя Мухаммада Али — бывшие владения сасанидских царей в Ираке и Иране.

Бедуины-завоеватели располагались в покоренных областях военными лагерями, из которых впоследствии образовались города. Так, из бедуинских военных поселений выросли еще в VII в. на берегу Нила Фустат (позднее — Старый Каир), в Ираке — Куфа и Басра, в Тунисе — Кайруан и т. д., ставшие позднее наравне со «священными городами» Аравии и столицей Омейядской империи Дамаском главными центрами культурной и литературной жизни огромной империи.

В среде завоевателей шла борьба за власть. Позднее все более серьезные трения стали возникать между арабской аристократией и принявшими ислам жителями покоренных провинций, ставшими клиентами (мавали) отдельных арабских племен. Особенно остро ощущала утрату своих былых привилегий старинная знать Ирана. Сразу после смерти Мухаммада при избрании халифом Абу Бакра в мусульманской общине обнаружилось разногласия. Предвидя будущие раздоры, Абу Бакр перед смертью передал власть Омару, тем самым отстранив мусульманскую аристократию Медины от решения вопроса о наследнике.

Еще дальше в узурпации прерогатив общины пошел третий халиф — Осман, происходивший из богатого мекканского рода омейя. Он передал высшую гражданскую и военную власть в руки членов своего рода и лично преданных ему племенных вождей и постоянно нарушал кораническую заповедь о справедливом разделе добычи между всеми мусульманскими воинами. Это вызвало недовольство арабской племенной знати, не принадлежавшей к роду омейя, а также многих рядовых воинов. Недовольные сгруппировались вокруг другого претендента на халифский престол — Али — и образовали «ши'а» — «группу», «партию». Шииты утверждали, что религиозным и политическим главой мусульман, халифом, должны быть Али — ближайший родственник Мухаммада, его зять и двоюродный брат, — а также Алиды — потомки Али от его брака с дочерью Мухаммада Фатимой. Шиизм, первоначально политическое течение, впоследствии превратился в особое направление в исламе. Наиболее сильной шиитская оппозиция была в Иране.

Шииты умело использовали недовольство Омейядами отстраненных Османом наместников в провинциях, мединских горожан и рядовых воинов. В 656 г. заговорщики прибыли тайно, под

видом паломников из Басры, Куфы и Фустата, в Медину и при поддержке местных жителей восстали и убили Османа. Халифом был выбран Али, сделавший своей резиденцией центр шиизма — Куфу. Но омейядский наместник в Сирии Муавия не признал главенства Али и начал с ним борьбу. Сражение соперников в Сирии не решило вопроса о власти. В лагере Али произошёл раскол. Многие мусульманские воины выразили свое несогласие с закреплением прав на халифский престол за одной семьей. Они утверждали, что халифом может быть избран каждый правоверный мусульманин независимо от родственных связей с семьей пророка, и требовали равного раздела захваченной добычи между воинами. Оппозиционеры получили наименование «хариджиты» («отступники»). Али и его военачальники преследовали хариджитов, но приостановить распространение их идеи в Ираке и Иране не могли. В 661 г. Али был убит хариджитским фанатиком и престол занял Муавия (661—680), положивший начало почти столетнему правлению Омейядов (661—750).

Муавия перенес столицу Халифата в Дамаск и опирался на немногочисленную, но сильную группировку арабской племенной знати в Сирии. Это вызывало недовольство и даже восстания арабской аристократии других провинций, которые Омейяды беспощадно подавляли. В год смерти Муавии против Омейядов восстали шииты в Ираке, но их войско было разгромлено при Кербеле, а сын Али — шиитский имам Хусайн — был убит. Жестоко было подавлено и шиитское восстание в Куфе в 687 г. В 684 г. Омейяды расправились с восставшими хариджитами в Басре.

Много хлопот омейядским правителям причинили жители «священных» мусульманских городов Мекки и Медины. Потомки мухаджиров и ансаров никак не могли примириться с утратой ими былой политической роли в государстве. Они объединились вокруг сына одного из влиятельных сподвижников пророка и его двоюродного брата аз-Зубайра (уб. в 656 г.) и провозгласили его халифом. В 683 г. полководец Омейядов аль-Хаджадж (661—714) разграбил Медину и истребил многих старейших сподвижников Мухаммада. Восстания мекканцев и мединцев Омейяды подавляли и впоследствии.

Взаимоотношения арабов и жителей покоренных ими территорий носили сложный характер. На первом этапе население осажденных завоевателями городов нередко сдавалось и заключало с победителями договор, гарантировавший христианам и иудеям свободу культа и личную свободу при условии признания ими верховной власти арабо-мусульманского государства и уплаты податей. Христиане и иудеи, а позднее и зороастрийцы составили в арабском государстве категорию лично-свободного, но политически неполноправного населения (зимми). Поскольку завоевателей интересовали в первую очередь военная добыча и земли, то они, назначив в провинции наместников,

до начала VIII в. сохраняли в покоренных областях старинные порядки, гарантировавшие им бесперебойное поступление налогов, и проявляли при этом известную веротерпимость. Византийские и персидские чиновники оставались на своих местах, а делопроизводство, как и до завоевания, велось в Сирии и Палестине по-гречески, в Египте — по гречески и по-коптски, в Иране и Ираке — на персидском языке. Лишь в VIII в. арабский начинает вытеснять из делопроизводства местные языки.

Приход арабских кочевников в области древнейших цивилизаций и их контакт с культурными народами, естественно, способствовали постепенному изменению образа жизни и облика завоевателей. Став хозяевами богатых провинций с плодородной почвой и большими городами, в которых процветали ремесла и торговля, вчерашние бедуины вскоре отказались от простой и суровой кочевой жизни в пустынных степях Аравии и, перебравшись в Ирак, Сирию и другие завоеванные области, перешли к оседлой жизни, а племенная знать обзавелась землей и другим имуществом и начала приобщаться к благам городской цивилизации, заимствуя многие стороны культуры покоренных народов.

По приказу халифов и их наместников в провинциях воздвигаются мечети: мечеть Омейядов на месте собора Святого Иоанна в Дамаске (705—715), храм «Купол скалы» — «Куббат ас-сахра» (687—691) на месте знаменитого иерусалимского храма Соломона на скале, куда, согласно мусульманской легенде, ангелы вознесли Мухаммада, и другие, возводятся дворцы, строятся караван-сарай, прокладываются дороги.

Вместе с тем, отдавая дань старинным бедуинским вкусам, дамасские халифы строят на границе Сирии и аравийской степи свои загородные охотничьи резиденции. Так создаются дворцы Кусайр Амра, Каср аль-Хайр и замок Мшатта, в которых сасанидские и византийско-сирийские архитектурные традиции сочетаются с новыми требованиями мусульманской архитектуры.

## ПОЭТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО ПРИ ОМЕЙЯДАХ

Социальная и культурная перестройка форм жизни во второй половине VII и в первой половине VIII в. почти не сказались, по крайней мере на первых порах, на древних поэтических традициях. Разумеется, такую верность «поэзии отцов» нельзя объяснить только консерватизмом вкусов: ей способствовала сознательная «культурная политика» халифов, противопоставлявшая исконную арабскую культуру местным влияниям. При Омейядах доисламская поэзия более не третировалась как искусство языческое. Напротив, оберегая чистоту всего арабского и стремясь предотвратить растворение завоевателей среди покоренных народов, Омейяды культивировали бе-

дуинские поэтические традиции, приглашая ко двору аравийских поэтов и ораторов и осыпая их всяческими милостями.

Халифу Муавии бедуинский бард представлялся помощником центральной власти и проводником его политики, важной политической фигурой, ибо поэт был связан с племенами Аравии, с чьими умонастроениями следовало всегда считаться. Ревностно насаждавший «арабизм», халиф Абд аль-Малик (685—705) оказывал покровительство в Дамаске поэтам аль-Ахталю, аль-Фараздаку и Джариру, хотя порой и наказывал их за несогласие с его волей. Так же поступал и наместник Омейядов в Сирии — жестокий аль-Хаджжадж. Халиф омейядской династии Язид I (680—683) стал назначать придворным поэтам, как чиновникам, жалованье за счет казны, и с тех пор «пенсионное вознаграждение» придворных ланегиристов стало обычным явлением как в столице империи, так и в резиденциях провинциальных эмиров [32, т. 8, 108].

Таким образом, старавшиеся укрепить свой моральный авторитет омейядские халифы и их наместники не жалели средств, чтобы привлечь к себе прославленных аравийских поэтов.

Но не только у правящей династии были свои придворные панегиристы. Борющиеся политические и религиозные группировки (шииты, хариджиты, зубайриты и т. д.) имели своих стихотворцев, выражавших их политическое или религиозное credo, воспевавших их партию и нападавших на ее противников.

Новая расстановка политических сил в мусульманской империи не ликвидировала межплеменных противоречий. Напротив, старинная межплеменная вражда, утихшая было в период завоеваний, вспыхнула после завершения победоносных походов с новой силой, и древняя поэзия с ее прославлением племенной доблести обрела в этой борьбе новую жизнь. Не следует забывать, что в рассматриваемую эпоху почти все поэты были уроженцами аравийских кочевий, реже — городов Аравии, лишь немногие из них родились в Басре или Куфе, а поэты-неарабы являлись большой редкостью. Поэты-аравитяне продолжали сохранять все свои племенные связи и традиции межплеменной вражды. Халифы, извлекавшие выгоду из племенного соперничества, всячески поощряли племенной патриотизм поэтов<sup>1</sup>.

Подобно своим предшественникам, перебивавшимся в лахмидскую и гассанидскую «столицы», бедуинские поэты покидали родное племя и отправлялись в столицу империи Дамаск, а также в Куфу, Басру и в другие лагеря-поселения арабских завоевателей, чтобы восславить свое племя и осмеять враждебное. И если в столице империи и в провинциальных резиденциях эмиров поэтов ожидало вознаграждение богатых меценатов, то в новых поселениях их с восторгом встречали соплеменники — тамимиты, аздиты, таглибиты и т. д. При этом старинные тра-

<sup>1</sup> Об отражении в омейядской поэзии племенных интересов в условиях разрушения племенной структуры общества см. статьи Ф. Габриэли [501] и А. Лойи [623].

диционные жанровые формы и жанры — фахр, махд и хиджа — оказались и в новой обстановке вполне подходящим «поэтическим оружием». Подобно Указу в доисламские времена, знаменитая стоянка караванов и верблюжий рынок в Мйрбаде, под Басрой, становятся своеобразным литературно-политическим клубом, где собираются поэты, чтобы продемонстрировать свое мастерство. Здесь они находят неизмеримо более широкий круг слушателей, чем у себя в родной Аравии [734].

Поведение поэта определялось его связью с племенем, с одной стороны, и его зависимостью от покровителя — с другой. Поэт был вынужден постоянно соотносить свои личные интересы с интересами племени, ибо соплеменники способствовали его популярности и всеобщему признанию его таланта, а часто оказывали ему, как своему представителю, покровительство также при дворе. Обычно он сохранял верность своему знатному меценату лишь до тех пор, пока был прочен союз этого лица с соплеменниками стихотворца. Ибн Кутайба сообщает, что один из поэтов племени сулайм, оскорбленный аль-Ахталем публично в присутствии халифа в Дамаске, разгневанный, уехал, а позднее сумел натравить соплеменников на племя таглибитов, к которому принадлежал аль-Ахталь [107, 303]. Этот эпизод свидетельствует о сохранявшемся единстве поэта и племени — оскорбить поэта было все равно что оскорбить его соплеменников.

Взаимоотношения поэта с его покровителем сплошь и рядом определялись не столько религиозными соображениями, сколько политическими. Известно, что союз Омейядов с христианским племенем таглиб обеспечил поэту аль-Ахталю любовь и уважение при дамасском дворе, в то время как ревностный мусульманин Джарир, сородичи которого были в оппозиции к дому Омейядов, принимался в столице далеко не так тепло.

Представление о поэте как о человеке, своим творчеством способствующем осуществлению общеплеменных целей, так крепко укоренилось в VII—VIII вв., что поэт не стеснялся привлекать «для общего дела» своих родичей и соплеменников. Арабский филолог аль-Марзубани (909—993) сообщает, что аль-Ахталю помогали при сочинении поношений на племенных врагов десятки людей [77, 138—141], а, по свидетельству аль-Исфахани, поэт Зу-р-Румма частенько прибегал к услугам одного из братьев, когда принимался за сочинительство [32, т. 16, 217].

Зависевшие от множества политических, религиозных и племенных факторов и вынужденные отстаивать свои личные интересы, стихотворцы редко хранили всю жизнь верность одному покровителю или одной политико-религиозной группе. Примеры отречения их от собственных слов и взглядов бесчисленны, и средневековые филологи, так любившие включать в свои антологии различные анекдоты о поэтах, часто рассказывают о случаях палинодии. Следует, однако, учитывать, что стихотворцы

омейядской эпохи были, как правило, людьми небогатыми и приписываемые им антологистами «амбициозность» и «алчность» в отношениях как друг с другом, так и с покровителями были скорее результатом их социального положения, конкуренции и борьбы «за хлеб насущный». Было бы ошибочно судить об их моральном облике, основываясь на представлениях последующих столетий. Мораль поэтов этой эпохи была еще в значительной степени языческой, исламская этика не проникла глубоко в их сознание.

Впрочем, к портретным характеристикам средневековых антологистов следует относиться критически еще и потому, что этим оценкам, как и самой поэзии, присуща нормативность. В сознании средневекового человека каждый поэт был носителем строго определенных черт, имел свое особое «амплуа», в соответствии с которым ему приписывалось определенное поведение. Антологисты с удовольствием собирали те анекдоты о реальных или вымышленных поступках поэтов, которые свидетельствовали бы об их угодливости, спесивости, цинизме и даже продажности, об их взаимной ненависти или разнообразных интригах, лишь бы эти анекдоты были «в духе» общей характеристики стихотворца. На основании подобных анекдотов, разумеется, трудно воссоздать истинный портрет того или иного поэта соответствующей эпохи. Из них скорее можно сделать суммарный вывод о том, каким представлял себе средневековый человек типовой облик поэта своего времени.

Было бы ошибкой предполагать, что омейядские правители видели в поэтах лишь инструмент своей политики. По мере того как возрастало могущество правящей династии, халифский двор в Дамаске все более становился средоточием всяческих увеселений, а халиф и его приближенные начинали рассматривать поэтов и поэзию как один из источников придворных развлечений, подобающих правителям могущественнейшей державы. Второй халиф омейядской династии, Язид I, ввел в Дамаске придворные празднества, в которых поэты играли важную роль. Человек с изысканным художественным вкусом, тонкий знаток и ценитель поэзии, сам сочинявший стихи, к которым знаменитый певец и композитор Ибн Сурайдж сочинял мелодии [32, т. 1, ч. 1, 187], Язид являл собой классический образ высокопоставленного мецената.

Противники Омейядов не без основания обвиняли правящую династию в известном религиозном индифферентизме и равнодушии к нравственно-аскетическим заветам Мухаммада. Омейядские халифы не проявляли особой ревности в укреплении мусульманской морали и никак не могли считаться образцовыми религиозными вождями. Неукоснительное соблюдение мусульманских предписаний было делом лишь узкого круга хранителей традиций и знатоков сунны, группировавшихся вокруг больших мечетей. Но и первые теологи тоже не были моралистами, и их влияние на жизнь мусульманского общества было

сравнительно невелико. Новое молодое поколение, отпрыски знатных семей как при дворе в Дамаске, так и в «священных городах» Хиджаза, мало беспокоилось о мусульманском благочестии и «загробных воздаяниях» и больше думало о радостях земных. Их кумирами были языческие поэты Имруулькайс, Тарафа, аль-А'ша, чьи беззаботные стихи, воспевавшие чувственные радости, имели в этой среде особую популярность. Придворная жизнь Дамаска лишь способствовала такому умонастроению. Во дворцах дамаских халифов постоянно устраивались празднества и пиры, на которых придворные панегиристы превозносили достоинства халифов, но при этом старались также развлечь избранное общество стихами-песнями о любви и вине. В результате в омейядской поэзии культивировался не только выпревший «официальный» панегирик, но также любовная и застольная лирика<sup>2</sup>.

Таким образом, политические задачи правящей династии не шли вразрез с традиционной любовью арабов к поэзии, и почти все омейядские халифы прославились в качестве щедрых меценатов. Так, Валид I (705—715) во время посещения Хиджаза любил приглашать к себе аравийских поэтов, чтобы из их уст услышать бедуинские стихи, а его близким другом был поэт Ибн Кайс ар-Рукайят, в прошлом активный зубайрит и враг Омейядов. Еще большим знатоком и ценителем поэзии и музыки был Язид II (720—724), а Валид II (743—744) всячески покровительствовал равию Хаммаду, панегиристу Нусайбу, певцу и сочинителю музыки Ма'баду и многим другим поэтам и музыкантам.

На всех этапах развития средневековой арабской поэзии наиболее традиционным был жанр панегирический. Порой бывает нелегко отличить касыду-панегирик доисламского поэта ан-Набиги от панегирика его придворного омейядского преемника. «Новым» было лишь настойчивое повторение идеи «законности» власти Омейядов, которую они получили якобы «из рук самого Аллаха», что и давало им право именоваться не «халифами пророка», а «халифами Аллаха», да прославление их реального могущества в империи. «Когда Аллах сделал тебя халифом, он хотел лишь улучшить мусульманскую общину и наставить ее на праведный путь», — шел омейядский панегирист начала VIII в. Ади ибн ар-Рика' халифу Валиду.

Помимо перечисления традиционных добродетелей восхваляемого лица (могущества, знатности, щедрости и т. д.) поэт вводил в мадх указание на политическую позицию покровителя, на его отношение к соплеменникам поэта и на его обращение с их врагами.

Р. Блашер отмечает большую вариатность в композиции

<sup>2</sup> Общую характеристику омейядской поэзии кроме соответствующих разделов в обобщающих работах по истории арабской литературы в средние века (Р. Блашера, Х. Гибба и других) см. также в обзорной работе И. Гольдциера [524] и в статье К. А. Фарика [477].



омейядских панегириков [417. т. 3, 559]. Например, касыда-панегирик аль-Кутами содержит последовательно насиб, описание пустыни, описание прибытия к становищу, где «лирический герой» в ночную пору предается мечтам о возлюбленной, панегирик мединцам и курайшитам, намек на зубайритов [69, 288—291], в то время как касыда-панегирик аль-Фараздака состоит из описания верблюдицы, восхваления собственного племени, мадха, короткого описания путешествия и снова мадха, хотя другая касыда того же поэта содержит описание возлюбленной и свидания с ней, прославление собственной щедрости и достоинств своих скакунов, поношение племени кулайб, к которому принадлежал Джарир, снова восхваление себя и своего племени [69, 313—321].

Панегирики омейядских поэтов, подобно касыдам их древних предшественников, обычно содержали лирическое вступление. Нарушение старинных норм не одобрялось традиционным художественным вкусом. Не имевший насоба панегирик именовался *аль-бáтра* («куцый», «обрубленный»). Омейядский полководец аль-Хадждадж, прослушав как-то преподнесенную ему Джариром касыду, которой не было предпослано традиционное вступление, спросил: «А где же насоб?»; тем самым осудив подобную композицию, а в «Книге цветка» («Китаб аз-захра») известного филолога Мухаммада ибн Да'уда аз-Захири (аль-Исфахани; ум. в 909 г.) подобная поэма сравнивается с «хиса» — с бесплодной каменистой равниной, покрытой песком [583, 173; 32, т. 4, 53—54; 100, 372].

Любовная тема присутствует в омейядской поэзии не только в «связанном виде», в форме лирического вступления к касыде-панегирику, — она составляет содержание и самостоятельных стихотворений. На рубеже VII и VIII вв. любовная лирика складывается в самостоятельный жанр. Родиной нового жанра был, по-видимому, Хиджаз. Характер любовной лирики в бедуинских кочевьях и в «священных городах» был различным, но повсюду она отливалась в форму небольших стихотворений чисто любовного содержания, которые обычно исполнялись под аккомпанемент музыкальных инструментов. Панегирическая поэзия, очевидно, была менее популярна в Хиджазе в период правления Омейядов, и газель здесь полностью вытеснила другие жанры.

В омейядский период также постепенно трансформируются и другие жанры и жанровые формы. «Богатырские осмеяния» доисламских поэтов, уже в творчестве Хассана ибн Сабита принявшие характер резких выпадов, в поэзии придворных панегиристов аль-Ахталя и особенно аль-Фараздака и Джарира превратились в грубую и часто непристойную перебранку, в которой личные и племенные амбиции — исходные социально-психологические предпосылки жанра — постепенно уступают место чисто игровому моменту, и жанр поношений превращается в средство увеселения слушателей, в демонстрацию наход-

чивости и версификационного мастерства. Любопытно также, что, в то время как все другие жанровые формы имеют тенденцию выделиться из касыды и начать самостоятельную жизнь, древнейший жанр арабской поэзии — поношение, напротив, уже нередко становится частью панегирика. Например, Джарир строит свой панегирик правителю Ирака Халиду аль-Касри по следующей схеме: насиб, описание Ирака, находящегося в состоянии анархии, прославление роли Халида как умиротворителя и его доброты, прославление Халида как слуги халифа, прославление достоинств предков Халида, прославление деятельности Халида в Ираке, ставшем при этом эмире процветающей областью, выпады против аль-Фараздака [49, 136—140; 417, т. 3, 587].

Опыт грандиозных арабских завоеваний расширил тематику васфа, внося в касыды описания походов, боевого оружия, крепостей, осадных механизмов и т. п. Вместе с тем перемещение культурных и поэтических центров из Хиджаза в Сирию и Ирак постепенно отрывает поэтов от живой действительности аравийской степи и бедуинской среды, лишает их восприятие аравийской природы былой непосредственности, в результате чего традиционный васф приобретает черты известной искусственности и становится данью неписаной нормативной поэтике.

Оставаясь традиционной в своих основных формах и жанрах, арабская поэзия все же не была полностью чужда влиянию иноземных культур, в первую очередь иранской, а позднее и византийской. Придворная жизнь в омейядской столице уже не походит на быт в аравийских княжествах, но все более напоминает жизнь иранской столицы в сасанидские времена. К сожалению, проследить черты иранского влияния в арабской поэзии на ранних этапах не всегда возможно из-за недостаточности для детального сравнения сасанидских литературных источников. Косвенно, однако, об этом влиянии говорит хотя бы тот факт, что почти все музыканты и певцы, исполнявшие стихи арабских поэтов под аккомпанемент музыкальных инструментов и сочинявшие для них мелодии (а стало быть, оказывавшие влияние на поэтическое искусство, особенно на новые жанры), были иранского происхождения, например аль-Гарид (ум. в 717 г.), Ибн Сурайдж (ум. в 743 г.) и др.

Под влиянием новых условий придворной и городской жизни арабская поэзия становится изысканнее и музыкальнее, выразительные средства ее обогащаются, в образах ощущается больше фантазии и поэтического воображения. Вместе с тем поэзия обретает все большую афористичность: к традиционным языческим изречениям прибавляются новые — коранические. Поэты нового поколения пытаются различными стилистическими приемами связать композиционно и логически разрозненные части касыды, сделать ее стройным и единым произведением не только для бедуинов, но и для жителей городов, чуждых

бедуинскому художественному сознанию и не воспринимающих интуитивно касыду как единое целое.

Вопрос о подлинности произведений стихотворцев омейядского периода не вызывает столь острых споров, как вопрос о подлинности произведений их доисламских предшественников. Как и в древности, произведения поэтов второй половины VII и первой половины VIII в. сочинялись устно, и существуют основания предполагать, что лишь немногие из поэтов этого времени вообще владели системой записи, которая в ту эпоху все еще оставалась достаточно примитивной. Однако мы имеем множество указаний на то, что стихи омейядских придворных панегиристов записывались уже современниками, обычно писцами из вольноотпущенников, быстро овладевшими основами арабской грамотности. Например, Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани дважды отмечает, что поэт Джарир имел обыкновение диктовать вольноотпущенникам свои произведения (однажды стихотворение Джарира было даже записано на лопатке верблюда) [32, т. 7, 108 и 90], а аль-Джахиз сообщает, что аль-Фаразак и Зу-р-Румма специально поручали образованному писцу «записывать их стихи, дабы те не подверглись искажению» [48, т. 1, 41].

Но если даже исходить из того, что большинство поэтических произведений омейядских поэтов, как и в древности, сохранялось в памяти равиев, то и тогда о их достоверности можно говорить с большим основанием, чем о достоверности стихов древних поэтов, ибо отрезок времени, когда они бытовали в устной передаче, был сравнительно невелик. И тем не менее, как отмечает Р. Блашер, когда речь идет о поэзии доисламской или раннесредневековой, следует говорить не столько о подлинности произведений тех или иных поэтов, сколько об их «репрезентативности», т. е. о том, в какой мере они соответствуют характеру эпохи, облику поэта и т. д. [417, т. 3, 463].

#### ОМЕИЯДСКИЕ ПАНЕГИРИСТЫ И «ПОЛИТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ»

По единодушному мнению средневековых филологов и современных арабских литературоведов, наиболее значительными поэтами второй половины VII и первой половины VIII в. были аль-Ахталь, аль-Фаразак и Джарир (см. [454; 699]), чье творчество арабские критики обычно относят к жанру «политической поэзии». В соответствии с традициями доисламского поэтического творчества, в котором самовосхваления, панегирики и осмеяния, игравшие существенную роль в жизни родо-племенного коллектива, занимали столь значительное место, поэты омейядского времени приспособили эти жанровые формы и жанры для восхваления определенной политической, религиозной или племенной группировки и нападок на ее противников, строго соблюдая при этом требования канона.

Следует отметить, что выделение именно трех поэтов как лучших из огромного числа поэтов-современников — факт не случайный. Деление выдающихся людей по триадам в средние века было делом почти традиционным. Так, филолог Абу Убайда утверждал, что «наиболее талантливыми поэтами являются бедуины, а среди них Имруулькайс, Зухайр и ан-Набига... а ко второму классу поэтов относятся аль-А'ша, Лябид и Тарафа» [69, 80]. Ибн Саллам аль-Джумахи в «Классах поэтов» приводит слова филолога Абу Амра ибн аль-Аля: «Джарир в исламскую эпоху подобен доисламскому поэту аль-А'ше, аль-Ахталь — ан-Набиге, аль-Фараздак — Зухайру» [17, 55].

Деление поэтов по триадам было характерно и для последующих периодов. Так, в раннеаббасидскую эпоху выделялись обычно Абу Нувас, Башшар ибн Бурд и Марван, а в более поздний период — Абу Таммам, аль-Бухтури и аль-Мутаннаби.

Племенные и политические интересы несомненно играли важную роль в той яростной поэтической борьбе, которая в течение многих лет ни на один день не затухала в среде омейядских панегиристов. Однако возможно, что их взаимные нападки и хуление носили также и условно-игровой характер, став во многих случаях прежде всего формой демонстрации личного поэтического мастерства. Сложившись на почве межплеменной вражды, словесные состязания между поэтами становятся со временем данью древнеарабской традиции, а предания о враждовавших всю жизнь поэтах приобретают такой же нормативный характер, как и сама средневековая арабская поэтика.

Чтобы завоевать авторитет и общественное признание, надо было перещеголять противника в самом что ни на есть «арабском» традиционном жанре. Вот почему эти три поэта, постоянно враждовавшие и поносившие друг друга, были вместе с тем необходимы друг другу в качестве объектов для острословия, и, хотя у потомков создалась иллюзия их крайней взаимной антипатии, в действительности они были тесно связаны «профессиональными интересами», и не случайно Джарир очень сокрушался, узнав о смерти «ненавистного» аль-Фараздака: «Клянись жизнью, смерть аль-Фараздака заставила горевать племя тамим и угрожает ему бедами» [49, 323]. По свидетельству автора «Книги песен», получив известие о смерти аль-Фараздака, Джарир заплакал и на вопрос присутствующих, почему он плачет о своем недруге, сказал, что он плачет о себе, ибо и он и аль-Фараздак «родились под одной звездой» [32, т. 19, 89—90]. Смерть аль-Фараздака, как гласит традиция, настолько потрясла Джарира, что он пережил своего врага всего на шесть месяцев [32, т. 19, 91].

Первым по времени в этой поэтической триаде выступил *Гийас ибн Гаус ибн Султ* по прозвищу *аль-Ах-*

таль — «Болтающий вздор» (ок. 640 — ок. 710)<sup>3</sup>. По свидетельству филолога Абу Убайды, столь нелестную кличку поэт получил за свои ядовитые поношения в адрес некоторых соплеменников [32, т. 7, 343—344]. Родился он в Хире и происходил из христианского монофизитского племени таглиб, после арабских завоеваний избравшего своим местопребыванием Северную Сирию [32, т. 7, 345].

В борьбе, которая разгорелась после прихода к власти Омейядов между дамасскими правителями и аристократией «священных городов» — потомками сподвижников Мухаммада, поэт принял сторону правящей династии (таглибиты находились в союзных отношениях с Омейядами). За активную поддержку Омейядов в период восстания претендента на халифский престол Ибн аз-Зубайра халиф Абд аль-Малик (685—705) даже пожаловал аль-Ахталю титул «поэт Омейядов» [32, т. 7, 358 и 380]. В панегириках халифам Язиду I (680—683), Абд аль-Малику и их военачальникам аль-Ахталь всячески подчеркивал законность власти Омейядов, «которую они получили из рук самого Аллаха, даровавшего им победу над сторонниками Али», высмеивал алидов и зубайритов, клеймил племя кайс — общего врага Омейядов и таглибитов. Халифы династии Омейядов предстают в его касыдах скромными и твердыми, щедрыми и даже (вопреки исторической истине) кроткими правителями, ревностными поборниками ислама и преданными слугами Аллаха. Например, восхваляя халифа Абд аль-Малика, поэт говорит:

Он одаривает нас своими милостями, когда возвращается победителем из походов. Пусть он всегда будет победоносен!

Он смело кидается в пучину боя — и счастье благоприятствует ему. Ведь это он — халиф Аллаха, и ради него Аллах дарует нам дожди!

Он долго вынашивает свои замыслы, а в осуществлении их стремителен, храбр и осмотрителен.

Он непрерывно печется обо всех государственных делах и, когда примет решение, [из тщеславия] не прельстится опасностью [35, 101].

Такое естественное в устах придворного панегириста подчеркивание добродетелей халифа, в том числе и мусульманских, не мешало поэту, порой достаточно свободно, высказываться в отношении ислама. Источники повествуют, что аль-Ахталь был постоянным посетителем винных лавок, где любил проводить время в обществе веселых повес и певиц. Однажды на предложение халифа принять ислам поэт дерзко ответил:

<sup>3</sup> О жизни и творчестве аль-Ахталя имеется довольно обширная литература. Более всего его творчеством занимался А. Лямменс [601; 602]. Представляют интерес также небольшие статьи И. Ю. Крачковского, посвященные теме вина в поэзии аль-Ахталя [159], и Р. Гейера [511]. Из работ арабских исследователей следует отметить исследование Мустафы Гази [343] и соответствующие разделы книги Луиса Шейхо [318].

Не стану я поститься в рамадан, не стану есть мясо жертвенных животных.

Не стану никогда подниматься [на минарет], взывая подобно муэдзину: «Спешите на молитву!»

Нет, я лучше буду пить прохладное вино и молиться восходящему солнцу [35, 154].

Омейядский халиф не был чрезмерно строг в вопросах мусульманской морали — и поэт не понес никакого наказания за свои дерзкие слова.

Положение придворного панегириста почти не оказало влияния на бедуинскую натуру аль-Ахтала. Биографы поэта приписывают ему обычные бедуинские добродетели: храбрость, щедрость, чувство собственного достоинства. Как и все омейядские одописцы, аль-Ахталь был страстным поклонником древнеарабской поэзии. Особенно почитал он бедуинского поэта Тарафу и панегириста аль-А'шу [32, т. 7, 357, 366]. Положение аль-Ахтала при Омейядах средневековые филологи любили сравнивать с положением ан-Набиги при хирских и гассанидских правителях [32, т. 7, 349]. В касыдах аль-Ахтала чувствуется подражание ан-Набиге, а иногда и прямое заимствование образов и стилистических приемов первого арабского придворного панегириста. Вот как поэт восхваляет Абд аль-Малика в уже цитированном выше панегирике:

Евфрат, бурлящие волны которого несут в своем водовороте обломки деревьев,

И влекомые летним ветром водяные брызги ударяются о носовую часть корабля,

Евфрат, быстрые воды которого мчатся с румийских гор и дробят выступы подводных скал.

Никогда не был он более щедрым, [чем ваш государь], когда к нему обращаются с просьбой, и более величественным — когда он является людям [35, 101—102].

Композиция касыд аль-Ахтала и его образный язык строго традиционны, что средневековые филологи в соответствии со своими критериями более всего и ставили ему в заслугу. Так, именно за «архаизм» высоко оценивал его поэзию филолог Абу Убайда [32, т. 7, 355]. Аль-Ахталь начинал свои панегирики лирическим вступлением, затем следовала основная часть — перечисление достоинств восхваляемого лица с обязательным прославлением дома Омейядов, представителя которого характеризовались как «опора правды», «стойко и твердо преодолевающие все опасности», им «неведом страх», они «быстрее ветра мчатся на помощь обездоленным», и «натиск их не в силах выдержать враги» [35, 104]. Эти прославления были признаны потомками образцами панегирического стиля, и знаменитый аббасидский халиф Харун ар-Рашид считал бейт из уже цитированного панегирика аль-Ахтала лучшим из всего того, что когда-либо посвящалось Омейядам или Аббасидам:

Непримиримые в своей враждебности, когда им противостоят, Омейяды, победив, превосходят всех своим милосердием [35, 104].

Восславив покровителя, аль-Ахталь обычно переходил к прославлению собственного племени, перечислял имена его выдающихся воинов, одержанные им победы и особо останавливался на заслугах таглибитов перед домом Омейядов [35, 207—216, 241—246, 258—263 и др.].

Преданность аль-Ахталь племени была столь сильна, что, когда в одном из сражений таглибиты были разбиты и халиф Абд аль-Малик колебался, следует ли ему поддерживать своих бывших союзников или заключить мир с кайситами — победителями, аль-Ахталь не побоялся обрушиться на халифа с гневной речью, угрожая покинуть своего покровителя, если тот не выступит против общего врага. Об этом событии аль-Ахталь рассказывает в одном из панегириков Абд аль-Малику [35, 98].

В касыдах аль-Ахталь часто присутствуют выпады «политического» характера. Не случайно исследователь поэзии аль-Ахталь А. Лямменс специально подчеркивал ее значение для изучения истории омейядского периода [602]. В своих диатрибах, высмеивающих противников омейядской династии и родного племени, поэт по традиции перечислял все понесенные врагом поражения, издеваясь над его истинными или мнимыми пороками: скупостью, трусостью, неумением держать слово и т. д. Вот образец такого поношения, адресованного постоянному сопернику аль-Ахталь поэту Джариру:

Соплеменники Джарира таковы, что, когда собаки их подымают лай, почуяв гостей, они говорят своей матери: «Помочиська на огонь» (т. е. залей костер, дабы путники, увидев огонь, не вознамерились прийти в гости.— И. Ф.).

Они не мстят за своих убитых сородичей и никогда не нападают, когда их потеснят.

Всю зиму они проводят в своих домах, а попав в беду, обращаются в бегство [35, 225—226].

Выходец из знатного бедуинского рода должен иметь соответствующий внешний облик. Это дало повод аль-Ахталю в одном из поношений так отозваться о недругах тамимитах:

Если я встречаю слуг тамимитов вместе с их господами, то принужден спрашивать, которые из них слуги, а которые — господа [32, т. 7, 361].

При дворе омейядских халифов большую популярность приобрел особый жанр взаимных поношений — *накида* (мн. ч. *накаид*) [314], — которым с большим искусством пользовался и аль-Ахталь. Генетически это, по-видимому, модификация хиджа — одного из самых древних жанров арабского словесного искусства.

Стихотворения жанра накаид обычно адресовались недругу или вражескому племени, причем участвующий в поэтическом поединке поэт-антагонист должен был экспромтом или в течение короткого времени сочинить ответное поношение, сохранив при этом размер, рифму, а иногда и поэтический образ направлен-

ного ему хиджа. Таким образом получался поэтический диптих, состоящий из двух взаимно направленных стихотворений. Этимология термина «накида» со значением «отводить», «отменять» помогает нам уяснить первоначальный магический смысл подобного состязания. Оно возникло как результат верования в магическую силу поношения, действие которого необходимо было нейтрализовать, сочинив ответное поношение, которое «отменило» бы вредоносные свойства вражеского стиха.

Доисламская поэзия знала жанр накаид. Во времена Мухаммада к нему прибегал мусульманский панегирист Хассан ибн Сабит. Особую же популярность этот жанр приобрел при омейядском дворе, разумеется уже потеряв былое сакральное значение, но служа удобной формой для поэтических состязаний. Такой обмен поэтическими поношениями происходил, в частности, между аль-Ахталем и другим поэтом омейядской триады — Джариром [210]. Сборник поношений, которые аль-Ахталь и Джарир адресовали друг другу, был составлен поэтом IX в. Абу Таммамом и сохранился до наших дней [85].

Взаимные поношения омейядских придворных панегиристов были далеко не безобидны. Не случайно аль-Ахталь называл своих наиболее яростных поэтических противников — аль-Фараздака и Джарира — «двумя кусающими друг друга собаками из племени тамим» [35, 345]. Сам аль-Ахталь в своих нападках был гораздо «деликатнее» противников и даже гордился тем, что никогда не сочинял поношений, используя выражения, «которые постыдилась бы произнести молодая девушка в присутствии отца» [32, т. 7, 324].

Значительное место в диване аль-Ахталя занимают его красочные хамрийят [159]. В касыдах поэта постоянно встречаются строчки, посвященные вину, причем обычно они вплетаются в канву лирического вступления к основной теме панегирика. Тема вина привлекала аль-Ахталя больше, чем любовная лирика, поэтому, кратко нарисовав «душераздирающую» сцену отъезда возлюбленной, он спешил сравнить свое состояние в момент разлуки с состоянием опьяневшего от горя человека, что давало ему повод перейти в последующих строках к изображению застольных радостей. В этих почти жанровых сценах аль-Ахталь воспроизводил все этапы изготовления вина и его употребления — от возделывания виноградников до веселых попок собутыльников, — описывал цвет и запах вина, изображал внешний облик и ощущения пьющего вино человека. Вино растекается по телу, «подобно бегающим по песку мурашкам», его привозят караваны из Палестины «в больших бурдюках», а изготовление его требует немалых усилий: нужно пропахать виноградник, разрыхлив землю мотыгой, подвести к винограднику воду из ручья или реки при помощи оросительной канавки и т. д. [35, 2—5; 146].

В поэзии вина аль-Ахталь был продолжателем традиции доисламского поэта аль-А'ши и предшественником создателя



особого жанра «застольной поэзии» Абу Нуваса. Вероятно, строки, посвященные вину, составляют наиболее живой элемент поэзии аль-Ахталь.

Наполняющее чашу вино прозрачностью своей напоминает петушинный глаз. Оно туманит разум пьющего.

Когда юноша выпьет из этой чаши трижды, не подмешав в вино воды, у него появляется желание стать выше ростом.

Он идет, слегка покачиваясь, подобно прекрасной курайшитке, и полы его одежды раздувает ветер [35, 371].

С большим знанием дела аль-Ахталь рисует образ захмелевшего, «поверженного» вином человека, которому собутыльники тщетно пытаются поднять голову, дабы привести его в чувство, — но тело его «мертво», и, поскольку он плохо соображает и не стоит на ногах, его приходится волочить по земле. Чувствуется, что поэт был неоднократно свидетелем подобных сцен:

Он сражен вином, и [тщетно] собутыльник подымает ему голову — кости и мышцы его мертвы [35, 2].

Рисую застольные развлечения, аль-Ахталь позволяет себе в иронических тонах говорить о некоторых мусульманских представлениях:

Мы выпили вино и умерли смертью людей джахилий, когда они еще не знали Мухаммада.

В таком состоянии мы пробыли трое суток, а когда пробудились — в наши души возвратилось сознание.

К нам вернулась жизнь, но это не было воскресением в день Страшного суда, ибо день Светопреставления еще не наступил [35, 321].

В поэзии аль-Ахталь, как позднее и в лирике последнего периода жизни Абу Нуваса, наряду с эпикурейскими мотивами можно часто встретить и грустные размышления о неизбежном конце человеческой жизни и бренности человеческих усилий:

Пусть мои руки щедро расточают богатство. Ведь поистине в одно прекрасное утро я не сумею более проявить ни своей щедрости, ни своей скупости.

Когда на мою гробницу положат могильные плиты, я брошу на произвол судьбы и своего скакуна, и свое имущество...

...О упрекающий меня! Ведь поистине душа всякого в руках [небесного] владыки. Когда однажды он ее позовет — ей придется дать ответ [35, 176—177].

Тема жестокой судьбы и бренности бытия позднее с большой силой прозвучит в грустных философских медитациях раннеаббасидского поэта VIII—IX вв. Абу-ль-Атахии. И если в «застольной поэзии» аль-Ахталь оказался своеобразным посредником между поэтами древности и создателем этого жанра Абу Нувасом, то и в медитативной, и в философской лирике он также продолжает и развивает доисламские традиции и становится предшественником крупнейших поэтов «классического» периода — Абу-ль-Атахии, аль-Мутанабби и аль-Ма'арри.

Некоторые средневековые критики полагали, что славой своей аль-Ахталь обязан не столько поэтическому таланту, сколько пристрастию Омейядов и бедуинов-таглибитов к своему одописцу и их сочувствию антибакритским выпадам в его поношениях. Так, кажется, полагал поэт «обновления» Башшар ибн Бурд, вообще равнодушный к джахилийским традициям [77, 183—184]. Позднее, начиная с IX в., когда были впервые сформулированы законы нормативной поэтики и в среде образованных багдадцев сложился единый поэтический идеал, прочно утвердился взгляд на аль-Ахталь как на ведущего поэта омейядской триады. Грамматики и филологи Басры и Куфы VIII—IX вв. (аль-Асма'и, Йунус, Абу Убайда и др.), основываясь на критериях нормативной поэтики, отдавали предпочтение аль-Ахталю перед двумя другими поэтами триады [32, т. 7, 348—355]. Напротив, европейские критики (А. Лямменс) не особенно высоко оценивали аль-Ахталь как поэта и считали, что его поэзия представляет прежде всего историко-культурный интерес. Сдержанно к поэту относился также и Таха Хусайн, возможно по чисто религиозным мотивам [329, т. 2, 77].

Менее постоянным в своих политических симпатиях был второй известный омейядский панегирист — выходец из знатного рода племени тамим *Хамма́м ибн Га́либ* (ок. 641—ок. 732) по прозвищу *аль-Фара́здак* — «Кусок теста»<sup>4</sup>. Этого не слишком уважительного прозвища, по свидетельству Ибн Кутайбы, он удостоился за малый рост и толстое брюхо [107, 291]. Аль-Фараздак родился в Басре и, подобно аль-Ахталю, был воспитан в духе верности племенным традициям. Оставаясь всю жизнь яростным защитником чести и интересов своего племени, поэт под давлением сложной политической обстановки того времени неоднократно менял отношение к борющимся группировкам и искал защиты у различных могущественных покровителей, переезжая с места на место, живя то в Ираке, то в Сирии, то в Аравии и других провинциях Халифата и посвящая панегирики то омейядским халифам и их наместникам, то противникам Омейядов — Алидам, сторонникам Ибн аз-Зубайра и т. п. В зависимости от обстоятельств он адресовал одним и тем же лицам то панегирики, то ядовитые поношения, за что не раз подвергался опале и даже попадал в темницу. Так он, в частности, поступил с зубайритами; вождя которых —

<sup>4</sup> Начало исследованию творчества аль-Фараздака положил Р. Буше, издавший частично диван поэта с французскими переводами [93]. В начале XX в. появилась серия статей Й. Хелля, посвященных жизни поэта и отдельным его панегирикам [564—566], а позднее — статья П. Шварца на ту же тему [739]. На русском языке имеется небольшая заметка В. Р. Розена, раскрывшего смысл неясного места в одном из стихотворений поэта [217], и два стихотворения аль-Фараздака переведены в монографии Н. А. Медникова по истории Палестины [193, т. 1, 691—694]. Из работ арабских авторов следует отметить книги М. Хакки [289] и Х. Мардам-бека [357].

Абдаллаха ибн аз-Зубайра — сперва воспевал, а после подавления восстания в «священных городах» именовал в своих поношениях «мекканским лжецом», который «стремился захватить власть предательством» [65, т. 1, 24].

Источники рисуют аль-Фараздака малосимпатичным человеком, не сдерживающим своих обещаний, нахалом и трусом, надменным, хвастливым, грубым и корыстолюбивым. Злой язык поэта многих восстановил против него как в придворных кругах Дамаска, так и в резиденциях провинциальных наместников. Тем не менее значительная часть его жизни прошла при дамаском дворе, где он состоял в роли придворного панегириста, получал от покровителей немалую пенсию и, подобно многим знатым вельможам, вел разгульную жизнь [32, т. 19, 3—106].

Хорошим примером отношения современников к аль-Фараздаку может служить колоритная характеристика, содержащаяся в комментарии к одному из стихотворений его дивана. Как повествует комментатор, однажды знатный и богатый меценат подарил поэту лошадь и тысячу дирхемов. Присутствовавший при этом свидетель будто бы сказал: «Что будет делать аль-Фараздак с тем, что ты ему дал? С него было бы достаточно и тридцати дирхемов — десять он бы истратил на потаскух, десять на еду и десять на питье» [65, т. 1, 46].

В панегириках омейядским халифам (на веку аль-Фараздака их сменилось десять) поэт всячески защищал их право на власть в мусульманской империи и воспевал их победы. В конце поэмы он обычно просил халифа быть милостивым к североаравийским мударитским племенам (племя тамим — североаравийского происхождения), которые частенько притесняли халифские наместники.

Стихи аль-Фараздака в основном выдержаны в духе древнеарабских традиций, однако в них появляются некоторые новые черты. Касыды его пересыпаны кораническими формулами, что свидетельствует о значительном в это время влиянии ислама на поэзию. Традиционный насиб аль-Фараздак сокращает, а иногда просто отбрасывает, в результате чего касыда становится «аль-батра» — «куцей», «урезанной». Впервые в арабской панегирической поэзии аль-Фараздак пытается отразить некоторые индивидуальные особенности прославляемого лица, однако переменчивость симпатий и убеждений неблагоприятно отражается на его поэзии: грубоватая лесть и звучащие надуманно комплименты отличают его мадхи от касыд доисламских поэтов, чьи идеалы устойчивы, а похвалы искренни и органичны. Омейядских правителей аль-Фараздак неизменно именует теми, кого «сам Аллах поставил во главе государства» и «облачил в царские одежды, оставленные в наследство Османом» [65, т. 1, 25], мужественными защитниками ислама, «прекратившими смуту в государстве», и т. п. Вот как аль-Фараздак восхваляет омейядского халифа Абд аль-Малика ибн Марвана:

Когда сыны Марвана встречают [врага], они во имя веры Аллаха извлекают [из ножен] свои разгневанные мечи.

Острые мечи защитят ислам от врагов, от тех, кто не верит в их силу и надеется уцелеть от их ударов.

Этими мечами они разбили еретиков Мекки, и в Маскине они нанесли ими сокрушительные удары<sup>5</sup>.

Они не оставили в живых никого из тех, кто молился позади имама-обманщика<sup>6</sup>, кроме тех, кто возвратился к истинной вере в исламе, где каждый вознаграждается по заслугам, и пали, униженные, к пятам смерти [65, т. 1, 22].

В другом панегирике аль-Фараздак, восхваляя Йазиду — сына Абд аль-Малика, говорит:

В правой руке у тебя меч Аллаха, которым ты добиваешься победы над врагом. Земные блага тебе не запретны...

О лучший среди живущих [на земле], чьи ноги обуты в сандалии, и среди тех, кто покоится в могилах, после пророков Аллаха...

И если ты не пророк, то ты будешь его сподвижником вместе с двумя убиенными мучениками [Омаром и Османом] и Абу Бакром Правдивейшим...

Во дворцах небесного рая, который создан в вышине для них в вознаграждение за их похвальные дела [65, т. 1, 213—214].

Панегирики аль-Фараздака часто сопровождалась фахром — беззастенчивым восхвалением своего рода и племени. Эти восхваления выдержаны в доисламских традициях, высокопарны, тяжеловесны и несколько однообразны. Поэт обычно распространялся о своем благородном происхождении (он принадлежал к знатному роду, хотя его дед и был простым кузнецом), восхвалял могущество, храбрость, щедрость и ум соплеменников:

Наше племя превосходит в благородстве всех, кто ходит по земле, всех, кто ушел из жизни и покоится в могилах.

Лишь для нас, а не для других живущих под небесами людей светят в небе солнце и звезды.

Мы захватили весь поднебесный мир, суша Земли и моря ее принадлежат только нам.

Если бы вдоль границ мусульманских земель жили другие племена, пограничные области были бы утрачены.

Нам уже давно покорились и джины, и все племена, и те, которые исповедуют ислам, и те, которые не веруют [65, т. 1, 233].

Многолетняя вражда аль-Фараздака с его главным литературным соперником Джариром породила с обеих сторон большое количество хиджа и накаид<sup>7</sup>. Собрание взаимных поноше-

<sup>5</sup> Намек на битву под Меккой, во время которой войско Абд аль-Малика, возглавляемое полководцем аль-Хаджаджем, разбило войско Абдаллаха ибн аз-Зубайра, и сражение в Маскине (восточный берег Тигра), во время которого был убит Мас'аб — брат Абдаллаха ибн аз-Зубайра.

<sup>6</sup> Имам-обманщик — Абдаллах ибн аз-Зубайр, который в качестве имама стоял впереди молящихся во время молитвы.

<sup>7</sup> Историю ссоры аль-Фараздака с Джариром см. у А. П. Коссена де Персеваля [454, т. 13, 519—521].

ний поэтов-соперников сохранилось до наших дней и составляет три увесистых тома<sup>8</sup>. Филолог Абу Убайда даже как-то сказал: «Аль-Фараздак умер в возрасте 90 лет, из которых 75 он провел в соперничестве с другими поэтами, оскорбляя их честь и всячески умаляя их достоинства. Никто из поэтов не мог устоять перед ним, кроме Джарира» [32, т. 19, 96].

Хуля своих противников, аль-Фараздак приписывал им всяческие пороки, как действительные, так и мнимые, позорил их соплеменников, которые «не могут ответить обидой на обиду и защитить своих женщин... когда война выпускает свои острые когти», «трусливы и скупы», обвинял их в краже чужих стихов, хотя и сам не стеснялся присваивать чужие сочинения, если находил их удачными [32, т. 19, 33]. При этом религиозное благочестие не удерживало поэта от самых крепких выражений и не мешало ему наделять противника самыми позорными прозвищами (например, «сын собаки») [65, т. 1, 39].

Представление о характере поэтической полемики VII—VIII вв. могут дать оскорбительные выпады аль-Фараздака в адрес Джарира. Как правило, они мало чем отличаются от бедуйских поношений доисламских поэтов.

Кто спасет тебя от палки, когда ты встретишься с Маликом?  
У тебя не будет тогда другого убежища, кроме норы тушканчика.

Забирайся в свою нору! Все равно жало моего копья укусит тебя в голову и поразит тебя, куда бы ты ни скрылся! [65, т. 1, 205].

Иногда поношения аль-Фараздака приобретают «саркастический» оттенок. Именно такой характер имеет поэтическое послание аль-Фараздака наместнику Месопотамии Зияду, в котором поэт обрушивается на ненавистное племя фукайм, погубившее его отца:

Кто бы уведомил от моего имени Зияда, что я бежал в Са'иду!

О Зияд, в угоду тебе я готов причислить себя к христианам, захочешь — объявлю себя иудеем.

Захочешь — буду считать себя потомком фукаймитов, захочешь — потомком обезьян..

Из них всех самые ненавистные для меня фукаймиты. Но ведь я готов сделать все, что ты пожелаешь! [566, 13].

И уж совсем непристойно звучат выпады аль-Фараздака против племени тайй в поношении, которое он адресует хариджитскому поэту ат-Тириммаху:

Таййиты не что иное, как маги-огнепоклонники. Они — словно скоты, самцы которых лезут на своих матерей.

Они маги-кровосмесители. Их жены — их дочери, а отцы дочерей — мужья дочерей [92, 204].

<sup>8</sup> Собрание взаимопоносительных стихотворений Джарира и аль-Фараздака (накаид) издал А. А. Беван [109].

Любопытно, что у аль-Фараздака, жившего при дворе в Дамаске, представление о «положительном герое» и достойных его занятиях оставалось еще всецело бедуинским. Так, в очередном поношении, адресованном некоему Абу Са'иду аль-Мухаллябу из племени азд, поэт издевается над аздитами прежде всего за то, что они променяли жизнь кочевника в пустыне на недостойный истинного араба-бедуина морской промысел:

От аздитов воняет луком и чесноком — они самые грязные и позорные из людей.

Они моряки, и в их мокрых от воды бородах всегда полно щепок и смолы.

Погляди на неприкрытую грудь соплеменников аль-Мухалляба — ты увидишь на ней следы веревок, которыми [аздиты] привязываются к своим кораблям.

На остров Харак в Персидском заливе они приводят не своих боевых коней, но деревянные лодки, скрепленные витыми канатами [65, т. 1, 207].

Иногда самовосхваления и поношения в стихах аль-Фараздака идут «рука об руку»: фахр переходит в хиджа, а хиджа сменяется фахром. Именно в таком смешанном жанре аль-Фараздак часто «любезно» беседует с Джариром.

Я — сын Дабба, родословное дерево которого не попорчено. Моя звезда загорается в небе, когда угасает пламя [дня].

Са'д, сын Дабба, поднял меня на такую вершину могущества и знатности, которая господствует над всеми другими вершинами.

И если ты взойдешь на вершину этой горы — ты увидишь вокруг меня защитников, [подобных львам] в лесной чаще,

Которые в утро страха сумеют защитить своих жен и разбить войско, подобно тучам скрывающее горизонт и шумящее подобно океану.

И я никогда не перестану следовать за шейхами своего племени, а тебя, сын собаки, изнуренного от усталости, покину, пока ты будешь рыться в моей родословной [65, т. 1, 39].

Нам уже приходилось говорить о том, что отношение аль-Фараздака к «сильным мира сего» отличалось переменчивостью и он часто адресовал свои поношения тому лицу, кого еще недавно воспевал в панегириках, и наоборот [65, т. 2, 148]. Именно так сложились его отношения с халифом Хишамом (724—743), вступившим на престол еще сравнительно молодым. Вот как откликнулся аль-Фараздак в короткой эпиграмме на это событие:

Несчастье, когда такой эмир, как ты, — повелитель правоверных! Несчастье, когда повелитель правоверных — Хишам.

Веки его слиплись [от гноя], и вид его зловещ, хотя он и молод [92, 207].

Со временем, однако, отношение поэта к Хишаму изменилось, и он начинает один из своих панегириков халифу следующими словами:

Я вижу трон сынов Марвана, на котором восседают молодые правители, подобно львам и старикам седовласым.

Благодаря им Аллах собрал правоверных воедино и объединил [в исламе] все народы, тогда как ранее их раздирали противоречия.

Ты тот, кто получил в наследство два почитаемых древа (минбар пророка Мухаммада и посох его) и печать, которая дает тебе царство и власть над землями мира [65, т. 1, 59].

Как и у других омейядских панегиристов, влияние ислама проявляется у аль-Фараздака не только в цитациях стереотипных мусульманских формул, но и в широких коранических аллюзиях. Ярким примером этого может послужить принадлежащая перу аль-Фараздака оригинальная сатирическая поэма — осмеяние дьявола, — одновременно относящаяся к жанру хиджа и к благочестиво-назидательной поэзии. Поэт начинает свое сочинение с признания, что в прежние годы «слушался лишь дьявола», но в конце жизни «прозрел» и, в преддверии смерти и Страшного суда, обратил свой взор к Аллаху. Однако дьявол не оставляет поэта в покое, всячески стараясь его искушить и заставить изменить истинной вере. Он обещает поэту бессмертие, вечное блаженство на том свете, но поэт остается твердым в своих мусульманских убеждениях и рядом логических аргументов доказывает несостоятельность дьявольских заверений. Ведь дьявол в свое время соблазнил Адама и Еву, а потом отступился от них. Так же поступил он и с египетским фараоном, бросившимся преследовать евреев во время их исхода из Египта и утонувшим вместе со своим войском в сомкнувшемся море.

О иблис! Вот уже шестьдесят лет, как я повинуюсь тебе. Но теперь, когда седые волосы полностью покрыли мою голову и моя жизнь подходит к концу,

Я прибегаю к моему господину, ибо понял, что дни мои сочтены и я иду навстречу смерти...

Тогда я поклялся, что буду бороться со своей душой, какие бы ни были у нее достоинства и пороки.

Ведь вот уже много лет отец джинов иблис приходит в ночную пору, чтобы пасти мою разнужданную верблюдицу (т. е. оказывать на меня влияние. — И. Ф.).

А в дневную пору он садится рядом со мной в седло, являясь то передо мною, то позади меня и всячески меня ободряя.

Он обещал сделать меня бессмертным и поместить на вечные времена в раю, чтобы я там благоденствовал.

Но я сказал ему: «Почему же ты не протянул руку, чтобы помочь своему брату [фараону] выбраться из зеленой пучины разбушевавшегося моря?»

Ты его покинул в море, когда увидел, что он подобен обломку скалы гор Йазбуль и Шамам.

А затем, когда волны сомкнулись над ним, ты отступился от него и ничего не сделал для его спасения.

Это ты заставил Адама уйти из райского жилища, где он пребывал вместе с женой.

А между тем ты, иблис, поклялся, что даешь ему благой совет и что в клятвах своих ты безгрешен.

Вот почему они, устыдившись, прикрылись листьями после того, как отведали запретного плода...» [65, т. 2, 213—214].

Казалось бы, такое благочестивое разоблачение происков дьявола не допускает грубости. Однако удержаться от обычных в жанре хиджа резкостей аль-Фараздак не может и тут. Он заканчивает свое поношение дьявола словами:

Иблис и его сподвижник хотели вплюнуть в мой рот свою слюну, но я стянул пасть побиваемой камнями злобной собаки [65, т. 2, 215].

В касыдах аль-Фараздака сравнительно редко встречаются мотивы застольных радостей и вина, тема же любви, напротив, очень привлекала поэта, причем он разрабатывал ее в основном не в насибах к касыдам-панегирикам, а, подобно омейядским лирикам — городским и бедуинским, сочинял небольшие любовные стихотворения. Любовная лирика аль-Фараздака груба и прямолинейна. Он хвастается своими любовными похождениями и наивно-простодушно о них повествует.

[Помню, как однажды], в то время, когда люди спали, я уговорил белолицых, подобно статуям, девушек пойти со мной в уединенное место.

Их было три и еще две — итого пять, а шестая питала склонность лишь к поцелуям.

Это были настоящие газели, только время их изменило — и на месте рогов у них вились густые кудри.

Они увидели зеленые ветки арака и попробовали их, и наступил для них праздник пресыщения.

Они поднялись рано утром, когда еще не спала освежающая прохлада, но их раннее вставание не было связано с желанием поеть.

Они вышли еще под покровом ночи и были охвачены страхом, что подвергают свою жизнь опасности.

Они направились ко мне, хотя прежде ни к кому не ходили и были более чисты, чем страусовые яйца.

Поверженные, они провели ночь рядом со мной, в то время как я ломал опечатанные запоры.

Мы очень спешили делать свое дело, и я утолил свою жажду из круглой тучи.

Если бы [в это время] Имруулькайс был в Дарат Джуль-джуль, то он увидел бы, каков я в страсти.

Он бы увидел, как девушки плакали, что ночь не длится полгода...

Теперь же смотрят на меня красавицы и, здороваясь со мной, говорят: «Это наш отец».

Если они сейчас издеваются и смеются надо мной, то ведь поистине в прошлом я наслаждался жизнью.

И если они заговорят обо мне со своими бабушками, то те передадут мне множество приветов [66, 138—139].

Традиционность творчества аль-Фараздака более всего ощущается в описаниях бедуинского быта, флоры и фауны аравийской природы. Не случайно он считал себя продолжателем поэтической традиции аль-Мухальхиля, Имруулькайса, Тарафы и других доисламских поэтов. Например, красочный рассказ аль-Фараздака о том, как он подозвал холодной ночью к костру голодного волка и поделился с ним пищей, напоминает лучшие



места в касыдах доисламских поэтов-изгнанников. Это, по-видимому, более всего и импонировало его современникам.

Бредущий одиноко быстроногий волк с облезлой шкурой был привлечен моим огнем и, обессилив от голода, подошел ко мне.

Когда он приблизился, я сказал ему: «Подойди поближе, ты можешь разделить со мной трапезу».

И при свете огня в клубах дыма я разделил свою пищу на две равные части.

А затем, когда он, оскалившись, заулыбался, я сказал ему, встав и держа меч за рукоятку:

«Ешь! Если ты, волк, обещаешь мне, что никогда не нападешь на меня предательски,— мы станем друзьями.

Волк, ведь ты был братом вероломства и сосал с ним одну и ту же грудь» [65, т. 2, 329].

Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани, ссылаясь на Ибн Саллама, приводит длинный перечень стихотворных строк аль-Фараздака, которые, по его мнению, были *мукаллад*, т. е. подражением поэзии древних, а впоследствии стали обычными, часто встречающимися в стихах лирическими мотивами и темами. Например:

Седина пробивается сквозь черные кудри, как будто день и ночь идут рядом;

или:

Надеялась трава, что будет ей хорошо, когда она вырастет, но поникла позднее под тяжестью своей [32, т. 19, 26—29].

Средневековые арабские филологи высоко оценивали поэтическое мастерство аль-Фараздака. Они охотно прощали ему грубость, известную аффектацию в стиле, пристрастие к редким, «бедуинским» словам, отсутствие «куртуазности», видя во всем этом лишь воплощение древних традиций. Особенно они ценили в его поэзии архаизмы. Аббасидский лексикограф Йунус, исходивший в оценке поэзии исключительно из филологических критериев, утверждал даже, что, если бы не поэзия аль-Фараздака, третья часть древнеарабской лексики оказалась бы для потомства безнадежно утраченной [32, т. 19, 96].

Главным поэтическим соперником аль-Ахтала и аль-Фараздака был последний и, возможно, самый талантливый панегирист омейядской триады — *Ибн Атййя ибн аль-Хатафа ибн Бадр* по прозвищу *Джарир* (ок. 653—732), один из наиболее значительных мастеров хиджа и, как это часто утверждала арабская средневековая критика, один из наиболее талантливых арабских средневековых поэтов вообще<sup>9</sup>. Джарир

<sup>9</sup> Европейские арабисты о Джарире писали сравнительно мало, и кроме соответствующих разделов работ А. П. Коссена де Персеваля [454] и И. Хаммера-Пургштала [554] мы можем назвать лишь одну статью В. Стрика [752]. Значительно больше ему уделяли внимания арабские исследователи. См., например, работы Фуада аль-Бустани [260], Мухаммада Джум'а [274] и Джамиля Султана [310].

происходил из бедного бедуинского рода бану кулайб, который, подобно сородичам аль-Фараздака из рода бану маджаши, был ветвью большого племени тамим, принадлежавшего к северо-аравийскому племенному союзу мударитов.

В духе арабской средневековой традиции сложилось романтическое предание о происхождении прозвища поэта, в какой-то мере соответствующего характеру его творчества. Абу Убайда сообщает, будто мать поэта, будучи беременной, видела удивительный сон. Ей приснилось, что она разрешилась от бремени веревкой из конского волоса, которая, без чьей-либо помощи двигаясь по воздуху, обвивалась вокруг шеи людей и душила их. Нашелся человек, который взялся истолковать этот сон, и сказал ей: «Ты родишь сына, который будет поэтом, преисполненным злобы. Его язвительные и едкие стихи будут причинять боль всякому, против кого он их направит». Поэтому, родив сына, в память о сновидении женщина назвала его Джариром (букв. «поводок, на котором водят верблюда») [32, т. 7, 106].

Детство Джарира было нелегким — он выполнял в семье различную работу и был пастухом. Уже с юных лет он стал ощущать неприязнь к высокомерным представителям знатных и богатых родов своего племени, а позднее выразил это чувство в своей поэзии. Любопытно, что «демократические» взгляды Джарира проявлялись и в отношении к покоренным народам Халифата. Он был лишен бедуинского чванства, и, в то время как арабская племенная аристократия высокомерно третировала все неарабское, Джарир стоял за равенство между бедуинскими завоевателями и принявшими ислам жителями захваченных областей, восхвалял мавля в стихах, утверждая, что те не уступают арабам в нравственных достоинствах. Уже в раннем возрасте Джарир снискал себе популярность талантливого поэта, но бедный бедуинский род был слишком скромной сферой для полного расцвета его таланта, и в поисках могущественного и богатого покровителя он объездил почти все области Халифата, пока не обосновался в качестве придворного панегириста в Дамаске.

На протяжении всей жизни Джарир оставался тесно связанным с родным племенем и выступал в роли его «рупора» и защитника. Это делало его положение при омейядских халифах непрочным, ибо род его находился в союзе с врагами Омейядов — зубайритами и племенем кайситов. Во время восстания Абдаллаха ибн аз-Зубайра в Хиджазе и Ираке в 683 г. Джарир вместе со своими сородичами был вовлечен в борьбу против халифов Дамаска. Из чисто политических соображений халиф Абд аль-Малик больше благоволил к таглибиту-христианину аль-Ахталю и принявшему его сторону аль-Фараздаку и отвергал Джарира, как и вообще всех поэтов «мударитской» ориентации. Только поддержка иракского наместника аль-Хаджжаджа, которому поэт неоднократно посвящал панегирики и который специально послал в Дамаск сына, чтобы тот оказал

поэту покровительство в столице, помогла Джариру удержаться при дворе [32, т. 7, 120]. В конце концов Абд аль-Малик «признал» поэта и, следуя примеру второго халифа омейядской династии — Йазида I, назначил ему пенсию. Несколько лучше к поэту относились преемники Абд аль-Малика — аль-Валид I, Йазид II и Хишам. Поэт потратил много труда, чтобы расположить омейядскую знать в свою пользу, но так и не сумел добиться при дворе равного с аль-Ахталем или с аль-Фараздаком положения. Умер он в Йемене (Аравия), пережив своего главного соперника, аль-Фараздака, всего на несколько месяцев.

Свои панегирики Джарир посвящал багдадским халифам Абд аль-Малику, аль-Валиду I, Омару ибн Абд аль-Азизу, Йазиду II, наместнику халифа в Ираке аль-Хадждаджу, различным высокопоставленным вельможам. Панегирики Джарира обычно велики по объему и высокопарны. В них поэт перечислял все достоинства восхваляемого лица, как правило мнимые, причем особенно восхищался их щедростью и благочестием. Прославляя халифа, поэт щедро расточал такие эпитеты, как «наместник Аллаха на земле», «помазанник божий», «махди, призванный восстановить чистоту истинного ислама». Сам Аллах, пославший на землю пророка Мухаммада, «вручил халифу власть». «Халиф справедлив», он «щедр и милосерден к вдовам и сиротам», он «приносит пользу истинной вере», он «украшение минбара (кафедры проповедника)», он даже «в ночную пору читает Коран», в нем «благо и процветание империи», поэт «ослеплен его величием» и т. д. В отличие от других панегиристов Джарир не только отмечал традиционные бедуинские добродетели восхваляемых лиц, но и ставил им в заслугу и их созидательную деятельность (строительство ирригационных сооружений, посадку деревьев и т. д.) [49, 115—118].

Особую славу снискал Джарир стихами-поношениями, занимающими примерно половину его дивана. Они-то и составили поэту репутацию злобного пасквилянта. Вся жизнь Джарира прошла в непрерывных поэтических сражениях. Согласно аль-Асма'и, 80 поэтов (по свидетельству других средневековых филологов, их число было даже большим) обрушивались на Джарира со своими хиджа, но были один за другим повержены [32, т. 7, 107]. Питавший к Джариру слабость, аль-Хадждадж как-то спросил поэта о причине его постоянных злобных нападок на людей. Джарир заявил, что он так защищается от врагов... «Кто же твои враги?» — полюбопытствовал аль-Хадждадж. В ответ Джарир стал перечислять своих противников, и само их перечисление, по свидетельству «Книги песен», заняло всю ночь [32, т. 7, 77].

Разумеется, многие из названных «врагов» были всего лишь поэтическими партнерами-соперниками, и взаимная перебранка поэтов была своеобразной литературной игрой. Часто противники Джарира гордились полученными «ударами», ибо предпочитали быть высмеянными в его эпиграммах, чем остаться в

неизвестности: ведь потерпеть от Джарира поражение считалось более лестным, чем одержать победу над второстепенным поэтом. Впоследствии выдающийся стихотворец аббасидского времени Башшар ибн Бурд говорил: «Я сочинял против Джарира поношение, но тот считал меня слишком молодым, чтобы удостоить ответом. Если бы он ответил мне — я стал бы самым великим из поэтов» [32, т. 3, 44].

В поэтических схватках с поэтами-соперниками Джарир не знал себе равных. Состязаясь в жанре накаид, Джарир умел так «вывернуть» стихотворение-поношение или эпиграмму противника, сохраняя при этом размер и рифму, что поверженный антагонист оказывался вынужденным покинуть «поле боя» с позором. «Когда ты сочиняешь поношение, — говорил Джарир, — заставь смеяться» [16, т. 2, 172]. При этом, чтобы вызвать смех слушателей, он, хорошо зная нравы и вкусы современников, прибегал к самым недостойным приемам, не брезговал ни грубостью, ни прямой клеветой, понося род и племя противника, позоря его родителей, приписывая ему различные бесчестные поступки. Аль-Фараздак он обвинял в том, что тот якобы принял христианство [49, 182], что, приходя в мечеть, он оскверняет ее [49, 149], что присваивает чужие стихи [49, 269], что он потомок персидской рабыни и т. п. Порой самые отвратительные ругательства срываются с его уст: он именует аль-Фараздака «сыном распутницы», «склонной к распутству обезьяной» [49, 132], «мерзким выкидышем», «коротконогим ублюдком» [49, 458], а иногда использует в качестве эпитетов фаллические образы, которые в наше время могут быть записаны только по-латыни.

Он любезно сообщает в одной из своих эпиграмм:

Понстине позорны пороки аль-Фараздака — днем он молится Аллаху, а ночью распутничает — это ничтожное пресмыкающееся [49, 43].

Не более деликатно Джарир адресуетя и к другому противнику, некоему аль-Маррару аль-Адави:

Если ты — бешеная собака, то у меня есть против тебя хорошее противоядие, так же как и против вселившегося в тебя джинна.

Ты, Маррар, не что иное, как дерьмо. Ты первый среди тех, кто по нашей воле влачит жалкое существование, чтоб тебе сдохнуть! [107, 439].

Стараясь задеть аль-Фараздака, поэт именует его «сыном кузнеца» (ремесло кузнеца в глазах бедуина считалось делом недостойным благородного воина), ядовито рассказывает о всех этапах кузнечного дела и перечисляет орудия ремесла:

Понстине ты — кузнец, сын двух кузнецов, и поэтому терпеливо занимайся своим делом, ибо оно predetermined тебе судьбой...

О аль-Фараздак! Ты сын кузнеца! Оставайся же около своего кузнечного меха, ведь поистине кузнечный мех — наиболее полезный предмет для кузнеца!..

· Вся слава аль-Фараздака заключена в его кузнечном мехе и в рабочих принадлежностях, которые бренчат в двух корзинках, навьюченных с обеих сторон на верблюда [49, 290, 292].

Отец аль-Фараздака грязен, как лужа, в которой барахтается осел, и вы должны знать, что сам аль-Фараздак — лжец, нарушающий дружбу.

Из всех известных мне людей он самый мерзкий нравом; это грязная ослиная лужа и самый мерзкий из тех, кто еще не рожден [49, 322].

Не менее грубыми были нападки Джарира и на аль-Ахталь. Джарир поносил племя таглибитов за то, что они отвергают истинную веру, едят свинину, пьют вино. При этом он пользовался затруднительным положением аль-Ахталь, который, будучи христианином и состоя при мусульманском правителе, не мог дать ему достойную отповедь. Чтобы оскорбить аль-Ахталь, Джарир умышленно искажает его имя, называя его Ухайталь (уменьшительное от Ахталь, т. е. Ахталенок). Припоминая различные «гнусные» деяния, совершенные таглибитами в прошлом, он доходит до того, что признает законным убийство их доисламского вождя Кулайба, творившего несправедливости, — эпизод, явившийся поводом для многолетней «войны из-за верблюдицы Басус» [32, т. 7, 78—79].

Так на рубеже VII—VIII вв. придворные панепиристы еще жили межплеменными раздорами двухвековой давности.

Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани сообщает о перебранках, имевших место между поэтами, несколько анекдотов, дающих представление не только о характере их взаимоотношений, но и о придворных нравах Дамаска.

Однажды аль-Ахталь и Джарир стали обмениваться колкостями в присутствии халифа Абд аль-Малика. «Кто ты?» — спросил Джарир аль-Ахталь. «Я тот, кто лишил тебя сна и попирал твоих сородичей», — высокомерно ответил аль-Ахталь. «Чтоб тебе умереть, о сын христианки! — закричал рассерженный Джарир. — В отношении того, что ты лишил меня сна, — так для тебя же лучше было бы, если бы я благодаря тебе заснул. Относительно же того, что ты попирал моих сородичей, — то как ты можешь их попирать, когда сам относишься к числу униженных, на которых пал гнев Аллаха и которые покорно выплачивают налог? Как можешь ты, лишенный матери ублюдок, поносить людей, наделенных пророчеством и властью, ты ведь раб у них в услужении, осужденный, а не судья» [32, т. 7, 117].

Впрочем, далеко не всегда аль-Ахталь оставался в долгу перед Джариром. Однажды в присутствии Абд аль-Малика и аль-Хадждаджа разыгралась такая сцена. Желая позабавиться, халиф стал натравливать поэтов друг на друга. Первым напал Джарир. «Где ты оставил свиней своей матери?» — обратил-

ся он к аль-Ахталю. «Они пасутся с ослами твоей матери,— ответил аль-Ахталь,— и, когда они придут к нам, мы увидим тебя среди них». Растерявшийся от такого мощного удара, Джарир не смог ничего возразить и лишь заявил, что от аль-Ахтала пахнет вином. В ответ на это аль-Ахталь продекламировал стих:

Ты порицаешь вино, в то время как оно — напиток хосроев,  
а вот твои соплеменники пьют что попало, [из любой лужи] [32,  
т. 7, 369].

Как уже говорилось ранее, поэтическая полемика между аль-Фараздаком и Джариром вылилась в сочинение многочисленных накаид, значительная часть которых сохранилась до наших дней.

Вот образец одной из поэтических перебранок:

Аль-Фараздак: Мы — горб верблюда, а все другие люди — подошвы его. Кто же осмелится поставить в один ряд подошвы и горб?

Джарир: Горб, которым вы обозначаете себя,— лишь место, где располагаются ягодицы всадника. Да и шея верблюда находится всегда впереди горба!

Аль-Фараздак: Шея — это отвратительный проход, по которому пища движется в желудок и в кишки. Да к тому же и череп находится над ней!

Джарир: Вы претендуете, что являетесь черепом, но, как известно, нос находится впереди головы!

Аль-Фараздак: А мы — повод, на котором водят верблюда. Другие люди следуют нашему приказу, подобно верблуду, которого ведут на поводу!

Джарир: А мы, зайднты, разрываем веревку, при помощи которой ведут верблюда, и животное блуждает наугад, подобно лишенному разуму человеку [32, т. 7, 94—95].

Вся перебранка велась при строгом соблюдении одного и того же поэтического размера и единой рифмы, таким образом поэты оттачивали и демонстрировали свое поэтическое мастерство. Такие поэтические состязания заменяли средневековым арабам драматическое представление, и не из этой ли поэтической перебранки позднее вырастет шуточный диалог кукольного теневого театра?

Вот еще один пример накаид:

Аль-Фараздак: Я смерть, которая настгает тебя, и я посмотрю, как ты обойдешь ее!

Джарир: А я рок, пренебрегающий смертью! А ведь рок вечен. Назови что-нибудь такое, что могло бы соперничать с роком! [32, т. 19, 63].

Чтобы укротить поэта, часто попиравшего в своих поношениях все правила мусульманской благопристойности, халиф Омар ибн Абд аль-Азиз однажды приказал своему заместителю в Медине выставить Джарира и другого мастера хиджа — Омара ибн Ляджа — связанными для всеобщего обозрения на го-

родской площади. Впрочем, эта мера, кажется, не оказала на поэта большого воздействия [32, т. 7, 133].

Жанр любовной лирики представлен в диване Джарира относительно скромно. Поэт не сочинял, подобно хиджаским лирикам, стихов любовного содержания и, лишь следуя древней бедуинской традиции, предвосхищал панегирики лирическим вступлением с описанием покинутого становища и посетивших его здесь любовных переживаний.

Привет жилищу! Вспомним то время, когда мы не стали бы менять наш кров и наших соседей на другое жилище и других соседей!..

О Умм Амр, пусть Аллах отпустит тебе грехи! Верни мне мое сердце таким, каким оно было прежде!

Разве ты не самая красивая из всех, кто ходит по земле, разве твой взгляд не самый чарующий!

Я скрывал свою любовь, пока она не лишила меня рассудка, но более я не могу скрывать свою любовь!..

Разлука не смогла разорвать связывающие нас узы и не смогла принести забвение.

Чернота глаз убивает нас, но не возвращает нас обратно к жизни... [49, 490—492].

Таким образом, используя нормативные формулы, Джарир пытается передать в своих стихах переживания влюбленного, причем делает это в отличие от аль-Фараздака сдержанно и пристойно. Средневековые критики довольно высоко оценивали любовную лирику Джарира, и не случайно знаменитый средневековый багдадский певец Исхак аль-Маусили сочинял музыку на слова Джарира и распевал его песни.

Как и полагается бедуинским поэтам, Джарир не выказывал излишней скромности. Однажды халиф Абд аль-Малик попросил его высказать свое мнение о поэтах Тарафе, Зухайре, Имруулькайсе, Зу-р-Румме, аль-Ахтале и аль-Фаразаке. Джарир последовательно похвалил каждого из них. Стараясь раззадорить поэта, халиф сказал: «Ты их так расхваливаешь, что ничего не оставляешь для себя». — «Но поистине, о повелитель правоверных, я — город поэзии, из которого она выходит и куда она возвращается. Я самый живой в насибе, самый яростный в поношении, самый величественный в панегирике... Я превосхожден во всех жанрах, тогда как другие поэты хороши лишь в каком-либо одном» [32, т. 7, 109—110].

Как-то тщеславный Джарир спросил у одного филолога: «Кто лучший поэт, я или аль-Фараздак?» — «Ты превосходишь аль-Фараздака в глазах простонародья», — ответил филолог, — но в глазах людей ученых твои стихи уступают стихам аль-Фараздака». — «Победа!» — вскричал Джарир. — Слава Аллаху, мое положение выгоднее, ибо и на сто человек не найдешь одного ученого!» [32, т. 7, 130].

Интерес к поэзии вообще и выяснению превосходства одного омейядского панегириста над другим был столь силен не только среди людей образованных, но и среди жителей основан-

ных арабами городов и даже среди солдат, что нередко давал повод для оживленных дискуссий. Так, аль-Исфахани рассказывает, что однажды арабский военачальник аль-Мухалляб, ведший войну в Хорасане против наиболее радикальной части хариджитов-азрацитов, услышал шум в своем лагере. Оказывается, между солдатами разгорелся ожесточенный спор, кого из поэтов, аль-Фараздака или Джарира, считать более великим. Аль-Мухалляб посоветовал обратиться с этим вопросом к фанатичным азрацитам, ибо среди них было много знатоков поэзии. На следующий день перед началом сражения азрацитский воин стал вызывать омейядских солдат на поединок. Один из наиболее горячих участников спора выехал к нему навстречу и попросил, чтобы азрацит перед началом поединка разрешил их спор. «Пусть Аллах тебя накажет! — вскричал азрацит. — Ты что, пренебрегаешь Кораном и фикхом, почему ты задаешь мне этот вопрос?!» — «Но у нас возник по этому поводу спор, — ответил омейядский солдат, — и мы желали бы, чтобы ты его разрешил». — «Лучший поэт тот, — ответил азрацит, — кто сказал:

Преследующие врага боевые кони скрутили на спинах своих повода, подобно тому как купец из Хадрамаута свертывает свой товар, засовывая его в мешки [32, т. 7, 101; 49, 134].

Так, продекламировав стих Джарира, азрацит выказал предпочтение этому поэту.

Средневековые знатоки поэзии и филологи много спорили о том, кого из триады — аль-Ахталь, аль-Фараздак, Джарир — считать более талантливым, но все сходились на том, что эти три поэта были самыми выдающимися в свою эпоху [32, т. 7, 68—69]. Джарира они считали непревзойденным мастером поношений, аль-Фараздака — самовосхвалений, аль-Ахталь — панегириков. Тот, кто больше любил в поэзии торжественность и пышность, предпочитал аль-Фараздака, а кто больше любил естественность и непринужденность, тому больше по вкусу был Джарир [32, т. 19, 48].

Придворные омейядские панегиристы аль-Ахталь, аль-Фараздак и Джарир были своеобразными «представителями» племенных партий при дамасских халифах. Твердо стоя на страже интересов своих племен, они вместе с тем в первую очередь были «поэтическим рупором» дома Омейядов, за что и получали щедрое вознаграждение. Однако в эпоху арабских завоеваний и распространения ислама были также поэты, выражавшие интересы политических и религиозных группировок, враждебных правившей династии. К их числу относятся зубайритский поэт Убайдаллах ибн Кайс ар-Рукайят, поэт хариджитов ат-Тириммах ибн Хаким [494; 122; 320; 334] и шиитский поэт аль-Кумайт ибн Зайд.



*Убайдаллах ибн Кайс ар-Рукайят* (род. ок. 633 г. в Мекке, ум. в последнем десятилетии VII в.) принадлежал к родственному мекканским курайшитам племени амир и вырос в Хиджазе [102; 362]. После сражения при Сиффине он вместе с соплеменниками перекочевал в ар-Ракка в Месопотамии, где прожил зрелые годы. Уже в старости он принял участие в восстании своего племени на стороне зубайритов, но был прощен халифом Абд аль-Маликом и последние годы провел при дворе египетского правителя Абд аль-Азиза ибн Марвана [32, т. 4, 303—325]. Источники сообщают, что именем своим — ар-Рукайят — он обязан тому, что воспевал в стихах трех женщин, носивших одно имя — Рукая [32, т. 4, 303; 107, 344].

В стихах Убайдаллаха ибн Кайса нашла отражение курайшитская политическая концепция. Поэт обвинял Омейядов в том, что они предали своих соплеменников курайшитов и опирались в политике на южноаравийские племена, призывал курайшитов к единству и отстаивал их право на власть в империи.

Как и у придворных стихотворцев, его современников, основу творчества поэта составляли панегирики, которые он посвящал сторонникам Ибн аз-Зубайра, своим друзьям и покровителям, а позднее — омейядскому халифу Абд аль-Малику. Таким образом, его мадхи отличались от мадхов омейядских панегиристов лишь адресатом (да и то до известного времени), всем же своим духом и системой выразительных средств они полностью укладывались в традиционное русло омейядской панегирической поэзии. Иначе и не могло быть при тех жестких требованиях, которые предъявлялись к панегирическому искусству в омейядских придворных кругах.

Автор «Книги песен» сообщает любопытный анекдот по поводу недовольства, выраженного Абд аль-Маликом поэту в связи с одним сравнением в его панегирике, по мнению халифа не укладывавшимся в привычное представление об «истинно арабском» мадхе властелину мусульманской империи. Оказывается, однажды, когда поэт читал Абд аль-Малику свой панегирик и дошел до слов «корона халифа под стать его голове — ведь та тоже будто из золота», халиф, относившийся к «перебежчику» с некоторой настороженностью, прервал чтение и сказал: «О Ибн Кайс, ты восхваляешь меня за корону, как будто я не арабский царь!» [32, т. 4, 307]. Таким образом, коронованный критик почувствовал известное несоответствие образа доисламской бедуинской традиции и призвал поэта к строгому соблюдению принятого в панегириках канона.

До нас дошло довольно большое число стихов любовного содержания, которые Ибн Кайс посвящал своим возлюбленным по имени Рукая. Не исключено, что одноименные героини его стихов — фигуры вымышленные, и воспевание их в стихах — лишь дань соответствующей хиджазской традиции. Любовные песни Ибн Кайса и по содержанию, и по стилю выдержаны в

духе омаритской любовной лирики (см. ниже). Язык их прозрачен и легок. Всем другим поэтическим размерам поэт предпочитал простейшие метры, и не случайно прославленные певцы Медины, а позднее — Багдада любили исполнять его стихи под аккомпанемент музыкальных инструментов.

Выразителем взглядов хариджитов был поэт *ат-Тиримма́х ибн Хаки́м* (ум. в конце второго десятилетия VIII в.), выходец из племени тайй. По свидетельству аль-Исфахани, детство поэта прошло в Дамаске, а затем он вместе с армией арабских завоевателей перебрался в Куфу, где примкнул к азракитам — одной из подсект хариджитов [32, т. 10, 327]. В поэзии ат-Тириммаха постоянно присутствуют реминисценции хариджитской идеологии: прославляется мусульманский пуританизм, рисуется героизм хариджитских воинов, отвергаются как греховные земные радости. В отличие от других хариджитских поэтов ат-Тириммаха не был чужд и традиционной доисламской тематике [32, т. 10, 331—338]: в его стихах постоянно встречаются и самовосхваления (вместо обычного для хариджитов выражения преданности секте), и панегирики омейядским наместникам (которые для хариджитов были вероотступниками и самыми заклятыми врагами), и поношения в адрес вражеских племен (такое проявление племенного патриотизма было чуждо хариджитам, не признававшим племенных различий в мусульманской общине), и прославления родного племени.

Связь с доисламской традицией ощущается и в образной системе поэзии ат-Тириммаха — в описаниях бедуинских кочевий, природы пустыни, прославлениях бедуинского быта и бедуинской доблести. Подражая авторам му'аллак, ат-Тириммаха щедро уснащал свои панегирики традиционными сравнениями и эпитетами, предпосылал им лирическое вступление и включал в них красочные описания. Иногда ат-Тириммаха злоупотреблял необычными словами (гариб — «чужой») и архаизмами, что делало стихи поэта малопонятными даже его современникам [122, 36]. Поэт и литературный критик Ибн Рашик в своем знаменитом труде «Опора в понимании красот поэзии, ее достоинств и ее критики» («аль-Умда фи махасин аш-ши'р ва адабиhi ва накдихи») в разделе «Сравнение» приводит как образцовую строку из стихов ат-Тириммаха, в которой рисуется «охота на быка»:

Он то показывается, то его скрывают складки местности, подобно выхваченному мечу, который был извлечен из ножен, а затем вложен обратно [16, т. 1, 291].

В оценке этой строчки Ибн Рашик не был оригинален — до него ею восхищались филологи Абу Убайда, аль-Асма'и и поэт и литературный критик Ибн аль-Му'тазз [32, т. 10, 333; 4, 326].

Близким другом ат-Тириммаха ибн Хакима был шиитский поэт *аль-Кумайт ибн Зайд* из племени асад (679—743), представлявший интересы североаравийской племенной группировки мударитов. Он родился в Куфе в шиитской семье и, по свидетельству «Книги песен», еще в детстве имел возможность ознакомиться с традиционными арабскими науками — изучить древнеарабскую поэзию, предания о былых подвигах своего племени, усвоить бедуинскую образную речь [107, 368—371; 32, т. 15, 260—261].

В мечети Куфы, где поэт обучал детей грамоте и Корану, ему довелось свести знакомство с известным собирателем древнеарабской поэзии — равием Хаммадом, который проникся симпатией к поэзии аль-Кумайта. Грубые поношения, которые поэт позволил себе в адрес дома Омейядов, дошли до ушей халифа Хишама ибн Абд аль-Малика, по приказу которого поэт был брошен в темницу, откуда, впрочем, вскоре бежал [32, т. 15, 262—265]. Позднее, однако, позволив себе разрешенную у шиитов «мысленную оговорку» («такая» — «внешнее отращение от шиизма при сохранении внутренней веры»), поэт принялся сочинять Омейядам панегирики. Такая «беспринципность», возможно, объясняется распространившимся слухом, будто халиф приказал поэта убить [32, т. 15, 267].

Поэтическое наследие аль-Кумайта в основном сводится к двум сборникам: «Хашимийят» и «Музаххаба» [72]. В «Хашимийят» собраны стихи, в которых воспеваются достоинства рода пророка Мухаммада — хашимитов, в первую очередь Али и его преемников. Эти панегирики строятся по классическим образцам, и, хотя горожанин аль-Кумайт слабо знаком с жизнью в пустыне, в этих касыдах неизменно присутствуют описания верблюда, дикого быка, птицы ката, различных сцен бедуинского быта. Первых «праведных» халифов (до Али), в равной степени как и Омейядов, аль-Кумайт трактует в стихах как узурпаторов, лишивших власти потомков пророка, за что они будут наказаны в день Страшного суда.

По традиционной схеме строятся также стихи сборника «Музаххаба», в которых поэт обрушивается на южноаравийские племена йеменитов и прославляет родных мударитов. Стихи эти, по-видимому, представлялись скучными и растянутыми уже самим средневековым арабам, следствием чего явилась даже поговорка: «Длиннее, чем поэма аль-Кумайта». В целом творчество аль-Кумайта для нас представляет скорее исторический, чем литературный интерес.

Все поэты омейядского периода следовали древним поэтическим традициям. Однако сильнее всего их влияние ощущается в творчестве «последнего бедуинского поэта» — *Гайлана ибн Укба* по прозвищу *Зу-р-Румма* (696 — ок. 735), автора многочисленных хвалебных од, выдержанных в духе ка-

сыд доисламских панегиристов ан-Набиги и аль-А'ши<sup>10</sup>. Своим необычным именем — Зу-р-Румма (букв. «владеющий веревкой») поэт, согласно преданию, был обязан амулету, который он постоянно носил на шнушке на шее [32, т. 16, 216].

Выходец из бедуинского племени Центральной Аравии, Зу-р-Румма «с молоком матери» впитал древние поэтические традиции, а позднее закрепил их, пройдя «стажировку» в качестве равия у выдающихся бедуинских поэтов [32, т. 16, 242]. Зу-р-Румма умел читать и писать, но, следуя примеру древних поэтов, тщательно скрывал это, ибо истинному поэту, по представлениям бедуинов, не подобало записывать свои стихи [32, т. 16, 239; 107, 334]. Живя в основном в кругу соплеменников, Зу-р-Румма часто навещался в Куфу и Басру, где свел знакомство с выдающимися филологами двух научных центров, которым импонировали его стихи, выдержанные строго в духе доисламских традиций. Современников восхищала в его поэзии «бедуинский дух», и даже язвительный Джарир и недоброжелательный аль-Фараздак высоко оценивали его поэзию [32, т. 16, 222, 227].

Многие панегирики Зу-р-Румма посвятил басрийскому правителю. Подобно другим поэтам омейядского периода, Зу-р-Румма отдал дань жанру «поэтических дуэлей», во время которых он держал сторону аль-Фараздака против Джарира. Происходившие при его участии в Басре поэтические турниры скорее напоминали спектакли, на которых поэты стремились продемонстрировать свое поэтическое мастерство.

Любовь (истинная или условно-поэтическая) Зу-р-Руммы к некой Майй, которой посвящены почти все его лирические вступления к касыдам (поэт за это даже получил прозвище Гайлан Майй), позднее рассматривалась горожанами VIII—X вв. в качестве образца «бедуинского чувства» и, подобно другим рассказам о любви узритских поэтов, явилась материалом для сочинения различных романтических историй. И не случайно противник бедуинских традиций Абу Нувас будет насмехаться над «воспеванием Майй» и других бедуинских женщин. В традиционных насобах Зу-р-Руммы можно найти все темы доисламской любовной лирики: и обязательное сетование на разлуку с возлюбленной при виде «покинутого становища», и «классическое» описание ее достоинств.

О разрушенное становище Майй, пусть бы ты сохранялось  
познине и пусть бы дождь вечно тебя орошал!

Клянусь Аллахом, я не знаю, что мудрее [в жизни]: радовать  
ся или проявлять стойкость [в горе]?

В рыданиях чистой любви кроется облегчение, но есть бо-  
жественная награда также в выносливости и стойкости.

<sup>10</sup> Творчество Зу-р-Руммы неоднократно привлекало внимание специалистов. Впервые диван поэта издал Р. Сменд [90], а вторично — К. Макартни [91], посвятивший поэту также короткую статью. Более подробно творчество Зу-р-Руммы рассмотрено в статье Т. Нёльдеке [665]. О рукописях дивана Зу-р-Руммы писал И. Ю. Крачковский [160; 163].

Разлука не влияет на мою любовь к Майй, хотя и сушит чистое дерево любви...

Ее кожа — подобна шелку, а ротик у нее такой нежный — не болтает он слишком много, но и не говорит слишком мало.

А ее глаза! Сам Аллах сказал: «Да будет», — и они появились. Эти глаза действуют на мужчин, как вино [81, т. 2, 150].

Впрочем, не всегда Зу-р-Румма говорит о своей возлюбленной столь сдержанно. Порой в его «реалистичных» описаниях появляются, как в поэзии городских поэтов Хиджаза, «легкомысленные» нотки. Арабский средневековый критик Кудама ибн Джа'фар (ум. ок. 922 г.) приводит две строки с описанием Майй в качестве примера умелого воспроизведения нескольких характерных черт рисуемого объекта в пределах «ограниченного поэтического пространства»:

В то время как [другие] молодые девушки ненавидят ветер, Майй, не будь она столь застенчива, при его порывах только бы радовалась.

Когда ветер дует ей в спину, он забирается в складки ее одежды, с наслаждением ласкает ей бедра и обнимает ее стан [68, 139].

Более всего «бедуинизм» Зу-р-Руммы ощущается в его васафах — условных описаниях природы, в которых повторяются традиционные доисламские образы. Средневековые филологи-пуристы, ценившие в поэзии в первую очередь все то, что могло бы быть полезным при изучении языка древних арабов, с уважением отзывались об этих описаниях, и, возможно, именно они создали Зу-р-Румме не вполне заслуженную им славу. Вот образец описания страуса в одной из его касыд:

Вечером страус отправляется навестить свой выводок — его птенцы находятся не так далеко, чтобы он отчаялся до них добраться, но и не так близко.

Он спешит к ним под сенью прорезаемой молниями тучи, которую все быстрее и быстрее несут дикие порывы ветра, а она подлом своим взметает песок в воздух.

А рядом с ним торопится его подруга, с маленькой головкой, с черно-белым оперением, небольшая. Оба они быстро преодолевают путь до гнезда.

Она стремится вперед, подобно ведру, которое поднято с трудом из колодца и почти достигло его края, но тут порвалась веревка, и оно падает вниз...

Они не жалеют своих сил и неутомимо мчатся вперед так быстро, что кожа их [от напряжения] вот-вот лопнет.

И где бы они ни пронеслись в своем стремительном беге, скорость их кажется чудом.

Они боятся стать жертвой крадущихся в ночную пору хищников или опасного града, если тьма настигнет их прежде, чем они доберутся до своих шумных птенцов,

Которые вылупились из яиц. Их оперение скудно, и нет никого, кто бы их защитил, кроме голой земли и любящих матерей с отцом.

Яйца, расколовшиеся в тот момент, когда птенцы из них выходили, валяются в пустыне, подобно высохшим голым черепам или плодам колоквинта, из которых извлекли семена.

Они треснули, и из них вылупились пенцы со скрюченными, прижатыми друг к другу лапками и кожей, как будто покрытой струпами.

Их клювики широко раскрыты, подобно рассеченной щепе, и вставлены в головки, похожие на круглые глиняные шарики, на которые еще не обрушились удары судьбы [90, 119—130].

Трудно поверить, что этот отрывок был сочинен и прочитан в VIII в. в городе при дворе могущественного эмира, а не за столетие до этого в бедуинском племени: столь мало ощущается в нем какое-либо «движение времени» [410]. Композиция отрывка, выраженное в нем «чувство жизни», знание реалий арабской природы — все это напоминает соответствующие места в касыдах Имруулькайса, Зухайра, Лябида и других доисламских поэтов. Условия жизни и события нового времени никак не отразились в традиционных стереотипных формулах. Именно это как раз более всего и восхищало средневековых критиков, считавших даже, что Зу-р-Румма в своих «бедуинских описаниях» превзошел прославленных поэтов. Хрестоматийным стало, например, описание Зу-р-Руммой ночных шорохов в пустыне:

Ночью со всех сторон слышатся голоса джиннов, как будто растения своим шелестом отвечают дневному ветру.

Повсюду бормочут они свои заклинания «ханна ва хинна, хинна ва хунна»<sup>11</sup>.

То безводная пустыня и мрак ночи, как дикие голуби, говорят между собой, подобно византийцам, на чужом, непонятном языке [81, т. 2, 152].

Интересно отношение современников к поэзии, столь строго ограниченной рамками доисламских традиций. Ибн Кутайба рассказывает по этому поводу характерный анекдот: «Однажды Зу-р-Румма декламировал на верблюжем рынке в Мирбаде одно из своих стихотворений... Проходивший поблизости аль-Фараздак остановился, чтобы его послушать. „Как ты находишь мою касыду?“ — спросил его Зу-р-Румма. „Не может быть ничего лучше того, что ты продекламировал“, — ответил аль-Фараздак. „Почему же меня не относят к числу выдающихся поэтов (*фухуль*)?“ — спросил Зу-р-Румма. „Чтобы прослыть выдающимся поэтом, — ответил аль-Фараздак, — недостаточно оплакивать, как это делаешь ты, следы покинутого становища, описывать верблюжий помет и караваны, увозящие в паланкинах твоих возлюбленных“» [107, 333].

Таким образом, некоторая ограниченность тематики стихов Зу-р-Руммы (по свидетельству Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани, поэту не давались панегирики и поношения [32, т. 16, 240]) бросалась в глаза уже современникам поэта, по мнению которых талантливый поэт должен был уметь проявить себя во всех жанрах.

<sup>11</sup> «Ханна ва хинна, хинна ва хунна» — звукоподражание шороху и свисту ветра. Букв. «здесь и там».

С именем Зу-р-Руммы, так же как и с именами его современников — отца и сына: аль-Адждаджа (ум. в 715 г.) и Рубы ибн аль-Адждаджа (685—762), связано возрождение или, точнее, дальнейшее развитие урджузной поэтической формы, которую арабские историки литературы считают древнейшей формой арабской поэзии, сложившейся задолго до возникновения касыды [77, 275]. *Урджуза* — это стихотворение в размере раджаз, простейшем метре арабской поэзии, ведущем свое происхождение из рифмованной прозы (садж'). В доисламской поэзии урджузы обычно не превышали двух или нескольких стихотворных строк, и только омейядские поэты стали сочинять пространые урджузы на традиционные бедуинские сюжеты<sup>12</sup>.

Сочинению больших урджуз во всех традиционных жанрах положил начало аль-Адждадж. Наибольшей известностью пользовалась его урджуза в 180 строк, в которой он восхвалял некоего Умара ибн Убайдаллаха, военачальника омейядского халифа Абд аль-Малика, добившегося победы над войском хариджитов [522, 1957, № 31, 191]. По его примеру и Зу-р-Румма, слепо следовавший древней традиции, увлекался сочинением урджуз, особенно на первом этапе своей поэтической деятельности.

#### ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА ХИДЖАЗА

В отличие от втянутых в напряженную политическую жизнь новых арабских культурных центров Сирии и Ирака — Дамаска, Куфы, Басры и других городов, — где преобладала проникнутая политическими страстями придворно-панегирическая поэзия, на родине арабских завоевателей, в Хиджазе, утратившем после образования Халифата свое былое военно-политическое значение, в конце VII и в начале VIII в. ведущим поэтическим жанром становится любовная лирика. Насильственно отторгнутый от участия в государственной жизни образовавшейся империи, житель Аравии, будь то богатый и знатный мекканец, мединец или кочевник-бедуин, невольно ограничивал свои интересы сферой личной жизни [329, т. 2]. Своеобразной социально-психологической параллелью к развитию жанра любовной лирики в Аравии может служить возникновение любовной повести во II—III вв. н. э. в Греции, утратившей независимость, низведенной до положения одной из провинций Римской империи и обреченной на относительно благополучное «обывательское» существование.

Жанр любовной лирики возник в Аравии не на пустом месте. Но если в доисламской поэзии обязательный в каждой касыде насиб выполнял функцию вспомогательную, создавая у

<sup>12</sup> Урджузе, так же как и творчеству аль-Адждаджа и Рубы, посвящено несколько работ Р. Гейера [507—508], причем в его «Древнеарабских диалектах» приводится текст десяти урджуз Зу-р-Руммы [507, 130—166].

слушателей соответствующее настроение (позднее об этом будет красноречиво говорить филолог Ибн Кутайба), то ныне хиджазские поэты, как в городах, так и в бедуинских становищах, посвящают любовной теме самостоятельные лирические песни (газели)<sup>13</sup>.

В любовных зачинах доисламских поэтов преобладали описания (возлюбленной, свидания), в которых древние поэты состязались в красноречии и поэтических образах, но любовным переживаниям их «лирического героя», как таковым, отводилось минимальное место. Хиджазские поэты VII—VIII вв. впервые в арабской поэзии начинают проявлять интерес к внутренней жизни героя, что свидетельствует об иной, более развитой стадии индивидуального сознания. Любовное томление, страдания неразделенной любви, горечь разлуки с возлюбленной, мечта о свидании и подобные этому, уже личные, переживания составляют отныне содержание любовной лирики, выделившейся в самостоятельный жанр. Таким образом, вслед за греками (некоторые исследователи склонны думать, что непосредственно под греческим влиянием [534, 283]) арабские лирики «мединской школы» начинают воспроизводить сложный и противоречивый эмоциональный мир любящего.

В отличие от больших по размеру древних героических кассид, уснащенных реалиями племенной жизни, становившимися все более непонятными горожанам VII—VIII вв., сама «лиричность» содержания предопределила не только сравнительно небольшой размер газелей (редко превышающих два-три десятка бейтов), но и простоту их образного языка, насыщенного диалогами и прозаизмами.

В хиджазской любовной лирике VII—VIII вв. можно выделить два направления: городское (омаритское), названное так по имени самого популярного поэта этого жанра — Омара ибн Аби Раби'а, и бедуинское (узритское), названное так по имени хиджазского племени узра. В городах Хиджаза, главным образом в Медине и Мекке, преобладала жизнерадостная любовная поэзия, воспевавшая реальную любовь и чувственные наслаждения. Омаритская поэзия культивировалась в среде знатных и богатых горожан и самым тесным образом была связана с музыкой. Приспосабливая стихи к требованиям мелодики, городские поэты избирали для них более гибкие, «песенные» размеры, избегали традиционного размера тавиль и чаще обращались к вафиру, рамалию, мутакарибу, хафифу, хазаджу (не случайно наименование размера хазадж имеет тот же корень, что и глагол «хазиджа» — «напевать», «выводить мелодию»). Кро-

<sup>13</sup> Жанру любовной лирики в арабской поэзии посвящена обильная литература. Главные ее темы проанализированы в статье Р. Блашера [420]. Истории жанра газели посвящено интересное исследование А. Х. Киани [583]. Арабская любовная лирика анализируется в работах Ж. Ваде [759], Л. А. Гиффена [518] и Шукри Файсала [352], происхождению куртуазной лирики и ее миграции с Востока на Запад посвящена статья Ахмада Азиза [395].



ме Омара ибн Аби Раби'а более других среди городских лириков прославились аль-Ахвас, аль-Арджи и Ваддах аль-Йемени.

Узритское направление культивировалось главным образом в бедуинских племенах Центральной Аравии. Узритская поэзия воспевала целомудренную платоническую любовь (это нашло свое отражение в «фин амор» французских трубадуров) двух несчастных влюбленных, разлученных злой судьбой. В отличие от омаритских поэтов с их длинным «донжуанским списком» узритские поэты всегда представляли в паре со своей единственной возлюбленной, причем история их любви, первоначально служившая лишь комментарием к их стихам в трудах средневековых филологов, позднее явилась сюжетом больших прозаических повествований. Среди поэтов узритского направления более других прославились Джамиль, Кайс ибн Зарих, Кусаййир и полулегендарный Маджнун.

Разумеется, оба эти направления не были отделены друг от друга непреодолимой преградой, и как у городских, так и у бедуинских поэтов бывали газели «смешанного» содержания, панегирики и даже поношения. Именно такое сочетание городской и бедуинской любовной лирики можно найти в творчестве курайшитского поэта Абу Дахбала аль-Джумахи (конец VII — начало VIII в.) [169, 116—127].

Следует также отметить, что, выделившись в самостоятельный жанр, поэзия любовного содержания не утратила и свою исконную роль традиционного лирического вступления к касыде. Более того, в зрелой средневековой поэзии любовная тема получила широкое распространение, присутствуя во всех поэтических жанрах и став своеобразным лирическим «гарниром» при разработке почти всех поэтических тем, особенно в застольной поэзии, при разнообразных описаниях в жанре васф и даже в торжественных героических панегириках. В застольной поэзии лирические эмоции направлялись на виночерпия, «румяного, с томным взглядом, одетого, как молодая девица» (Абу Нувас), к которому поэт не стыдился адресовать слова любви. При описании придворных увеселений в стихах обычно фигурирует модная певица, тонкий голос которой очаровывает слушателей (Башшар ибн Бурд), в героических панегириках завоеванные мусульманами города уподоблялись прекрасным девственницам, «целомудрие которых враг охранял как зеницу ока» (Абу Таммам), и т. д.

Особое место любовная тема занимает в описаниях природы. Здесь образ «дамы сердца» либо появляется воочию, либо подразумевается как нечто неразрывно связанное с красотой пейзажа. Всякое описание цветка или драгоценного камня влекло за собой сравнение рисуемого объекта с глазами, устами, улыбкой или украшениями возлюбленной. С расцветом придворной жизни, по мере того как поэзия приобретала изысканно куртуазный характер, лирические образы все более обретали условно-символическое значение, причем в качестве символов исполь-

зовались даже цвета спектра. Так, желтый цвет символизировал состояние тревоги несчастного влюбленного, побледневшего и осунувшегося от переживаний и бессонных ночей, проведенных в любовном томлении, красный же (поскольку стыдливый румянец обычно покрывал щеки застенчивой красавицы) символизировал целомудрие, но часто также жестокосердную красавицу, торжествующую при виде мук влюбленного. Своеобразное переосмысление жанр любовной лирики получил в суфийской поэзии, в которой он становится образным, метафорическим воплощением мистических переживаний.

### *Омаритская любовная лирика*

Арабо-мусульманские завоевания коренным образом изменили не только экономический уклад, но и весь образ жизни мусульманской аристократии «священных городов» Мекки и Медины. Возвращавшиеся из далеких походов арабские войны привозили в дар «священным городам» разнообразнейшие ценности, пригоняли множество рабов. Но и после того как завоевания прекратились, огромные богатства продолжали стекаться в Хиджаз со всех концов Халифата в период хаджжа, и значительная их часть попадала в руки мекканской и мединской знати.

Утратившие главенство в политической жизни государства, потомки пророка и его сподвижников пожинали плоды дальновидной политики своих отцов — они пользовались всеобщим уважением в быстро растущей мусульманской общине и имели возможность вести праздную жизнь, устраивая веселые попойки, а иногда собирались в музыкально-литературных кружках, напоминающих французские салоны XVII в., где развлекались чтением стихов или пением специально обученных музыке певцов и певцов из вольноотпущенников. Привыкшие к роскоши и праздности, они с пренебрежением относились к традиционным бедуинским радостям — охоте и странствиям по пустыне, предпочитая им застольные увеселения. Их более не привлекали ни воспетое доисламскими поэтами приволье бедуинов-кочевников, ни набожность и благочестие первых сподвижников Мухаммада. И если люди с повышенным религиозным чувством, изверившись в намерения и способности омейядских правителей осуществить мусульманские идеалы, обращались к аскезе и отшельничеству, то хиджазские аристократы делали из этого разочарования прямо противоположные, гедонистические выводы. Они мало думали о «загробном мире», враждебно относились к религиозным моралистам-проповедникам, их поэтическими кумирами были певцы радостей земных — Имруулькайс, Тарафа и аль-А'ша. Но в отличие от стихийного «эпикуреизма» язычников древней Аравии у хиджазской элиты стремление к чувственным радостям было сознательной жизненной установкой. Такими

настроениями были охвачены даже ближайшие сподвижники пророка. Например, двоюродный брат пророка Ибн Аббас, по свидетельству филолога из Кайрувана аль-Хусри (ум. в 1022 г.), предпочитал слушать стихи-песни Омара ибн Аби Раби'а, чем вести беседы на благочестивые темы с мусульманами, приезжавшими из дальних стран [52, т. 1, 211].

Условия городской жизни в Хиджазе быстро изменили нравы и психологию жителей Мекки и Медины. Пришельцы-неофиты взорвали старинную, патриархальную мораль Хиджаза. Сложился новый тип молодого мужчины — изнеженного, избалованного и легкомысленного бездельника, склонного к изысканным развлечениям, кокетству и разнообразным любовным похождениям.

Временем знакомств и любовных приключений чаще всего был сезон паломничества. Стихи хиджаских поэтов полны рассказами о том, как мекканские юноши выбирали себе возлюбленных среди молившихся в храме, или во время традиционного обхода Черного камня, когда паломницы приподнимали с лица покрывало, чтобы приложиться губами к святыне, или, наконец, в процессии, направлявшейся к горе Арафат. Убайдаллах ибн Кайс ар-Рукайят сказал, видя, как понравившаяся ему паломница целует Черный камень: «Кто может оправдать ее, покупившуюся даровать мне то, в чем она не отказывает чему-то другому, совершая обход [Черного камня]?» [32, т. 4, 322].

От мекканских и мединских аристократов в приобщении к «новой культуре» не отставали также и горожанки. Обращенные в рабство в период мусульманских завоеваний и угнанные в «священные города», персы, сирийцы и греки познакомили хиджаских «дам» с придворными обычаями Ирана и Византии, обучили их изящным манерам. Вынужденные соревноваться со своими иноземными соперницами (красивыми, образованными и изысканно одевавшимися певицами и танцовщицами из рабынь и вольноотпущенниц), богатые горожанки сами стремились получить изысканное образование, посещали литературные собрания и все более пренебрегали правилами поведения, предписываемыми мусульманскими моралистами. Соблюдая внешние формы приличия, знатные горожанки отправлялись на прогулку, в гости или на литературно-музыкальные беседы в сопровождении многочисленных слуг, дабы отвести от себя подозрения в легкомыслии, а хиджаские поэты, воспевая их, постоянно отмечали их гордый и неприступный облик. Впрочем, внешний их вид был, вероятно, обманчив, и хиджаские поэты, повествуя о любовных свиданиях с красивыми паломницами, не забывали и своих приключений с мекканскими и мединскими замужними аристократками. Например, поэт Ваддах говорит:

Когда уснул муж, я беззвучно забрался к ней. Ночь была холодная, и рука ее служила для мужа подушкой.

Она мне сделала знак глазами, как бы говоря: «Добро пожаловать, иди сюда, ты получишь все, что пожелаешь, вопреки завистникам» [32, т. 6, 43].

Любопытно, что омейядские лирики никогда не воспевали супружескую любовь. Предметом любви, достойным любовной песни, они считали, как позднее провансальские трубадуры, либо замужнюю женщину, либо женщину, не состоящую в браке (часто — певицу, танцовщицу или просто куртизанку). В таком отношении к женщине сказывался естественный протест человеческого чувства против средневековых браков, в которых личные симпатии супругов не играли никакой роли и которые заключались по приказу родителей, исходивших в своих действиях из родовых, имущественных или династических интересов. Поэтому городские лирики Хиджаза в своих газелях постоянно хвастаются успехами у замужних женщин, если верить словам поэтов, легко идущих на нарушение супружеской верности, и воспевают свободные, внебрачные отношения.

Праздная и изнеженная элита «священных городов» образвала круг потребителей высокой музыкально-поэтической культуры, позднее ставшей достоянием всего арабо-мусульманского мира. Именно в этой среде расцвела любовная лирика либертинского характера, уходящая корнями не только и не столько в лирический зачин джахилийской касыды, сколько в иранскую песенную традицию. Некоторые исследователи (В. А. Эберман, П. Шварц) считают, что арабская любовная лирика родилась в Южной Аравии, испытавшей в большей мере, чем Хиджаз, влияние иноземных культур, в первую очередь культуры Ирана, которая туда проникла вместе с иранскими завоевателями еще в VI в. [248; 99, т. 4, 45]. Напротив, Г. Грюнебаум видит в арабской любовной лирике эпохи Омейядов, в первую очередь в лирике городской, следы греческого влияния, в частности эллинистической концепции любви как болезни, бессонницы, истощения, безумия и даже смерти [534, 283].

Таким образом, прошло немногим более полувека с момента обращения мединцев и мекканцев в ислам, как на его родине зазвучала поэзия, глубоко чуждая нравственным требованиям нового учения. Излюбленный жанр городских и бедуинских поэтов Аравии VII — начала VIII в. — любовная песнь — впоследствии превратился в один из самых популярных жанров арабской средневековой поэзии.

Расцвету хиджазской любовной лирики и ее широкой популярности во всех областях арабо-мусульманского мира способствовала теснейшая связь стихов с музыкой. Музыкальное искусство доисламских поэтов было примитивным. Арабские рапсоды — равии, — произнося нараспев стихи прославленных поэтов, подчеркивали ритм ударами барабанов, а их помощники сопровождали мелодекламацию игрой на примитивной тростниковой флейте.

Арабские завоевания оказали решающее воздействие на развитие музыкальной культуры Аравии, в первую очередь, естественно, «священных городов» Хиджаза. Хотя, по преданию, Мухаммад отрицательно относился к музыке и осуждал христи-

ан за то, что они ее используют при богослужении, появление в Медине и Мекке профессиональных музыкантов, вывезенных в числе прочих рабов из иранских и византийских земель, очень быстро изменило отношение арабской аристократии к музыкальному искусству.

В Медине появились оркестры, состоявшие из рабов-византийцев, а иранские музыканты, получив свободу, основали в Медине школы, готовившие из арабов и вольноотпущенников певцов, певиц и танцовщиц. Обученные в Медине музыканты разъезжались по всему Халифату и, в свою очередь, основывали певческие и музыкальные школы [453].

Иноземные музыканты принесли в Хиджаз иранскую песенную традицию, быстро оттеснившую на задний план примитивный доисламский речитатив. Под влиянием нового поколения музыкантов, воспринявших от своих учителей ирано-византийскую музыкальную культуру и хорошо знакомых с арабской поэзией, в «священных городах» сложились новые художественные вкусы. Певцы и певицы распевали в литературно-музыкальных «салонах» богатых мекканцев и мединцев любовные стихи-песни хиджазских поэтов, а иногда и собственные, под аккомпанемент завезенных с Востока музыкальных инструментов — струнных (тип лютни), струнно-смычковых (ребаб) и флейты. Прошедшие школу иноземного мастерства, музыканты сочиняли также и мелодии. Легенда о том, как первый арабский певец, сын раба-тюрка, уроженец Мекки Ибн Сурайдж, обучавшийся песенному искусству у персов и византийцев, приспособил к арабским стихам персидскую мелодию, услышанную от персидских мастеров, строивших мечеть в Мекке при Ибн аз-Зубайре [32, т. 1, ч. 2, 177], вероятно, правильно рисует тот путь, которым культура песни проникала в Хиджаз.

Автор «Книги песен» называет имена многих прославленных певцов, певиц, музыкантов и композиторов VII—VIII вв., но популярнее других были кроме уже упомянутого Ибн Сурайджа (ум. ок. 743 г.) аль-Гарид (ум. ок. 716 г.), иранец Ибн Мухриз (ум. в начале VIII в.) и мулат Ма'бад (первая половина VIII в.) [32, т. 1, ч. 1, 3]. Все они были обласканы хиджазской знатью, принимались с почетом в самых богатых домах Мекки и Медины, многие хиджазские поэты своей популярностью были обязаны этим музыкантам, подбиравшим к их стихам мелодии и исполнявшим их стихи-песни.

В отличие от профессиональных исполнителей любовных песен, обычно вольноотпущенников, городские поэты Хиджаза, как правило, принадлежали к самым богатым и знатым семьям Мекки и Медины и полностью разделяли политические настроения мусульманской аристократии «священных городов». Это хорошо было известно омейядским правителям, относившимся к ним настороженно и не жаловавшим их особой симпатией. Неприязнь дамасских властей к хиджазским поэтам, как, впрочем, и ко всей аристократии «священных городов», была

результатом оппозиции мекканских курайшитов и мединских потомков ансаров к правящей династии, периодически выливавшейся в открытые мятежи, жестоко подавляемые омейядскими наместниками. Но формальным поводом для преследования хиджазских поэтов обычно выдвигалось обвинение в нарушении норм мусульманской морали. Так, например, выходец из семьи ансаров аль-Ахвас (ум. в 728 г.) был обвинен в распутном поведении и различных пороках, подвергся за это телесным наказаниям и около пяти лет провел в ссылке; поэт Ваддах был обвинен в любовной связи с женой халифа аль-Валида I и убит около 708 г.; Абу Дахбаль аль-Джумахи навлек на себя гнев Омейядов за то, что якобы ухаживал за дочерью Муавии; знаменитый Омар ибн Аби Раби'а высылался по приказу халифа Сулеймана из Мекки в дни паломничества опять-таки по обвинению в беззастенчивом поведении.

Подобное отношение к хиджазским стихотворцам не было, разумеется, следствием одного лишь их пресловутого «распутства»: омейядские халифы менее всего были пуританами и в своих сирийских резиденциях охотно прощали любовные «шалости» придворным панегиристам.

Враждебность хиджазских поэтов к дому Омейядов принимала разные формы. Иногда поэты направляли Омейядам ядовитые поношения (именно так выказывали к ним неприязнь аль-Ахвас), иногда полностью игнорировали дамасских правителей, отказываясь посвящать им панегирики (так поступал Омар ибн Аби Раби'а). Прославленный поэт-воин аль-Арджи, сражавшийся в войске Абд аль-Малика против византийцев, не желал повиноваться наместнику Омейядов в Мекке, за что в 738 г. был заточен в темницу. Два других хиджазских поэта, связанные с курайшитской оппозицией, — Убайдаллах ибн Кайсар-Рукайят и Абу Дахбаль аль-Джумахи — лично принимали участие в вооруженных выступлениях против Омейядов и едва за это не заплатили жизнью. Избежать казни Убайдаллаху помогла широкая популярность, которую создал ему его друг и исполнитель его стихов певец Ибн Сурайдж.

Так, поэты-омариты, далекие, казалось бы, в своей любовной лирике от современной им политической борьбы, часто оказывались втянутыми в водоворот политических событий и участвовали в них своими стихами, а иногда и с оружием в руках.

Непревзойденным, по мнению средневековых арабов, мастером любовной лирики был *Омар ибн Аби Раби'а* (644—712)<sup>14</sup>. Он родился в Медине в семье богатого курайшитского

<sup>14</sup> Наиболее фундаментальной работой об Омаре ибн Аби Раби'а, не утратившей значения до настоящего времени, остается исследование П. Шварца [99; 740]. Отметим также работы Джабраила Джаббура [271], Мухаммада Аббаса аль-Аккада [341], К. А. Фарика [476] и статью И. Ю. Крачковского в «Энциклопедии ислама» [166].

купца и большую часть жизни провел в Мекке в роскоши и праздности. Его происхождение из знатного и богатого рода обеспечило ему известную независимость от халифов и их наместников в Хиджазе. Поэт много путешествовал — побывал в Сирии и Месопотамии, объездил все области Аравии. Источники рисуют его добрым и жизнерадостным, остроумным и обаятельным человеком. Он обладал красивой внешностью и слыл своеобразным мекканским донжуаном, не упускавшим случая поухаживать за приезжавшими в Мекку паломниками. Предание гласит, что, когда наступал сезон хаджжа, Омар одевался в дорожные, расшитые золотом одежды, натирался благовониями, распускал кудри и отправлялся навстречу каравану, дабы найти себе очередную «жертву» [32, т. 1, ч. 1, 64—65, 126].

Поэзия Омара ибн Аби Раби'а передает моральное и духовное состояние верхов хиджазского общества, той части богатых, праздных и избалованных жителей «священных городов», все интересы которой ограничивались сферой интимных переживаний. Его стихи — бесконечное прославление чувственных радостей, любви, свободной от каких бы то ни было уз.

В творчестве Омара ибн Аби Раби'а нет даже следов придворной панегирической поэзии. Поэт ответил отказом на просьбу омейядского халифа Сулеймана посвятить ему хвалебную касыду, заявив, что он воспевает только женщин [32, т. 1, ч. 1, 61].

Политика также мало интересовала Омара ибн Аби Раби'а, и в отличие от курайшитских поэтов Убайдаллаха ибн Кайса ар-Рукайята и Абу Дахбалья аль-Джумахи он избегал (по крайней мере в своей поэзии) оспаривать законность власти Омейядов. Весьма редко в его стихах встречается обычное для омейядских панегиристов восхваление своего племени. Даже в тех немногих поэмах, композиция которых напоминает касыду, мало что осталось от традиционной бедуинской тематики: они скорее напоминают разросшийся насиб, в котором главенствует тема любви. Так, одно из подобных стихотворений начинается рассказом о путешествии поэта к возлюбленной.

В этой части вопреки традиции Омар ибн Аби Раби'а не только не хвастается храбростью и выносливостью, но, напротив, горько жалуется на неудобства и трудности путешествия по пустыне и лишь в конце несколько оживляется и, позабыв о перенесенных страданиях, рассказывает о встрече с возлюбленной и воздает ей хвалу.

Почти все стихотворения Омара — любовные газели, разумеется не всегда отражающие реальные переживания поэта, но внутренне всегда достоверные. Они обычно невелики по объему — не более 20—30 бейтов. Поэт изображает любовные свидания, описывает переживания влюбленных. Иногда его газели — обращение к возлюбленной, полное любовных признаний

и настойчивых требований удовлетворить его желания, иногда же — хвастливый рассказ об одержанных победах.

Большое место в стихах Омара занимает любовный диалог. Мастерами поэтического диалога были еще древнеарабские поэты (например, Имруулькайс, влияние которого на городскую лирику Хиджаза не вызывает сомнения), но Омар ибн Аби Раби'а впервые сделал диалог основным приемом поэтического повествования.

У нее томный взгляд поздно встающей ото сна, с миндалевидными глазами она похожа на жеманную газель.

Она проходит мимо меня в окружении людей, подобно идолу, вокруг которого кружатся христиане.

Когда она появилась — меня поразил ее вид. О, как восхищает прекрасное!

Я спросил: «Кто это?» Она ответила: «Одна из тех, кого очаровал Аллах любовью к вам, в ком живет эта любовь,

Кто, попав в плен однажды, потерял всякий стыд [навсегда]».

Я спросил: «Правда ли это?» И она ответила словами, вызвавшими в сердце моем грусть и волнение:

«Аллах — свидетель моей любви к вам. Мои слезы — свидетельство моего страдания».

Я сказал: «О моя госпожа, ты измучила меня!» Она ответила: «О боже! Мучай тогда и ты меня!» [10, 407].

Кроме лирического героя в стихах Омара ибн Аби Раби'а есть и лирическая героиня — знатная и богатая горожанка или прибывшая издалека паломница, а часто — певица или наложница-рабыня знатного горожанина. Ее окружают многочисленные подруги и служанки, помогающие поэту устраивать свидание, а со всех сторон за ней наблюдают злобные завистники-соглядатаи, готовые донести на нее ее родне или мужу.

Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани сообщает, что Омар ибн Аби Раби'а был большим ценителем и знатоком женской красоты и даже выступал на конкурсах в качестве судьи. Однажды, сравнивая двух женщин, он нашел, что одна из них более хороша собой, а другая более обаятельна [32, т. 10, 61]. Но в отличие от древних поэтов, которые ограничивались описанием внешности возлюбленной, Омар ибн Аби Раби'а уже интересуется ее мыслями, чувствами, поведением, речью:

Однажды она сказала своей соседке: «О, горе моему сердцу, что случилось с Омаром?»

Почему он не пожелал вечером разговаривать со мной, а когда я обратилась к нему, он посмотрел сурово?

Может быть, он чего-то добивается от меня — я удовлетворю его желание, или он хочет показать свою выдержанность и стойкость?

Может быть, до него дошел чей-то навет или, быть может, он собирается меня оставить или уже оставил?

Или, быть может, все это из-за лживых слов завистника — чтоб ему угодить в могилу!

Лишь бы мне узнать, что с ним, — я этого желаю больше, чем прохладной погоды!



Я чувствую, что моя страсть скоро убьет меня, да и его убьет любовь, если он меня покинет.

О сестра! При одном упоминании его имени меня покидает сон!..» [10, 187—188].

Желая утешить подругу, одна из ее наперсниц дает ей практические советы, как привлечь внимание поэта. Любопытно, что при этом традиционные клише с описанием женской красоты используются при описании утонченных, скорее, «куртуазных», чем бедуйских, приемов женского кокетства.

«Если я вскоре не умру, а буду жива, то надеюсь, что увижу, как он вернется к тебе рано или поздно.

А если он не вернется, то коснись рукой Черного камня Ка'бы, когда будешь обходить его во время хаджжа,

И если ты его там увидишь, то слегка приоткрой свой плащ, чтобы внушить ему страсть.

И покажи ему свое прекрасное лицо — ведь когда оно открыто, то кажется, будто выглянула луна.

Улыбнувшись, покажи ему свои белоснежные зубки и свой свежий и прохладный ротик,

Чтобы он подумал: „Мой взгляд погубил меня, и судьба не воспротивилась моей гибели!“»

Затем она сказала подруге: «Не смотри на него слишком долго,

Посмотри на него украдкой стыдливым взглядом (А я слышал весь этот разговор, и он проник мне в сердце!) —

Это такой человек, сестра, что бросает женщину, лишь только получит желаемое».

Тогда я воскликнул: «Ты заняла в моем сердце такое место, которого не занимал в нем еще никто!

Одари же того, кто любит тебя так сильно, и пусть Аллах пристыдит неблагодарного» [10, 187—188].

По-видимому, Омар снискал себе славу вероломного обольстителя — в его диване мы находим и такие строчки:

На рассвете я послал девочку-рабыню и предупредил ее: «Будь осторожна и скажи ласково Зайнаб: „Даруй Омару милость!»

Ведь если ты исцелишь больного, Аллах осудит того, кто обвинит тебя в неверии“».

Зайнаб в ответ покачала головой и удивленно сказала: «Чей это приказ?»

Не таким ли образом ты обольщаешь женщин? Мне уж о тебе говорили!

Говорят: „Когда он добьется желаемого и достигнет цели — он порывает!“» [10, 213].

В некоторых стихах Омар описывает свои наблюдения над женской психологией и формулирует «науку страсти нежной», являясь, таким образом, родоначальником той традиции анализа и изучения человеческих чувств, которая позднее найдет свое блестящее завершение в сочинении андалусского поэта и ученого Ибн Хазма «Ожерелье голубки» («Таук аль-хамама»).

Если ты любишь девушку и испытываешь к ней страсть — не превращай ее в божество.

Ходи к своей возлюбленной, когда можешь, но воздерживайся от частых посещений.

Если ты сократишь свой визит — будет лучше, чем если ты его слишком затянешь, ибо это не заставит твою возлюбленную полюбить тебя еще сильнее.

Напротив, ты можешь ее утомить, и она может сказать «нет», хотя прежде всегда говорила «да» [11, 184].

Стихотворения Омара ибн Аби Раби'а вводят нас в домашний быт богатых горожан, знакомят с нравами состоятельных и знатных мединских и мекканских женщин, с уловками и хитростями, при помощи которых они сохраняли свою репутацию и обеспечивали тайну своих альковных развлечений. Вот одна из характерных сценок.

Как-то Омар задержался у своей возлюбленной до утра, и та вынуждена была попросить своих младших сестер вывести поэта незаметно из дома.

Она сказала своим двум сестрам: «Пожалуйста, помогите юноше, который пришел меня навестить. Когда-нибудь и я вам помогу».

При виде меня они сперва испугались, но потом сказали: «Не упрекай себя [за промедление], ведь затруднение не столь уж велико».

Младшая сестра сказала: «Я дам ему свое покрывало, рубашку и плащ, и если он будет вести себя осторожно,

То сумеет выйти и пройти между нами переодетым. При этом наша тайна не раскроется, и никто его не узнает».

Таким образом, моим оружием против тех, кого я опасался, оказались три женщины — две юные девушки и девушка в расцвете лет.

Когда мы пересекли рыночную площадь, они сказали мне: «А ты не боишься недоброжелателей — ведь заря уже загорелась в ночном небе?»

Потом они сказали: «Неужели ты вечно будешь вести себя безрассудно и не перестанешь искать приключений? Неужели ты не устыдишься своего поведения и никогда не возьмешься за ум?»

Когда ты в следующий раз придешь к нам в дом, не смотри в нашу сторону, а смотри на других девушек, чтобы все думали, что любовь твоя там, куда направлен твой взгляд» [10, 125—126].

Бытовая сценка, столь живо изображенная поэтом в этом отрывке, заметно отличается от рассказов о любовных свиданиях в касыдах Имруулькайса и других доисламских поэтов с их бедуинской прямолинейностью. Своим тоном, стилем, интересом к человеческим чувствам, мотивами поведения и поступков, равно как и новыми, чисто городскими реалиями, сочетающимися с зарисовками бытовых, «житейских» ситуаций, она предвосхищает описания любовных приключений в багдадских новеллах «1001 ночи». Сказанное еще в большей мере относится и к женским персонажам в любовных песнях Омара ибн Аби Раби'а, поэтические диалоги которых живо передают обобщенную психологию его героинь. При этом никакие социальные различия не служат препятствием для любовных походов

поэта, в одних и тех же терминах воспевающего и знатную горожанку, и певицу-наложницу, и бедную паломницу.

Говорят, что однажды Хинд спросила своих подруг, раздевшись, чтобы освежиться:

«Такой ли я выгляжу, как он описал? Клянусь Аллахом, не преследует ли он какой-нибудь цели?»

Те, засмеявшись, ответили ей: «Красота в глазах того, кто любит!»

Они сказали так из зависти — ведь зависть живет в людях с древних времен [10, 101].

Однако психологические зарисовки Омара ибн Аби Раби'а еще довольно схематичны, не индивидуализированы. Женские образы в его стихотворениях почти не отличаются друг от друга. Лирики омейядского периода еще не знают приема внешней или психологической индивидуализации, создающего эффект «выделения» персонажа, т. е. такого его описания, которое не позволило бы перепутать данное действующее лицо ни с одним другим. Поэт восхваляет разных «дам сердца» в одних и тех же выражениях (возлюбленная — солнце, газель, луна среди звезд и т. д.), а иногда их даже шутает, называя в одном стихотворении одну и ту же возлюбленную разными именами. Его интересуют любовные приключения, как таковые, и он описывает их, смакуя подробности, частенько хвастаясь своей неотразимостью и успехом у женщин.

Во время разговора обо мне они заметили, что я скачу верхом на расстоянии менее миль<sup>15</sup> [от них].

Старшая спросила: «Вы узнаете этого молодого человека?»  
Средняя ответила: «Да, это Омар».

А младшая, чье сердце я пленил, сказал: «Конечно, мы узнаем его! Разве спрячешь луну?» [10, 174].

Современники не раз замечали, что в нарушение традиции любовная лирика Омара ибн Аби Раби'а часто напоминает своеобразный фахр, в котором поэт похвывается не своими ратными подвигами, а успехом у женщин. В сочинении арабского филолога X в. аль-Марзубани (909—993) сохранился анекдот о разговоре, который произошел между поэтом Кусаййиром (ум. в 723 г.) и Омаром ибн Аби Раби'а. Кусаййир, как-то встретив Омара, спросил его: «Правда ли, что ты сочинил такие стихи:

Она сказала своей подруге: „Давай выйдем из процессии, [двигающейся вокруг Ка'бы], чтобы поговорить с Омаром.

Встань так, чтобы оказаться на его пути, чтобы он нас узнал, и незаметно подмигни ему“.

Тогда подруга ей ответила: „Я уже так делала, но он не обращает на меня внимания“. Сказав это, она побежала за мной“.

После этого Кусаййир прибавил: «Кого ты восхваляешь?»

<sup>15</sup> Миль — арабская мера длины; в средние века равнялся приблизительно двум км.

Свою возлюбленную или самого себя? Клянусь Аллахом, и ко-ту в твоём доме не понравилась бы такая газель!» [76, 162].

Городская лирика Омара ибн Аби Раби'а — качественно новый этап в арабской средневековой поэзии. Родившись в условиях развитой культурной жизни города — духовного центра огромной мусульманской империи, — она впитала многое из традиций доисламского насиба и вместе с тем духом своим, чувством жизни, мировосприятием и отношением к человеку резко отличалась от древнеарабской бедуинской поэзии. Приноравливаясь к песенному исполнению своих стихов, Омар ибн Аби Раби'а отказался от преобладавших в поэзии древних арабов торжественных героико-эпических размеров тавиля и басита и использовал более гибкие и легкие для исполнения под музыку хафиф, рамаль, мунсарих и др. Не случайно современники поэта — певцы Ибн Сурайдж и аль-Гарид так любили исполнять его стихи-песни.

На протяжении всего средневековья поэзия Омара была в равной степени популярна как при халифском дворе, так и среди горожан. Средневековые филологи высоко ценили удивительное изящество и выразительность поэтического языка Омара ибн Аби Раби'а. «Книга песен» Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани содержит множество восторженных отзывов о газелях поэта, «затрагивавших самые тонкие душевные струны» [32, т. 1, ч. 1, 74]. Мекканские курайшиты, которые издревле считались способными ко всему, кроме поэзии (так по крайней мере утверждали арабийские бедуины, презиравшие неэмоциональных торговцев-горожан), с появлением Омара ибн Аби Раби'а утвердили свое превосходство и в этой области [32, т. 1, ч. 1, 61]. Даже постоянный соперник Омара — Джарир говорил, что Омар — самый выдающийся мастер насиба [32, т. 1, ч. 1, 63]. Такое мнение средневековых филологов разделяет и арабская критика XX в. Не случайно Таха Хусайн назвал Омара ибн Аби Раби'а «самым выдающимся мастером любовной лирики, какого когда-либо знали арабы» [329, т. 2, 127].

Омар ибн Аби Раби'а заслонил целую плеяду городских поэтов-лириков, не пользовавшихся столь большой популярностью в столице империи и в городах Хиджаза. Среди них весьма колоритной фигурой был *аль-Ахвас* (ок. 655—728), поэт со сложной биографией, характерной для хиджазской аристократии его времени [32, т. 4, 73—111]. Выходец из семьи ансаров (род поэта принадлежал к мединскому племени аус), аль-Ахвас большую часть жизни провел в элитарной среде мединского общества. Семья аль-Ахваса пользовалась рядом привилегий и даже получала субсидии из халифской казны. Однако участие его сородичей в антиомейядском восстании в Медине и ссора поэта с мединским кади явились причиной репрессий, обрушившихся на его голову. Поэт был обвинен в безнрав-

ственном поведении и даже в гомосексуализме (образ жизни и любовные похождения поэта давали для подобных обвинений достаточно оснований) и по приказу халифа Сулеймана сослан на остров Дахляк в Красном море, где он провел около пяти лет [32, т. 4, 87]. В конце концов аль-Ахвас был помилован халифом Язидом II (720—724), сделавшим его своим другом и сотрапезником. Самая тесная дружба соединяла поэта с Омаром ибн Аби Раби'а, славе которого он никогда не завидовал, и с певцом Ибн Сурайджем, который любил исполнять стихи аль-Ахваса.

В отличие от Омара ибн Аби Раби'а аль-Ахвас сочинял не только стихи любовного содержания, но и панегирики омейядским халифам. Традиционный мединский партикуляризм вдохновлял его на выпады против мекканских курайшитов, а амбиция ансара — на сочинение поэтических самовосхвалений и поношений старинных племенных врагов. При этом аль-Ахвас не боялся задеть даже самых близких родственников пророка Мухаммада:

Самый худший из рода хизам тот, кто достиг преклонного возраста, а самый лучший — подобен собаке.

Подойдите поближе к старику-хизамиту, вы не отыщете у него разума, но лишь вздорность и глупость.

И если меня вздумает оскорбить Аун, [внук Али], или какой-нибудь другой курайшит, потомок Ка'ба, я оскорблю его в ответ своими стихами.

Ведь те, кто живет в ваших домах, равны [в знатности] тем, кто живет в моем доме. Впрочем, нельзя равнять гнилое и высохшее дерево с деревом, покрытым густыми ветвями [32, т. 4, 72—73].

Наиболее интересную часть дошедшего до нас поэтического наследия аль-Ахваса составляют его любовные стихотворения. Выдержанные в омаритском духе, они, так же как и стихи Омара ибн Аби Раби'а, воссоздают картину легкомысленных нравов хиджазской знати в первом веке хиджры и вместе с тем рисуют образ их автора.

Я не вступаю в любовную связь с женщинами двух родов: с женами моих друзей и с женщиной-соседкой.

Я не хочу причинять страдания моему другу, а соседа сам господь вверил моему попечению.

О друзья мои, давайте остановим наших верблюдов: я припоминаю одну красавицу и разговор, который с ней тут вел.

Я сказал ей, когда мы стояли у столба оросительного колодца: «Это не моя вина, а твоя.

Если ты хочешь помириться со мной, я этому буду только рад. Я буду приветствовать твое возвращение.

Если же ты окончательно уйдешь от меня — моя жизнь станет печальной: ты разорвешь наш союз» [32, т. 4, 107—108].

Не хуже своего друга Омара ибн Аби Раби'а аль-Ахвас разбирался и в «диалектике» любовного чувства, и в тонкостях взаимоотношений влюбленных, а к тому же отлично знал и

свой собственный характер. Автор «Книги цветка» Мухаммад ибн Дауд аз-Захири (ум. в 909 г.) приводит такие строки аль-Ахваса:

Временами я скрывал свою любовь, а порой во всеуслышание заявлял о ней — но и мое признание, и моя сдержанность лишь растравляли мои страдания.

Я скрывал свою любовь от вас тем, что отказывался в ней признаться, но мои чувства выдавали и мое признание, и мое отрицание [100, 317].

Моя любовь стала еще сильнее, после того как она меня отвергла, ибо нам свойственно более всего желать запретного [100, 165].

В русле омаритской лирики творил и другой хиджазский поэт — аль-Арджи (ок. 694 — ок. 738) [488; 495]. Выходец из рода омайя (аль-Арджи был правнуком халифа Османа), он, подобно многим другим курайшитам, пытался играть политическую роль в Халифате, принимал участие в военных походах против Византии и даже прославился храбростью. Но его честолюбивым планам не суждено было осуществиться — всякий раз он возвращался в родной Хиджаз, где под Таифом у него было владение аль-Ардж, от названия которого и произошло имя поэта.

Подобно другим аристократам «священных городов» Хиджаза, аль-Арджи вел праздную, полную любовных развлечений жизнь и сочинял любовные стихи, пользовавшиеся широкой популярностью. Его злые поношения в адрес правителя Мекки Мухаммада ибн Хишама, дяди халифа Хишама, мать которого он позволил себе ославить, а также постоянное фронтдерство по отношению к дамасским правителям вызвали гнев властей. Поэт был выставлен у позорного столба, затем брошен в темницу, где и умер [32, т. I, ч. 3, 39—58].

В отличие от стихов Омара ибн Аби Раби'а, в которых традиционных бедуинских мотивов очень мало, аль-Арджи некоторыми строками своих любовных песен удивительно напоминает прославленных доисламских поэтов Имруулькайса, Тарафу, Тааббата Шаррана и др. Он ловко «привязывает» в своих газелях бейты эротического содержания к традиционным вступлениям в духе доисламских насивов. В результате получается лирическое стихотворение, в котором традиционный рассказ о покинутом становится и разлуке с возлюбленной сочетается с живым описанием любовного свидания, характерным для омаритских лириков.

О дом Атики близ аль-Азхара, за красными песчаными холмами!

Вот уже много лет, как не встречал я твоих обитателей, но лучше бы я не встречал их вовсе — тогда бы я не томился по ней.

Во дворе твоего дома тогда находился певец Ибн Муш'аб, и мы провели всю ночь в беседах, и луна окрашивала плащи желтыми пятнами шафрана и желницы.

А на заре двое влюбленных держали друг друга в объятиях так крепко, как кредитор держит за платье должника [32, т. 1, ч. 3, 44].

Любовные приключения «лирического героя» аль-Арджи связаны с опасностями, и он постоянно вынужден обращаться к наперсницам своей возлюбленной — ее служанкам и подругам — за помощью. Однако, как оказывается, главную опасность он видит не со стороны традиционных врагов влюбленного — «соглядатаев, завистников и клеветников», — а в «психологической» сфере. Он страшится, что может легко «увязнуть» в своей очередной любовной связи, а ведь еще неизвестно, сохранят ли он и его возлюбленная интерес друг к другу после очередного любовного свидания, потому что вслед за любовной связью может наступить раскаяние.

Обращаясь к служанке возлюбленной, поэт просит:

Не оставляй меня на милость людей, которые ненавидят меня так, что готовы, устроив трапезу для гостей, накормить их моей плотью.

Окажи мне благодеяние, ведь взамен ты можешь получить еще большее, к тому же твои родные всегда делали мне много доброго.

Будь занавесом для влюбленных, чтобы об их любви никто не узнал, ведь, возможно, они пожелают покаяться, после того как согрешат [32, т. 1, ч. 3, 42].

Не ратными своими подвигами гордится аль-Арджи, а любовными похождениями, связанными с опасностями, к которым так мужественно устремляется наш герой. «Я отправился навстречу опасности, — говорит аль-Арджи, — ведь идти навстречу опасности в любовных делах — дело, достойное мужчины» [32, т. 1, ч. 3, 42]. При этом поэт рассказывает, как он спешит на любовное свидание, примерно в тех же выражениях, в каких его доисламские предшественники воспевали храброго бедуина-воина, одиноко скачущего по пустыне:

Сколько темных и мрачных, как могила, ночей, когда ледяной ветер дует с севера...

Ведомый любовью к тебе, несмотря на опасности, с мечом, мокрым от дождя, я мчался

Верхом на коне, бегущем рысью подобно волку в пустыне [61, № 3].

Далеко не все стихи аль-Арджи укладываются в русло омаритской традиции. Газели его сдержанней по тону, в них нет омаритской откровенности в описаниях любовных свиданий, и по духу своему они порой ближе к поэзии узритских лириков.

Красавицы уехали или сегодня они еще остаются здесь? То, на что намекали их спутницы, — правда или ложь?

Они уедут — и исчезнет вся прелесть Неджда! Кому достанется их жилище, столь прекрасное, когда они жили в нем?

Я непрестанно лью слезы и рыдаю от волнения, которое охватывает меня при этих воспоминаниях.

Порою мнится мне, что я игрок, которому страсть опустошила сердце, сделав его игрушкой переменчивой судьбы.

Или ненасытный пьяница в обществе других пьяниц, радость которого лишь в вине и который потерял разум.

Мне не удастся уснуть до самого рассвета, который я караулю, подобно стражу, наблюдающему за проломом [в стене].

В темную долгую ночь до самой утренней зари я под покровом сумерек пасу звезды,

Ибо благодаря любви к Лейле всякий уголок, где она живет, мне кажется связанным с ней.

Клеветники надеются, что из-за тебя, о Лейла, я скоро начну их бояться, но я думаю, что они разочаруются.

Они подобны квакающим лягушкам и ящерицам, которые прячутся, когда ты приближаешься к ним.

Ты все это знаешь! Когда ночь страшна для тех, кто, испугавшись опасности, забивается в нору,

Когда ночная тьма столь густа, что идущий не видит, куда поставить ногу,

Я смело иду навстречу опасности, чтобы увидеться с тобой, тогда как другие спят.

Я пересекаю бесконечные пустыни, и нет со мной никого, кроме бога, меча и скакуна [61, № 62].

Новым в любовных стихах аль-Арджи было, как и в поэзии других городских лириков, описание встречи возлюбленных во время паломничества с последующей разлукой:

Обернись ко мне и скажи мне слова привета, о Джабра!  
Почему ты так холодна со мной, раз ты уезжаешь?

Мы смогли встречаться только три дня во время твоего пребывания в Мина, пока наконец не разлучил нас [отъезд паломников].

А дальше [поползут] год за годом. А ведь время [нашей жизни] складывается из годов и месяцев! [32, т. 1, ч. 3, 53].

Отношения поэта с возлюбленной столь сложны, взаимные обвинения столь серьезны, что разрешить их спор может только третейский суд. Тут невольно аль-Арджи должен был вспомнить и особенности мусульманского судопроизводства, требующего от спорящих сторон свидетельских показаний или клятв, и счел необходимым по ассоциации рассказать об историческом сражении в долине Хунайн в 630 г., во время которого мусульманское войско, возглавляемое самим Мухаммадом (согласно источникам, пророк едва не попал в плен к врагу), разбило конфедерацию бедуинских племен во главе с племенем хавазин:

Давай обратимся к справедливому судье, который не обидит ни меня, ни тебя.

Ты ведь знаешь, что в суде либо нужны свидетели, либо следует принести клятву. Поэтому приведи с собой двух свидетелей...

Аллах знает, что, если бы ты даже принимала участие в битве Хунайн на стороне пророка, это все равно не сняло бы с тебя греха в пролитии моей крови [32, т. 1, ч. 3, 44].

Средневековые арабы были очень высокого мнения о поэтическом мастерстве аль-Арджи. Ибн Кутайба назвал его «самым



крупным поэтом Омейядов» [107, 365]. Вместе с тем историки и филологи всегда подчеркивали не только распущенность поэта в жизни, но и «легкомысленный» характер его поэзии. В антологиях и биографических словарях сохранилось множество анекдотов, порой не вполне пристойных, о поведении аль-Арджи, которые характеризуют не только самого поэта, но и нравы, царившие в «священных городах» в конце VII—VIII вв.

Поэт *Ибн Исмайл аль-Йемен*, получивший за приятную внешность прозвище *Вадда́х*—Ослепительно яркий [32, т. 6, 30], отличался от других омаритских лириков своим происхождением. Предок Ваддаха—перс—появился в Йемене еще в VI в. вместе с персидским отрядом, отправленным сасанидским монархом на помощь Сайфу, сыну царя Зу Йазана, который вел борьбу с эфиопами. Сасанидская Персия довольно прочно укоренилась в Южной Аравии. Ее господство там кончилось лишь с распространением по всей территории Аравии ислама и с разгромом арабами Сасанидов, в результате чего некоторые из персов были угнаны в Медину.

О жизни Ваддаха мало что известно<sup>16</sup>. Детство он провел в городах Хиджаза, позднее бывал в Дамаске, где подносил панегирики аль-Валиду I (705—715). Кажется, подобно всем омаритским поэтам, Ваддах имел немалый «донжуанский список», причем, согласно преданию, его амурные похождения стоили ему жизни. «Поистине сердце мое привязано к женщинам»,—говорит Ваддах в одном из стихотворений [32, т. 6, 31].

Впрочем, уместно отметить, что в VIII—X вв., когда рассказы о жизни омейядских поэтов стали принимать вид комментарий к их стихам, сложилось прочное убеждение, что все омаритские лирики легкомысленны и даже распутны в противоположность узритам, хранящим всегда верность единственной возлюбленной. Такой взгляд на омаритских поэтов (основанный, по-видимому, главным образом на их поэзии) стал традиционным, что сказалось на характере их «жизнеописаний» в трудах Ибн Кутайбы, Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани и других средневековых филологов. Так, в духе багдадских любовно-приключенческих новелл X в. из «1001 ночи» выдержана легенда о том, как халиф Валид I, заподозривший Ваддаха в любовной связи со своей женой Умм аль-Банни, приказал закопать поэта живьем в землю в сундуке. Поэт погиб около 708 г.

<sup>16</sup> Современный египетский писатель и литературный критик Таха Хусайн вообще выражает сомнение в реальном существовании поэта [329, т. 1, 232]. Иначе смотрит на дело исследователь творчества поэта Р. Суисси, хотя и не отрицающий фольклорного характера традиционного «жизнеописания» поэта, но и оснований для сомнений в реальном его существовании не видящий [746, 252—308].

Значительная часть стихов Ваддаха выдержана в духе традиционного насиба.

Кто бы мог помочь моему сердцу, которое не поддается влиянию советчика, пытающегося его пробудить.

Сердце других влюбленных могло бы и забыть, но мое исполнено страсти и любовного томления.

Хабаба сделала мое сердце больным своим кокетством и грацией

И глазами газели, которая пасется со своим потомством в печаных холмах аль-Акика.

Ее черные глаза полны очарования, она пьянит, как пьянит выдержанное вино.

У нее стройный стан, и, когда она приближается к тебе, она прекрасна, как восходящее солнце.

Ее гладкие и шелковистые бедра подобны чистому, плотно слежавшемуся снегу.

Подобно жемчужине в раковине, она всегда со всех сторон окружена людьми.

Приди же ко мне, моя любовь, и потуши пламя, пылающее в моем сердце.

Ты — моя надежда, сжался же над моим сердцем и не заставляй его испытывать страдания...

О моя душа, ты заставила меня испытать все тревоги любви — и теперь из-за них я страдаю.

Ты страстно желала испытать к ней пламенную любовь — и теперь ты должна страдать [32, т. 6, 40].

Однако далеко не все газели Ваддаха столь сдержанны. Многие его любовные стихи носят весьма фривольный характер и полностью соответствуют духу омаритской поэзии. В них и сам «лирический герой», и его возлюбленная выступают — в соответствии с моралью горожан Хиджаза — в роли весьма хитрых и опытных участников любовных походов, способных на разнообразные уловки, дабы обмануть бдительность родственников и соглядатаев. «Ты должна сегодня же подарить мне любовь, — заявляет своей возлюбленной Ваддах, — либо объяснить мне, почему ты [своим отказом] убиваешь мусульманина» [32, т. 6, 43].

Она сказала: «Приходи ко мне». Я ответил: «Как я могу прийти к тебе, ведь я мужчина и боюсь, что наша тайна будет раскрыта».

Тогда она сказала: «Будь приветлив с моими дядями и дружен с братьями, когда ты их встретишь».

Тогда ты сможешь посещать меня без опаски, и тайна наша, о Ваддах, не разгласится» [32, т. 6, 34].

Особым благочестием Ваддах, по-видимому, не отличался. Тщетно мусульманские проповедники призывали хиджазских аристократов не разминивать вечное блаженство в потустороннем мире на эфемерные суетные радости земной жизни. Их обещания божественной награды не привлекали Ваддаха, и он открыто заявлял об этом в своих стихах:

«Ваддах, почему ты только то и делаешь, что ухаживаешь за женщинами, ты разве не боишься, что твоя жизнь скоро придет к концу?»

Помолись господу, восседающему на божественном престоле, и постарайся обрести ноги, которые помогли бы тебе спастись в день Страшного суда»...

«Но именно из-за страха смерти я [спешу] следовать за своим сердцем в его страсти, а страсть его — к тем, кто носит браслеты» [32, т. 6, 40].

Как и Омар ибн Абн Раби'а, Ваддах умело использовал свой поэтический талант для обольщения «прекрасных дам». «Конечно, я Ваддах [„Ослепительный“], — заявляет поэт, обращаясь к очередной жертве, — и, если вы будете ко мне добры, я посвящу вам любовную поэму и опишу вас в красивых выражениях» [32, т. 6, 42].

Русский исследователь В. А. Эберман в свое время обратил внимание на некоторые иранские элементы в стихотворениях Ваддаха. В частности, влиянием древнеиранской традиции он объяснял присутствие у Ваддаха тенционнй формы, при которой первое полустихие начинается словами «он сказал» («каля»), а второе — «она сказала» («калят»). Это позволило исследователю предположить, что городская любовная лирика Хиджаза обязана своим возникновением Южной Аравии, испытавшей на себе значительное воздействие иранской культуры еще в VI в. [248].

\* \* \*

Как видно из приведенного нами материала, омаритские лирики — за немногим исключением — и в поэзии, и в жизни (разумеется, в том виде, в каком они предстают перед нами из традиционных средневековых «жизнеописаний») удивительно похожи друг на друга и различаются между собой лишь степенью воплощения некоей «идеальной модели». Почти все они — выходцы из богатых и знатных хиджазских семей, все склонны в жизни к либертиннистской распушенности и проводят время в изысканных увеселениях и любовных похождениях.

«Эпикурейскому» облику этих поэтов соответствует и их нормативная поэзия с ее в достаточной мере устойчивыми стереотипными ситуациями и образами-клише. Из газели в газель переходит рассказ о любви поэта или его «лирического героя» к разным, чаще всего, вероятно, условным «дамам». Постоянно рисуются одни и те же ситуации: тайные свидания под покровом ночи, хитроумные проделки с переодеванием и подкупом слуг, чтобы проникнуть в покои возлюбленной или незаметно оттуда выбраться после свидания, обмен любовными посланиями через тайных гонцов и т. д. Героям в их любовных похождениях помогает целый сонм наперсниц возлюбленной — ее сестры, подруги, служанки. Главным инициатором любовных встреч часто выступает сама «прекрасная дама», которая рисуется то гордой и неприступной, то весьма капризной, легкомысленной и даже склонной к распутству. Влюбленному поэту

и его «даме» постоянно приходится преодолевать интриги «завистников, соглядатаев и клеветников», причем возникающие в результате их интриг трудности лишь стимулируют влюбленных в их хитроумных выдумках и служат пикантным дополнением к их любовным похождениям.

Омаритская поэзия полна описаний любовных переживаний героя — его состояния в момент возникновения любовного чувства, в связи с разрывом и возобновлением любовной связи, в ревности, во время любовного томления и тоски по уехавшей возлюбленной. В диалогах с возлюбленной поэт обычно жалуется на невнимание со стороны гордой красавицы, молит о снисхождении, клянется в верности и т. д.

И описания внешности возлюбленной, и ее «психологическая характеристика» в достаточной мере клишированы. Идеальная возлюбленная — всегда «черноокая», «подобная газели» или «луне» красавица, «с тонким станом и пышными бедрами» — кочует из одного стихотворения в другое. В такой же мере однообразны и поведение красавицы, и ее переживания, и мотивировки ее поступков. Мы не найдем в омаритской лирике ни индивидуального женского портрета, ни индивидуальной психологической характеристики. Из этой лирики вырисовывается лишь образ некоей «обобщенной» возлюбленной со стереотипной внешностью, поведением и судьбой. В последующие столетия созданная омаритскими лириками модель любовного стихотворения с устойчивыми характеристиками героев стала традиционной, породив бесчисленное количество произведений этого жанра. Вместе с тем ситуации, рисуемые омаритскими лириками в их стихах, так же как и нормативные герои омаритской поэзии, прочно укоренились в сознании не только образованных сословий, но и горожан средневекового Халифата, и народная городская новелла Багдада и Каира, столь блистательно представленная в собрании «1001 ночи», многие темы, сюжеты и характеристики восприняла у хиджазских поэтов омаритского направления VII—VIII вв.

### *Узритская любовная лирика*

В отличие от газелей городских поэтов Хиджаза бедуинская любовная лирика создавалась кочевниками Аравии. Предание гласит, что умением сочинять стихи особенно прославилось хиджазское племя ўзра, кочевавшее к северу от Медины, в долине Вади-ль-Кура, из которого вышла целая плеяда поэтов<sup>17</sup>. Сразу же отметим, что аналогичная узритской любовная поэзия создавалась и в других племенах Аравии. Поэты узрит-

<sup>17</sup> Об узритской лирике см. исследования Т. Л. Джелиди [467], соответствующие разделы книг Б. Я. Шидфар [244] и А. Кинани [583], статьи Х. Риттера [713] и В. С. Фотиевой [238]. Из старых работ в определенной мере интересна также книга Р. Парета [674].

ской школы воспевали целомудренную, «платоническую» любовь несчастных влюбленных, отторгнутых друг от друга беспощадной судьбой. Роковая, возникшая по воле самого Аллаха, почти мистическая любовь к идеальной женщине приносит поэту (который отождествляется с обобщенным образом лирического героя узритской поэзии) одни лишь страдания, избавления от которых не сулит ему даже смерть. Узритская лирика проникнута фатализмом, чувством безысходной тоски и обреченности, родившимися в условиях безрадостной и жалкой жизни некогда гордого и воинственного племени.

Традиция сохранила до наших дней имена нескольких поэтов узритского направления, причем закрепила за каждым из них строго определенную «даму сердца», которой поэт хранит верность всю жизнь и которой он посвящает все свои стихи. Из племени узра вышли поэты: Урва — возлюбленный Афры, Кайс ибн Зарих — возлюбленный Лубны, Джамиль — возлюбленный Бусайны. К поэтам узритского направления относились и Кусаййир — возлюбленный Аззы, и знаменитый Кайс ибн аль-Муляувах, известный под именем Маджнун, всю жизнь хранивший верность своей Лейле, и поэтесса Лейла аль-Ахьялийя — возлюбленная Таубы ибн аль-Хумаййира, и многие другие поэты.

На протяжении всего раннего средневековья арабская любовная лирика поэтов-бедуинов и развернутые комментарии к ней функционировали как единое целое. Такое единство было продолжением традиционного, восходящего к доисламским временам синкретизма эпоса и лирики. В средневековых повестях об узритских влюбленных парах прозаическая часть была выражением эпического начала, в то время как стихи эмоционально окрашивали порой сухое повествование, привнося в него «лирическую струю».

Содержащиеся в средневековых источниках (в сочинениях Ибн Кутайбы, Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани и других) «жизнеописания» узритских поэтов носят полупоэтический или вообще легендарный характер, а приписываемые им произведения часто были сочинены разными поэтами в разное время. Тем не менее и их подлинные и приписываемые им стихи как своей тематикой, так и выраженным в них мироощущением в подавляющем большинстве случаев остаются в общем русле узритской лирики и в целом дают достаточно полное представление о характере этого направления.

Узритская интерпретация любовного чувства была связана с аскетическими устремлениями монотеистического ислама. Постоянство любовного чувства не было предметом воспевания ни поэтов доисламской Аравии, ни городских поэтов-омаритов исламского Хиджаза. Узриты же как бы перенесли в интимную сферу универсальную модель ислама — один бог вместо множества языческих богов, одна мусульманская община вместо множества враждующих племен, — заставив своего «ли-

рического» героя всю жизнь сохранять верность только одной возлюбленной, олицетворяющей любовно-интимный и вместе с тем поэтический идеал.

В то время как доисламские языческие поэты, а вслед за ними поэты-омариты воспевали радости земной, «сегодняшней» любви, фатализм узритских лириков побуждал их к аскетизму в любви. Такое отрицание радостей чувственной любви стимулировалось традиционной мусульманской верой в провиденциальное вознаграждение в будущей жизни. Подобно тому как ревностные мусульмане старались очистить понятие бога от всего материального и в аскезе видели средство освобождения человеческой души от всего земного в ее стремлении приблизиться к идеальному, божественному началу, узритские влюбленные стремились освободить себя от рабства сексуальных инстинктов и, одухотворив свое любовное чувство, придать ему «идеальный» характер.

Таким образом, языческое единство любви и чувственных радостей было в узритской лирике сломлено мусульманским аскетизмом.

Узритское отношение к любви явилось реакцией на либертинистскую распущенность, царившую в Дамаске и в городах Хиджаза в омейядскую эпоху. Мусульманские моралисты видели в узритской любви некий компромисс между устремлениями своих наиболее ревностных приверженцев аскетического толка и требованием человеческого естества, понимали ее как чувство чисто спиритуальное и потому близкое религиозному, которое вместе с тем давало выход земным страстям. Признавая за любовью право на облагороженную чувственную страсть, они тем не менее в первую очередь ценили в ней целомудрие. Ведь, по понятиям узритов, истинная любовь не должна претендовать на чувственное общение. «Эпикуреец» Омар ибн Аби Раби'а замечает о своем друге — узрите Абу-ль-Мусхире: «Он целомудрен в присутствии своей возлюбленной и не может забыть ее так легко, как это делаю я» [32, т. 10, 103—104]. Джамиль говорит в одном из стихотворений:

Я довольствуюсь тем малым, что дарует мне Бусайна, и, если бы знал об этом соглядатай, рассеялись бы подозрения его.

Я испытываю удовлетворение даже тогда, когда она говорит «нет» или «я не могу» или когда она заставляет меня жить обещаниями, вселяющими в меня надежду, никогда не сбывающуюся.

Я доволен даже тогда, когда мельком вижу ее, хотя не встречаюсь с ней целый год — с первых его дней до последних [50, 169].

Поэты-узриты изображали любовное чувство как нечто predeterminedное самим Аллахом, как роковую страсть, от которой нет спасения:

Один из моих родственников порицал меня [за страсть к Бусайне]. Он был также моим другом и старался своими упреками наставить меня на путь истинный.

Но я ему сказал: «Замеченное тобой чувство, которое я испытываю к Бусайне, было предопределено самим Аллахом. А разве могло предопределенное Аллахом не осуществиться?»

Разумна ли моя любовь к ней, или это лишь соблазн, но ныне я охвачен ею, хотя и не выбирал свою судьбу преднамеренно» (*Джамиль*) [50, 73—74].

Согласно легенде, Маджнун, Кайс ибн Зарих и некоторые другие узритские поэты умерли от любовной тоски и отчаяния. Ибн Кутайба рассказывает, что однажды бедуина из племени узра спросили о его племенной принадлежности и он ответил: «Я принадлежу к племени, чьи влюбленные, раз полюбив — умирают». Присутствовавшая при разговоре девушка воскликнула: «Клянусь господином Ка'бы, он — узрит!» [20, т. 4, 131].

Для узритских лириков любовь была не только всепоглощающим чувством, но самой жизнью:

Земля, на которой не живет моя возлюбленная, если даже она орошена и плодородна,— в моих глазах пустыня и бесплодна (*Кайс ибн Зарих*) [32, т. 8, 224; 71, 68].

Подходит к концу моя жизнь, но, если бы мне был представлен выбор между короткой встречей с ней и жизнью до конца времен,

Я сказал бы: «Дайте мне возможность встретиться с ней хотя бы на один час без дурных соглядатаев-клеветников, а после этого пусть моя жизнь окончится» (*Джамиль*) [50, 105].

Исламская вера в реальность духовной субстанции и дуалистические представления о сосуществовании в каждом индивидууме вечной души и тленного тела породили узритскую идею любви, переживающей смерть, идею загробной встречи любящих друг друга душ. Узритский поэт Кайс ибн Зарих говорит:

Полюбили друг друга моя душа и ее душа еще до того, как мы появились на свет...

Но наша любовь переживет все невзгоды и посетит нас во тьме наших могил [20, т. 4, 145; 32, т. 8, 234].

Если доисламские поэты были бесхитростными искателями любовных радостей, наивно повествующими о любовных свиданиях и описывающими физические достоинства своей возлюбленной, а городские лирики Хиджаза — самоуверенными, а порой и циничными «прожигателями жизни», смотревшими на любовные утехы как на приятное времяпрепровождение, узритские лирики служили своему предмету обожания бескорыстно и не столько стремились к удовлетворению чувственных желаний, сколько упивались самим любовным чувством, без конца рассказывая о своих переживаниях, то предаваясь отчаянию, то жалуясь на судьбу, разлучившую их с возлюбленной. Любовь, которая мыслилась в узритской лирике как стремление человеческой личности к слиянию с идеалом, своим жертвен-

ным, почти религиозным отношением к «даме сердца» способствовала ограничению эгоистического произвола. Узритские поэты реабилитировали любовное чувство, которое в их лирике уже не было юношеской забавой или приятным приключением (как в доисламской и омаритской поэзии) и вместе с тем не трактовалось как нечто низменное и греховное (что характерно для аскетических толков ислама).

Идеализация возлюбленной постепенно привела к тому, что «дама сердца» узритского поэта, «дематериализовавшись», как бы отошла на задний план. Рисуемая узритами любовь порой носит столь абстрактный характер, что невольно складывается ощущение, будто все эти возлюбленные поэтов — Лейла, Лубна, Бусайна и другие — суть лишь некие условные символы, при помощи которых персонифицируется и конкретизируется любовное чувство, нуждающееся для своего поэтического выражения в определенном, хотя бы условном, объекте. Отсюда то «обожествление» возлюбленной, которое допускает узритский поэт (порой даже профанируя религиозное чувство), и то сравнительное равнодушие, которое он проявляет к внешности возлюбленной в своих описаниях, поскольку эти описания для него — не более как дань традиции и красота возлюбленной не играет существенной роли в его сверхчувственной любви, являющейся для него и источником вдохновения, и предметом изображения.

Многое в поведении узритских влюбленных можно было бы рассматривать как святотатство, а в стихах узритских поэтов — как богохульство, если бы их «любовное безумие» не оправдывало их в глазах правоверных мусульман.

Так, «пораженный любовью» Джамиль ставит свою возлюбленную Бусайну на второе место после Аллаха, говоря, что только она «одна, если захочет, может сделать его счастливым или несчастным» [50, 224]. Он думает о своей возлюбленной постоянно — и во время молитвы, и в период паломничества [50, 204, 211]. Когда же ему предлагают принять участие в священной войне за веру, он заявляет, что сама его любовь не что иное, как джихад [50, 67].

Примерно так же ведет себя «обезумевший от любви» Маджнун. Он мечтает отправиться в паломничество с единственной целью — получить возможность соприкоснуться одеждой со своей возлюбленной во время посещения Ка<sup>а</sup> бы [75, 249]. Само паломничество он считает «неполным», если пклигримы не сделали привала возле жилища Лейлы [75, 257]. Вместо того чтобы, совершая молитву, повернуться лицом к Ка<sup>а</sup> бе, он смотрит в сторону Лейлы [75, 294], а как-то, размечтавшись о своей возлюбленной, он забывает, который фаз в этот день молится [100, 28]; однажды он и вовсе пропускает время молитвы [75, 277].

Таким образом, любовному чувству узритские поэты часто придавали характер религиозного служения. В своих любовных



ламентациях, в рассказе о своей возвышенной и преданной любви они часто пользовались религиозной терминологией. Поэтому нет ничего удивительного в том, что позднее, получив новую интерпретацию в суфийской философской мысли, целомудренная и возвышенная узритская традиция обрела новую жизнь в суфийской мистической лирике, постоянно черпавшей художественные средства из узритского арсенала образов.

В узритской поэзии сложился определенный стереотип «лирического героя» и его возлюбленной. Одновременно с городскими поэтами Хиджаза узриты впервые в арабской поэзии обратили внимание на внутренний мир человека, однако в отличие от омаритов они прежде всего заняты описанием любовных страданий. Поэт всячески растревает в себе душевные муки и, не желая расставаться с безнадежной страстью, как бы сам стремится к любовным страданиям, а не к избавлению от них. У Маджнуна есть такой бейт:

Мне говорят: «Если бы ты захотел, ты бы забыл о ней и утешился», но я отвечаю: «Да, но этого я не хочу» [75, 42, 56].

Обращаясь к возлюбленной Аззе, Кусаййир с горечью произносит:

Сделаешь ли ты мне добро или зло, я не буду тебя ни порицать, ни ненавидеть, даже если ты постараешься стать ненавистной мне.

Хотя Азза и отвернулась от меня, я восхваляю ее, сохраняю ей верность и испытываю к ней чувство благодарности за все то, что она даровала мне [67, 101].

Разлука с возлюбленной в глазах узритского лирика равносильна сиротству:

Я жалуясь Аллаху на потерю Лубны, как жалуется Аллаху сирота на потерю родителей (*Кайс ибн Зарих*) [71, 144; 100, 167].

Как и всякое идеальное существо, возлюбленная выглядит целомудренной и недоступной, т. е. обладает теми качествами, без которых «любовный накал» «лирического героя» не был бы оправдан. Любовь настигает узритского поэта неожиданно и, преследуя несчастного влюбленного всю жизнь, обрекает его на бесчисленные муки, а иногда и на безумие:

Разве любовь не слезы, перемежающиеся глубокими вздохами, и не пылающий в наших внутренностях жар, который не может быть охлажден?

И не поток слез, которые извергаются, когда мы видим памятные приметы местности, где больше не живет моя возлюбленная? (*Кайс ибн Зарих*) [32, т. 8, 234; 71, 77].

Если бы любовь к Бусайне не лишила меня разума, я бы не преследовал ее. Но я преследую ее, потому что потерял разум...

О друзья! Видели ли вы когда-нибудь в жизни другую жертву, которая бы плакала от любви к своему убийце?! (*Джамиль*) [32, т. 7, 199].

Узритские лирики заметно обогатили образный язык арабской поэзии, введя в него множество ярких и своеобразных тропов. Патетически-напряженное любовное чувство они сравнивали с горящими угольями, бушующим пламенем, раскаленным докрасна железом, силками или капканом, в которые попадает несчастная жертва. Часто они «персонифицируют» и сердце влюбленного, которое как бы начинает жить самостоятельной жизнью и даже, вступая в спор с поэтом, защищает от его нападок возлюбленную и самоё любовь, трактующуюся в узритской лирике как нечто существующее независимо от страждущего влюбленного. Маджнун, например, сравнивает любовь с дикой птицей, которая своими когтями терзает его сердце всякий раз, как упоминается имя Лейлы [24, 257; 100, 167; 75, 162]. В другом месте Маджнун говорит:

Я посоветовал моему сердцу забыть [возлюбленную], но оно ответило: «Я не могу этого обещать и тем самым обманывать тебя, поэтому приготовься к тому, что твои страдания не прекратятся» [100, 168; 75, 162].

В то время как языческие поэты и поэты-омариты жили в мире материальном, довольствуясь мирскими радостями, для узритских поэтов характерно напряженное ожидание просветления в будущем, скорее всего в потустороннем мире. Они пребывают в атмосфере почти мистической восторженности, причем их надежды на встречу в потустороннем мире обычно лишены какого-либо эротического элемента.

Так, Джамиль хочет оказаться рядом с Бусайной в День воскресения и надеется, что будет похоронен рядом с ней [50, 51 и 104]. Он даже мечтает ослепнуть, чтобы Бусайна стала его поводырем [50, 196]. Желания Кусаййира более скромны: он лишь хочет стать «вместе с Аззой парой верблюдов, которые бы паслись в уединенном месте» [67, 161]. Эта целомудренная восторженность узритских поэтов, переплетение в их лирике реального и мистико-фантастического придают их поэтическому миру особое обаяние.

Природа в поэзии узритов полна сочувствия к несчастному влюбленному:

Когда [гора] Таубад увидела меня плачущим, она приветствовала меня.

А я спросил: «Где те, кто, бывало, раскидывал здесь шатры и наслаждался счастьем и безопасностью?»

[Гора ответила]: «Они ушли и оставили становище на мое попечение. Ведь ничто не вечно в этом мире!» (Маджнун) [100, 213; 75, 175].

Узритские поэты постоянно обращаются к образу голубей, символизирующих влюбленных, антилопа воплощает для них изящество и красоту возлюбленной. Так, Маджнун даже отпустил на волю пойманную охотниками газель лишь за то, что она оказалась похожей на Лейлу [75, 206—207].

Однако природа в узритской лирике не живет, а скорее играет роль условных аксессуаров в отношениях любящих. Например, Джамиль смотрит на небо в надежде, что и Бусайна в это время обратила взор на небо и их взгляды таким образом могут встретиться [50, 32]. Кайс ибн Зарих говорит, что его «соединяет с Лубной ветерок», что оба они «созерцают лучи солнца во время заката» и что «их души встречаются в снах» [32, т. 8, 239; 71, 140].

В отличие от поэтов омаритского направления, менее консервативных в форме и предпочитавших короткие и легкие метры, узритские поэты упорно держались за древние традиции, чаще пользовались старыми клише, любили, подобно древним кочевникам, такие размеры, как тавиль, басит, мутакариб и даже раджаз и т. д.

Наиболее реальной в историческом отношении фигурой среди бедуинских лириков был *Джамиль ибн Абдаллах ибн Ма<sup>\*</sup>мар* из племени узра (ок. 660 — ок. 701), самый значительный из плеяды узритских поэтов [490; 496; 340], которые, по словам Г. Гейне, «полюбив — умирают». Очевидно, многие сохранившиеся до наших дней детали его биографии имеют фольклорный характер, но сам факт его существования сомнений не вызывает. Если суммировать порой противоречивые сведения, которые содержатся в трудах Ибн Кутайбы [107, 260—268], Абу Таммама [29, т. 2, 129—131] и Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани [32, т. 7. 140—214], то верить можно лишь тому, что Джамиль родился в бедуинском становище, в молодые годы кочевал со своими соплеменниками в долине Вади-ль-Кура (близ Медины) и прославился своей целомудренной любовью к соплеменнице Бусайне, которой он посвящал стихи и за верность которой получил прозвище Имам аль-мухиббин — «Имам влюбленных».

Согласно преданию, родня Бусайны отвергла сватовство Джамिला (по неписаному бедуинскому кодексу чести считалось непристойным посвящать любовные стихи бедуинке, ибо это могло ее скомпрометировать) и выдала ее за другого. Однако Джамиль продолжал видеться с возлюбленной, чем навлек на себя гнев сородичей мужа. Спасаясь от их преследований, он бежал в Сирию, скрывался в Йемене, а в конце жизни переехал в Египет, где сочинял панегирики омейядскому наместнику Абд аль-Азизу ибн Марвану. В Египте Джамиль и умер.

Для характеристики традиционного, сложившегося в средние века взгляда на Джамила с его целомудрием и чистотой отношений с Бусайной показателен следующий анекдот из «Книги песен». Узнав о частых тайных свиданиях Джамила с Бусайной и опасаясь за ее честь, отец девушки и ее братья выследили молодых во время свидания и подслушали их разговор.

Джамиль сказал: «О Бусайна! Разве ты, видя мою любовь

к тебе, не пожелаешь меня за нее вознаградить?» — «Каким образом?» — спросила Бусайна. — «Тем, что обычно происходит между влюбленными», — ответил Джамиль. «О Джамиль, — с негодованием воскликнула Бусайна, — неужели ты этого хочешь! Клянусь Аллахом, я думала, что этого у тебя и в мыслях нет! И если ты намекнешь на это еще хотя бы раз, ты не увидишь меня больше никогда!» В ответ Джамиль рассмеялся и сказал: «Клянусь Аллахом, я сказал тебе это лишь для того, чтобы проникнуть в твои мысли! Ведь если бы я узнал, что ты готова исполнить мою просьбу, то я бы заподозрил, что ты можешь так же полюбить другого. Но если бы я убедился в том, что ты склонна к этому, я бы поразил тебя собственным мечом, а если бы сумел, то и покинул навсегда» [32, т. 7, 152]. Услышав подобные речи, отец Бусайны и ее братья ушли, обрадованные, решив, что их дочери и сестре ничто не грозит.

Впрочем, кажется, далеко не всегда Джамиль проявлял такую сдержанность в своем поведении. Уже после того как Бусайну выдали замуж, он тайно посещал ее [32, т. 7, 159], а однажды даже пытался ее скомпрометировать: утомив ее разговорами, он, когда она заснула, положил ей под голову свое хорошо известное соплеменникам седло [32, т. 7, 171]. Сам Омар ибн Аби Раби'а предлагал Джамилю устроить свидание с Бусайной [32, т. 7, 204]. В своих преследованиях Бусайны Джамиль был столь настойчив и зашел так далеко, что ее муж вынужден был обратиться с жалобой к омейядскому наместнику в Хиджазе, который разрешил его сородичам расправиться с поэтом, как они пожелают. Родственники Бусайны имели основание ненавидеть Джамिला еще и потому, что он неоднократно наносил им страшные оскорбления в поэтических поношениях. По их наущению правитель области запретил Джамилю видаться с Бусайной и посвящать ей стихи [32, т. 7, 155].

Ничто не может заставить Джамила отречься от своей возлюбленной. Любовь его, как и любовь других узритских поэтов, — страшный рок, который обрушивается на человека и губит его. «О вы, спящие, горе вам, проснитесь, — говорит Джамиль, — я задам вам вопрос: „Может ли любовь убить человека?!“» Но сокрушающая сила любовного чувства его не пугает, ибо он не хочет жить долго в разлуке с возлюбленной и мечтает лишь об одном: чтобы «среди умерших его могила была рядом с ее могилкой» [50, 51].

Любовь Джамила носит трагический характер, обрекает поэта на бесконечные страдания. В то время как другие возлюбленные во всем мире «живут в счастье и радости», Джамиль и его возлюбленная «бродят по стране, будто они пленники врага» [50, 204]. Днем поэт «бродит в тоске, нигде не встречая свою возлюбленную», а «ночи проводит без сна, глядя на звезды» [50, 51, 220]. Впрочем, иногда ночь приносит поэту известное облегчение, ибо во сне «его душа соединяется с ее

душой» [50, 51]. Лишь изредка, раз в несколько лет, возлюбленным удастся встретиться. Но страсть поэта не утихает:

Вот истомленные зноем и жаждой в дневную и ночную пору  
верблюдицы, поворачивающиеся к воде, не боящиеся кнута.

Печать изнурения не сходит с них, и не для них прохлада  
далекого водоема.

Они едва не погибают от жажды и прислушиваются к голо-  
сам погонщиков у водопоя.

[Но что это] в сравнении с той огромной жаждой, которую  
испытываю я. Я жажду твоей любви, но враги стоят на моем пу-  
ти [50, 205].

Разумеется, во всех бедах Джамиля виноват коварный  
клеветник-соглядатай, который в извращенном виде пытается  
представить помыслы поэта. А между тем любовь Джамиля  
столь целомудренна, а помыслы его столь невинны, что при  
всем своем темпераменте он готов довольствоваться «лишь ми-  
молетными взглядами» своей возлюбленной, ее неопределенны-  
ми обещаниями и редкими встречами [50, 169].

Свою любовь к Бусайне и встречи с ней поэт старается  
хранить в глубокой тайне, дабы не скомпрометировать возлюб-  
ленную. Да, Бусайна может быть спокойна, «ведь верный друг  
умеет хранить секреты» [50, 84]. Тайна любовных свиданий,  
особые, известные лишь двум посвященным условные знаки и  
слова — все это традиционные клише, перекочевавшие в узрит-  
скую лирику из древнеарабской поэзии.

Внешности Бусайны поэт уделяет в своих стихах минималь-  
ное внимание, описывает ее в условных стереотипных выраже-  
ниях. «Утром, поднявшись после сна, Бусайна посрамляет сво-  
им сиянием солнце — из-за [ее сияющей красоты] оно не может  
светить днем». Глаза ее «так велики и черны, что кажется,  
будто отец ее джейран, а мать — антилопа» [50, 220], и т. д.

Таким образом, узритская поэзия сочетает новый взгляд на  
любное чувство с традиционными образами-штампами из  
доисламских насивов. Некоторые строки Джамиля, воспеваю-  
щие красоту Бусайны, поразительно напоминают восхваления  
мамдуха у доисламского панегириста ан-Набиги. Например:

Воистину ты — солнце, а все другие цари — звезды. Когда  
солнце восходит на небосклоне — из звезд не видно ни одной  
(ан-Набига) [114, 278].

Она прекрасна, как луна, в то время как другие женщины —  
звезды. Но какая разница между луной и звездами! (Джамиль)  
[32, т. 7, 211; 50, 104].

Набор поэтических тем в поэзии Джамиля невелик. Вос-  
поминания о счастливых временах, когда они с Бусайной деть-  
ми вместе пасли овец на пастбищах племени, перемежаются  
жалобами на жестокую судьбу, на горечь разлуки с возлюб-  
ленной:

Я хотел бы, о Бусайна, чтобы вернулись дни нашей юности и чтобы она длилась вечно.

Мы бы начали свою жизнь заново и жили бы близ друг друга, довольствуясь ее скромными милостями.

Я никогда не забуду день, когда мой верблюд был уже готов двинуться в путь и она спросила меня: «Ты уезжаешь в Египет?»

И ее слова: «Если бы не глаза тех, кто за мной наблюдает, я бы пришла к тебе. Прости меня, да буду я тебе выкупом [за грехи перед Аллахом]».

О мои друзья! Я стараюсь не выказывать свою любовь, но мои слезы выдают то, что я скрываю...

Когда я сказал: «О Бусайна, моя любовь — вот что убьет меня», — она ответила: «Пусть она будет еще тверже и сильнее!»

Тогда я сказал ей: «Верни мне хотя бы часть разума, который ты у меня отняла». Она ответила: «Ты просишь о невозможном».

Так я и не получил того, о чем просил, и любовь моя не исчезла, как исчезает все другое...

Когда я встречаю ее — любовь моя умирает, а когда расстаюсь с ней — она оживает и возвращается.

Мне говорят: «Джамиль, прими участие в священной войне». Но разве моя любовь не джихад?! [50, 61—67].

Ни советы друзей, ни злорадство завистников-клеветников не могут заставить Джамिला отказаться от его любви. Не утишает его страсть и холодность Бусайны:

Радовались клеветники, что Бусайна порвала со мной и стала проявлять ко мне равнодушие.

Они говорили: «Джамиль, повремени!» Но, клянусь, я не могу медлить, когда речь идет о Бусайне!

Быть благоразумным? — слишком поздно! Быть осторожным? — но мне ведь угрожает смерть!..

Когда мы вспоминали, как были счастливы прежде, слезы, окрашенные сурьмой, капали из глаз Бусайны...

Если бы она не лишила меня разума, я бы не домогался ее любви, но я преследую ее, потому что потерял разум.

О, как несчастна моя душа! — ведь у нее достаточно причин для этого, и как несчастна моя родня, которую [из-за меня] постигла беда!..

Что толку во всех моих страданиях, если я никогда не могу встретиться с Бусайной, не опасаясь [за свою жизнь], разве только [где-нибудь в пути], сидя на спине верблюда.

О друзья! Видели ли вы когда-нибудь в жизни другую жертву, которая бы плакала от любви к своему убийце?!

Мы оба плакали или готовы были заплакать из-за любви друг к другу, и ее слеза скатилась раньше, чем моя [32, т. 7, 199—201].

В соответствии с узритской традицией Джамиль постоянно подчеркивает чистоту и возвышенный характер своего любовного чувства, искренность и силу любовных страданий. В его поэзии нет и следа легкомыслия и непостоянства, присущих Омару ибн Раби'а и другим городским поэтам Хиджаза. Развивая традиции бедуинской любовной лирики и воспроизводя в своих стихах ее традиционные штампы, Джамиль вместе с тем выражает в поэзии свой личный любовный опыт. Поскольку

его любовь носит «незаконный» характер, поэт старается окружить ее тайной, страшась потерять возлюбленную. В то же время его возлюбленная, искренне любя несчастного, преданного влюбленного, часто выказывает себя капризной, несправедливой, а подчас и высокомерной «дамой», требующей от влюбленного мужества и верности, но ничем не вознаграждающей его за преданную любовь.

С именем Джамиля обычно связывают имя другого поэта узритского направления — *Кусаййира* (ум. в 723 г.), который долгое время состоял при Джамиле равнем (см. [496; 303]). Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани сообщает любопытный факт: оказывается, Кусаййир был равнем Джамиля, Джамиль начинал свою карьеру в качестве равия Хадаба, Хадаб был равнем аль-Хутай'и, а аль-Хутай'а — Зухайра [32, т. 7, 140]. Таким образом, традиция доисламской поэзии — мастерству поэт учится у своего патрона, при котором он состоит рапсодом, — сохранялась и в омейядской поэзии.

Имя Кусаййир — уменьшительное от «каси́р», т. е. «обильный», «многочисленный», — отражает ироническое отношение современников к поэту, прозвавших его так за малый рост и безобразную внешность. Согласно преданию, люди сначала именовали поэта Касир, имея в виду его обильную поэтическую продукцию, но затем, увидев его воочию, сделали из этого прозвища уменьшительную форму, придав ему иронический характер [15, т. 3, 270].

В отличие от других узритских поэтов Кусаййир не был мастером только одного жанра. Большую часть жизни он провел не в бедуинском племени, а в городе (главным образом в Медине), и в диване его содержится множество панегириков омейядским халифам Марвану I ибн аль-Хакаму и Абд аль-Малику, сыну Марвана — Абд аль-Азизу и другим членам дома Омейядов, элегии по случаю их смерти и осмеяния, направленные против личных врагов поэта. Но прославился он своей любовной лирикой, посвященной единственной «даме сердца» по имени Азза [32, т. 8, 52—85]. Впрочем, щедрые на комплименты средневековые арабские критики высоко оценивали Кусаййира как панегириста и иногда даже ставили его выше «поэтов триады»: аль-Ахталя, Фараздака и Джарира [32, т. 8, 54].

Как это было принято в узритской лирике, стихи Кусаййира посвящены замужней женщине. Ревнивый муж строго охраняет Аззу, а сама она высокомерна и недоступна. Из любовных посланий Кусаййира невозможно узнать что-либо конкретное ни о самой бедуинской красавице, ни о характере ее отношений с поэтом. Стихи Кусаййира избобилуют «общими местами», но, вероятно, именно это и привлекало к его поэзии симпатии современников, искавших в стихах в первую очередь наиболее

полной реализации жанровых требований. Приведем в качестве примера небольшую поэму, посвященную Аззе, которая начинается банальным вступлением и полна жалобами на суровость возлюбленной, злобу клеветников и жестокость судьбы. Разумеется, сам поэт выглядит в ней верным страдающим рыцарем с «благородной душой», способным на бескорыстную любовь.

О мои друзья! Здесь некогда было становище Аззы! Стрелайте же верблюдов и оплачьте место, где была стоянка!

Потрогайте землю, которой некогда касалась ее ножка, остановитесь на ночлег там, где некогда она останавливалась на ночлег.

И если вы помолитесь там, где молилась она, то можете быть уверены, что Аллах простит вам ваши грехи.

До того как я разлучился с Аззой, я не знал, что значит рыдать, до того как она уехала, я не знал, что может причинить боль моему сердцу...

Когда она разорвала нить, соединяющую ее со мной, она была подобна женщине, давшей обет, исполнившей его и освободившейся от него.

Я сказал ей: «О Азза, любое несчастье можно преодолеть, если быть готовым к нему».

Человек, который охвачен любовным недугом и ослепляющей страстью, встречается с тем, что могущественней его...

Ее муж-свинья любит ее и бранит меня, и, как это для нее ни оскорбительно, она подчиняется его власти...

Клянусь Аллахом, всякий раз, как я приближался к ней, она отдалялась и прекращала всякое общение со мной, а когда я много говорил — она ничего не отвечала...

Мы взбирались на гору любви вместе, но, когда достигли ее вершины, я остался стоять там непоколебимо, в то время как она соскользнула вниз...

Хотя Азза и отвернулась от меня, я восхваляю ее, сохраняю ей верность и испытываю к ней чувство благодарности за все то, что она даровала мне.

Я не желаю ей гибели и не буду радоваться, если нога ее поскользнется.

Клеветники не должны считать, что моя страсть к Аззе была лишь наваждением, которое пройдет...

Клянусь Аллахом и еще раз Аллахом — никакая другая любовь не займет после Аззы места в моем сердце, как не занимала до нее...

Поистине я весь в моей безумной страсти к Аззе, после того как она оставила меня и не исполнила обещания,

Я подобен человеку, который надеется укрыться в тени облака от полуденного зноя, но всякий раз терпит разочарование, ибо ветер уносит облако в сторону.

Поистине я и Азза подобны сухой земле и облаку, на которое надеешься, но которое проплывет мимо, не излившись дождем [67, 95—103].

Некоторые чисто бедуинские любовные излияния Кусаййира звучат трогательно и наивно и резко отличаются от любовных признаний городских поэтов Хиджаза, с их недвусмысленно выраженным желанием добиться удовлетворения чувственной страсти.



О, если бы, Азза, мы были двумя верблюдами, принадлежащими богатому человеку, и паслись вдали от жилья на открытом месте.

Мы оба были бы чесоточными, и тот, кто увидел бы нас, сказал бы: «Хотя верблюдица и хороша собой, но она покрыта паршой, которая может перейти и заразить».

И если бы мы приблизились к источнику, находящиеся поблизости люди стали бы на нас кричать и, поскольку мы бы не уходили, бросали бы в нас камнями и били бы нас.

А наш богатый хозяин потерял бы нас, не стал бы нас пасти, и мы ему были бы не нужны [67, 161].

На фоне сравнительно однотипных «биографий» большей части узритских лириков несколько своеобразной представляется судьба поэта *Кайса ибн Зариха* (ум. ок. 687 г.) и его «дамы сердца» Лубны. Как гласит сложившееся вокруг его имени и зафиксированное в «Книге песен» романтическое предание [32, т. 8, 218—222], Кайс происходил из кочевавшего в окрестностях Медины племени бакр, входившего в большое племя кинана, от которого вели свою родословную и мекканские курайшиты [107, 399], причем среди молочных братьев Кайса был также Хусайн, сын четвертого «праведного» халифа — Али. Однажды Кайс, проходя мимо стоянки племени ка'б ибн хуза'а, попросил дать ему напиток. Воду ему вынесла бедуинка по имени Лубна, в которую Кайс с первого взгляда влюбился. Лубна пригласила Кайса отдохнуть в шатре, а отец ее заколол для гостя верблюда. Кайс попросил у своего отца разрешения на брак с Лубной, но Зарих, опасаясь, что имущество рода уйдет в другое племя (Кайс был его единственный сын), всячески этому противился. Тогда Кайс ищет поддержки влиятельного Хусайна, которому удается уговорить родителей жениха и невесты, и Кайс женится на Лубне.

Однако счастье Кайса оказывается непродолжительным. Ревнивая мать Кайса начинает ссорить сына с женой и всячески настаивает на разводе на том основании, что у молодых нет детей, которые бы унаследовали имущество рода. Зарих также присоединяется к настояниям жены и, дабы повлиять на решение сына, прибегает к крайнему средству — он выходит из шатра на солнышек и отказывается возвратиться, так что Кайсу приходится встать рядом и, мучаясь от зноя, укрывать отца плащом до самого захода солнца. В конце концов родителям Кайса удается настоять на своем и заставить Кайса развестись с Лубной. Отец Лубны немедленно увозит ее в родное племя, а позднее выдает замуж за богатого жителя Медины.

Однако после развода Кайс не только не забывает Лубну, но, напротив, проникается к ней еще большей любовью. Он, как и многие другие узритские влюбленные, «теряет разум», бродит по тем местам, где некогда бродила Лубна, целует землю, которой касалась ее нога, и пытается всюду следовать за ней, даже проникает в ее дом под видом бедуина, продающего верблюдов. Мужу Лубны приходится просить самого халифа

избавить его от назойливости Кайса. В соответствии с узритской традицией халиф объявляет Кайса «вне закона» [32, т. 8, 239—251]. По одной из версий предания, оба несчастных влюбленных умирают от страданий, не выдержав разлуки.

В поэзии Кайса ибн Зариха мы находим весь арсенал тем и образов узритской лирики. Тут и рассказ о муках разлуки и о бессонных ночах, проведенных в мечтах о возлюбленной и в раздумьях о беспощадной судьбе. В качестве примера приведем небольшое стихотворение Кайса ибн Зариха, которое Абуль-Фарадж аль-Исфахани считает одним из лучших:

Ты рыдаешь по Лубне, в то время как ты оставил ее по собственной воле. Ты был подобен человеку, который идет на смерть добровольно.

О мое сердце, признайся, что любишь ее, а потом попытайся ее забыть. Нет, о любовь моя, делай что хочешь!

О мое сердце, скажи мне, что ты сделаешь, когда Лубна уедет отсюда далеко и расстанется с тобой?

Ты терпеливо переносишь разлуку и невзгоды или ты легко забываешь прошлое и проявляешь нетерпение?..

Никакой любящий не может вечно любить свою возлюбленную, даже самый уважаемый человек не может избежать ударов судьбы.

Земля, на которой не живет моя возлюбленная, даже если она населена, кажется мне дикой и пустынной местностью.

С тех пор как Лубна уехала, я не сплю по ночам, когда все люди наслаждаются сном.

Я провожу дни, беседуя сам с собой о ней и лелея надежду [увидеться с ней], а по ночам я встречаю ее в своих мечтах...

Любовь моя к тебе так же прочно связана с моим сердцем, как пальцы мои неотделимы от ладоней... [32, т. 8, 256—257].

Как и полагается узритскому поэту, Кайс все время рассказывает о своих любовных страданиях. Любовь к Лубне причиняет ему такие мучения, что даже «питье у него застревает в горле» [32, т. 8, 224]; когда он вспоминает возлюбленную, от вздохов «ребра у него отдаляются от сердца» [32, т. 8, 225], а когда плачет по ней, то «истощает все слезы глаз» [32, т. 8, 222]. В соответствии с традицией в стихах Кайса часто фигурирует «ворон разлуки» (гураб аль-байн), с которым поэт вступает в разговор.

О ворон, предвещающий разлуку, горе тебе, сообщи мне все, что ты знаешь о Лубне, ведь ты вещей.

А если ты не расскажешь мне о том, что знаешь, то да не взлететь тебе иначе, чем со сломанным крылом!

Да кружить [тогда] тебе над врагами, среди которых будет и твоя возлюбленная, подобно мне, которого ты видишь ходящим вокруг моей любимой [32, т. 8, 223].

По свидетельству «Книги песен», стихи Кайса ибн Зариха стали весьма популярными в Медине еще при жизни поэта, и лучшие омейядские певцы и певицы сочиняли к ним мелодии и исполняли их даже в присутствии самой Лубны [32, т. 8, 247—248].

Своеобразным вариантом романического эпоса можно считать также легенду о двух узритских влюбленных — поэтессе *Лейле аль-Ахьялийи* (ум. ок. 704 г.) и ее возлюбленном поэте *Таубе ибн Хумаййире*. В отличие от других узритских пар центральной фигурой в этой легенде выступает не бедуинский поэт, а женщина — мастер жанра траурных заплачек, — продолжившая линию доисламских женщин-поэтесс. Хотя реальность существования поэтессы Лейлы и ее возлюбленного поэта Таубы сомнения не вызывает, события их жизни окутаны туманом традиционных легенд.

Как гласит предание, Лейла аль-Ахьялийи принадлежала к знатному роду ахьяль племени укайль, входящего в племенной союз амир. Ее возлюбленный также был выходцем из племени укайль. Он возглавлял бедуинскую разбойничью шайку и погиб в стычке во время одного из набегов. Славу Лейле принесли не только ее стихи, но и те пламенные чувства, которые она сумела внушить бедуину-разбойнику. Тауба — в соответствии с традиционным сюжетным ходом узритских повестей — посватался к Лейле, но был отвергнут ее отцом, выдавшим дочь за бедуина из другого племени. Однако Тауба не успокоился, продолжал следовать за возлюбленной и видеться с ней. Тогда родные мужа Лейлы пожаловались властям, и Тауба был объявлен «вне закона» [32, т. 10, 132]. Таким образом, история отношений Лейлы и Таубы мало чем отличается от традиционных историй других узритских влюбленных.

Средневековые арабские антологии сохранили до наших дней небольшое количество стихов и Лейлы аль-Ахьялийи и Таубы, а также легенды об их несчастной любви, приводимые обычно в качестве комментариев к стихам. Так, ссылаясь на филолога Абу Убайду, Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани сообщает, что однажды, узнав, что родственники мужа собираются убить Таубу и для этого устроили засаду, Лейла, желая спасти возлюбленного, вышла к нему навстречу без покрывала и Тауба, поняв, что ему угрожает опасность, бежал [32, т. 10, 132].

Источники сообщают, что Лейла умерла в преклонном возрасте по дороге в Иран. Сведения эти не помешали сложиться поэтической легенде о смерти Лейлы у могилы Таубы. В «Книге песен» рассказывается, что однажды Лейла проезжала в паланкине мимо могилы Таубы и, несмотря на противодействие мужа, привстала, повернулась в сторону могилы и сказала: «Приветствую тебя, о Тауба». После этого она повернулась к спутникам и сказала: «Никогда прежде я не думала, что он может оказаться лжецом!» — «Почему так?» — спросили ее. «Разве это не его слова? — ответила Лейла:

„Если Лейла аль-Ахьялийи обратится ко мне со словами приветия, в то время как я буду покоиться в земле под могильной плитой,

Я ласково отвечу на ее привет или ответит ей сова, которая прячется возле могилы“...

Почему же он не отвечает мне, как обещал?!»

А рядом с могилой действительно пряталась сова. Увидев паланкин, она забеспокоилась и вылетела навстречу верблюду. Тот испугался и сбросил Лейлу, которая в тот же миг умерла и была похоронена рядом с могилой Таубы [32, т. 10, 159].

Смерть «дамы сердца» на могиле возлюбленного — повторяющаяся тема узритских легенд. Так, например, Афра также, согласно легенде, умерла на мопиле своего возлюбленного Урвы [402, т. 2, 23].

Отношения между Лейлой и Таубой были строго выдержаны в духе узритского этикета. Так, однажды правитель Ирака, грозный аль-Хадждадж, спросил Лейлу: «Теперь, когда молодость твоя прошла и любви между тобой и Таубой больше нет, заклинаю тебя, скажи мне правду, было ли что-либо недозволенное в ваших отношениях, или он только беседовал с тобой?» На это Лейла ему ответила: «Клянусь, о эмир, не было между нами ничего. Однажды вечером, когда мы остались наедине, он намекнул мне на нечто подобное, в то время как я полагала, что он уже примирился с судьбой.

Когда он выразил желание, я сказала ему: „Не обнаруживай его, ибо, пока я жива, оно неосуществимо.

У меня есть муж, и я не могу изменить ему, а ты принадлежишь другой женщине“.

После этого, клянусь Аллахом, я не слышала от него ничего недозволенного до самой его смерти» [32, т. 10, 134].

Аль-Хадждадж был не одинок в своем желании выяснить правду о характере отношений Лейлы аль-Ахьялийи и Таубы. Видимо, современников поражали моральная чистота возлюбленных и «накал» их целомудренных чувств. Сам халиф Муавия как-то спросил Лейлу, в какой мере справедливы слухи, которые ходили о поэтессе и ее возлюбленном. Но Лейла и в прозе, и в стихах решительно отвергла все сплетни и высоко отозвалась о безупречной морали своего возлюбленного [32, т. 10, 153].

Элегии на смерть возлюбленного (риса) были не единственным жанром, в котором поэтесса пробовала свои силы. Сочиняла она и панегрики (в частности, аль-Хадждаджу, его она в стихах именovala человеком, «выше которого нет никого, кроме халифа» [32, т. 10, 157]). Значительное место в поэзии Лейлы занимали также самовосхваления (фахр) [29, т. 2, 276—280]. Не был ей чужд и «мужской» жанр поэтических поношений. Лейла принимала участие в поэтических состязаниях и однажды очень задела своими стихами поэта ан-Набигу аль-Джа'ди (ум. в 684 г.), начав свое поношение словами:

Дошло до меня известие, что племя в Шауране отправило усталых верховых верблюдов.

Ночью и утром посланцы племени едут со свитками рукописи, чтобы меня подвергнуть осмеянию. Как дурно дело, которым они занимаются! [595, 263; 43, т. 3, 333].

Средневековые критики ставили Лейлу аль-Ахьялийю на один уровень с ее доисламской предшественницей — мастером элегии аль-Хансой, а Ибн Кутайба даже именовал ее «самой талантливой среди женщин-поэтесс» [107, 273]. О большом авторитете Лейлы среди бедуинов можно судить по рассказу Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани о том, как однажды несколько поэтов из разных племен решили устроить поэтическое состязание, темой которого избрали описание птицы ката (род куропатки). В качестве арбитра привлекли Лейлу аль-Ахьялийю, видимо полностью доверяя ее художественному вкусу [32, т. 7, 324].

Самым популярным поэтом узритского направления, подлинность существования которого у многих исследователей (например, у египетского писателя и филолога Таха Хусайна [329, т. 2, 16—20]) вызывает серьезные сомнения, был знаменитый *Маджнун*, возлюбленный не менее знаменитой Лейлы. Уже по свидетельству средневековых филологов, прозвище Маджнун («человек, в которого вселился джинн», «обезумевший от любви») получили многие бедуинские поэты, хотя чаще всего его прилагали к поэту *Кайсу ибн аль-Муляуваху* (ум. ок. 700 г.) из племени амир [32, т. 1, ч. 3, 59; 170].

Так же критически средневековые знатоки поэзии относились к подлинности приписываемых Маджнуну стихов, не без основания подвергая их атрибуцию сомнению. «Люди не оставили ни одного стихотворения неизвестного автора о Лейле без того, чтобы не приписать его Маджнуну, или стихотворения такого же содержания о Лубне, чтобы не приписать его Кайсу ибн Зариху», — говорил аль-Джахиз [32, т. 1, ч. 3, 62]. Ту же мысль высказывает Ибн аль-Му'таз: «Глупое простонародье в заблуждении своем обычно приписывает все стихи бесстыдного содержания (муджун) Абу Нувасу. Так же оно поступает в отношении Маджнуна, которому приписывается каждый стих, в котором упоминается имя Лейлы [24, 88]. Так или иначе, но большая часть приписываемых Маджнуну стихотворений лежит в русле узритского направления и соответствует традиции бедуинской лирики VII—VIII вв.

Содержащиеся в средневековых антологиях сведения о жизни Кайса ибн аль-Муляуваха, подобно сведениям о других узритских поэтах, носят полулегендарный характер, при этом история любви Лейлы и Маджнуна — наиболее стереотипная из любовных легенд и состоит только из традиционных тем и эпизодов.

Согласно одной из версий, сообщаемых в «Книге песен», Маджнун и Лейла были знакомы с раннего детства, вместе пасли скот у горы Таубад и любовь их зародилась довольно рано [32, т. 1, ч. 3, 59]. Однако по другой версии, также сообщаемой Абу-ль-Фаражем аль-Исфахани, их знакомство со-

стоялось на «беседе» девушек племени, причем галантный Маджнун, подражая Имруулькайсу, заколол верблюда и угостил девушек свежим мясом [32, т. 1, ч. 3, 65]. Последующие события почти в точности повторяют соответствующие перипетии в судьбах других узритских пар.

Видя состояние сына, его родители посватали Лейлу, но отец девушки им отказал под тем предлогом, что Маджнун обесславил его дочь, посвящая ей свои стихи, и выдал ее замуж за знатного человека из другого племени [32, т. 1, ч. 2, 69—70]. Однако Маджнун продолжает видеться с Лейлой и после ее замужества, чем навлекает на себя гнев ее сородичей, которые жалуются на него местному правителю. Маджнуна объявляют «вне закона» (подобную судьбу испытали не только почти все узритские поэты, но и омаритские: аль-Арджи, аль-Ахвас и даже сам Омар ибн Аби Раби'а). Несчастный влюбленный удаляется в пустыню, бродит там один или проводит время с дикими зверями, пока не лишается разума. Он не желает принимать пищу, а мать его даже обращается за помощью к Лейле, которая навещает Маджнуна в пустыне ночью, но спасти его уже не может [32, т. 1, ч. 3, 31—32].

Описание любовных переживаний составляет основное содержание всех стихов, сочиненных Маджнуном или приписываемых ему. Маджнун убежден в том, что его любовь необычайна, и видит в ней некое обобщенное чувство всего человечества. «Любовь,— говорит он,— покинула тела всех людей и нашла приют только в моем теле, и в тот день, когда я умру, ищите ее в моей могиле» [75, 174]. Она привязана к сердцу Маджнуна, «как к веревке колодца привязано ведро» [75, 42] или «как пальцы рук неотделимы от ладоней» [75, 185]. Поэт непрестанно твердит о своих безмерных страданиях:

Из-под моих век на землю, как из тучи, льются дождевые потоки, а сердце мое преисполнено тоски и тревоги.

Я жалуюсь родным землям на пламя моей страсти, которую не могут погасить мои изливающиеся потоками слезы [75, 74].

Вздохи Маджнуна столь глубоки, что, «если бы они пронеслись над морем, они осушили бы его своим жаром и пламенем», если бы «камень испытал» то, что приходится испытывать Маджнуну, он «расколосся бы на части», и если бы ветер так страдал, «то не слышны были бы его завывания» [75, 54].

Я говорю своим спутникам, которые желают разжечь костер: «Идите ко мне, и, если вы боитесь холода, пусть вас согреет жар моей груди».

В моем сердце пылает адский огонь, и, когда при мне называют имя Лейлы, он бывает горячей раскаленных угольев.

Они сказали мне: «Нам нужна вода, чтобы напиться и напоить животных». Я ответил им: «Подойдите и наберите воды из моей реки».

Они спросили: «А где же река?» Я ответил: «Мои слезы. Слезы, льющиеся из моих глаз, сделают для вас колодец ненужным» [75, 154].

Иногда Маджнун чувствует себя опьяненным, он не может совладать со своей страстью:

Я излечился от страсти к Лейле, [вспоминая] Лейлу, подобно пьянице, который излечивается от страданий вином [100, 33; 75, 160].

Иногда ему кажется, что он сходит с ума:

Я стал безумным от любви и брожу [без цели], словно изнываю под тяжестью цепей.

Мой разум изнемогает под бременем страданий, я не вкушаю пищи, а сердце мое колотится и стонет.

Любовь к Лейле иссушила мое тело, сердце и разум, и не осталось от меня ничего, кроме костей и жил [75, 209].

Традиция называет поэта Маджнун, т. е. человек, в которого вселился джинн, человек, обезумевший от любовного недуга. Для того чтобы излечить его, следует прибегнуть к средствам, ограждающим от волшебства:

К Маджнуну подходили с амулетами и талисманами, на него лили заговоренную воду, чтобы излечить его от недуга.

Они сказали: «Его сглазили джинны!» Но если бы они были людьми разумными, они сказали бы: «[Он обезумел] от взгляда человека!» [75, 173].

Днем и в вечернюю пору, во время паломничества и молитвы — везде и всегда Маджнун думает о своей Лейле.

Во время молитвы я обращаю свое лицо к ее дому, хотя молящийся должен смотреть в противоположную сторону.

Я так поступаю не потому, что я язычник, но потому, что я люблю ее, и никакому врачу не по силам исцелить меня от моего любовного недуга.

Когда я молюсь поздним утром (ад-духа), я и сам не знаю, молюсь ли я второй раз или восьмой.

И когда я прихожу к ней и стараюсь, глядя на нее, излечиться, я смотрю на нее, но ухожу, так и не исцелившись [100, 28].

Всякий раз, если кто-либо в присутствии Маджнуна произносит имя Лейлы, несчастный приходит в состояние большого волнения:

Когда мы были в долине Мина [в окрестностях Мекки], кто-то упомянул имя Лейлы, не зная, что он погрузил в скорбь мое сердце.

Хотя он имел в виду другую Лейлу, имя это вызвало у меня такое чувство, будто птица, которая была в моей груди, вырвалась и взлетела [75, 162].

Животные и птицы разделяют с Маджнуном его горе, и поэт ведет с ними беседу, сочувствует их горестям и всегда готов оказать им помощь.

Я спросил голубку: «Почему ты плачешь? Ты разлучилась с другом или любимый холоден с тобой?»

И голубка ответила мне: «Судьба выстрелила в меня из лука, мой друг отвернулся от меня, и сердце мое тает в тоске» [75, 58].

В соответствии с бедуинской традицией, каждая пасущаяся в степи газель напоминает поэту его возлюбленную Лейлу, и он просит пугливое животное не бояться его, «исцелить его своим присутствием», «вернуть ему его сердце» и вечно оставаться поблизости, «на лугу, над которым проносятся непрерывно напоенные влагой облака и сверкают молнии» [75, 206]. Он хотел бы, чтобы он и его возлюбленная были «голубками», «газелями», «рыбами в море» и никогда не расставались [75, 164].

Недрузи всячески стараются скомпрометировать Лейлу в глазах Маджнуна. Они говорят, что Лейла безобразна, мала ростом и худа, а ее глаза «голубого цвета» (это у арабов ассоциировалось с глазами европейцев-северян и считалось безобразным), что она «пучеглаза» и что у нее большой рот. Но Маджнун возражает, заверяя, что глаза Лейлы того же цвета, какого они у «благороднейших птиц», а прочие ее физические недостатки... «что ему до них, если она одна желанна его сердцу» [75, 288].

Впрочем, в другом стихотворении Маджнун опровергает клевету злоязычных людей и в традиционных выражениях прославляет внешние достоинства своей «дамы сердца». Оказывается, ее красота сияет не менее ярко, чем луна и солнце, но у солнца и луны «нет ее улыбки и уст, черных глаз, прекрасной груди и шеи». Некоторыми чертами Лейлы, в описании Маджнуна, не столько напоминает прекрасную бедуинку, сколько изнеженную обительницу гарема. Кожа ее столь нежна, «что если муравей проползет по ней, то его путь оставит на ней след», а передвигаться этой томной красавице очень трудно, и, пройдя несколько шагов, «она останавливается, задыхаясь», стан ее столь тонок и гибок, что «опасаешься, как бы он не переломился». Разумеется, никакая газель, «пасущаяся на лугу и кормящая своего детеныша с нежными ножками», не может сравниться красотой с «прекрасной дамой» Маджнуна [75, 128]. «Меня спросили,— говорит Маджнун,— „кто она и где ее жилище?“ Я ответил: „Она солнце, и живет она на небел!“» [75, 43].

Тема разлуки с возлюбленной неизменно присутствует в стихах Маджнуна, так же как и клятвенные заверения в верности здесь, на земле, и после смерти. Как и другие узритские лирики, Маджнун проклинает «ворона разлуки», который приносит весть об отъезде Лейлы и которому поэт желает за это всяческих бед — разрушения гнезда и гибели птенцов [75, 96].

О Лейла! Огнivo разлуки высекло в моей груди огонь отчаяния, который бросает в сердце мое раскаленные уголья...

Клянусь Аллахом, я не забуду тебя до тех пор, пока веет восточный ветер, пока птицы воркуют в лучах зари.

Пока беседуют между собой по ночам летящие стаями куропатки ката и кричат на заре дикие ослы,



Пока сверкают в небе звезды, пока на ветке дерева горестно стонет голубка,

Пока солнце восходит на востоке, пока изливается влага из чистого источника,

Пока на землю опускается ночной мрак,— не покинут мое сердце мысли о тебе! [75, 152].

Маджнун не хочет расставаться с Лейлой и после смерти. Его кости будут покоиться в могиле рядом с ее костями [75, 249], а если могилы возлюбленных будут далеко одна от другой, «после смерти встретятся их души», дух его — сова на его могиле — будет радоваться голосу духа Лейлы — ее совы [75, 46]. Если бы влюбленных спросили после смерти, избавлены ли они от страданий любви, говорит Маджнун, то искренний человек ответил бы: «Мое тело истлело, но огонь страсти продолжает гореть в моем сердце. Высохли слезы, льющиеся из телесных глаз, но слезы из очей моей души все еще льются» [75, 49].

Иногда Лейла представляется Маджуну злобным тираном, без нужды и жалости терзающим его сердце:

Я подобен птичке, которую поймал ребенок и держит в руках,— говорит Маджнун,— она испытывает смертельный страх, а ребенок всего лишь играет [с ней] [75, 44].

Ты, Лейла, похожа на злого и голодного одинокого волка, сказавшего однажды пасущемуся ягненку:

«Уж не ты ли это без всякой причины ругал меня?» Ягненок спросил: «Когда же это было?» Волк ответил: «В прошлом году».

Ягненок ответил: «Но я родился только в этом году, твое обвинение ложно. Ешь меня — все равно эта пища не пойдет тебе на пользу!» [75, 218].

Не будучи в силах побороть свое чувство, Маджнун полностью отдается ему. Он во имя своей любви готов на какую угодно жертву и с радостью перенесет любое страдание и унижение:

Если бы уста Лейлы источали смертельный яд, я бы напился из них и навеки утолил свою жажду [75, 84].

Я целую землю, по которой прошли твои ноги, о Лейла, и, если бы не это, меня не называли бы безумным.

Я целую землю не потому, что люблю ее, но потому, что по ней ступала твоя нога.

Я обезумел из-за любви к тебе и люблю тебя так, что готов вытерпеть из-за любви любые страдания [75, 82].

Автор «Книги песен» приводит в качестве комментариев к стихам Кайса ибн аль-Муляуваха несколько эпизодов из жизни поэта, якобы рассказанных им самим. Эти эпизоды, по всей видимости легендарные, призванные украсить, «романтизировать» рассказ о жизни поэта, были теми деталями его вымышленной биографии, которые легли в основу романического эпоса о Лейле и Маджнуне, начавшего складываться еще при Омейядах в среде арабов Дамаска и других культурных центров империи.

Оказывается, еще до того, как Кайс ибн аль-Мулявах полностью утратил разум, он на вопрос о том, какое событие было самым замечательным в его отношениях с Лейлой, рассказал, что однажды вечером к ним пришли гости и отец отослал его к отцу Лейлы за маслом. Кайс подошел к палатке Лейлы, объяснил, зачем он пришел, и отец Лейлы велел дочери принести ему масло. Когда Лейла стала наполнять кувшин Кайса, они разговорились и не заметили, как масло хлынуло через край и залило им ноги. В другой раз Кайс пришел к палатке Лейлы и попросил огня. Лейла вынесла ему тлеющие угли, завернутые в тряпицу. Но пока они разговаривали, тряпка прогорела, и Кайс стал отрывать от плаща куски ткани и завертывать в них угли и не заметил, как разорвал и сжег весь плащ [32, т. 1, ч. 3, 76].

Таким образом, наиболее впечатляющими автору «Книги песен» представляются эпизоды, которые более всего могут подчеркнуть целомудренный характер любовного чувства Лейлы и Маджнуна.

Как и все другие жанры средневековой поэзии, узритская лирика по-своему строго нормативна: у всех узритских поэтов мы находим бесконечное повторение одних и тех же тем, образов и мотивов, не столько отражавших душевное состояние поэта, его личные чувства и мысли, сколько соответствовавших канонизированным условным стереотипам и требованиям жанра. Поэтому всю узритскую лирику можно было бы принять за творчество одного поэта, сочинявшего стихи под влиянием строго определенного душевного настроения, и нет ничего удивительного в том, что часто в антологиях средневековых филологов одно и то же стихотворение приписывается различным узритским поэтам, а «жизнеописания» этих поэтов и их судьба различаются разве только в мелких деталях.

Постоянный сюжет узритской лирики — насильственное замужество возлюбленной и страдания влюбленного, умирающего от любовной тоски, — характерен для романического эпоса. Поэтому повести о Джамиле и Бусайне, Кайсе ибн Зарихе и Лубне, Маджнуне и Лейле, первоначально сложившиеся в виде комментариев к стихам полупоэтических поэтов, впоследствии начали самостоятельную жизнь в форме своеобразного прозаического жанра. Они легли в основу сюжетов разнообразных произведений романического эпоса многих народов Востока.

Характер узритской лирики давал возможность для различного ее истолкования. Платоническая страсть узритов к некоей условной, недостижимой возлюбленной легко могла быть переосмыслена в мистическом плане. Такому прочтению узритской поэзии способствовал экстатический спиритуализм узритов, описывавших свою тоску по «даме сердца» и устремленность к ней в образах и терминах, которые легко можно было принять за выражение религиозного чувства, а свое внутреннее состояние рисовавших как некое особое духовное и эмоцио-

нальное напряжение, весьма похожее на начальную стадию мистического экстаза в понимании суфиев. Сам обобщенный, абстрагированный образ недостижимой возлюбленной, которую поэт боготворит независимо от того, желает ли она этого или нет, и которой он готов служить, не требуя награды и довольствуясь самим чувством, равно как и атмосфера экзальтированной радости-страдания, в которой поэт постоянно пребывает, позволили багдадским суфиям X—XI вв. интерпретировать узритскую поэзию как мистическую, а прославленный арабский поэт-суфий Ибн аль-Фарид (ум. в 1235 г.), широко использовавший в своих стихах узритскую систему образов и поэтических клише, окончательно закрепил эту интерпретацию в сознании последующих поколений.

\* \* \*

Омейядская поэзия культивировалась почти исключительно в среде арабов-завоевателей. Даже любовная лирика Хиджаза, несмотря на обилие ее исполнителей из вольноотпущенников, тоже в основном оставалась чисто арабским достоянием. Правда, образованная элита в провинциях уже начала в этот период приобщаться к арабской культуре, но процесс этот был еще далеко не завершен. В среде арабизовавшихся понемногу горожан была своя поэзия, складывавшаяся на арабском языке под влиянием местных традиций и не связанная с принятыми у арабов жанрами. Средневековые филологи относились к этой поэзии с пренебрежением, считая ее выражением вульгарных вкусов не приобщенных к арабской культуре горожан, поэтому образцы этой поэзии до наших дней почти не дошли и судить о ней мы можем лишь по случайным отрывочным сообщениям источников.

В «Книге песен» Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани со слов знаменитого омейядского певца Ма'бада рассказывается следующий анекдот. Однажды, когда Ма'бад находился в одной из бань Дамаска, туда пришел в сопровождении слуг какой-то человек, которому владелец бани стал оказывать внимание больше, чем остальным присутствующим. Это задело высокомерного Ма'бада, и он, решив, что перед ним важная персона, стал всячески выказывать к нему равнодушие. Человек заинтересовался Ма'бадом, подозвал его и пригласил к себе в дом. Принял он Ма'бада с почетом, угостил финиковым вином, после чего Ма'бад спел ему свои лучшие песни. Однако, к удивлению Ма'бада, пение его не произвело на владельца дома никакого впечатления. Более того, он приказал слуге пригласить какого-то старика, который взял лютю и пропел под ее аккомпанемент шуточную строчку странного содержания:

Силлаур<sup>18</sup> попал в горшок — горе мое велико! Пришла кошка и съела его — горе мое велико!

<sup>18</sup> С и л л а у р — угорь на сирийском диалекте.

Прослушав эту строку, владелец дома пришел в состояние необыкновенного восторга. Он захлопал в ладоши и, впад в крайнее возбуждение, ударил певца ногой. Ободренный таким приемом, певец пропел еще одну строку:

Моя возлюбленная кидала в меня сливами<sup>19</sup> — она думала, что я ее не вижу.

После этой песни владелец дома пришел в еще больший восторг. По словам Ма'бада, он так радовался, что «казалось, вот-вот вылезет из своей шкуры». Все его внимание сосредоточилось на старике, и обескураженный Ма'бад незаметно покинул дом, проклиная загубленный день. Больше он старика-певца никогда не видел [32, т. 1, ч. 1, 47—48].

Таким образом, Ма'баду, воспитанному на классических традициях, шуточные строчки, никак не соответствовавшие поэтическому канону, со словами из местного диалекта и нарушением грамматических форм литературного языка, казались почти кощунственными, в то время как у сирийца-горожанина они вызывали неописуемый восторг.

К сожалению, авторы антологий подобные стихи включали в свои труды крайне редко, и мы не имеем достаточного материала для каких-либо выводов о характере народной поэзии того времени. Народная художественная словесность омейядского периода еще ждет серьезного научного изучения. Исследователю придется проделать большую и кропотливую работу по извлечению из средневековых литературных источников поэтических отрывков и указаний современников, которые свидетельствовали бы о вторжении в традиционную арабскую словесность народных элементов. Выпадая из традиционной жанровой номенклатуры и не имея традиционной композиции, образцы народной поэзии создавались арабизированным населением Халифата под влиянием местных фольклорных и литературных традиций и позднее, с середины VIII в., оказали существенное влияние на творчество таких поэтов периода «обновления», как Башшар ибн Бурд, Абу Нувас, Абу-ль-Атахия и другие.

---

<sup>19</sup> В оригинале используется слово «дуракин» из сирийского диалекта.

ВОЗНИКНОВЕНИЕ АРАБСКОЙ  
СРЕДНЕВЕКОВОЙ ПРОЗЫ

Хотя своим возникновением средневековая арабская проза обязана в первую очередь завоеванным арабами и исламизированным народам, однако и собственно древнеарабские традиции, в первую очередь культура ораторского искусства, оказали на ее формирование значительное влияние [654]<sup>1</sup>. Как уже говорилось выше, в доисламской Аравии бытовали предания о племенных войнах, позднее вошедшие в сборник «Дни арабов», басни, приписываемые легендарному мудрецу Лукману, и разнообразные произведения ораторского искусства, до наших дней почти не сохранившиеся. В период арабских завоеваний и постепенного образования арабо-мусульманской империи в среде арабов-завоевателей, как и в древности, продолжали культурировать старинные предания, передававшиеся из уст в уста сказителями, сохранялись старинные традиции устных выступлений, которые, естественно, в новых условиях меняли свое содержание и приобретали характер религиозных проповедей и политических воззваний. До середины VIII в., т. е. до времени включения в культурную жизнь Халифата арабизированных жителей империи, говорить о художественной прозе в строгом смысле этого слова не приходится.

Арабские ученые, а вслед за ними и европейские исследователи обычно относят к прозаическим жанрам омейядского времени произведения ораторского искусства: политико-религиозные речи и проповеди — *хутба* (мн. ч. *хутаб*), зафиксированные обычно в письменном виде по памяти литераторами и филологами последующих поколений, а также произведения эпистоляр-

<sup>1</sup> В научной литературе раннему этапу истории арабской прозы до настоящего времени не уделялось должного внимания. Прозе посвящены небольшие статьи В. Марсэ [635] и Р. Блашера [423], соответствующие разделы третьего тома монографии Р. Блашера по истории арабской литературы [417] и книга Заки Мубарака [654]. Из трудов на арабском языке в первую очередь назовем книги сирийского ученого М. Курда Али [353; 354], в которых приведены тексты посланий первых арабских прозаиков, а также исследование Аниса аль-Макдиси [360]. Особо следует отметить фундаментальную работу по истории арабской прозы Шауки Дайфа [324].

ного жанра — *тарассуль*, т. е. деловые и личные письма, и сочинения различного характера в форме посланий — *рисаль* (мн. ч. *расаиль*).

Традиция ораторского искусства и занимательного устного рассказа восходит у арабов к глубокой древности. Еще в доисламские времена аравитяне — кочевники и жители оседлых поселений — собирались в определенное время года на ярмарки, где бедуинские поэты и ораторы, представлявшие враждующие между собой племена, состязались в поэтическом искусстве и красноречии. Подобные же соревнования были приняты у арабов на протяжении всего средневековья. После возникновения ислама центрами политических и религиозных выступлений стали мечети, где во время пятничных молитвенных собраний халифы и военачальники выступали с изложением своих программ, а оппозиционные к правителям ораторы — с мятежными призывами [638, 1—17].

Источники сообщают о выступлениях политических и религиозных проповедников на таких сборищах при самых разных обстоятельствах — и в момент, когда власти не сумели уберечь исламские области от набегов византийских войск, и когда покровительствуемые бессильными халифами тюркские или иранские наемники мародерствовали в городах и обижали жителей, и когда вспыхивали религиозные междоусобицы. Провинциальные правители, так же как и халифы в Дамаске, стремились усилить свое влияние на жителей подвластных им областей путем выступлений опытных и красноречивых ораторов. Религиозные проповедники собирали в мечетях слушателей и поучали их в благочестивых проповедях, призывая к воздержанию и покаянию.

Центрами разнообразных ораторских выступлений, как и местами поэтических состязаний, были кроме родины ислама — «священных городов» Мекки и Медины города Сирии и Ирака: Дамаск, Куфа и Басра. Религиозно-политические споры часто выносились за пределы мечетей: на рынки и площади военных лагерей-поселений и в другие места общественных сборищ. Причем омейядские ораторы, подобно библейским пророкам, произносили свои речи стоя, одетые в широкую, свободную одежду и опираясь на посох.

Образцом религиозного мусульманского ораторского искусства явились речи самого Мухаммада, проповедовавшего с кафедры Мединской мечети. Здесь после общей пятничной молитвы пророк обращался со словами приветствия к собравшимся мусульманам, произносил наставления или принимал решения по делам общины. Публичные выступления Мухаммада были дальнейшим развитием традиции древнеарабского ораторского искусства, а сам жанр его публичных религиозных проповедей многими чертами обязан влиянию иудейско-христианских проповедников. После смерти основоположника новой веры произнесение проповеди — хутбы — с возвышенности в мечети — минба-

ра — стало обычаем в мусульманской общине, а с распространением ислама в Сирии, Ираке и других областях и с последующим возникновением политико-религиозных групп, сект и направлений место проповедника в жизни ислама окончательно утверждается. По мере углубления духовных исканий мусульман вокруг мечетей образовалась целая корпорация моралистов-проповедников, выступавших перед простым народом с поучениями аскетического характера, комментировавших отдельные места Корана и клеймивших мирскую суетность.

Омейядские ораторы выступали в защиту новой религии и обрушивались на иноверцев (в данном случае их речи имели характер религиозных проповедей), обращались или к отправлявшимся в завоевательный поход арабским войнам, дабы возбудить в них отвагу, или к жителям покоренных областей, дабы вселить в их души страх и принудить к покорности (в этом случае их речи напоминали скорее политические или военные приказы).

Ожесточенная борьба вокруг халифского престола, особенно соперничество между Али и Муавией, выдвинула ряд фигур из числа мухаджиров, ансаров и их потомков, ведших пропаганду в пользу своих политических вождей. Сторонники племенных или политических группировок, а позднее — религиозных направлений и сект полемизировали со своими противниками, и ораторское искусство обретало в их руках качества могучего оружия.

Образцы раннего арабского ораторского искусства — как и стихи доисламских поэтов — дошли до нас в позднейших записях и разбросаны по сочинениям литераторов, филологов и историков, начиная с VIII в. Фрагменты речей доомейядских и омейядских ораторов (подлинные или приписываемые им традицией) можно найти и в трудах собирателей хадисов, и в «Жизнеописании пророка» Ибн Хишама. Но наиболее ценными источниками кроме универсальной «Книги песен» несомненно являются сочинения мастеров адаба: «Книга красот стиля» аль-Джахиза, «Источники сведений» Ибн Кутайбы, «Книга ожерелья» Ибн Абд Раббихи и замечательный труд историка и географа X в. аль-Мас'уди «Золотые россыпи».

Разумеется, подлинность записанных позднее произведений ораторского искусства может быть поставлена под сомнение еще в большей степени, чем подлинность образцов древней поэзии, сохранению которых в памяти способствовала строгость формы (метрика, рифма). Это ощущали уже средневековые филологи. Например, аль-Джахиз, воспроизводя текст политической речи, приписываемой халифу Муавии, считает своим долгом заметить, что всем своим содержанием и сдержанным тоном она не столько характерна для природы и стиля этого грубого и жестокого деятеля, сколько близка благочестивому и мягкому Али. «Впрочем, — добавляет аль-Джахиз, видимо хорошо чувствовавший недостаточную убедительность своих

„стилистика-психологических“ доводов,— Аллах знает лучше, кто является истинным автором этих речей» [47, т. 2, 61].

Часто арабские филологи сообщают текст речей ораторов в разных вариантах. Именно так делает Йакут, приводя три варианта речи, якобы произнесенной Али, вступившим в Басру после знаменитого «Верблюжьего сражения» в 656 г. [118, т. 2, 201]. Тем не менее тех сравнительно многочисленных образцов ораторского искусства, которые можно найти в трудах ученых последующих поколений и подлинность которых подтверждается несколькими источниками и в целом не вызывает больших сомнений, достаточно, чтобы проследить и оценить общий характер омейядского ораторского искусства.

Следует всегда иметь в виду, что позднейшие собиратели образцов ораторского искусства часто делали в дошедших до них вариантах различные исправления, интерполяции, а иногда даже шли на прямую фальсификацию текстов по различным политико-религиозным соображениям. Так, ученые-шииты стремились всячески идеализировать Али и принизить его соперников, а суннитские ученые то же проделывали в отношении алидов. Подобным же образом поступали сторонники и противники омейядской династии.

В отличие от доисламской поэзии речи ранних мусульманских деятелей не должны были вызывать нареканий со стороны правоверных и содержать какие бы то ни было элементы джахилийской идеологии. Напротив, их должен был характеризовать мусульманский пафос, что позволяло бы использовать их в назидательных целях. Цитируемые в источниках речи «праведных» халифов, как и халифов омейядской династии, провинциальных эмиров и военачальников, призваны были продемонстрировать мудрость этих выдающихся мусульманских деятелей, их благочестие, тонкое политическое чутье, верность исламу, а когда речь идет о полководцах — и воинский опыт.

Как это может показаться на первый взгляд, речи ораторов VII—VIII вв. не были стихийной импровизацией. Однако, подобно тому как талант стихотворца уже с древнейших времен шлифовался специальным обучением и тайна поэтического мастерства переходила от учителя к ученику, в ораторском искусстве также сложился определенный стиль. Уже в древности это искусство подчинялось неписаным правилам, которые к IX в. начали принимать характер упорядоченной системы, зафиксированной в общем понятии «балъага» — «красноречие». Аль-Джахиз, посвятивший речам выдающихся ораторов в «Книге красот стиля» немало страниц, сообщает со слов одного из му'тазилитских теологов, багдадца по рождению, жившего долго в Басре, Бишра ибн аль-Му'тáмира (ум. между 825 и 840 гг.), что в Басре была специальная школа ораторского искусства [47, т. 1, 135].

По типу своему речи ораторов конца VII и начала VIII в. во многом напоминали речи их доисламских предшественни-



ков — языческих прорицателей-кахинов и ханифских проповедников. Разумеется, в отличие от доисламских проповедей они были проникнуты идеями нового вероучения и должны были показать, что оратор преисполнен сознания своего религиозного долга. В них содержалось множество цитат из Корана и возникших мусульманских преданий. Произносивший религиозную проповедь должен был считаться с торжественностью религиозного обряда и использовать определенную фразеологию, исключавшую возможность широкой импровизации. Оратор, выступавший с политической речью, должен был тщательно продумать аргументацию и учесть возможные возражения противной стороны.

Требование строгого соблюдения темы дисциплинировало оратора, а регулярная повторяемость в политических речах и в религиозных проповедях идей и аргументов способствовала постепенной выработке «идеальной модели» устного выступления, которая впоследствии оказала влияние и на зарождающуюся арабскую художественную прозу [417, т. 3, 732—736]. Аль-Джахиз сообщает, что некий оратор использовал одну и ту же модель речи много раз [47, т. 2, 129 и сл.].

Речи омейядских ораторов были относительно невелики по размеру и насыщены риторическими фигурами, образными сравнениями, необычными метафорами, эмоциональными восклицаниями, призывами и проклятиями. В них было много «лишних» слов, введшихся для фонетического эффекта и симметрии в построении отрезков речи, сентенций и афоризмов, что должно было впечатлять и способствовать запоминанию текста слушателями. Внимание присутствующих постоянно поддерживалось необычной расстановкой слов и сосредоточением основного пафоса речи в определенных, «ударных» ее отрезках, чаще всего в заключительной ее части. Ораторам рекомендовалось стремиться к лапидарности в соответствии с хадисом: «Аллах повелел долгую молитву и краткую речь» [47, т. 1, 302], но последний завет далеко не всегда соблюдался.

Следуя традиции своих доисламских предшественников, ораторы омейядской поры любили уснащать свою речь притчами и иносказаниями, пословицами и стихотворными цитатами. Как и в доисламские времена, они использовали в своих проповедях и политических выступлениях отрывки рифмованной и ритмизованной прозы — *садж'*, о чем неоднократно сообщает аль-Джахиз [47, т. 1, 299 и сл.].

В «Книге красот стиля» аль-Джахиз воспроизводит речи многих омейядских ораторов, которые, по его мнению, более других прославились своим красноречием, и касается некоторых стилистических особенностей арабского ораторского искусства. Оказывается, речи должны были начинаться *тахмидом* — словами, прославляющими Аллаха и его пророка Мухаммада, — и нарушить эту традицию позволил себе только один оратор — омейядский наместник в Ираке Зияд, за что его речь

получила наименование «аль-Батра» — «Обрубленная речь» [47, т. 2, 6, 61].

Следуя примеру Мухаммада, ораторы начинали свою речь словами: «Во имя Аллаха милостивого и милосердного», приводили традиционные коранические эпитеты Аллаха и перечисляли его деяния. Затем подобало восславить Мухаммада и тех, кто обратился в новую веру, и лишь потом, после слов «амма ба' ад» — «а далее», — можно было перейти к основной теме. Обычно речь завершалась словами: «Привет вам и милосердие Аллаха» или «Привет тому, кто подчинился и обратился в ислам».

Одним из первых мусульманских проповедников, прославившихся ораторским искусством, был Тамим ад-Дари, христианин из Палестины, перешедший в ислам еще при жизни Мухаммада. Оценив ораторский талант неофита, халифы Омар и Осман разрешили Тамиму ад-Дари выступать перед правоверными в Мединской мечети. Его проповеди представляли собой своеобразное сочетание религиозных наставлений и исторических примеров, которые оратор использовал в назидательных целях, для обоснования догматов ислама. Тамим ад-Дари рассказывал слушателям о войнах прошлого, о библейских пророках и проповедниках, о христианах и иудеях, принявших ислам, приводил в назидание эпизоды из древнеарабской истории.

Блестящим образчиком религиозной риторики можно считать благочестивые речи одного из первых мусульманских богословов аскетического толка — Хасана Басрийского (642—728). Сын пленника-христианина, увиденного арабами в Медину и принявшего там ислам, Хасан, по преданию, посвятил всю свою жизнь служению богу. Взор его испуганных глаз постоянно был устремлен вдаль, как будто он со страхом «созерцал адское пламя»; за 30 лет он ни разу не только не рассмеялся, но даже не улыбнулся. Хасан дал обет бедности, и ему приписывается изречение: «Два скверных друга — [золотая монета] динар и [серебряная монета] дирхем — полезны лишь тогда, когда они тебя покидают».

Хасан Басрийский прославился смелыми обличениями, с которыми обращался к омейядским халифам и даже к их грозному военачальнику аль-Хаджаджу. Ибн Абд Раббихи сообщает, что, когда Омар ибн Абд аль-Азиз (717—720) вступил на халифский престол, он отправил Хасану послание, на которое получил ответ в духе аскетической проповеди. В нем Хасан Басрийский обращался к халифу с такими словами:

Вспомни, о повелитель правоверных, о смерти и о том, что ждет тебя после нее! У тебя тогда не будет ни приверженцев, ни помощников. Приготовься же к смерти и к тому ужасу, который за ней следует! Знай же, о повелитель правоверных, что тогда тебе придется жить в другом доме, не в твоём дворце, и что ты на долгое время будешь разлучен с теми, кого любишь. Ты будешь ввергнут в бездну, где останешься один, только один! При-

готовь же [в преддверии этого жилища] то, что будет тебя сопровождать «в тот день, когда каждый человек должен будет расстаться с братом, матерью, отцом, женой и сыном...» [19, т. I, 19].

Несколько иной характер носили речи и послания политических деятелей, светских и духовных вождей мусульманской общины. В них назидательный элемент отходит на задний план и в зависимости от назначения речи или послания на первое место выдвигаются политическая аргументация (если речь произносится в ходе борьбы за власть), инструкции и приказы (если послание предназначено для подчиненных), угрозы и призывы (если речь адресуется жителям покоренных провинций или мусульманским воинам).

В качестве оратора особенно прославился четвертый «праведный» халиф — Али (600—661) (см. [198; 444; 267; 761]). Речь, проповеди и изречения Али были собраны в конце X в. багдадским шиитским поэтом и филологом аш-Шарифом ар-Ради (970—1016) в особую книгу «Искусство красноречия» («Нахдж аль-балага») [9]. Многие исследователи считают собрание речей Али апокрифом, сочиненным самим ар-Ради для возвеличения шиитского святого. Есть, однако, много оснований считать, что по крайней мере некоторые из них — подлинные речи первого шиитского имама.

Речи-проповеди Али разнообразны по содержанию. Одни из них посвящены религиозным и моральным проблемам, другие — политическим вопросам. Иногда они скорее напоминают инструкции местным правителям. Проповеди Али проникнуты мусульманским пафосом и являют собой великолепный образец мусульманской религиозной риторики. Али прославляет Аллаха и его деяния и требует неукоснительного исполнения мусульманских предписаний. Провозглашая Коран основой общественной и личной жизни мусульманина, он требует соблюдения мусульманской этики: от правителей — справедливости, от судей — неподкупности, от солдат — стойкости в войне за распространение новой веры. Трактую коранические догматы, Али определяет божество как существо непостижимое и неопишуемое, лишенное атрибутов и видимых черт, говорит о сотворении Аллахом человека и вселенной и проповедует аскетическое отношение к жизни. Все мирское, согласно его проповедям, — лишь иллюзия, ускользающая тень, а потому любить земную жизнь и наслаждаться ее радостями и предосудительно и безрассудно. Таким образом, Али одним из первых в исламе сформулировал некоторые основные положения учения мусульманских мистиков-аскетов.

Однако в политических выступлениях, противореча своим аскетическим устремлениям, Али весьма темпераментно отстаивает свое право на халифский престол и отвергает притязания многочисленных соперников. В качестве примера политической риторики приведем в переводе Г. Муркоса большой отрывок из

речи, приписываемой Али, в которой имам выступает против своих политических противников:

Клянусь Аллахом, что сын Абу Кухафа — Абу Бекр облек себя халифской властью, зная, что относительно ее я занимаю такое же место, как ось в жернове. Я занимаю ту высоту, откуда падает дождь и куда не могут подняться птицы, но я не домогался халифской власти и поставил между собою и ею занавес, отвратил свою одежду от нее и начал думать о том, нападать ли мне [на противника] с отрубленной рукой (т. е. несмотря на недостаток сторонников) или терпеть этот непроглядный мрак, эту обиду, от которой взрослый становится дряхлым, младенец — седым и верующий утомляется, прежде чем увидит Господа своего. Я решил, что лучше терпеть, и терпел с сучком в глазах и с болью в горле, видя мое наследие похищенным, терпел, пока тот (Абу Бекр) не окончил своего поприща. Но вот он после себя передает это наследие Омару!.. Странное дело! Он, по-видимому, отказался от халифства при жизни, а между тем при смерти передал его другому. Ну он и доставил ему выгоды халифской власти и перенес ее на почву шероховатую (нарек на стропитовость Омара), не легко доступную, на которой приходится спотыкаться на каждом шагу. А имеющий право на халифство стал похожим на человека, сидящего на своенравной лошади — если подтянуть поводья, то разорвешь ей рот, а если отпустить их, то она понесет.

Уклонились люди, ей-богу, от законного пути, стали капризничать и двуличничать! И я опять терпел долгое время и выносил тяжелую беду до тех пор, когда этот Омар, окончив поприще, оставил свою власть группе людей, включая и меня с ними! О, ради Бога! Разве можно было сомневаться насчет меня (т. е. в моем праве на престол), чтобы поставить меня на одну доску с этой группой? Но и при всем этом я уступил и согласился с ними (досл. «я с ними и прилетал и улетал»). Один из них, по своему злопамятству, шел против меня (Саад ибн Аби Ваккас, отец которого был убит Али в битве при Бадре), а другой перешел на сторону зятя своего (Абд ар-Рахман, которому Осман был зятем). Таким-то образом и вступил третий халиф (Осман). И начал он с сыновьями своего отца истреблять божие достояния точно так же, как истребляют верблюды весеннюю траву, до тех пор, пока обстоятельства не изменили ему и пока он не был убит своею корыстью. И вот тогда-то люди, как волки к добыче, начали стекаться ко мне со всех сторон, так что наступили на мои ноги, почти разорвали мою одежду и сели вокруг меня, как овцы. Но когда я взялся за дело (т. е. принял халифство), то одни изменили, другие не подчинились, а третьи восстали на меня (нарек на Талху, Зубейра, хариджитов и Муавию), как будто они не знали, что Бог сказал: «То будущее селение [праведных] мы предназначили для тех, которые не возгордятся и не развратятся на земле, хороший конец предназначается лишь благочестивым!» Но нет, ей-богу, они это слышали и поняли, но здешний мир им понравился более, и они увлеклись его внешним блеском [198, 249].

Не меньше риторики было в речах Али и в тех случаях, когда он выступал перед собственным войском. Разумеется, тон в них был несколько иной — место самовосхвалений и настоячивых заверений, что претензии их автора на халифство законны, занимают обличения нерадивого войска, не проявляющего должной стойкости в священной войне. Речь Али картинна и выразительна, четкость мысли в ней сочетается с яркостью и живостью образов. Оратор проявляет в ней большое стилистическое мастерство — речь его напевна и ритмична, включает рифмованную прозу, изобилует разнообразными метафорами. Приведем отрывок из речи Али, обращенной к войску, в переводе Г. Муркоса:

Я вас призвал бороться с врагом днем и ночью, тайно и явно, и сказал вам: «Нападайте на них, прежде чем они на вас нападут, потому что застиг-

нутый на месте враг непременно окажется побежденным», но вы уклонились и откладывали дело до тех пор, пока он сам не напал на вас и не овладел вашей землей.

Вот один из гамидитов напал со своими войсками на Анбар, убил Хасана Ибн Хасана ал-Бакри и обратил ваших всадников в бегство, и я узнал, что враги набрасывались на мусульманских сдавшихся женщин, срывали у них с ног и рук украшения, ожерелья и серьги и те спасались, только призывая Бога и прося его о защите. А после этого враги возвратились к себе домой, и никто из них не получил никакой раны и не пролил ни капли своей крови. Если бы хоть один из них поплатился жизнью, то не было бы мне так обидно и это было бы, по-моему, справедливо. Что особенно неприятно и раздирает сердце, так это единодушие врагов при том, что они не правы, и ваши разногласия при том, что вы правы. Горе вам, несчастные! Как это вы сделали целью для врагов? На вас нападают, а вы не даете отпор, нарушают заповеди Аллаха, а вы этим довольны!

Когда я вам приказываю выступить против врага в жаркое время, вы говорите: «Теперь очень жарко, погоди, когда жара пройдет», а когда я вам приказываю двинуться на врага зимой, вы говорите: «Теперь очень холодно, погоди, пока холода пройдут». Но если вы избегаете жары и холода, то еще больше боитесь меча! О, тени людей с младенческим понятием и женским умом! Лучше бы было, если бы я вас не видел и не свел с вами такого нежеланного и позорного знакомства. Да поразит вас Аллах! Вы наполнили сердце мое горестью, а грудь — негодованием, вы напоили меня чашей страдания и нарушили мои приказы послушанием, так что курейшиты сказали: «Сын Абу Талиба — человек храбрый, да не умеет вести войну». О, ради Бога! Разве среди них есть кто-либо более стойкий и искусный в военном деле, чем я? Мне было меньше 20 лет, когда я начал проявлять себя как воин, и вот теперь мне 60. Но лишен голоса тот, кого не слушают! [198, 252].

Иными были речи Али в завоеванных провинциях. Здесь оратор не боялся грубого слова, острого, но порой не вполне приличествующего истому мусульманину сравнения. Например, обращаясь к жителям только что покоренного Ирака, Али обвиняет их в строптивости и позволяет себе такое грубоватое сравнение: «Вы, жители Ирака, похожи на беременную женщину, которая во время родов выкинула свое дитя, лишилась своего мужа и после длительного вдовства досталась другому, который ей не по сердцу» [198, 152]. В такой аллегорической форме Али хочет выразить простую мысль о смене властителей в Ираке и о враждебных чувствах, которые местное население испытывает к арабам-завоевателям.

Весьма выразительны некоторые благочестивые и поучительные изречения, которые традиция приписывает Али. В них нет характерного для его речей несколько напыщенного многословия и основные идеи выражены четко и лаконично. «Чем ближе к богатству — тем дальше от истинной цели»; «Каждый вздох человека — еще один шаг к его смерти»; «Корона правителя — справедливость его»; «Трудом, а не леностью зарабатывается награда»; «Друг правителя подобен всаднику, оседлавшему льва»; «Тирания слабого — самая тяжкая тирания»; «Богатство ученого — в мудрости, богатство невежды — в имуществе»; «Каждый правитель без Аллаха — раб»; «Самое большое богатство — разум, самая большая нищета — невежество, самое дорогое наследство — воспитанность, самый лучший помощник — своевременный совет» и т. д. [267, 34—77].

Мастером ораторского искусства средневековые арабы считали также современника Али, нами уже упомянутого Зияда ибн Аби Суфьяна, известного под именем Зияд ибн Абиhi (ум. в 674 г.) (см. [604; 478]). О жизни Зияда довольно подробные сведения сообщают Ибн Абд Раббихи в «Книге ожерелья» [19, т. 3, 228—232] и аль-Мас'уди в «Золотых россыпях» [111, т. 5, 14—72]. При халифе Муавии он был назначен правителем Ирака, а позднее — и прилегающих иранских провинций. Выдающийся военачальник и политический деятель, Зияд прославился также многочисленными речами, из коих арабская критика наиболее выразительной и совершенной в стилистическом отношении считает его «Обрубленную речь» — «аль-Батру», обязанную своим названием, как уже говорилось, отсутствию вводной части с обычными словами восхваления Аллаха.

«Аль-Батра» была произнесена в Басрийской мечети перед местными жителями, содержала призыв подчиниться власти Омейядов, а также предостережения и угрозы в адрес мятежников. Опираясь на слова Аллаха в Священной книге, Зияд грозит слушникам и небесной карой и земной, причем в роли исполнителя небесной воли должен выступить он сам. Тем, кто будет повиноваться власти омейядского наместника, он обещает разнообразные блага — ведь Омейяды правят страной по воле самого Аллаха, и стало быть, власть их священна [47, т. 2, 62—65]. «Обрубленная речь» Зияда есть нечто среднее между религиозной проповедью и выступлением государственного деятеля, разъясняющего намерения новой власти. Угрозы в ней сменяются обещаниями, клятвы и риторические вопросы уступают место восторженным восклицаниям. Отдельные части речи слабо связаны между собой, и их объединяет лишь «общая идея». «Аль-Батра» невелика по размеру. Но ведь если надо привести врага или жителей к повиновению или отдать приказание, пространные речи необязательны. Ибн Кутайба приводит в своей «Благовоспитанности кятиба» текст послания Йазиди III ибн аль-Валида (ум. в 744 г.) полководцу Марвану: «Ты должен либо двигаться вперед по шагу, либо на столько же отступить назад. Выбирай! Привет» [105, 16—17].

Таким образом, омейядские ораторы и авторы посланий умели выражаться и пространно и кратко. Однако, по словам Ибн Кутайбы, лаконизм не всегда следует рассматривать как достоинство ораторской речи — ведь и в Коране при всем лаконизме его стихов можно встретить и длинноты и повторы.

Наиболее brutальными были речи знаменитого омейядского полководца аль-Хаджжаджа (661—714), пространное описание жизни которого содержится в «Книге ожерелья» Ибн Абд Раббихи [19, т. 3, 233—257]. Уроженец Таифа, аль-Хаджжадж выдвинулся как военачальник при халифе Абд аль-Малике, на службе у которого он с невероятной жестокостью подавлял антиомейядские мятежи. По приказу Абд аль-Малика аль-Хаджжадж прежде всего обрушился на политического и религиозно-

го соперника Омейядов — мекканского «антихалифа» Ибн аз-Зубайра. Он не побоялся осадить «священный город», а затем взять его штурмом, причем в ходе сражения и после его окончания погибло и было казнено множество жителей. Рядом с Ка'бой погиб и сам Ибн аз-Зубайр. Не менее жестоко аль-Хадждадж расправлялся с хариджитами и шиитами. В 694 г. Абд аль-Малик назначил аль-Хадждаджа наместником Ирака, и тот оставался на этом посту 20 лет — до самой смерти.

Аль-Хадждадж был не только крупным государственным деятелем и полководцем, но и довольно образованным человеком. В молодости он учительствовал в родном городе и интерес к филологии сохранял всю жизнь. В частности, ему приписывается введение в арабскую графику диакритических точек и надстрочных и подстрочных значков (харакят) для обозначения гласных звуков. Властный и жестокий, он вместе с тем ценил образованность, любил поэзию и искал общества ученых и поэтов.

До наших дней сохранились некоторые речи аль-Хадждаджа. Современники особенно ценили в качестве образца ораторского искусства первое публичное выступление аль-Хадждаджа в куфийской мечети, где в ожидании нового наместника собралась большая толпа местных жителей. Взойдя на кафедру проповедника, с которой обычно оглашались предписания властей, он произнес грозную речь, в которой обвинял жителей Куфы в мятежных действиях и грозил «бить их, как бьют палками ветви дерева салам, пока не осыплются листья», или «как бьют чужого, приставшего к стаду верблюда».

О жители Куфы! Я вижу здесь головы, которые уже созрели и для которых уже наступило время сбора плодов! Именно я буду сборщиком урожая! Мне кажется, что я уже вижу кровь, текущую между тюрбанами и бородами... Поистине, повелитель правоверных перевернул свой колчан со стрелами и испытал силу каждой стрелы, и это именно меня он нашел самым твердым и прочным. Тогда он направил меня против вас, ибо вы слишком долго пребываете в мятеже и поконтите на ложе заблуждения [47, т. 2, 308—309].

Другие речи аль-Хадждаджа также были насыщены угрозами в адрес жителей подвластных ему провинций, цитатами из Корана и священных преданий. Обилие рифмованной прозы и стихотворные вставки должны были придать им особый ритм и музыкальность [19, т. 2, 379—384].

Вместе с тем уже средневековые критики находили в стиле омейядских ораторов известную тяжеловесность. Ораторы перегружали свою речь синонимами и сложными оборотами. И не случайно Ибн Кутайба в предисловии к «Благовоспитанности кятиба» советовал литераторам отбирать слова, соотносясь с обстоятельствами и составом аудитории, и, выступая в кругу образованных людей, избегать вульгарных выражений, равно как и не перегружать свою речь изысканными выражениями в беседе с людьми простого звания [105, 15]. Но, разумеется, ка-

кой-то отбор лексики и фразеологии имел место уже и в омейядский период. Так, аль-Джахиз рассказывает анекдот об основателе му<sup>т</sup>тазилзма Василе ибн Ата (699—748), который сильно картавил и старался употреблять в своих речах слова без согласного «р», что представлялось аль-Джахизу чрезвычайно трудным, ибо этот звук очень часто встречается в арабских словах и без него обойтись в речи невозможно [47, т. 1, 22].

Традиция ораторского искусства оказала существенное влияние на сформировавшийся в омейядский период один из самых древних жанров арабской прозы — тарассуль. Отдельные произведения этого жанра вне зависимости от их характера именовались «рисаля» («послание»). К жанру тарассуль средневековые арабы относили различного вида сочинения в прозе: научные трактаты, официальные канцелярские и дипломатические документы, деловые послания, частную переписку и т. д. Возникновение нового, столь универсального жанра стало возможным в арабо-мусульманском мире лишь к началу VIII в., когда в ходе арабских завоеваний создавалась огромная империя. Все более усложнявшаяся государственная система потребовала создания разнообразных ведомств для управления провинциями, сбора налогов, организации армии и налаживания хозяйственной жизни. Появились соответствующие ведомства (диваны) с большим штатом чиновников. Из халифской столицы и центральных ведомств шли в провинции приказы и распоряжения, а провинциальные правители, в свою очередь, через местные диваны слали в столицу доклады и отчеты.

На первом этапе арабские правители вынуждены были не только использовать на всех чиновничьих должностях персов, коптов и греков, исполнявших эти обязанности еще до арабского завоевания и обладавших необходимыми навыками и грамотностью, но и примириться с тем, что вся документация в Халифате и вся переписка велась по старинке на персидском языке в Иране и Ираке, коптском — в Египте, греческом — в Сирии и в некоторых других бывших византийских владениях. Такая языковая «чересполосица» не могла, естественно, долго иметь место в столь сложном многонациональном и многоукладном государстве. Да и сами завоеватели приобретали определенные культурные навыки и могли все более вникать в дела управления государством. Поэтому в VIII в. во всех областях Халифата делопроизводство постепенно начинает переводиться на арабский язык. При аль-Хаджжадже арабский язык был введен для деловой переписки в Ираке, при Абд аль-Малике — в Сирии, при аль-Валиде I — в Египте. Но с изменением канцелярского языка значение старых чиновников иранского, сирийского и греческого происхождения из мавля не только не упало, но, наоборот, даже возросло. Овладев арабским языком и обладая навыками административной и канцелярской деятельности, старые чиновники стали играть еще большую



роль во все усложнявшейся государственной и хозяйственной жизни империи.

В этот период еще нет грани между образованным чиновником (кятибом) дивана и литератором. Такой «синкретизм» деловой и литературной жизни сохранялся на протяжении всего средневековья, и не случайно аль-Хамазани [41], создатель жанра макамы (изысканной новеллы об образованном нищем-бродяге), служил чиновником в различных ведомствах [656].

Центрами литературной жизни империи становятся новые города Ирака — Куфа и Басра. Такое перенесение центра в Ирак было закономерным. В Сирии при омейядском дворе преобладали традиционные формы арабской культуры, в первую очередь поэзия. К тому же Дамаск утрачивал в ходе политической борьбы и свое культурное влияние. Еще в большей мере, чем Сирия, в жестких рамках традиционной арабской культуры замкнулся Хиджаз. И лишь иракские города, оказавшиеся под перекрестным влиянием арабо-иранских культурных традиций, обрели главенствующую роль в литературной жизни еще до того, как сюда переместился политический центр империи.

Первые послания в языковом и стилистическом отношении почти ничем не отличались от речей арабских ораторов, а часто были просто их более поздней письменной фиксацией. Однако очень рано новый прозаический жанр начал испытывать на себе также иранское влияние, проводниками которого были кятибы неарабского происхождения, к этому времени уже в полной мере овладевшие арабским языком и хорошо осведомленные в домусульманской письменной культуре Ирана и Сирии. Именно они «дали жизнь» тарассулю и как носители определенной письменной традиции, и как практические создатели первых сочинений этого жанра. Более всего открытыми иранскому литературному влиянию оказались Куфа и Басра — хранительницы древнеарабских традиций с их поэтами и поколениями равиев. Здесь возникали первые научные филологические школы, писались первые научные трактаты, и отсюда вышли первые образованные литераторы и ученые-филологи.

Создателем арабского эпистолярного жанра справедливо считается *Абд аль-Хамид аль-Йахья* по прозвищу *аль-Кятиб* («секретарь», «литератор») [324, 113—120]. К сожалению, источники содержат лишь отрывочные сведения о жизни этого выдающегося человека. По свидетельству арабского географа и путешественника аль-Истахри (ок. 839—934), Абд аль-Хамид был по происхождению иранцем [108, 145], а историк и биограф Ибн Халликан (1211—1282) сообщает, что он родился в Анбаре (Ирак) [15, т. 2, 394—397]. Свою карьеру аль-Кятиб начал в качестве учителя, но вскоре проявил себя как талантливый чиновник и достиг высокой должности первого секретаря халифа Марвана II [28, 176]. Когда последний омейядский халиф был свергнут, Абд аль-Хамид отказался его покинуть, вместе с ним был в 750 г. казнен [15, т. 2, 394—397].

Сохранилось шесть посланий Абд аль-Хамида и несколько его частных писем, причем наиболее пространное из них адресовано сыну и наследнику халифа Марвана якобы от имени отца и содержит ряд наставлений политического и военного характера, предназначенных подготовить халифского отрока к выполнению государственных обязанностей [70, т. 10, 195—233; 354, 173—213]. Опираясь на персидские сасанидские сочинения, в которых трактуются проблемы государственной политики, а также используя византийский военный опыт, Абд аль-Хамид в своем послании более всего останавливается на том, что касается войны и армии, и на «методах» государственного управления. В первую очередь его интересуют такие вопросы, как организация армии и военное обучение, тактика в бою, взаимоотношения полководца с военачальниками, расположение войска и его материальное обеспечение. Говоря о способах ведения войны, Абд аль-Хамид отмечает значение «удачной уловки», дает совет, как «обезопасить армию в ходе войны», как вести разведку и т. д. «Знай, что передовые отряды — глаза и твердыни мусульманского войска... — говорит Абд аль-Хамид, — знай, что твоя ставка [манзиль] должна быть обязательно окружена рвом или располагаться в крепости, в месте безопасном, [где тебе не будет угрожать] противник».

Хотя военному искусству отведено в послании большое место, тема эта не единственная. Абд аль-Хамид старается просветить халифского сына и по части государственного управления, а также внушить ему некоторые моральные принципы благочестивого мусульманина. «Все чиновники, — говорит Абд аль-Хамид, — в казне твоей и в государственных учреждениях твоих должны быть верными, честными, благочестивыми и небожными». Правитель должен уметь хранить государственную тайну. «Знай, что для совещания надо находить уединенное место, дабы не было там чужих глаз». Сам правитель должен быть в моральном отношении безупречен, ведь дьявол всегда старается его соблазнить. «Знай, что каждый каприз твой — враг твой, который может тебя погубить», — говорит Абд аль-Хамид.

Таким образом, послание Абд аль-Хамида — первое из дошедших до нас произведений арабской словесности назидательного характера, в котором автор старается не только сообщить воспитаннику необходимые знания, но и привить ему определенные моральные принципы.

Не меньший интерес представляет и знаменитый трактат Абд аль-Хамида «Послание чиновникам-секретарям» — одно из первых в истории арабской литературы сочинений адаба. В нем перечисляются науки, овладение которыми обязательно для кятиба, даются некоторые наставления относительно его обязанностей и, что особенно важно, рекомендации морального характера [70, т. 1, 85—89; 354, 222—226]. Никаких профессиональных советов, касающихся непосредственно искусства сочинения

деловых бумаг и ведения переписки, в послании нет, что и не удивительно, ибо стиль деловой прозы только начинал складываться и еще не наступил час, когда можно было бы обобщить секретарско-писательский опыт.

Послание начинается словами: «Да сохранит вас Аллах, о люди профессии секретарства, да сделает он вашу жизнь безопасной, дарует вам успех, водворит между вами согласие и да наставит он вас на правильный путь». Далее — в соответствии со средневековым корпоративным представлением — Абд аль-Хамид определяет место чиновников-секретарей в государственной структуре. Оказывается, по воле Аллаха одни люди выступают в роли пророков, другие — их посланников и высокопоставленных правителей. Аллах предопределил людям иметь разные специальности и заниматься разными ремеслами — и среди них почетное место принадлежит профессии секретаря. Не без гордости Абд аль-Хамид говорит о роли секретарей в государстве и о тех преимуществах, которые связаны с этой профессией. Невольно при чтении этого абзаца в памяти всплывают древнеегипетские поучения эпохи Нового царства, составлявшиеся писцами-секретарями для сыновей, авторы которых утверждали, что профессия писца — самая выгодная и почетная: по всей видимости, традиция поучительной секретарской литературы восходит к глубокой древности.

Секретари должны быть людьми образованными и воспитанными, обладать познаниями в разных областях и способностью разбираться в различных делах. «Вы отбираете, — говорит Абд аль-Хамид, обращаясь к секретарям, — то хорошее, что есть в Халифате, и усиливаете его мощь». При посредстве мудрых советчиков-секретарей Аллах оказывает благотворное воздействие на правителей, что приносит пользу подданным и способствует процветанию страны. «Никакой правитель не может пренебрегать вашими советами, — пишет Абд аль-Хамид, — вы одни делаете его способным управлять... вы уши, которыми он слышит, глаза, которыми он видит, язык, которым он говорит, и руки, которыми он всего касается».

Профессия секретаря не только почетна и дает человеку ряд привилегий, но и накладывает на него большую ответственность. Поэтому Абд аль-Хамид считает необходимым напомнить чиновникам также и об их обязанностях, главным образом по отношению к правителю, на службе у которого они находятся. Ни одно ремесло, по его словам, не требует от мастера такого сочетания похвальных качеств, как профессия секретаря. «Секретарь должен быть мягким, где нужна мягкость, понятливым, когда нужно разобраться в сложных обстоятельствах, энергичным, когда нужна решительность, и медлительным, когда необходимо промедление». Вместе с тем кятиб должен быть скромным, справедливым и честным, не должен зазнаваться и думать, что в делах он разбирается лучше, чем правитель. Секретарь должен сохранять верность правителю во всех обстоя-

тельстввах. Он должен быть предусмотрительным и предвидеть бедствия, которые могут обрушиться на страну, а также знать наперед возможные последствия своих действий.

Таким образом, деловые и этические рекомендации в послании Абд аль-Хамида следуют вперемежку, что вообще характерно для ранних дидактических произведений, в которых обычно этические принципы утверждаются и оправдываются не столько соображениями справедливости, сколько их целесообразностью и пользой.

Но, возможно, главный интерес послания состоит в признании за чиновниками-секретарями особых, корпоративных интересов. Абд аль-Хамид предлагает своим коллегам объединиться по профессиональному признаку и помогать друг другу, дабы справиться с трудностями, которые постоянно угрожают тем, кто берется за перо. Тесное сотрудничество поможет им лучше разобраться в различных проблемах ремесла. Они должны решительно отвергать все «достоиное презрения», искоренить в своем сердце всякие страсти, как низменные, так и возвышенные, ибо все это может принести корпорации секретарей одни лишь горести и оказаться для нее губительным. Поэтому каждый чиновник-секретарь, оставив всякое высокомерие, должен призывать своих коллег идти по пути своих добродетельных, честных и одаренных предшественников. Для поддержания все того же корпоративного престижа (а не только для квалифицированного обслуживания покровителя) секретарь должен быть твердым в вере, опытным в ремесле и хорошо знать (на этом Абд аль-Хамид особенно настаивает) арабский язык, что даст ему возможность умело и безупречно с литературной точки зрения составлять документы и вести переписку. Он должен тщательно изучить источник хорошего арабского языка — арабскую поэзию, со всеми ее темами, идеями и образами, равно как и различные способы их выражения.

Однако чисто «арабских» наук для секретаря недостаточно, он должен быть в курсе политической жизни других народов, знать их историю и предания. Особо Абд аль-Хамид рекомендует секретарям не пренебрегать изучением практических наук, таких, например, как счетоводство, ибо это может оказаться необходимым при сборании налогов.

Полностью отдавая себе отчет в тех опасностях, которые угрожают секретарям со стороны завистников и клеветников, Абд аль-Хамид рекомендует им всегда быть начеку, опасаться людей мстительных и неразумных, умело проявлять хитрость, наблюдать за людьми, понимать их замыслы и быть готовыми дать отпор недоброжелателям.

Таким образом, Абд аль-Хамид был первым «интеллигентом» в истории арабского средневековья, носителем средневековой моральной культуры. Он доказал это не только своими сочинениями, но и всем своим поведением, когда не пожелал бросить на произвол судьбы своего покровителя и погиб вме-

сте с ним. Его сочинения были первыми произведениями арабского адаба, ибо сочетали в себе образовательные цели с дидактическими.

Однако и этим их значение не ограничивалось. Благодаря целому ряду стилистических особенностей их можно причислить к ранним образцам арабской художественной прозы. Кроме логичности в их построении они отличались ритмичностью и звучностью языка, что достигалось специальным подбором лексики и умелым использованием отрывков рифмованной прозы. Впервые в истории арабской литературы появился жанр больших посланий дидактического содержания. Его успешно развил младший современник Абд аль-Хамида — Абдаллах ибн аль-Мукаффа.

Сравнение посланий этих двух выдающихся мастеров ранней арабской прозы с дошедшими до наших дней отрывками из аналогичных иранских сочинений свидетельствует о влиянии на их творчество сасанидской дидактической литературы. Не претендуя на создание какой-либо теории арабской деловой прозы (что было, разумеется, и невозможно по условиям времени), Абд аль-Хамид, лицо образованное и авторитетное, своими посланиями создал прецедент определенного стиля, впоследствии закрепившегося на многие века, что дало основание сказать о нем андалусскому литератору и филологу Ибн Абд Раббихи: «Он был первый, кто заставил раскрыться бутоны красноречия, сделал гладкой его дорогу и освободил рабов поэзии» [19, т. 3, 17]. В этом определении особый интерес представляет последняя часть фразы, свидетельствующая о понимании андалусским критиком той роли, которую сыграл Абд аль-Хамид в истории арабской литературы, заложив основы арабской прозы.

Несмотря на известную стилистическую близость произведений омейядского ораторского искусства и первых сочинений эпистолярного жанра тарассуль, бросаются в глаза и различия между ними. Если речи религиозных и политических деятелей омейядской эпохи еще тесно связаны с древнеарабской традицией ораторского искусства, то первые послания — рисаиль — сложились под перекрестным влиянием двух источников — устной арабской ораторской традиции и иранской доисламской письменности. В отличие, скажем, от речей, приписываемых Али, или устрашающих выступлений аль-Хаджаджа в посланиях Абд аль-Хамида значительно меньше метафор, сравнений и намеков, связанных с реалиями древней бедуинской жизни и основанных на представлениях, порожденных старинным, родоплеменным опытом.

Содержание первых арабских посланий имеет своим источником почти исключительно иранскую литературную традицию. Так, сюжет для своих посланий Абд аль-Хамид заимствует из соответствующих иранских дидактических сочинений, описание придворных развлечений автор черпает из обычаев сасанидского двора. Нравственные наставления Абд аль-Хамида, формули-

руемые им обычно в виде кратких изречений, равно как и рекомендуемые им правила поведения, ни в какой мере не отражают древнеарабских бедуинских представлений, но обычно заимствуются из этикета сасанидского двора и связаны с нравственными нормами доисламского Ирана. Наставления Абд аль-Хамида по военной тактике и его советы, касающиеся организации армии, основаны на соответствующих греко-византийских сочинениях и вместе с тем написаны с учетом опыта войн Халифата с Византией.

Уже средневековые арабы признавали огромное влияние иранских источников на первые арабские прозаические сочинения. Так, арабский филолог аль-Аскари (ум. ок. 1005 г.) в своем сочинении по риторике «Собрание поэтических тем» («Диван аль-ма'ани») говорил, что Абд аль-Хамид позаимствовал композицию своих сочинений из иранских источников и, сделав ее популярной, тем самым поспособствовал ее проникновению на арабскую почву [63, т. 2, 89].

Как в речах омейядских ораторов, так и в посланиях Абд аль-Хамида можно найти зародыш той вычурности, которая станет характерной для арабской прозы в последующие века. В них уже можно встретить, хотя еще в умеренных формах, все элементы будущего орнаментального стиля, перегруженного перифразами и обременяющими язык произведения плеоназмами. Бесконечное повторение однозначных слов и оборотов, напыщенность и «цветистость» при выражении элементарных идей, неумеренное использование саджа' (по всей видимости, результат влияния древнеарабской традиции) — словом, все то, что станет характерно для арабской прозы классического и послеклассического периодов, — все это имеется уже в омейядской прозе. Роль ранних образцов эпистолярного жанра тарассуль в формировании арабской деловой, научной и художественной прозы в последующие столетия весьма велика, поскольку именно в омейядский период стали складываться основы почти всех средневековых арабских прозаических жанров с их особенностями композиции, стиля и языка.

## ГЛАВА V

### АРАБСКАЯ КУЛЬТУРА В ЭПОХУ ЗРЕЛОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

#### РАСЦВЕТ НАУКИ И КУЛЬТУРЫ В ХАЛИФАТЕ В VIII—XI вв.

Века с VIII по конец XI были наиболее плодотворными в истории средневековой арабской культуры. Именно в это время процесс арабизации таких важнейших областей Халифата, как Сирия, Ирак, а частично и Египет, в основном завершился, и понятие «арабы» постепенно меняет свое содержание. Жители значительной части покоренных аравийскими кочевниками провинций, ассимилировав завоевателей и восприняв их язык, «становятся» арабами и начинают принимать активное участие в созидании арабской культуры, обогащать ее традициями, унаследованными ими от народов древнего Востока и античного мира. Вместе с тем не подвергшиеся полной языковой «арабизации», но воспринявшие ислам народы Халифата отныне начинают пользоваться арабским языком в своем научном, религиозном и литературном творчестве, как пользовались латынью ученые средневековой Европы. Арабская наука и культура приобретают мировое значение и начинают оказывать влияние на европейскую культуру и научно-философскую мысль<sup>1</sup>.

В 750 г. в политической и культурной жизни арабского средневекового государства произошли радикальные перемены. Внешне это выглядело как смена династий: правившая почти сто лет династия Омейядов была свергнута и к власти пришли Аббасиды (потомки Аббаса — дяди Мухаммада). Омейяды опирались главным образом на своих сородичей, занимавших в государстве привилегированное положение, и на племенных вождей, ставших в результате завоеваний обладателями боль-

<sup>1</sup> Различным аспектам арабо-мусульманской культуры в период ее расцвета посвящено множество фундаментальных и популярных работ. Из трудов русских и советских авторов отметим статьи В. В. Бартольда [124], книгу Е. А. Беляева [127], работу И. М. Фильштинского и Б. Я. Шндфар [237], коллективный сборник статей ленинградских ученых [206]. Из работ зарубежных авторов укажем книги и статьи А. Кремера [590], Х. А. Р. Гибба [517], Г. Э. Грюнебаума [142; 531], А. Меца [197], И. Саундерса [732], Л. Седило [741], Д. и И. Сурдель [748], Б. Люиса [617], А. Микеля [651] и И. Рислера [712].

ших земельных наделов в Сирии. Их правлением в равной степени были недовольны и арабская знать, не принадлежавшая к дому правящей династии, и «новые» мусульмане — жители покоренных областей, в первую очередь местная исконная аристократия, а более всего — осевшая в Иране и Ираке арабская знать, которая вместе с иранской аристократией составила основную оппозицию дамаским правителям. Ненавидели Омейядов и отстраненные от участия в управлении империей потомки сподвижников Мухаммада в «священных городах».

Это всеобщее недовольство умело использовали члены рода Аббасидов, стремившиеся захватить престол. Их главный «юридический» аргумент заключался в том, что Омейяды принадлежали не к роду Мухаммада, а к роду его постоянного мекканского недруга — Абу Суфьяна. Под черные знамена Аббасидов со всех концов империи стекались недовольные, и после трехлетней войны Омейяды были разгромлены. Последний омейядский халиф, Марван II, бежал в Египет и там был убит. Халифом стал Аббасид Абу-ль-Аббас Саффах.

Аббасиды правили империей с 750 по 1258 г. Их владения простирались примерно в границах омейядского государства. Отпала лишь арабская Испания (Андалусия), в которой бежавший от преследования Аббасидов Омейяд Абд ар-Рахман создал независимый эмират. Позднее, в 785 г., отпало также Марокко, где утвердилась независимая зейдитская династия.

При Аббасидах потомки арабских завоевателей утрачивают привилегированное положение в государстве и постепенно растворяются в среде покоренного населения. Напротив, выходцы из исламизированных народов, в первую очередь иранцы, занимают многие ответственные должности: из их числа назначаются везиры, военачальники и высокопоставленные чиновники. При халифе аль-Мансуре (754—775) почти половина наместников состояла из лиц тюркского и иранского происхождения, а члены иранской аристократической семьи Бармекидов, крупных землевладельцев из Балха, предки которых были главными жрецами буддийского храма, несколько десятилетий удерживали пост везиров в Багдаде. В провинциях административные должности (секретаря, казначея, управляющего) также занимали почти исключительно выходцы из коренного населения. Образованные вольноотпущенники (мавали) становились придворными врачами, архитекторами, учителями, наставниками детей в домах знатных вельмож, и их роль в политической и культурной жизни империи с годами все более возрастала.

В 762 г., при втором аббасидском халифе — аль-Мансуре, столицей империи стал вновь отстроенный на Тигре, близ старой сасанидской столицы Ктесифон, город Багдад. Арабо-мусульманская империя, в период праведных халифов и Омейядов обращенная своими «престольными провинциями» на запад и север (Хиджаз, Сирия), ныне, в результате перенесения ее центров, оказалась «повернутой» к юго-востоку — в сторону Пер-



сидского залива, Ирана и Индии. Такая «переориентация» привела к расширению культурных контактов с народами этих стран и к постепенной утрате арабской культурой своего исключительно «аравийско-бедуинского» облика.

Включение в культурную жизнь арабо-мусульманского общества многих народов с древними культурными традициями, равно как и разнообразные связи Халифата со странами Востока, рост городов с развитым ремесленным производством и торговлей также способствовали культурному подъему империи и развитию науки.

Багдад был огромным городом, важнейшим торгово-ремесленным и культурным центром, с учебными заведениями и библиотеками, мечетями и дворцами, кварталами ремесленников и рынками, на которых продавались товары из Индии, стран Дальнего Востока, Африки и Европы. Кварталы Багдада были заселены в основном по религиозному признаку: большая часть жителей города были сунниты, в квартале Карх проживали шииты, потомки выходцев из Средней Азии и Ирана, а в квартале Шаммасия (от «шаммас» — «дьякон») было сосредоточено христианское население. Ремесленники каждой специальности обычно селились в особых кварталах и работали в мастерских и в лавках на специализированных рынках.

Другие крупные города Халифата — Дамаск, Алеппо, Басра, Мосул, Фустат (позднее — Каир) — превратились в большие торговые и культурные центры, развившиеся также ремеслами, учебными заведениями и библиотеками. В результате широких торговых связей с Индией, со странами Дальнего Востока и Африки возросло значение старых и новых городов Средней Азии и Ирана: Шираз, Исфахана, Рея, Нишапура, Мерва, Самарканда, Бухары и т. д. Отпавшая от Аббасидов мусульманская Испания сохраняла с восточными областями Халифата культурную связь, города Андалусии во главе с Кордовой также были крупнейшими арабскими культурными центрами.

Большие города представляли собой чрезвычайно сложную картину смешения различных социальных, этнических и религиозных групп. В портах и на рынках встречались купцы из разных районов мира, исповедовавшие разные религии, принадлежавшие к разным культурам. В свою очередь, арабы-мореплаватели посещали самые отдаленные страны [276]. Все это значительно расширяло кругозор арабов, открывало им доступ к чужим культурам.

Экономическое развитие городов привело к изменению их внешнего облика. В столице и в провинциальных центрах сооружались великолепные дворцы и мечети, украшавшиеся сирийскими и византийскими мастерами росписью, а также затейливыми узорами — арабесками, состоящими из стилизованных растительных мотивов, стилизованных надписей (обычно коранического содержания) и комбинаций геометрических фигур.

Религиозная и этническая пестрота населения империи вынуждала аббасидских правителей (по крайней мере в начальный период правления династии) проявлять известную религиозную терпимость и считаться с тем, что среди их подданных были не только мусульмане, но и христиане различных сект, иудеи, зороастрийцы и т. д. Относительная религиозная терпимость до середины IX в. создала условия для развития светской науки, а широкая полемика ортодоксального ислама с сектантами, суннитов с шиитами и споры сторонников различных юридических толков стимулировали развитие богословия и мусульманского права — фикха, логики и философии.

Преподавание богословия и фикха обычно велось в стенах мечети (например, в Багдаде в соборной мечети аль-Мансура). Но поскольку часто возникали споры по богословским вопросам, а мечеть была неподходящим местом для оживленных дискуссий, обучение перенесли в возникшие в конце X в. специальные религиозные учебные заведения — медресе, причем первое медресе возникло в Нишапуре. Преподавание здесь обычно сводилось к диктовке ученым-богословом уже составленной им книги. В отличие от европейской средневековой университетской системы с выработанной иерархией и корпорацией ученых, коллективно отвечавших за подготовку студента, ученые мусульманских университетов не знали общекорпоративной ответственности. Прослушав курс у определенного преподавателя, арабский студент получал от него «иджâза» («свидетельство о квалификации»), значение которого основывалось исключительно на авторитете учителя. Поэтому арабский студент, желавший заслужить репутацию образованного человека, перешел от учителя к учителю и накапливал «иджâза». Чем известнее были учителя, удостоверившие его квалификацию, тем больше было у него шансов проникнуть в религиозно-юридическую мусульманскую элиту, стать факихом, кади или заняться преподаванием в университете.

Главными научными центрами Халифата кроме Багдада были старинные средоточия греко-эллинистической культуры — Александрия и Антиохия (существовавшая к моменту арабского завоевания греческая медицинская школа в Александрии продолжала функционировать и при арабах, при Омаре II (717—720) школа переехала в Антиохию, а позднее, около 850 г., — в Харран), центры сирийско-несторианского образования в юго-западной части Ирака — Гундишапур (Джундайсабур), в Месопотамии — Харран, в Северной Сирии — ар-Руха (Эдесса), где процветали светские науки (медицина, математика, астрономия), а также относительно новые, основанные арабами города Куфа, Басра — центры чисто арабских наук, в первую очередь филологии.

Эдесса — город, который на рубеже II и III вв. стал важнейшим очагом сирийской культуры и письменности, из которого вышел один из выдающихся гностиков — сирийский писатель,

автор трактатов по истории и философии, а также религиозных гимнов Бардесан (155—222),— сыграла важную роль в ознакомлении арабов с греческой литературой.

Правители сасанидского Ирана неоднократно переселяли жителей подвластных им провинций в центральные районы империи; в частности, жители Антиохии были частично переселены во вновь основанный Шапуром I город Гундишапур в Хузистане, где впоследствии возникла греко-сирийская медицинская школа, оказавшая значительное влияние на развитие арабской медицины.

В Эдессе и Антиохии существовали большие колонии христиан несторианского толка<sup>2</sup>. В качестве знатоков точных наук, медицины и философии византийцы и сирийцы Антиохии и Эдессы выполнили большую культурную миссию, и многие из них после арабского завоевания стали придворными врачами, астрологами и занимали в государстве различные высшие должности.

Центром изучения и развития античной и эллинистической науки были также город Харран в Месопотамии, жители которого, сабии<sup>3</sup>, сохраняли верность своему вероучению и после арабского завоевания. В Харране преподавались греко-эллинистические науки, и из числа харранских сабиев в IX—X вв. выдвинулись многие ученые — математики, астрономы, философы и врачи.

Особенно плодотворно повлияла на развитие арабской науки деятельность переводчиков — вероятно, одна из самых широких и продуктивных в истории человечества попыток усвоения чужого научного и философского наследия<sup>4</sup>. Образованные переводчики — сирийцы, греки и персы — познакомили арабов с трудами Архимеда и Птолемея, Платона и Аристотеля по математике, астрономии и философии, с индийскими и греческими медицинскими трактатами и персидскими историческими и дидактическими сочинениями.

Традиция перевода греческих научных сочинений на арабский язык сложилась не сразу. Еще в доисламские времена

---

<sup>2</sup> Патриарх Несторий проповедовал, что в Христе сосуществуют, не сливаясь, две природы — божественная и человеческая, которые и после соединения в одном лице сохраняют свои собственные сущности. Из этого вытекало, что Мария родила Христа Спасителя, помазанника божья, но не бога, и поэтому должно именоваться ее не богородицей, а христородицей. Сложившаяся в Сирии секта несториан после смерти ее основателя Нестория бежала от преследований государственной церкви в Иран.

<sup>3</sup> Сабиями именовалась харранская сироязычная община, религия которой включала почитание звезд и вместе с тем опиралась на греческую философскую мысль, что дало основание в средние века христианским и мусульманским критикам под сабиизмом понимать некую совокупность греческих языческих культов.

<sup>4</sup> О переводах научных и философских трудов с греческого на арабский, а также о влиянии античности на арабскую культуру см. работы М. Штайншайдера [750], Я. Ткача [753], Е. Лейси О'Лири [598], Р. Вольцера [764], Ф. Роузенталя [722], Ф. Рюндгрена [727].

сирийцы-христиане в монастырях с апологетическими целями переводили на сирийский язык сочинения греческих авторов. Делали они это с большим выбором и все то, что было неприемлемо с точки зрения христианского учения, из сочинений изымали. Даже Аристотель, этот признанный христианской церковью научный авторитет, не избежал сокращений. Сирийские христиане продолжали переводческую деятельность и после того, как оказались втянутыми в орбиту влияния арабо-мусульманской культуры. Близость сирийского языка к арабскому облегчала их работу, сделав первоначально сирийский перевод, они уже с сирийской версии делали перевод арабский. Так, в частности, поступал выдающийся переводчик — сирязычный христианин Хунайн ибн Исхак.

Работа по переводу научных и философских трудов в арабо-мусульманском государстве в средние века велась гораздо шире, чем в Европе, предназначалась для гораздо более широкой аудитории средневековой мусульманской «интеллигенции» и носила светский характер. Произведения античных авторов не служили пропаганде ислама (как это было в Европе с христианством), и религиозные авторитеты не могли в такой мере, как в Европе, препятствовать распространению опасных для ислама знаний. И хотя арабские переводчики в эпоху ислама были преемниками ранних сирийских переводчиков, трудившихся под контролем христианского духовенства, их деятельность не была продиктована религиозно-дидактической целью.

Было, однако, и другое существенное отличие в деятельности арабских переводчиков. Если европейские средневековые ученые довольно широко переводили самые разнообразные произведения античных авторов (в том числе и чисто литературные), арабские их коллеги, трудились ли они в Гундишапуре, Харране или в Доме мудрости (Байт аль-хикма) аль-Мамуна, переводили греческие и индийские сочинения по практически полезным знаниям и игнорировали почти все, что выходило за пределы науки и философии. Греческое влияние, столь плодотворное в области точных и естественных наук и философии, в меньшей мере коснулось арабской поэзии и художественной прозы.

Ортодоксальная мусульманская идеология не могла мириться с языческим духом греческой литературы, а практические потребности арабо-мусульманского общества толкали к известному прагматизму — желанию позаимствовать у предшественников лишь то, из чего можно было извлечь практическую пользу. Вот почему арабы в средние века так и не познакомились ни с Гомером, ни с великими драматургами Греции, ни с древнегреческими лириками, ни с сочинениями религиозно-мифологического содержания. Однако греческая «низовая» литература, произведения греческих прозаиков II—III вв. н. э., авторов любовных повестей (Гелиодор, Харитон, Татий и др.) в переводах или в переложениях были знакомы горожа-

нам Халифата, и следы влияния этих произведений без труда можно обнаружить в арабской народной литературе.

В первую очередь переводчиков интересовали сочинения по астрологии, алхимии и медицине, ибо «заказчиков» прельщала возможность при помощи астрологии узнать будущее, при помощи алхимии обрести власть над природой и людьми, при помощи медицины сохранить здоровье и продлить жизнь. Даже труды по умозрительным предметам привлекали внимание лишь в той мере, в какой это было нужно для практики. Так, религиозная полемика между сектами и направлениями в исламе, а также исламом и другими вероучениями стимулировала перевод трудов по философии и логике, воспринимавшихся как могучее средство в политической и религиозной борьбе.

Искусство перевода рассматривалось как специальность, требующая особых навыков и хорошего знания языков, причем, как и во всяком средневековом ремесле, тонкости этого искусства передавались из поколения в поколение. Особенно прославились в качестве переводчиков сириец Хунайн ибн Исхак (810—873) и его сын Исхак (ум. в 911 г.), сабий из Харрана Сабит ибн Курра (836—901), сириец из Баальбека Коста ибн Лука (820—912), персы Хасан ибн Сахль (ум. в 850 г.) и Ибн Мукаффа' (721—757).

Важную роль в переводах научных сочинений на арабский язык сыграл знаменитый Дом мудрости, основанный в Багдаде халифом аль-Мамоном (813—833) в подражание древней академии в Гундишапуре. В задачу этого учреждения входили организация и осуществление переводов греческих научных сочинений, которые, согласно преданию, снаряженная халифом специальная экспедиция привезла из Византии. При Доме находился значительный штат переводчиков, из которых наибольшей известностью пользовались выходцы из рода аль-мунаджжим. Здесь же существовал специальный штат переписчиков и переплетчиков. В результате деятельности переводчиков и переписчиков образовалась большая библиотека (Хизанат аль-хикма). Интересно, что с Домом мудрости были связаны две астрономические обсерватории — марсад (одна в Багдаде, а другая в Дамаске), в которых ученые составили, в частности, новую карту звездного неба (зидж), исправлявшую некоторые ошибки Птолемея.

В распространении знаний немалую роль сыграли и библиотеки. Они имелись почти при каждой большой мечети, причем завещать книги мечети считалось богоугодным делом<sup>5</sup>. В омейядской Андалусии прославился в качестве книголюба, собрав-

---

<sup>5</sup> Интерес к собиранию книг был столь велик, что, по сообщению арабского библиографа X в. Ибн ан-Надима, при заключении мира с византийским императором Михаилом II аль-Мамун будто бы добился включения в условия договора передачи ценных рукописей из библиотек империи в библиотеку Багдада [522, 32, 2]. О библиотеках в городах Халифата см. соответствующие разделы книги А. Меца [197, 145—149].

шого огромную библиотеку, аль-Хакам II (961—976). По свидетельству географа аль-Мукаддаси, большая библиотека, в которую пускали лишь знатных людей, имелась в Ширазе у буидского правителя Адуд ад-Дауля (949—983) [118, 146].

Во второй половине IX в. ученый и придворный Али ибн Йахья аль-Мунаджжим (ум. в 888 г.), друг халифов аль-Мутаваккиля и аль-Му'тамида, построил на собственные средства в своей загородной резиденции в Каркаре близ Багдада библиотеку (Хизанат аль-кутуб), которая была открыта для всех интересующихся наукой [117, т. 5, 459]. Другой ученый, шафиитский факих Джа'фар ибн Мухаммад ибн Хамдан аль-Маусили (ум. в 934 г.), основал в Мосуле учебное заведение Дом науки (Дар аль-ильм), при котором была большая библиотека, открытая для всех желающих [117, т. 2, 420]. Один из приближенных Адуд ад-Дауля, некий Ибн Саввар, основал две библиотеки — в Басре и в Рам-Хормузе на берегу Персидского залива, в которых переписчики книг получали специальное жалованье [197, 148].

Но самая большая библиотека была основана в Багдаде в правление буида Баха ад-Дауля (989—1012) везиром Сабуром ибн Ардаширом между 991—993 гг. Эта библиотека, именовавшаяся Дом науки (Дар аль-ильм), была расположена в квартале Карх и насчитывала свыше 10 000 рукописных книг по всем областям знаний, переписанных лучшими каллиграфами. После смерти Сабура во главе библиотеки стал известный шиитский теолог и поэт аш-Шариф аль-Муртада. Библиотекой Сабура пользовались многие выдающиеся ученые и поэты. Так, ее посетил прославленный поэт-слепец Абу-ль-Аля аль-Ма'арри во время своего кратковременного пребывания в Багдаде в 1009—1010 гг. Когда сельджуки захватили в 1055/56 г. Багдад, библиотека была разрушена и большая часть книг погибла.

Несколько позднее, в конце X в., подобные же учреждения появились в Египте. Этому особенно способствовал переход власти в руки Фатимидов (969—1171), исмаилитская<sup>6</sup> доктрина которых благоприятствовала распространению греческих наук. В каирском дворце Фатимиды создали большую библиотеку, одним из хранителей которой был известный литератор аш-Шабушти (ум. в 998 г.). Фатимид аль-Азиз (975—996) основал по соседству с мечетью аль-Азхар нечто вроде богословского клуба, где каждую пятницу собирались богословы для научных дискуссий. Этим было положено начало азхарскому богословскому университету, который на протяжении многих веков оставался главным центром мусульманского религиозного образования.

Встречи мусульманских теологов, юристов и литераторов ор-

<sup>6</sup> Исмаилизм — одно из крайних направлений в шиизме. Возник в VIII в., а в X в. исмаилиты сумели захватить власть в части Северной Африки и в Египте, где исмаилитская династия Фатимидов господствовала до середины XII в.

ганизовывал в своем собственном доме также везир аль-Азиза Йа'куб ибн Киллис (ум. в 990 г.), оказывавший им и материальную помощь. Эту инициативу продолжил фатимидский правитель аль-Хаким (996—1021), который основал в 1004 г. в своем дворце Дом науки (Дар аль-ильм) с библиотекой и читальным залом. Дар аль-ильм служил местом встреч знатоков права и грамматики, врачей и философов, математиков и астрономов. Управляющий Домом приглашал к себе два раза в неделю ученых на закрытые заседания, на которых обсуждалась исмаилитская доктрина. В 1045 г. был составлен каталог книг, имевшихся в библиотеке Дома, содержащий наименования 6500 томов по различным областям знаний [197, 149; 206, 278].

Средневековые философы и историки уделяли особое внимание классификации известных им наук<sup>7</sup>. При этом они четко различали две области научных знаний: арабские науки, куда они включали наряду со специфическими исламскими отраслями (изучение Корана, хадисов и мусульманского права) также филологию, и «иноземные науки», куда они относили все те области знаний, которые были восприняты арабами в результате контактов с другими народами. Среднеазиатский философ аль-Фараби, о котором речь пойдет ниже, в своем известном даже в средневековой Европе сочинении «Перечень наук» («Ихса' аль-улум»), следуя в значительной мере за Аристотелем, выделял науку о языке, логику, математику (сюда он включал также астрономию, механику и музыку), метафизику, политику, юриспруденцию и теологию.

Более развернутая классификация содержалась в труде арабского историка и социолога Ибн Хальдуна (1332—1406) — в его знаменитом «Введении» («Мукаддима») к сочинению по истории. В традиционные арабские науки Ибн Хальдун включал кроме изучения Корана, хадисов и мусульманского права также и теологию (каләм), и мусульманский мистицизм (та-саввуф), и даже толкование снов. К наукам чисто арабского происхождения он относил и филологию в широком смысле, в первую очередь изучение арабского языка. Под иноземными областями знаний, которые он объединял названием «философские науки», он подразумевал логику («Органон» Аристотеля), физику (куда он включал медицину, науку о сельском хозяйстве, магию, учение о талисманах, показывание фокусов и алхимию), метафизику, математику (включая вопросы торговли и раздела наследства), оптику, составление астрономических таблиц, астрологию и музыку [103, т. 2, 436 и сл.; т. 3, 1].

Замечательных успехов достигла арабская медицина, в которую существенный вклад внесла сирийско-христианская семья Бохтишо (IX в.), а также уроженец Рея иранец Абу Бакр ар-

<sup>7</sup> Об арабской средневековой науке см. соответствующие разделы трехтомного труда Г. Сартона [731] и У. М. Уотта [766], главы по истории арабской науки Г. Анавати в «Кембриджской истории ислама» [379] и в книгах Ф. Е. Питерса [694], Сеййида Хосейна Насра [661] и А. Миели [650].

Рази (Разес; ум. в 925 г.) и прославленный ученый и философ из Бухары Ибн Сина (Авиценна; 980—1037). В сирийско-несторианской школе Гундишапура медицина изучалась в основном по Гиппократу и Галену, причем около 800 г. врач Джабраил из семьи Бохтишо, преподаватель гундишапурской школы, открыл в Багдаде первую больницу (по-персидски «бимаристан»).

Труд замечательного врача и философа Абу Бакра Мухаммада ибн Закарии ар-Рази «Книга по медицине» («Китаб ат-тибб аль-Мансури»), равно как и другие его медицинские сочинения, содержит описание всех известных в его время болезней, основанное как на трудах греческих, сирийских и индийских ученых, так и на личных наблюдениях автора.

Еще большую популярность в средние века приобрело главное сочинение Ибн Сины по медицине — знаменитый «Медицинский канон» («аль-Канун фи-т-тибб»), который в течение многих веков был одним из основных медицинских и фармакологических пособий как в странах Востока, так и в средневековой Европе.

Арабские математики и астрономы унаследовали традиции как греческих ученых, так и индийских. В конце VIII или в начале IX в. на арабский язык было переведено главное сочинение Птолемея (II в. н. э.) — «Величайшее» (греч. «Мегисте», в арабской транскрипции «аль-Маджисти», а в последующих латинских переводах с арабского «Альмагест»). В Багдаде в IX в. прославились в качестве астрономов уроженец Балха Абу Ма'шар (Альбумасар; ум. в 886 г.) и уроженец Хорезма Мухаммад ибн Муса аль-Хорезми (Алгорисмус; ум. в сер. IX в.), автор трудов по алгебре, арифметике (познакомивших арабов и Европу с индийским обозначением чисел) и математической географии, которые считались в Европе основополагающими до XVI в. (имя аль-Хорезми сохранилось в термине «алгоритм», а термин «алгебра», араб. «аль-джабр», — «восстановление» — обязан его математическому трактату «Краткий трактат по расчету восстановления и противоположения» — «Китаб аль-мухтасар фи хисаб аль-джабр ва-ль-мукабала»). Из Ферганы происходил выдающийся астроном Ахмад аль-Фергани (Альфраганус; ум. в 861 г.). С именем выходца из Харрана математика и астронома аль-Баттани (Альбатегниус; ум. в 929 г.) связывают обычно создание теории тригонометрических функций.

Астрономические представления арабов в средние века мало чем отличались от птолемеевских. Арабы считали землю центром мироздания, вокруг которого вращается восемь небесных сфер, несущих солнце, луну, пять планет и неподвижные звезды. Теоретические проблемы астрономии интересовали арабов меньше, чем составление астрономических таблиц (зиджи), имевших практическое значение. Такие астрономические таблицы создавал, используя индийские и иранские материалы, аль-



Хорезми. Особой точностью отличались таблицы аль-Баттани, в которых были разделы и по географии, намного превосходившие по достоверности и широте охвата материала сочинения греческих и латинских авторов.

Велик вклад арабских ученых во все области географической науки [155]; труды арабских географов несомненно могут быть отнесены к самым замечательным памятникам арабо-мусульманской культуры IX—XI вв. Ученые, жившие при дворе аль-Мамуна, составляли карты Халифата и производили в связи с этим первые астрономические вычисления. Важнейшими географическими трудами были: «Книга путешествий и государств» придворного аббасидского чиновника перса Ибн Хордадбега (ок. 820 — ок. 912), в которой описания маршрутов как внутри Халифата, так и за его пределами сочетаются с разнообразными географическими и этнографическими сведениями. «Золотые россыпи и рудники самоцветов» араба аль-Мас'уди (ум. в 956 г.), сочинение уроженца Балха Абу Зайда, переработанное позднее уроженцем Фарса аль-Истахри (ум. ок. 849 г.), а еще позднее — уроженцем северомесопотамского города Нисибина Ибн Хаукалем.

В арабских географических трудах X в. содержится подробное описание различных областей мусульманского мира от Испании на западе до низовий Инда на востоке, их городов, ремесел и торговли, флоры, фауны и климата. Населенную часть земли арабские географы вслед за греками делили на семь поясов, или климатов, причем самым благоприятным для жизни считали четвертый, куда входили главные культурные центры мусульманского мира во главе с Багдадом.

Весьма важную роль в развитии культуры Халифата сыграли также историки — большей частью иранского происхождения, связанные с иранской историографической традицией. Начало арабской историографии (см. [618; 732; 135]) положили записи преданий — как древнеарабских племенных, так и раннемусульманских (хадисов). На основе этих преданий складываются в VIII в. сочинения о жизни и деятельности пророка. В IX в. появляются исторические сочинения, посвященные арабским завоеваниям: труд историка аль-Балазури (ум. в 892 г.) — учителя поэта Ибн аль-Му'таза — и сочинения по истории Багдада Ахмада ибн Аби Тахира Тайфура (ум. в 893 г.).

Одним из самых замечательных арабских историков несомненно был уже упомянутый выше аль-Мас'уди, который, как и его предшественник аль-Йа'куби, отличался поразительной широтой интересов. Оба эти историка были одновременно географами и этнографами и собирали разнообразные историко-географические сведения о далеких путешествиях.

Первой попыткой создания всемирной истории был много томный труд перса ат-Табари (ум. в 923 г.) «История пророков и царей», в котором в качестве введения к собственно мусульманской истории дается обзор истории всемирной. Позднее

традицию составления «всемирной истории» продолжит Ибн аль-Асир (1160—1234).

С дезинтеграцией мусульманского мира появились местные исторические хроники, причем вершиной локальной историографии был труд перса Ибн Мискавайха (ум. в 1030 г.), который в «Книге опыта народов» отказался от традиционно-мусульманского взгляда на историю и исходил из секуляризованной концепции исторического процесса, выдвинув на первый план назидательное значение историографии.

С X в. начинают составляться династийные истории — часто под наблюдением и по приказу правителей. Апологетический характер этих трудов и претенциозность их стиля (сложившегося под влиянием деловой прозы секретарских расаиль) невыгодно отличают эти «официальные» истории от правдивых трудов ранних арабских историков. К сочинениям подобного рода можно отнести «Историю Аббасидов» ас-Сули (ум. в 946 г.).

Совершенно особое место в арабо-мусульманской культуре занимает гениальный хорезмиец аль-Бируни (973—1048). Его «Памятники минувших поколений», «Индия» и другие сочинения охватывают весь круг знаний того времени (русский перевод см. [1]). В равной мере аль-Бируни интересовали астрономия и математика, физика и минералогия, история, география, этнография. Интересно, что в сохранившихся до наших дней его сочинениях нет никаких следов мусульманских канонических наук: фикха или богословия. Отдавая предпочтение иранской традиции во всех областях истории культуры и относясь отрицательно к влиянию культуры арабских завоевателей, аль-Бируни тем не менее объявляет арабский язык единственно пригодным для научных целей. Впрочем, к арабской системе письма он относится критически, усматривая ее главный недостаток в сходном написании букв и в необходимости для их различения ставить точки, отсутствие которых делает текст трудным для понимания. Трудность эта не была преодолена полностью введением в конце VII в. по примеру сирийской письменности системы огласовок (харакят) — специальных значков над и под согласными для обозначения гласных, а также диакритических точек для различения сходных по начертанию согласных букв.

В отличие от естественных, точных и философских наук, возникших на основе греческих, иранских и индийских традиций, все отрасли арабской филологии (изучение языка, поэзии, ораторского искусства) складываются на собственной арабской почве, хотя их формированию, разработке методики научного мышления и организации фактического материала, да и самому интересу к абстрактным построениям во многом способствует греческая философская мысль. Именно в VII—IX вв. выделяется в качестве самостоятельной области филологии также и арабское языкознание.

В то время как греческие грамматисты исходили в своих трудах из философских доктрин, арабские средневековые лингвисты были эмпириками, что положительно сказалось на выявлении ими общих принципов построения арабского литературного языка. Собирая, систематизируя и изучая языковые факты, арабские лингвисты сумели выявить различия между арабскими буквами и звуками, произвести предварительную классификацию звуков по физиологическому принципу, раскрыть природу фонетических особенностей языка и составить множество толковых словарей различных типов. Существенным их достижением было определение понятия характерного для семитских языков трехгласного корня и той роли, которую играют в образовании грамматических форм аффиксы и флексии (распределение и изменение гласных звуков в корнях и окончаниях слов).

Арабское языкознание первоначально возникло в местах поселения арабов-завоевателей — в Басре и Куфе, причем из басрийских лингвистов более всего прославились уже упоминавшийся выше создатель теории арабской метрики аль-Халиль, его ученик — перс из Шираза Сибавайх (ум. в 800 г.), которого считают создателем арабской грамматики, и аль-Мубаррад (826—898), а из соперничающих с басрийцами куфийских лингвистов — аль-Кисай (ум. в 806 г.), Са'лаб (815—904) и Ибн аль-Анбари (ум. в 940 г.).

#### ВОЗНИКНОВЕНИЕ АРАБО-МУСУЛЬМАНСКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ФИЛОСОФИИ

Возникновение арабо-мусульманской философии<sup>8</sup> в еще большей мере, чем развитие естественных и точных наук, связано с усвоением греческого наследия. Проникновение греческой философской мысли в арабо-мусульманскую культуру шло разными путями. Немалую роль здесь сыграли и личные контакты. Например, уже упоминавшаяся выше Александрийская школа, один из главных очагов греческой философской мысли и научных знаний в предшествующую арабским завоеваниям эпоху, продолжала свою деятельность с начала VIII в. в Антиохии, где во второй половине IX в. получил образование философ аль-Фараби. В первые века ислама жители покоренных терри-

<sup>8</sup> Арабской средневековой философии посвящено множество трудов. Из работ обзорного характера советских ученых назовем книгу С. Н. Григоряна [140], из старых работ западноевропейских ученых — многотомный труд Б. Карра де Во [446], а из сравнительно новых зарубежных — А. Корбена [462], У. М. Уотта [766] и М. Фахри [472]. Хороший обзор истории арабо-мусульманской философии содержится в статьях С. Пинеса «Философия» в «Кембриджской истории ислама» [697] и «Фальсафа» в «Энциклопедии ислама», а также в статье Р. Арнальдеса [394]. Весьма велико число работ по мусульманской теологии и каламу, из которых упомянем книги А. С. Триттона [757], Л. Гарде и Г. Анавати [503], М. Аллара [378] и А. И. Арберри [392].

торий — сирийцы, копты (христианизированные египтяне) и т. д.— еще не утратили связи с античной традицией и продолжали оставаться носителями эллинистической культуры и философской мысли. Процесс арабизации не нарушил преемственные связи с античностью, и с середины IX в. все большую роль в ознакомлении образованной элиты Халифата с греческой философией начинает играть деятельность переводчиков.

Первые переводчики сочинений греческих философов были оригинальными мыслителями с широкими философскими интересами. Так, уже упомянутый выше переводчик Коста ибн Лука занимался изучением философской терминологии. Он составлял комментарии к переводимым им трудам, а в своих оригинальных сочинениях умело использовал метод научного анализа, позаимствованный им из произведений греческих авторов. Другой переводчик, сабий Сабит ибн Курра, писал трактаты, в которых превозносил культурные достижения своей религиозной общины. Комментированием трудов греческих философов, особенно Аристотеля (по-видимому, на основании уже выполненных переводов), занимались основатель арабской философии аль-Кинди (ум. в 873 г.), знаменитый философ, «второй учитель» после Аристотеля — аль-Фараби (ум. в 950 г.), Ибн Сина (ум. в 1037 г.), Ибн Рушд (1126—1198) и многие другие.

Таким образом, арабо-мусульманская философия зародилась в среде переводчиков и комментаторов сочинений греческих философов. Поэтому первоначально она явилась как бы продолжением греческой философской мысли, переработанной в мусульманском духе и согласованной с основными догматами ислама. Переводчики-сирийцы разработали арабскую научную и философскую терминологию (истиляхат), ставшую позднее универсальным научным языком всех арабо-мусульманских ученых.

В странах мусульманского Востока философия считалась «наукой наук», наукой, которая должна заниматься широким кругом самых различных вопросов. Такому взгляду на философию полностью соответствовало представление о философе как об ученом широких интересов и энциклопедических знаний, почти волшебнике, способном творить чудеса. Положение ученого-философа в арабо-мусульманском средневековом обществе в значительной мере отличалось от положения его западноевропейских коллег. В то время как в Западной Европе философия — эта «служанка богословия» — изучалась и преподавалась в университетах под контролем церкви, требовавшей от философа строгого подчинения теологической доктрине, в странах мусульманского Востока в университетах преподавались лишь теология и мусульманское право (фикх). Исключение в этом смысле представлял, вероятно, Дом мудрости аль-Мамуна, существовавший сравнительно короткое время. И мусульманский философ, не являясь «служащим» клерикально-правительственного учреждения, подобно тому как средневековый араб-

ский поэт зарабатывал на жизнь панегириками покровителям-меценатам, жил медицинской практикой или состоял в должности придворного астролога или алхимика. Таким образом, медицина или (в меньшей мере) астрология была практическим применением философских знаний. Не имея признанной социальной функции, арабский философ в меньшей степени, чем европейский, был зависим от официального духовенства. «Невключенность» философа, как такового, в жесткую структуру средневекового мусульманского общества делала его более чутким к проблемам, связанным с политической и социальной ролью философа в обществе, его долгом перед ним. Неудивительно, что эти вопросы заняли столь важное место в философских спорах IX—XI вв.

Разумеется, не стоит преувеличивать «свободомыслие» в раннем исламе. Традиционный суннитский ислам во все времена с недоверием и даже враждебностью относился ко всякой философской мысли. Салафиты (так именовались сторонники строгого следования традиции и буквального понимания Корана и сунны, отвергавшие всякую попытку умозрительного истолкования священных текстов), особенно их наиболее фанатическая часть — ханбалиты — последователи Ахмада ибн Ханбали (780—855), знатока хадисов и основателя наиболее консервативного толка (мазхаба) мусульманского суннитского права, ожесточенно нападали на мусульманских теологов — мутакаллимов, пытавшихся истолковать священные тексты с позиции разума, особенно на му'тазилитов [146а]. Именно поэтому арабо-мусульманская философия зародилась и первоначально развивалась почти исключительно среди шиитов и в му'тазилитских кружках, в большей степени подвергшихся влиянию греко-эллинистических религиозно-философских идей. Только в этой, более свободной от традиционной догматики и более образованной сравнительно с правоверным суннизмом среде могло сложиться направление мысли, чуждое, а порой и враждебное традиционному суннитскому богословию.

Восприятие арабо-мусульманскими учеными греческого философского наследия шло сложными путями. Арабы начали знакомиться с греческой философией по трудам ее поздних комментаторов, излагавших в своих обобщающих сочинениях учение эллинских мудрецов без исторической перспективы, как единую законченную систему. Поэтому и арабские ученые восприняли греческое философское наследие также как нечто единое. Аристотель представлялся им вершиной греческой философской мысли, и в сочинениях греческих философов послеаристотелевского времени они видели лишь комментарии к его трудам или попытку развить поставленные им проблемы. Даже неоплатоников, которых они лучше всего знали, они не считали оригинальными мыслителями и рассматривали их философскую систему лишь в свете аристотелевского влияния. С учением Аристотеля арабо-мусульманские ученые начали знакомить-

ся по трудам и комментариям перипатетиков и неоплатоников Александра Афродизийского (II в.), Фемистия (IV в.), Прокла (410—485), Сириана (V в.), Симплиция (ум. в 549 г.), Иоанна Филопона (VI в.) и др.

Значительное влияние на арабо-мусульманских философов оказал, по-видимому, Александр Афродизийский. Он интересовался в первую очередь естественнонаучной стороной учения Аристотеля и вслед за Аристотелем утверждал, что «универсалии» («общие понятия») суть лишь обозначения ряда единичных предметов и существуют только в человеческом сознании (номинализм). Они не предшествуют «вещам» и не возникают из них, а являются следствием опыта и работы мысли. Каждая отдельная вещь есть соединение души (аристотелевская «форма») и материи, или вещества. Вещество без души есть только возможность («потенция»). Души вечны и неизменны, но они существуют лишь в вещах, которые в процессе «проявления» в них душ из возможности становятся действительностью. Александр различает естественный, или материальный, разум, который, как и вещество, есть лишь «потенция», и высший, духовный, разум, который противопоставляется естественному как реальное начало. «Высший разум» — «перводвигатель» — чист и совершенен, в нем основа всех изменений. По-видимому, через труды Александра Афродизийского идеи Аристотеля оказали влияние на учение средневековых арабо-мусульманских философов о душе и «высшем разуме».

Из позднейших комментаторов сочинений Аристотеля более других на арабских философов оказал влияние Фемистий, видевший в учении неоплатоников лишь синтез учения Платона и Аристотеля. Как и многие поздние перипатетики, Фемистий интересовался в первую очередь аристотелевской этикой, а логику и физику считал науками вспомогательными. Его популярное изложение учения Аристотеля, как он его себе представлял, было хорошо известно арабским философам, полностью доверявшим его интерпретации и воспринявшим его метод изложения.

Особенно тщательно арабские ученые изучали труды представителя позднейшего неоплатонизма Прокла (410—485), последнего крупного древнего философа, и противника его взглядов — византийского ученого из Александрии, комментатора Аристотеля Иоанна Филопона, или Грамматика (VI в.). Иоанн Филопон сочинил трактат, направленный против языческой философии Прокла, в котором, основываясь на данных естествознания, доказывал конечность мира. Его рассуждения представляли попытку соединить аристотелевское учение о природе с христианскими представлениями — позднее эта тенденция нашла отражение и в трудах арабо-мусульманских ученых-рационалистов, пытавшихся сочетать греческую философию с исламским учением.

Представление арабо-мусульманских философов о греческой

философской мысли как «едином потоке» не мешало им замечать различия во взглядах Платона, Аристотеля и их позднейших интерпретаторов. Воспринимая греческую философию как нечто единое, арабо-мусульманские ученые все же производили в ней свой отбор и, отдавая предпочтение наиболее волновавшим их проблемам или по-иному составляя акценты, обнаруживали этим самостоятельность своей мысли. Позаимствовав из греческой философии общее представление о мире, теорию эманации, учение о душе и разуме, человеке и человеческих знаниях, овладев сложной греческой философской терминологией, которая отныне стала их собственным научным языком, арабо-мусульманские философы попытались сформулировать синтезированную в трудах эллинистических ученых греческую философскую мудрость в духе мусульманского (чаще — неортодоксального) вероучения.

Значительное влияние на арабо-мусульманскую философию оказал знаменитый врач и мыслитель древности Гален (131—201). Идея Галена о том, что медицина должна иметь философское обоснование, а врач должен быть одновременно и философом, была близка арабским ученым. Не случайно значительная часть сочинений Галена распространялась в Европе в переводах с арабского. В логике, физике и метафизике Гален следовал за Аристотелем, но некоторые свои идеи он позаимствовал у стоиков. В частности, ему была близка идея стоиков о мудреце, который должен освободиться от страстей и влечений и жить, повинаясь лишь разуму. Арабский биограф выдающихся людей мусульманского государства Ибн аль-Кифти (1172—1248) относил Галена к числу тех, кто занимался «естественной философией», считал его знатоком методики научного исследования, умеющим прилагать ее к различным отраслям знаний [106, 122]. Возможно, под влиянием Галена, исследовавшего доступную ему «позитивную реальность», арабо-мусульманские ученые и теологи усвоили идею гармонии частей вселенной и органов тела как свидетельство существования божественного провидения. Так, известный исламский теолог Фахр ад-Дин ар-Рази (1149—1209) даже в своих комментариях к Корану пытается опереться на Галена, подчеркивавшего взаимосвязь всего сущего во вселенной.

Влияние Галена можно проследить также в той систематизации наук, которую мы находим у арабских ученых, в определении места философии в ряду других наук, в стремлении арабских мыслителей проследить причинную связь явлений и в других научно-философских вопросах.

В биографическом словаре выдающихся людей Ибн аль-Кифти содержится характеристика греческой философии, позволяющая выявить отношение к ней средневековых арабо-мусульманских ученых. Ибн аль-Кифти называет семь направлений греческой мысли, из коих главные, по его мнению, два: пифагорейское и платоно-аристотелевское, которое включает всех

последователей этих двух философов [106, 25—26]. Таким образом, Платон, Аристотель, перипатетики и неоплатоники зачисляются арабским биографом в одно направление.

Всю древнюю философию Ибн аль-Кифти подразделяет, как он утверждает вслед за Аристотелем, на «естественную», которую представляли «старые ученые» (древние египтяне, сабии, Фалес из Милета, пифагорейцы), и «политическую», к которой принадлежали «новые философы» — Сократ, Платон и Аристотель. Уже Платон, по понятиям Ибн аль-Кифти, превзошел всех своих предшественников — пифагорейцев в изучении «реальности, постигаемой разумом», и Сократа в вопросе «устройства совершенного государства» [106, 25—26]. Вершиной философии был, по его мнению, ученик Платона — Аристотель, вобравший в свое учение все предыдущие философские направления [106, 50—51]. Аристотель познал мир в его отношении к человеческому бытию, представил человека как часть «общего», в пределах которого человек стремится, опираясь на знания и добродетель, к единственно достойной цели — познанию смысла своего бытия.

Мусульманские теологи (как и средневековые христианские теологи в Европе) восприняли метафизику Аристотеля и его учение о «неподвижной первопричине всего сущего» как научное подтверждение своих доктрин. Позаимствовали они также и логику Аристотеля в качестве формального инструмента изложения своего учения и оружия в догматических спорах.

Естественно, что многое в воззрениях языческих философов вызывало нарекания правоверных мусульман. Тот же Ибн аль-Кифти с негодованием писал о Фалесе Милетском и его последователях: «Это секта древних философов, которые отвергали творца, властителя вселенной, утверждали, что мир вечно будет таким, каков он есть, что не существует творца, который бы его создал по собственной воле, что круговращение вселенной было вечно, что растение произрастает из семени, а семья из растения, что человек произошел от спермы, а сперма из человека. Главный философ этой группы — Фалес Милетский получил кличку „зиндик“» [106, 49—50].

Даже отдельные положения учения Аристотеля, несмотря на преклонение мусульманских теологов перед его авторитетом, принимались ими с существенными поправками. В частности, они не могли принять его утверждения, что мир вечен и не имеет во времени ни начала, ни конца, а стало быть, божество не есть причина мира, что божество не имеет цели вне себя и что цель постоянно происходящего в природе процесса образования и разрушения материи — приближение материи к духу, к победе формы над материей, осуществляющейся наконец в человеке.

Арабо-мусульманская философская мысль была значительно разнообразней и содержательней средневековой европейской философии. Однако при всей широте интересов арабо-мусульманских философов можно выделить основной круг вопросов,



их более всего волновавших. Чаще всего их сочинения трактуют о сущности божества и его отношении к вещному миру, об отношении сущности к явлению, общего к единичному, о тайне загробной жизни, смысле пророческой деятельности. В них рассматриваются такие понятия, как душа, разум, материя, проблемы этические (добро и зло, «совершенный человек»), социальные (устройство идеального государства), разрабатывается методика познания, формулируются законы логики.

В общих чертах арабо-мусульманская средневековая философия может быть сведена к двум направлениям. Первое, и основное, нашло свое выражение в трудах тех философов и теологов, которые в своих теориях или представлениях исходили из греческой философской мысли (Платона, Аристотеля, неоплатоников или перипатетиков). История мусульманского аристотельянства отчетливо делится на два периода. Первый (IX—X вв.) в основном связан с деятельностью мыслителей восточных областей Халифата: араба из Басры аль-Кинди (ум. ок. 870 г.), тюрка из Средней Азии аль-Фараби (ум. в Дамаске в 950 г.) и иранца из Афшана (около Бухары) Ибн Сины (Авиценна) (ум. в Хамадане в 1037 г.). Второй период охватывает XII—XIII вв. и представлен в основном арабскими учеными и мыслителями мусульманской Испании. Среди них такие выдающиеся философы, как Ибн Баджа (ум. в 1139 г.), Ибн Туфейль (ум. в 1186 г.), Ибн Рушд (Аверроэс; 1126—1198).

Другое направление арабо-мусульманской философской мысли представлено теологами-мутакаллимами, основывавшими свои концепции на Коране, хотя и в их представлениях можно проследить влияние греческих философских школ. Это направление также прошло два периода в своем развитии: период преобладания мутазилитской доктрины (VIII—IX вв.) и период окончательного оформления калама (X—XII вв.) в трудах аль-Аш'ари (873—935) и аль-Газали (ум. в 1111 г.).

Промежуточное положение занимают, во-первых, мусульманский мистицизм (суфизм), возникший в недрах исламского правоверия, но позднее сложившийся в философскую доктрину под перекрестным влиянием неоплатонизма, гностицизма и христианского сектантства (а возможно, и буддизма), а во-вторых, исмаилизм, выросший из шиизма и впитавший многие элементы эллинистических философских учений; к исмаилитам примыкают ученые-энциклопедисты, получившие наименование «Братья чистоты» («Ихван ас-сафа»; X—XI вв.).

Совершенно особняком стоит замечательный историк, философ и социолог Ибн Хальдун, не принадлежавший ни к одному из вышеназванных направлений.

Философско-богословская мысль начала складываться в исламе сравнительно рано. «Калам» — так именовалась совокупность различных доктрин и школ в исламе — зародился еще в VIII в. На заре ислама первые мусульманские теологи (мутакаллимы) уже размышляли над значением тех или иных оп-

ределений Корана и, основываясь на священном тексте, пытались найти решение важнейших богословских вопросов. При этом они пытались, опираясь на доводы разума, связать решение натурфилософской и онтологической проблематики с исламским учением о боге и его атрибутах. Особенно их волновал вопрос о «свободе воли» — отношении между божественным предопределением и человеческой деятельностью. Следует особо отметить, что в отличие от христианской теологии калам никогда не концептуализировался в виде единой, последовательной системы взглядов. В разное время, в разных областях исламского мира и по разным вопросам мусульманские теологи существенно расходились во мнениях, а официальные власти, опять-таки в разное время и в разных местах, относились к их теориям по-разному.

На первом этапе истории калама мусульманский рационализм (му'тазиллизм) и мусульманский мистицизм (суфизм) не проявляли взаимного антагонизма и мирно уживались в недрах складывающейся теологии. Не случайно возникновение му'тазиллизма и суфизма традиция возводит к одной и той же школе Хасана Басрийского. Можно проследить также связь между му'тазилитским каламом и фикхом (юридической наукой), — например, му'тазилитская концепция роли разума имеет параллель в идеях некоторых исламских юристов — факихов. Подобно тому как арабо-мусульманская философия восходит к философской мысли греков, калам возникает под значительным влиянием домусульманских религиозных доктрин. Так, многим калам обязан христианской теологии: с одной стороны, он воспринял некоторые положения христианства, а с другой — многое сложилось в нем в результате полемики с христианскими теологами. Возможно, что некоторые му'тазилитские идеи возникли также в ходе полемики с дуалистическими манихейскими и зороастрийскими концепциями.

К сожалению, до нас не дошли тексты, которые могли бы осветить характер калама в момент его зарождения, в первой половине VIII в. О возникновении в недрах ислама му'тазилитской секты дают представление сочинения более поздних мусульманских историков религии, в первую очередь аш-Шахрагани (1076—1153). О взглядах основателя му'тазиллизма Вáсиля ибн Ата (VIII в.) почти ничего не известно, но более или менее связная система представлений, кажется, уже присутствовала в учении таких му'тазилитских теологов из Басры, как Абу-ль-Хузайль аль-Аллаф (ум. ок. 849 г.), аль-Му'аммар (ум. ок. 830 г.), Ибрахим ан-Наззам (ум. ок. 845 г.), ученик ан-Наззама — замечательный средневековый прозаик аль-Джахиз, а также багдадец Бишр ибн аль-Му'тамир (ум. между 825 и 840 гг.).

Ни одна из сект калама не принимала династии Омейядов, представители которой, с точки зрения теологов, были слишком «светскими» правителями, а му'тазилиты даже открыто

выступили на стороне Аббасидов, с приходом к власти которых на непродолжительное время они заняли место официальных теоретиков в исламе. Знаменательно, что историк ислама аш-Шахрестани утверждает, что расцвет калама начинается с халифов Харуна ар-Рашида (786—809), аль-Амина (809—813), аль-Мамуна (813—833) и аль-Васика (842—847), тем самым ставя знак равенства между каламом вообще и главенствующей в то время одной из его сект — му'тазилитами. В середине IX в. халиф аль-Мутаваккиль (847—861) положил конец му'тазилитскому преобладанию в каламе, но окончательный удар ему нанесло только учение аль-Аш'ари в X в.

Любопытно, что любитель греческой философии халиф аль-Мамун всячески поддерживал му'тазилитский калам. И это не случайно, поскольку в некоторых своих положениях, в частности о познании религиозных истин разумом, му'тазилиты были весьма близки греческой философской мысли, хотя их концепция разума сама по себе имела мало общего с аристотелевской<sup>9</sup>.

Для му'тазилитов концепция разума была тесно связана с принципом справедливости (адль). Назначение разума они видели прежде всего в его нравственной функции различения добра и зла, справедливого и ложного. По их представлениям, эти понятия суть объективно существующие качества, заложенные в действиях. Добро они считали универсальной ценностью, а различение добра и зла, как они полагали, доступно разуму в такой же мере, как доступно зрячему человеку различение цветов. Подобный взгляд был чужд мусульманским аристотельянкам, ибо из него вытекало, что практический разум владеет истиной, имеющей универсальную значимость, в то время как знание этой истины, по их понятиям, составляло исключительную привилегию теоретического, или «активного», разума.

Му'тазилитские представления имеют некоторое сходство с идеями стоиков о «естественном законе», а также с некоторыми аналогичными идеями, сложившимися в недрах христианства. Но само понятие «естественного закона» неорганично му'тазилитским теориям, ибо оно предполагает существование стабильного космического порядка, который му'тазилиты отрицали наравне с основным тезисом ислама о всемогуществе Аллаха.

Представления му'тазилитов о справедливости и разуме связаны с верой, что добро и зло — объективные категории, независимые от воли бога, и что, следовательно, человек может быть и должен быть судим без соотнесения с божественным предопределением. Доктрина об объективном характере добра привела к мысли, что в различении добра и зла человек и бог

<sup>9</sup> Учение му'тазилитов рассматривается в каждой работе, посвященной каламу. Специально му'тазилитам посвящена монография А. Н. Надера [658], проблема свободы воли в исламе исследуется в книге У. М. Уотта [765]. Изложение учения му'тазилитов можно найти в соответствующих разделах книги И. П. Петрушевского [212] и в книге Ф. Р. Мак Донафа [633].

находятся в равном положении. Из этого вытекал и другой вывод: бог по природе своей доброе начало и, стало быть, творить зло не может, но может и должен творить лишь добро. Таким образом, на божественную свободу воли накладывались известные ограничения. Страдания же, которые человеку приходится испытывать в земной жизни,—либо заслуженные наказания за грехи, либо же с неизбежностью предполагают компенсацию невинной жертве в другом мире. За хорошие поступки бог обязан вознаградить человека, и никак иначе он поступить не может. Тот факт, что всякий разумный человек может различать добро и зло, как бы уравнивал всех людей в вопросах веры. Эта му'тазилитская концепция противостояла представлениям шиитов с их эзотеризмом и жесткой иерархической пирамидой, венчаемой имамами и пророками. Фактически му'тазилиты сводят к минимуму различия между пророком и обыкновенным человеком, ибо оба они имеют общее качество — разум. Позднее из этих му'тазилитских представлений развился радикализм таких еретиков, как Ибн ар-Раванди. Му'тазилиты подвергали сомнению догмат о непогрешимости пророка и выступали против его обожествления.

Принцип «справедливости» — важнейший для му'тазилитов, но не единственный: наряду с ним выдвигался принцип «единства бога» (таухид). Это дало основание современникам называть му'тазилитов «людьми справедливости и единства» («ахль аль-адль ва-т-таухид»).

Принцип «единства бога», строго говоря, не был му'тазилитским изобретением. Он лежал в основе монотеистического ислама, но понимался му'тазилитами с большей последовательностью, чем суннитскими ортодоксами. Му'тазилиты видели это единство не только в отношениях божества с миром, но и в самой сущности божества. Они считали, что факт существования бога устанавливается не в результате мгновенного озарения или непосредственного знания, но постепенным изучением мира, который был создан в определенное время, а стало быть, предполагает наличие извечно существующего создателя. Поскольку создатель, утверждали му'тазилиты, может быть только один, его единство было бы нарушено, если бы рядом с божественной экзистенцией существовали бы извечно, как это утверждалось в догматическом богословии, еще божественные атрибуты (божественные знания, воля, могущество, вездесущность и др.). Пользуясь сложными методами схоластики, которую му'тазилиты впервые ввели в мусульманское богословие, они доказывали, что все эти атрибуты идентичны божественной сущности, ибо если признать изначально существующими и предмет, и его качества, то это означает признание существования нескольких сущностей одновременно и извечно, что ведет к нарушению принципа единства божества. Последнее утверждение воспринималось мусульманами с легкостью, ибо противопоставлялось христианскому догмату троичности, но позднее

вызвало ожесточенные нападки аш'аритов и идеологов традиционного догматического богословия.

С принципом «единства бога» связан и другой тезис му'тазилитов — о «сотворенности Корана». Му'тазилиты объявляли догмат о «вечности Корана» языческим, ибо утверждение ортодоксального ислама, будто слово бога существовало вечно и независимо от бога, вело к признанию существования кроме бога единого и вечного другого божества. Чтобы доказать, что Коран сотворен во времени, му'тазилиты прибегали к различным методам — от изощренной софистики до использования примитивных приемов исторической и филологической критики. Так, историк религии аш-Шахрастани приводит следующую аргументацию му'тазилитов: Коран не может быть извечным и несотворенным, ибо он — речь бога. А речь бога может содержать только либо приказание, либо запрещение. Но бог не может приказывать или запрещать самому себе, стало быть, слова бога обращены к уже созданному человечеству.

Другой их аргумент заключался в том, что в Коране кроме «вневременных» истин упоминаются и конкретные исторические события, происходившие в определенное время, а такие упоминания не могли иметь место раньше, чем произошли эти события (например, рассказ о Ное и всемирном потопе). Позднее тезис му'тазилитов о «сотворенности» Корана явился главным поводом для обвинения их в ереси.

Объявив Коран сотворенным во времени, му'тазилиты посягали даже на его божественную сущность, ставя под сомнение вообще значение божественного откровения, переданного устами пророка. отождествляя бога с абсолютным высшим добром и придавая тем самым божеству характер высшей моральной категории, му'тазилиты вообще отрицали значение божественного откровения в постижении человеком добра и зла. Они отвергали утверждение, будто Коран является чудом, доказательством пророческой миссии Мухаммада, и даже осмеливались заявлять, что стиль его — всего лишь следствие литературного таланта пророка, который пользовался рифмованной прозой и употреблял «ужасные образы», дабы оказать на слушателей особое воздействие и убедить их в истинности своих слов.

Му'тазилиты впервые стали допускать аллегорическое толкование Корана. Они отказывались понимать буквально те места в Коране, где божество выступает в человеческом облике. Например, они отвергали утверждение Корана, будто у Аллаха есть глаза и уши, будто он может положить руку на плечо пророка и тот «будет чувствовать холод его пальцев», что в загробной жизни праведники смогут увидеть Аллаха, что существуют «сират» — мост, ведущий в рай, «Книга», в которую записываются людские деяния, весы, на которых взвешиваются человеческие поступки, и объявляли соответствующие места Корана поэтическим иносказанием.

С принципом божественной справедливости тесно связано отношение му'тазилитов к причинности явлений. Вслед за своими философскими предшественниками — кадаритами — му'тазилиты отрицали предопределенность всех явлений в конечной вселенной и считали, что божественная справедливость является высшим божественным законом, доминирующим над поверхностным представлением о предопределении. При этом в своих рассуждениях они опирались на элементарную логику. По их понятиям, принцип справедливости был бы нарушен, если бы человек, бросивший камень и убивший им другого человека по «предопределению», а не по собственной воле, был бы тем не менее за убийство наказан богом. Но поскольку в Коране недвусмысленно утверждается, что Аллах — инициатор всех явлений в мире, му'тазилиты заняли «компромиссную» позицию, утверждая, что бог не единственная причина происходящего и что у человека есть свобода воли при совершении поступков, — за это ортодоксальные богословы их обвиняли в дуализме.

Во времена му'тазилитов богословы много спорили о том, остается ли мусульманин, совершивший тяжкий грех, мусульманином или становится неверным и подлежит наказанию в земной жизни смертью и вечными муками на том свете в аду. В этом вопросе му'тазилиты занимали среднюю позицию между хариджитами (непреклонными мусульманскими пуританами, отказывавшими правоверному в каком-либо прощении за тяжкий грех) и ортодоксами (мнение которых в этом вопросе совпадало с мнением так называемых мурджитов, «откладывавших» решение вопроса о греховности человека до божеского суда). Му'тазилиты, со свойственной им страстью к софистическим построениям, считали, что человек, совершивший тяжкий грех, не будет ни мусульманином, ни неверным, а будет занимать среднее, промежуточное положение.

Наделение разума нравственной функцией и провозглашение его инструментом познания мира были в устах теологов опасным нововведением, которое могло обернуться ересью. И действительно, порвавший с му'тазилитизмом «еретик» Ибн ар-Раванди (ум. ок. 864 г.) вложил в уста своего героя-брахмана доводы, близкие му'тазилитской доктрине. Он ставит разум судьей над религией и различает разумные и неразумные религиозные предписания. Согласно Ибн ар-Раванди, бог, который считается мудрым, не может накладывать на человека обязанности, несовместимые с разумом. Если то, что говорят пророки, соответствует разуму, то пророки не нужны, ибо и у простых смертных имеется разум: Если же слова их противоречат здравому смыслу — их не следует слушать. Таким же образом Ибн ар-Раванди отвергал и многие другие, расходящиеся с доводами разума догматы и установления ислама. Он не признавал учения о пророческом вдохновении, хотя и верил вопреки своим же теориям в чудеса, приписываемые Мухаммаду.

Ибн ар-Раванди был одним из ранних свободомыслящих ученых ислама и предшественником платоника Абу Бакра ар-Рази.

Учение му'тазилитов вызывало нападки не только со стороны богословов-ортодоксов, но и со стороны философов. Так, аль-Фараби обвинял их в том, что они превратили силу логического рассуждения в инструмент теологии. Они были равнодушны к истине и интересовались лишь защитой своих религиозных доктрин.

Учение му'тазилитов, основанное на тонкостях схоластики, преломилось в народном сознании как «религия знати» и не имело влияния в низах городского населения. Напротив, в кругах мусульманской интеллигенции, особенно сирийской и иранской, оно было весьма популярно, а при аббасидском халифе аль-Мамуне, как уже говорилось выше, следовавшем в своей деятельности греческим и иранским традициям, учение му'тазилитов было объявлено единственно правильным и все духовенство проходило специальную проверку на лояльность, во время которой должно было торжественно подтвердить свою верность му'тазилитской теологии. Спустя два десятилетия учение му'тазилитов было официально запрещено и многих му'тазилитов вынудили публично отречься от него, хотя среди ученых-мутакаллимов оно было популярно и позднее. Со временем му'тазилиты разделились на несколько школ, из которых наиболее влиятельными были басрийская и багдадская, насчитывавшие среди своих приверженцев многих ученых, литераторов и государственных деятелей.

Произведенное му'тазилитами критическое рассмотрение некоторых исламских догматов не могло не оказать влияния и на традиционную теологию, заставив богословов ортодоксально-го направления привести некоторые положения их учения в соответствие с доводами логики.

Хотя му'тазилиты были в первую очередь теологами и стремились не столько к разрешению основных вопросов бытия, сколько к осмыслению коранического текста с позиций разума, идеи Корана не были исходной точкой их мировоззрения. Не отвергая коранических догматов, они в первую очередь разрабатывали метод исследования догматических текстов, который позаимствовали у греческих мыслителей. Таким образом, в недрах му'тазилитизма, отделившись от богословия, сложилось рационалистическое философское направление.

Первые арабо-мусульманские средневековые философы либо вышли из среды му'тазилитов, либо были с этой средой тесно связаны. Например, основоположник арабо-мусульманской философии басриец Абу Йусуф аль-Кинди (ум. ок. 870 г.), столь жестоко осмеянный вместе с другими басрийцами-мечетниками аль-Джахизом в его знаменитой «Книге о скупых», при халифах аль-Мамуне и аль-Му'тасиме, когда му'тазилитизм рассматривался как официально признанное правоверие, состоял в должности придворного астролога и воспитателя одного из сы-

новой халифа, а заодно был главой и покровителем группы сирийцев, переводивших труды греческих философов на арабский язык. Впоследствии, когда при халифе аль-Мутаваккиле му'тазилитский калам подвергся гонению, аль-Кинди был сослан в Басру, а его библиотека была конфискована.

Аль-Кинди не был оригинальным мыслителем, и его сохранившиеся до наших дней трактаты — лишь пересказ сочинений греческих мыслителей. Его философско-богословские взгляды, как и учения более поздних арабо-мусульманских философов, эклектичны, что проявляется как в интерпретации греческой философской мысли, так и в стремлении согласовать ее с догмами ислама. Он был знаком с естественнонаучными теориями Аристотеля и принимал лежащую в их основе концепцию механической причинности, однако его теория «универсальной радиации» была воспринята им у неоплатоников.

Следуя за неоплатониками, аль-Кинди в трактатах-пересказах излагает и свои представления о боге, душе и разуме. Творцом мира является, утверждает аль-Кинди, единый бог. «Божественный разум» создает мир в несколько последовательных стадий из «ничего». Между богом и миром лежит «мировая душа», которая образует мир «небесных сфер». Человеческая душа — результат эманации «мировой души». По своему духовному происхождению и бытию человеческая душа свободна и бессмертна, но, поскольку она находится в человеческом теле, она связана с человеческим разумом. Если человек хочет достичь состояния благодати, он должен своим разумом обратиться к небесному благу, любить бога и бояться его, любить науку и совершать лишь благовидные поступки. Таким образом, в представлениях аль-Кинди, неоплатонизм и аристотельянство эклектически сочетаются с основными нормами исламского канона и мусульманского благочестия.

В дошедших до нас сочинениях аль-Кинди не прослеживаются какие-либо влияния му'тазилитских теорий, хотя его метод интерпретации Корана и близок му'тазилитскому. В отличие от му'тазилитов, сводящих к минимуму различия между пророками и простыми людьми, аль-Кинди приписывает пророкам интуитивное, непосредственное знание истины, в то время как, по его понятию, знание обыкновенных смертных получается ими постепенно, в результате деятельности их разума. Таким образом, он утверждал, что нет противоречия между философским познанием и откровением, на чем настаивали теологи-традиционалисты, относившиеся к философии с неприязнью. Впоследствии неоплатонические идеи аль-Кинди и его взгляд на роль философской науки получили дальнейшее развитие в трудах аль-Фараби и Ибн Сины.

Аль-Кинди был автором ряда медицинских сочинений. Он занимался также астрологией и в своем увлечении этой наукой заходил так далеко, что позволял себе при помощи астрологических методов определять длительность существования ис-



ламского государства, которому, по его представлениям, когда-то должен был прийти конец. Позднее многие мусульманские аристотельяны отказывались считать астрологию наукой.

Для характеристики религиозной терпимости, царившей в среде ранних арабо-мусульманских философов, и выявления религиозных взглядов самого аль-Кинди представляет интерес его отношение к религии сабиев, которая опиралась на греческую философскую мысль, что, по-видимому, более всего и импонировало аль-Кинди. Поклонник греческой мудрости, аль-Кинди специально рассматривает верования сабиев, дабы рассеять мусульманское предубеждение и доказать близость их догм исламским.

Аль-Кинди высоко ставил математические мистические теории неопифагорейцев, с успехом применял математику не только при рассмотрении физических явлений, но и в медицине и фармакологии. Аль-Кинди за медицинские и фармакологические открытия причислен итальянским философом Джероламо Кардано (1501—1576) к двенадцати самым выдающимся умам человечества [462, 221]. Научные изыскания аль-Кинди впоследствии оказали влияние на сочинения ученых кружка «Братья чистоты».

Таким образом, VIII и IX века оказались достаточно плодотворными как в области богословия, так и в области философии. И хотя первые арабо-мусульманские философы почти всецело находились под влиянием греческой науки, своими трудами они подготовили расцвет арабской философии X—XII вв. Развитие философской мысли, равно как и появление в исламе сект, а позднее — ересей и мистических учений, оказало влияние на все стороны духовной жизни арабского общества, включая и литературу.

## ГЛАВА VI

### ОБНОВЛЕНИЕ

(середина VIII — конец первой четверти IX в.)

#### ВВЕДЕНИЕ

Первый этап в истории арабской литературы зрелого средневековья, или классического периода, иногда именуемый арабской критикой Движением обновления (аль-Харака ат-таджидия), а иногда просто Первым аббасидским периодом, охватывает примерно 75 лет, с середины VIII в. (т. е. с момента прихода Аббасидов к власти) и до конца первой четверти IX в.<sup>1</sup> Творцами новой литературы были в основном выходцы из среды мусульман-иранцев и других неопитов (поэты Башшар ибн Бурд, Абу Нувас, прозаик Абдаллах ибн аль-Мукаффа и др.). «Новые» мусульмане иранского, сирийского, греческого или иного происхождения, принявшие ислам и в силу этого получившие покровительство какого-либо племени, рода или частного лица, правда, в качестве неравноправных членов арабо-мусульманского общества — клиентов-вольноотпущенников (мавали), оказывают все большее влияние на культурную и другие стороны жизни Халифата и начинают борьбу за уравнивание в правах с арабами. Эта борьба получила наименование шу'убии (от «шу'уб» — «народы»). Основываясь на стихе Корана: «О люди! Мы создали вас народами (шу'уб) и племенами (кабаил), чтобы вы узнали друг друга. Ведь самый благородный из вас перед Аллахом — самый благочестивый» [7, сура 49, ст. 13], шу'убиты отвергали претензии завоевателей на ведущую роль в мусульманском государстве. Местная феодальная знать добивалась равного политического положения с арабской племенной аристократией, а более радикальная ее часть, сознавая свое культурное превосходство, стремилась и вовсе избавиться

<sup>1</sup> Раннеаббасидскому периоду в истории арабской литературы во всех работах обобщающего характера неизменно уделяется большое внимание. Кроме названных в библиографии работ обзорного характера укажем также доклад советского ученого В. И. Беляева на XXV Международном конгрессе востоковедов в Москве [126], статьи И. Гольдциера [522] и книгу И. Маттео [645].

от чужеземного господства и всячески противилась арабизации.

В разных районах империи шу'убия принимала разные формы. В восточных областях Халифата у сектантов-хариджитов и среди иранского населения борьба носила преимущественно политико-религиозный характер. Иранцы больше тяготели к шиизму, сектантству в разных формах, а иногда и к открытой ереси — зиндикизму<sup>2</sup>. Иногда шу'убия среди них выражалась в стремлении сохранить свой язык в качестве инструмента культуры. У набатейцев (так арабы-завоеватели именовали арамейское население Сирии) шу'убия обрела форму вражды земледельческого населения к кочевникам. В Андалусии шу'убиты в целом принимали арабскую культуру, кичились хорошим знанием литературного языка и отвергали лишь претензии завоевателей на политическое господство.

Эта политическая и религиозная борьба сказалась и на характере арабской литературы. Поэты предшествующего периода, особенно придворные омейядские панегиристы аль-Ахталь, аль-Фараздак, Джарир, были все еще тесно связаны со своими племенами, и в оценке их творчества сильными мира сего первостепенную роль часто играло не профессиональное мастерство барда, а его принадлежность к определенному племени. Даже религиозные убеждения поэта в глазах дамасских правителей значили меньше, чем взаимоотношения его племени с династией. Не случайно дерзкий поэт-христианин аль-Ахталь пользовался у Омейядов большим почетом, чем выходец из враждебного им рода мусульманин Джарир. Жизнь племени, его интересы и история служили для омейядских поэтов источником вдохновения, и потому неудивительно, что они так стойко сохраняли верность древнеарабским племенным поэтическим традициям.

Во второй половине VIII в. положение коренным образом меняется. Пришедшие к власти «на общемусульманской основе» Аббасиды помнили, какой вред принесли стране племенные распри в период правления Омейядов, и старались выкорчевать остатки племенного сепаратизма, в чем им охотно помогали боровшиеся за свои права вновь обращенные мусульмане. Да и происхождение потомков арабов-завоевателей, хотя они, как и прежде, любили прихвастнуть знатностью своего рода, уже не давало оснований для особых привилегий.

Не приходится удивляться тому, что в творчестве поэтов Обновления ощущается столь мощное влияние литературных вкусов «новых» мусульман, ведь в первые века ислама старинные иранские и эллинистические культурные традиции были еще живым явлением в вошедших в состав Халифата странах (Сирия, Месопотамия, Египет, страны Северной Африки). Включившимся в общую культурную жизнь Халифата бывшим христианами или зороастрийцами — иранцам, сирийцам или грекам,

<sup>2</sup> О ересях во времена ранних Аббасидов см. работу Вайды [760].

жителям Басры, Багдада и других растущих городов огромной империи — были чужды бедуинская тематика, застывшие формы и образы древнеарабских касыд. В стихах новых поэтов проскальзывают идеи, несовместимые с правоверным исламом. Не случайно их так часто упрекают в зиндикизме, т. е. в еретическом возрождении зороастрийских и манихейских верований. Навеянные иранской традицией образы постоянно встречаются в творчестве самых выдающихся поэтов Обновления — Башшара ибн Бурда и Абу Нуваса. Поэты рассказывают о былом иранском военном и культурном величии, в сравнении с которым смещными кажутся претензии арабской племенной аристократии на приоритет ее бедуинской доблести и древней языческой культуры.

Значительное воздействие на поэзию VIII—IX вв. оказывает и быт больших арабо-мусульманских городов<sup>3</sup>. В отличие от средневековой Европы, где феодальный правитель жил и имел свой двор не в городе, а в замке, на Арабском Востоке дворец халифа или эмира находился непосредственно в пределах городской черты (так, двор халифа включал значительную часть Багдада) и культурное взаимовлияние города и двора было весьма велико. Уже поэты омейядской поры не могли в своей, еще весьма традиционной поэзии избежать влияния городской среды. Теперь жизнь столицы империи Багдада, так же как и жизнь аббасидского двора, находит все большее отражение в творчестве придворных панегиристов. Придворные празднества, бесконечные пиршества, в которых принимают участие музыканты, танцовщицы и певицы и во время которых красиво одетый виночерпий разливает вино; посещение веселящейся знатью и «золотой» молодежью винных лавок и монастырей, где торговец-иноверец или монах наполняет чашу; прогулка по реке на лодках или халифская охота; архитектурные красоты города, халифских дворцов и загородных резиденций знати — все это становится предметом описаний в новой поэзии. Омар ибн Аби Раби'а и поэты омаритского направления, рисовавшие жизнь аристократов «священных городов» Хиджаза с их любовными приключениями, кажутся провинциалами на фоне распушенности, царившей при дворе могущественного правителя империи.

Но даже в стихах самых жизнерадостных поэтов-эпикурейцев можно различить и грустные нотки. Из их сознания начинает постепенно уходить уверенность в незыблемом могуществе мусульманской империи: ведь наступательный порыв арабов иссяк и границы империи уже не расширяются. Более того, от Багдада отпадают западные провинции — Испания и Марокко. Свержение Омейядов показало, что и центральная власть в Халифате нестабильна — кто знает, что ждет арабскую империю

<sup>3</sup> О влиянии городской жизни и социального положения поэта на характер аббасидской поэзии см. в книге Дж. Беншейха [409, 30].

в будущем. Да и в самом исламе нет былого единства: противостоят друг другу сунниты и шииты, му'тазилиты-рационалисты и ортодоксы. А при дворе халифов царит веселье, изредка нарушаемое дворцовыми переворотами, и никто не думает о завтрашнем дне. В этих условиях в поэзии все громче звучит новая тема — тема бренности всего земного, эфемерности земных радостей.

Пышный расцвет куртуазной культуры меняет положение поэта при дворе. Каждое знатное лицо в государстве — будь то халиф, провинциальный правитель-эмир или военачальник, знатный придворный или меценат-горожанин — стремится иметь в своей свите поэта, который в стихах прославил бы его подлинные или вымышленные добродетели и осмеял бы соперников и врагов.

Знатный вельможа не мог рассчитывать на уважение современников, если в его свите не числился знаменитый бард. Всякое значительное событие в жизни покровителя — вступление на халифский престол, рождение наследника, возвращение из победоносного похода — отмечалось соответствующей касыдой, за которую поэту полагалось вознаграждение. Ни одна торжественная церемония, ни одно празднество или придворное увеселение не обходилось без участия поэта.

Кроме поэта и надима (собеседника и сотрапезника высокопоставленного лица, в обязанность которого входило развлекать покровителя приятной беседой) при знатных вельможах и аббасидских халифах состояло на службе множество музыкантов и певцов (муганни)<sup>4</sup>. Как правило, это были рабы или вольноотпущенники иранского или (реже) византийского происхождения, но и среди свободных было немало профессиональных музыкантов и певцов. Порой музыкой увлекались самые высокопоставленные лица государства. Так, в качестве певца прославился сын халифа аль-Махди — Ибрахим, на короткий срок оказавшийся даже на халифском престоле (817—819). Существовали специальные школы, где невольники обучались музыкальному искусству, и за художественно одаренных и обученных пению рабов платились огромные деньги. В «Книге песен» Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани содержится множество сведений о выдающихся сочинителях музыки, музыкантах, певцах и певицах VIII—IX вв., причем среди них особую известность приобрели отец и сын — Ибрахим (742—804) и Исхак (767—850) аль-Маусили, персы по происхождению, тюрок-лютинист и певец Ибн Сурайдж (ум. в 714 г.) и его ученик аль-Гарид (ум. в 717 г.), Яхья аль-Макки (ум. в 820 г.) и его ученик Ибн Джами (ум. ок. 803 г.), сотрапезник халифа аль-Му-

<sup>4</sup> Об арабской музыке см. классическую работу Х. Дж. Фармера [480] и его статью «Гина» («Пение») в «Энциклопедии ислама» с подробной библиографией. Об арабских певцах и музыкантах см. статьи Х. Дж. Фармера [481], А. П. Коссена де Персеваля [453], а также обстоятельную статью Дж. Беншейха [407, 114—152].

таваккиля — Ибн Бана (ум. в 891 г.), певцы Мухарик, Нусайб, Сият и многие другие. Все они исполняли стихи древнеарабских поэтов и своих современников, в первую очередь любовные песни и стихи о застольных радостях Омара ибн Аби Раби<sup>а</sup>, Башшара ибн Бурда и Абу Нуваса, чем способствовали популярности их поэзии.

В это время окончательно складывается тип придворного поэта-панегириста. В отличие от преисполненных чувства собственного достоинства древнеарабских поэтов-воинов, воспевавших деяния родного племени и подвиги его героев, и даже придворных панегиристов мелких аравийских князей, для которых поэт оставался равным своему патрону по происхождению, свободным воином, с достоинством принимавшим заслуженную награду, аббасидский придворный панегирист рассматривал свою деятельность как профессию и единственный источник заработка.

Изменение характера арабской поэзии в классическую эпоху во многом определялось новой социальной ролью поэта. Если оценка поэтического произведения в доисламские и раннеисламские времена производилась равноправными соплеменниками, собиравшимися на общеаравийское празднество или состязание бардов, а позднее — довольно широким кругом арабских воинов, жителей Басры, Куфы, Дамаска и других мест скопления вчерашних завоевателей, то теперь она все более зависела от воли мецената и его окружения, от мнения участников кружков образованных эрудитов. Попав в материальную зависимость от покровителя, поэт оказывался вынужденным смотреть на проблемы общественной и государственной жизни глазами «сильных мира сего», которых он обслуживал как литератор. Художественное творчество придворного панегириста, с одной стороны, стало элементом государственной политики, а с другой — отражением вкусов и требований элитарной среды. Это лишало словесное искусство его былого общественного пафоса, способствовало окостенению панегирического жанра в традиционных, лишенных жизненных соков формах, приводило к гипертрофии развлекательных жанров.

Отношение к творчеству придворного панегириста мало чем отличалось от отношения к труду любого ремесленника. С некоторым основанием можно даже говорить о своеобразной корпорации придворных панегиристов, хотя формально такого цеха не существовало.

Поскольку быть поэтом означало быть панегиристом, поэт не задумывался над истинными достоинствами прославляемого лица: никто от него не требовал искренности и не попрекал его за лицемерие. Личные симпатии и антипатии поэта мало кого интересовали. Потому-то средневековому поэту была свойственна «переменчивость симпатий»: сегодня он в самых высокопарных и верноподданнических выражениях воспевал одного властелина, а завтра, в угоду новому, захватившему власть пра-

вителью, в самых грубых и ядовитых выражениях высмеивал его незадачливого предшественника, своего вчерашнего патрона.

Великий поэт и мыслитель Абу-ль-Аля аль-Ма'арри (979—1057), составлявший в этом плане исключение, с горечью писал о роли стихотворцев в современном ему обществе: «О племя литераторов (бану-ль-адаб)! Вас издавна прельщали соблазны мира, подобные жужжанию мухи! Кто ваши поэты, как не волки, живущие за счет прославления и поношения!» [80, т. 1, 165].

В одной из своих плутовских новелл (макам) знаменитый арабский литератор аль-Харири (1054—1122), повествуя о различных проделках талантливого нищего поэта, рассказывает, как тот за вознаграждение сочиняет экспромтом подряд два стихотворения (панегирик и осмеяние): в одном из них всячески воспеваает золотую монету (динар), а в другом — ее хулит. В этом эпизоде как бы пародируются нравы придворных поэтов [51, 28—32].

Такая нравственная «установка» поэтического творчества нашла отражение и в критике. Арабская средневековая критика требовала от поэта не правдоподобия в описаниях и характеристиках, не искренности, но лишь профессионального мастерства. Так, арабский теоретик литературы Кудама ибн Джа'фар писал: «Какую бы тему поэт ни развивал — благородную или низменную, благопристойную или непристойную... он должен преследовать лишь одну цель — достижение совершенства. Поэта не следует порицать за то, что он противоречит себе в двух стихах, в одном прославляя какого-либо человека, а в другом осмеивая его же, если только в обоих случаях панегирик и поношение будут талантливо сочинены [68, 17—18]... О поэте следует судить лишь по тому, как он выразил свои чувства, а не по характеру самих чувств, ибо поэзия — это лишь собрание слов. Нет необходимости требовать искренности от того, кто сочиняет стихи, если только он их сочиняет талантливо» [68, 146].

Ту же мысль выразил и другой средневековый литературный критик — аль-Аскари: «Как-то одному философу сказали, что некий поэт говорит в своих стихах неправду. Философ возразил: „От поэта требуется, чтобы он говорил хорошо. Что касается истины, то ее требуют от пророков“» [64, 63].

Таким образом, в понимании средневековой критики поэт — лишь артист, мастерски разрабатывающий поэтическую роль.

Халифский двор и резиденции эмиров были не единственными местами, где могли оценить изысканную поэзию. По мере того как арабский язык укоренялся в провинциях империи и распространялась образованность среди горожан, росло также и число любителей арабской словесности. Если раньше поэзия представляла интерес лишь для узкого круга пришельцев-завоевателей, то теперь она все более становилась достоянием

сравнительно широкого слоя разноплеменной космополитической феодальной интеллигенции. Эта среда была относительно равнодушна к древнеарабским традициям, и ее кумирами были новые поэты, частично отступившие от строгого следования древним образцам, изображавшие жизнь и чувства современников и создававшие новые поэтические жанры, куда проникало и новое живое содержание. Из этой-то среды и вышли прежде всего поэты — обновители классического канона. Разумеется, говорить о проникновении «современного содержания» в нормативную поэзию можно лишь условно. Канон допускал всякие новшества с трудом и скорее в некоторых нетрадиционных жанрах. Особенно консервативным жанром оказался, естественно, панегирик — мадх, интерес к которому культивировался более всего в придворных кругах Багдада и в среде арабской аристократии, при «малых дворах» провинциальных халифских наместников и военачальников. Панегирики придворных одисцев, составлявшие, вероятно, значительную, если только не преобладающую часть поэтической продукции средневековья, сохраняют почти все элементы касыдной формы, и стихи этого жанра раннеаббасидских поэтов не всегда можно отличить от касыд их омейядских предшественников. В них, как и прежде, господствуют трехчастная композиция: лирическое вступление (насиб), дескриптивная часть (васф) и собственно панегирическая часть (мадх).

Средневековый поэт мыслил устойчивыми жанровыми категориями. В наследство от своих предшественников он получал поэтический язык, и, сколь бы ни был могуч его индивидуальный творческий импульс, свои поэтические открытия он неизбежно вносил в традиционный материал. Естественно, что более свободно он мог себя чувствовать в новых жанрах, где его художественные открытия не шли вразрез со сложившимся вкусом и не выглядели как сознательный «эпатаж». Поэтому «новое» в арабской поэзии проявляется прежде всего в жанрах, слабее связанных с доисламской традицией или вовсе не знакомых древним арабам: в стихах о вине и застольных радостях — хамрийят, в стихах философско-аскетического содержания — *зухдийят*, стихах об охоте — *тардийят*, любовных песнях. Но и в «классические жанры» (в первую очередь в панегирик) поэты Обновления осторожно вводят новую тематику, используют в них более изысканные поэтические средства. Так постепенно формируется то, что позднее поэт и филолог Ибн аль-Му'тазз назовет термином «бади'» — «новый поэтический стиль».

Дать определение «бади'» исходя из европейских литературоведческих категорий чрезвычайно трудно. В общих чертах под термином «бади'» средневековые арабы подразумевали весь набор поэтических фигур и тропов, а иногда (реже) и поэтических тем, которые вошли в фонд арабской поэзии VIII—IX вв. Соответственно и под наукой о «новом стиле» («ильм аль-ба-



ди») стали понимать ту область арабской поэтики, в которой трактовался вопрос о разнообразных стилистических приемах.

Поэты VIII—IX вв. стали украшать традиционную бедуинскую касиду, делать ее стилистически более сложной, «нарядной», соответствующей вкусам городских и придворных ценителей. Подобно тому как былая грубость бедуинских нравов под влиянием городской жизни постепенно сменялась более утонченными манерами, поэтический стиль утрачивает первобытную свежесть и простоту, превращаясь в сложное сочетание сконцентрированных на малом поэтическом пространстве стилистических фигур.

В VIII—IX вв. постепенно складываются индивидуальные образы поэтов с конкретной биографией и устойчивой психологической характеристикой, что явилось новым этапом в развитии художественного сознания. Как правило, в соответствии со средневековыми представлениями поэт полностью отождествлялся с лирическим героем его стихов. Жизнь поэта начинает интересоваться средневекового биографа или антологиста не только как подсобный материал, необходимый для составления комментариев к поэзии, но и сама по себе, как самостоятельная жанровая форма. Со временем такое «жизнеописание» становится особым литературным жанром. У поэта, как и у его лирического героя, появляются зрительно представимые черты, он обретает наружность (легенда рисует Омара ибн Раби<sup>а</sup> красавцем, аль-Хутай<sup>у</sup> — уродом), наделяется личной судьбой (часто трагической, как узритские лирики или страдающий от слепоты Башшар). Разумеется, достоверность таких «жизнеописаний» и содержащихся в них портретно-психологических характеристик не следует преувеличивать, ибо они могут напоминать истинный образ поэта лишь отдаленно, а в иных случаях и вовсе не соответствовать той идеальной модели, которую создала фольклорная традиция, без должной критики усвоенная также и средневековыми биографами, и антологистами. Средневековому сознанию было чуждо представление, будто факты жизни могут стать сюжетом поэзии, только определенным образом трансформировавшись. Поэтому арабские филологи, использовавшие лирику как документальный материал для реконструкции биографии, воссоздавали часто не реальный, а мифологизированный образ поэта.

Иным путем идет развитие художественной прозы. Лишенная глубоких корней в древнеарабской языческой традиции, она возникает и первоначально развивается почти исключительно в среде овладевших арабским языком мусульман-неофитов, которые привносят в нее свои собственные традиции, подчиняя их требованиям новой для них мусульманской этики. В средневековой культурной жизни литературное произведение имеет тенденцию быть полифункциональным — один и тот же литературный текст часто выполняет несколько функций: кроме собственно эстетической еще и политическую, религиозную или ди-

дактическую. Такое соединение функций особенно четко прослеживается в прозе. При этом связь их взаимна: для выполнения эстетической задачи произведение должно обладать и внеэстетической функцией и, наоборот, чтобы выполнять свою внеэстетическую задачу, оно должно быть художественно активным. Так рождается основной жанр арабской средневековой художественной прозы — назидательная новелла разных типов — от благочестивых рассказов о жизни и деяниях Мухаммада до разнообразного типа зеркал, поучительных рассказов о животных и других дидактических сочинений. Иногда произведения этого жанра представляют собой обработанный перевод соответствующих индийских и иранских сочинений (например, «Калила и Димна»), иногда они написаны под влиянием аналогичных греческих образцов (например, «Книга о животных» аль-Джахиза). Со временем, однако, переводы и обработки индийских, иранских и греческих сочинений дополняются оригинальными произведениями, возникавшими на почве сложной и пестрой городской жизни средневекового арабского государства (например, «Книга о скупых» аль-Джахиза).

## ПОЭЗИЯ

Одним из первых поэтов классического периода, положивших начало литературе Обновления, или Хосровизма, был перс по происхождению, слепой стихотворец *Башшар ибн Бурд* (714—783)<sup>5</sup>. Дед поэта был обращен в рабство в Тохаристане (область в верховье Амударьи) и угнан в Ирак, а отец стал вольноотпущенником и обосновался в Басре, где занимался ремеслом. Родившийся в Басре, Башшар ибн Бурд с детства был связан со средой ученых и литераторов, дружил с мусульманскими сектантами — недавними иноверцами (зороастрийцами, христианами и т. д.), в среде которых были широко распространены шу'убийские настроения. Окружавшие Башшара ибн Бурда персы сохраняли верность древнеиранским традициям, отмечали древние праздники, хранили в памяти старинные предания.

Источники [32, т. 3, 38—141, 476—479] повествуют, что Башшар ибн Бурд очень рано, еще в Басре, начал сочинять стихи. По свидетельству Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани, свое первое поэтическое произведение (хулу на поэта Джарира) он сочинил в десятилетнем возрасте [32, т. 3, 44].

Во времена Башшара ибн Бурда Басра, Куфа и другие города, основанные арабскими завоевателями, были местами сре-

---

<sup>5</sup> Творчество Башшара ибн Бурда неоднократно рассматривалось в научной литературе. Поэту посвящены статьи Ф. Габриэли [486], серия статей и книга А. Романа [718—721], на русском языке статьи А. Э. Тайле (написана под руководством и при участии А. Е. Крымского) [223] и С. К. Светловой [221], посвятившей поэту диссертацию, на арабском языке — книги Таха аль-Хаджири [279] и Мухаммада ан-Нувайхи [365].

доточия традиционной арабской культуры. Арабизированные жители покоренных провинций, если только они желали приобщиться к арабской культуре, старались свести знакомство с кочевниками-бедуинами. Арабские филологи, в основном горожане, вышедшие обычно из среды неарабской, для решения спорных вопросов, касающихся лексики, фразеологии или синтаксиса, когда они не могли найти надлежащего ответа в древнеарабской поэзии и в Коране, обращались к приезжавшим в город кочевникам-аравитянам. Всякий филолог и поэт-горожанин старался подольше пожить в бедуинской среде или побольше общаться с бедуинами, чтобы обрести знание чистого арабского языка. Знаменитый Мирбад — верблюжий рынок, своеобразный клуб, где собирались заезжие бедуинские поэты, дабы продемонстрировать свое искусство, был, по-видимому, тем местом, где Башшар ибн Бурд отточил свое поэтическое мастерство и овладел классическими традициями стихосложения.

Басрийская среда оказала на Башшара ибн Бурда немалое влияние и в других отношениях. В городе проживало шесть самых выдающихся мусульманских богословов — мутакаллимов (асхáb аль-калам), причем в доме одного из них, некоего аль-Азди, собирались образованные люди для обсуждения догматических и философских вопросов. В числе участников собраний и знакомых поэта были основатель му'тазилитской секты Вáсиль ибн Ата и другие му'тазилитские деятели. Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани в связи с этим сообщает, что, в то время как аль-Азди находился под влиянием индийских верований, Башшар ибн Бурд колебался между несколькими верованиями, пребывая в состоянии «растерянности», и что в сознании его все «перемешалось» [32, т. 3, 47]. Хотя религиозные убеждения поэта и были не вполне ясны (а возможно, он сам пытался их скрыть), ортодоксы постоянно обвиняли его в зиндикизме, под которым в VIII в. обычно понимали манихейские верования. Впрочем, по свидетельству источников, басрийцы осуждали не только «взгляды» поэта, но и его легкомысленный образ жизни — в тридцать лет он вынужден был покинуть Басру.

Для поэта наступила пора скитаний. Он странствует по городам Ирака, тщетно пытаясь обосноваться при дворах местных правителей, посещает Харран и Куфу, возвращается в Басру, но повсюду терпит неудачу. Его острый язык везде создавал ему недругов; он был равно в плохих отношениях и с басрийскими филологами и грамматистами, и со своими вчерашними друзьями му'тазилитами, и с провинциальными правителями.

Багдадские власти относились к поэту также весьма недоброжелательно<sup>6</sup>. Политические симпатии Башшара ибн Бурда

<sup>6</sup> Как справедливо замечает арабский историк Ф. Омар, истинной причиной неприязни к поэту халифа и его окружения послужили не религиозные взгляды поэта, а его политическая позиция [672].

были широко известны. В панегирике Абу Муслиму поэт воспел народного вождя, поднявшего восстание в Хорасане против Омейядов, а после победы Аббасидов предательски убитого в 755 г. по приказу халифа аль-Мансура. Тщетно Башшар ибн Бурд, стремившийся упрочить свое положение при дворе, посвящал панегирики халифам аль-Мансуру и аль-Махди, тщетно заискивал перед их везирами и наместниками. Враги обвиняли его в распутстве и разнообразных пороках. Придворные, живя в роскоши и легко нарушая предписания ислама, ханжески старались сохранить репутацию ревностных мусульман. Поэтому любовная лирика Башшара ибн Бурда была объявлена непристойной, и сам халиф аль-Махди запретил поэту сочинять насобы, хотя любовные песни омейядского периода по-прежнему пользовались при дворе большой популярностью и никого не шокировали. Наибольшее негодование врагов вызывали шу'убийские настроения поэта и его приверженность еретическим учениям. Слава зиндика и ядовитые сатиры на аль-Махди и высокопоставленных придворных окончательно поссорили его с багдадскими властями, и в 783 г. по приказу халифа поэт был засечен до смерти.

Средневековые арабские филологи рисуют Башшара ибн Бурда человеком, преисполненным разнообразных пороков, эгоистом и развратником, малодушным, тщеславным и лицемерным корыстолюбцем. К этой оценке надо относиться с осторожностью, поскольку она, возможно, отражает недовольство определенных политических кругов шу'убийским духом его поэзии. И не случайно, как об этом сообщает Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани, на похоронах поэта присутствовали одни лишь персы [32, т. 3, 139].

Башшар ибн Бурд был одним из первых в истории арабской литературы поэтов, связанных как с персидской, так и с арабской культурой<sup>7</sup>. Органическая связь с традициями двух народов позволила ему добиться в поэзии своеобразного синтеза. Ему были свойственны глубокий скептицизм и фатализм, укоренившиеся в его натуре под влиянием событий общественной жизни и личной судьбы.

Я был создан таким, каков я есть, не по собственному выбору или прихоти. Если бы я мог выбирать — я был бы более совершенным.

Но ведь когда я чего-то желаю — мне не дается, а дается, когда я ничего не желаю. Мой разум бессилен постигнуть эту тайну.

Я не стану добиваться своей цели, раз мое знание ограничено. Но и отходя ко сну, и пробуждаясь, я не перестаю удивляться всему этому [42, т. 1, 246].

Подобное чувство жизни, а также контраст между аскетической моралью ислама и жизненной практикой басрийской и

<sup>7</sup> Вопросу взаимоотношения арабского и иранского элементов в литературе посвящена работа М. Хаджжаба [286].

багдадской среды породили в его душе пессимизм и почти болезненный интерес к чувственным радостям.

Вынужденный угождать вкусам арабской придворной знати, любителей и ценителей классической поэтической формы, и стремясь продемонстрировать виртуозное владение традиционной поэтической техникой, Башшар ибн Бурд в панегириках, которые он посвящал всем тем мало-мальски высокопоставленным особам, от кого зависели его судьба и материальное благополучие, строго соблюдал каноны древнеарабской поэзии. Для панегириков он часто избирал традиционный размер тавиль и строил их обычно по трехчленной схеме. Примером мадха могут служить строки из панегирика Башшара ибн Бурда военачальнику и наместнику аль-Мансура — Укбе ибн Сальму.

Ты — свежий плод благовонного дерева и смерть для соперника, корона тебе досталась по наследству от отцов, и ты одарила щедро.

Ты — ключ к закрытым дверям событий. Сколь прекрасно место для того, кто приезжает сюда в поисках благодеяния.

Ты одинаково одариваешь и солдат и не солдат, щедро высекая огонь из кремня.

Без усилий ты опережаешь того, кто состязается с тобой в доброте, щедрости и в ударе мечом.

Ты всегда известен как человек, приносящий благо, благородный, носящий одежду славы.

Я не испытываю к тебе ничего, кроме любви, и восхваления мои подобны запаху розы.

Я их выткал из бейтов, совершенных и крепко сбитых подобно стаду верблюдов. Надень мое украшение, которое не надо возвращать [42, т. 2, 235—236].

Как мы видим, образы в этом прославлении в достаточной мере традиционны и искусственны, а порой и банальны. Поэт в первую очередь воспеваешь щедрость мамдуха — из подобного прославления логически вытекает просьба о подачке. Сам поэт именно так и понимал целевое назначение своего панегирика. В мадхе Джа'фару Бармекиду он говорит:

Я доил его ладони своими стихами — и он обратил на меня свой взор и щедро вознаграждал меня, подобно тому как облака проливают обильный дождь в ответ на гром [42, т. 3, 125].

Порой поэт в прославлениях теряет всякое чувство меры:

Если бы я умер, а затем меня кто-нибудь напоил его слюной, то благодаря ей жизнь возвратилась бы к моим погребальным носилкам.

Если моя могила будет находиться далеко от его дома, то сделай мой ханут (благовоние, которым смачивают саван покойного перед погребением.— И. Ф.) из пыли земли его [42, т. 1, 280].

Свою постоянную зависимость от сильных мира сего поэт воспринимал трагически. В его стихах встречается множество строк, в которых он жалуется на судьбу, заставляющую его унижаться в поисках подачек.

От скитаний в погоне за дарами стали седыми мои волосы, и облачают меня одежды приниженности и страдания.

Как часто правители, если я противоречил им, тут же обрекали мою надежду на гибель [42, т. 1, 304].

О человек, из-за своей нужды ты с раннего утра пребываешь у халифа то в его скупости, то в щедрости [42, т. 3, 59].

О сын щедрости, достоинства моих предков и мои собственные достоинства позволяют мне ждать от тебя вознаграждения и желанного дара.

В моем доме сидят без присмотра маленькие дети — они, как и я, в бедственном положении, ибо не получают самого необходимого: ведь у меня нет для них средств [42, т. 1, 238—239].

Как часто правитель взимает подати с селений, а сам податью не облагается. Мы навещаем его время от времени, но делаем это только из страха [42, т. 1, 137].

Несправедливость сильных мира сего иногда доводила Башшара ибн Бурда до отчаяния, и в одну из таких минут он сказал: «Спасибо Аллаху за то, что он отнял у меня зрение, чтобы я не видел тех, кого ненавижу» [32, т. 3, 42].

Выражая политические настроения покоренных арабами народов, в первую очередь персов, Башшар ибн Бурд в самых ядовитых и подчас даже грубых выражениях высмеивал гордившихся своим происхождением арабов-бедуинов и прославлял культурное прошлое сасанидского Ирана.

Свое происхождение из знатного персидского рода Башшар ибн Бурд не боялся подчеркивать и перед самим халифом. По свидетельству Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани, поэт как-то гордо заявил в присутствии халифа аль-Махди: «Язык и одежда мои арабские, но род мой персидский (аджами)... а предки мои — курайшиты среди персов (ва асли-курайш аль-'аджамии)! [32, т. 3, 40].

Я скажу гордому арабу правду о себе и о нем, когда он начнет кичиться своим происхождением:

«Я знатный человек по отцу и по матери — но меня лишили должности марзбана в Тохаристане...

Неужели теперь, когда ты стал носить одежды из шелка — хотя раньше ходил нагим — и сядишь пировать рядом с людьми благородными,

Обзавелся деньгами и пищей и стал употреблять с похмелья напиток из фиалки,

Ты — сын пастуха, рожденный женой пастуха, — пытаешься соперничать в славе с племенем благородных! Ты обречен на неудачу!

А ведь прежде, когда ты хотел испить воды, ты лакал ее вместе с собакой из дождевой канавы...

Твоя слава — это слава тушканчика и ящерицы по сравнению с таким великим молодцом, как я.

Пребывание твое между нами — позор для нас, провалиться бы тебе в пекло ада!» [42, т. 3, 229—232].

Если древнеарабская традиция приписывает бедуинам всяческие доблести, то Башшар ибн Бурд склонен видеть в них

лишь одни пороки. По его мнению, племя зухль состоит из одних глупцов; племя кайс славится лишь тем, что употребляет в большом количестве финиковое вино; джахдариты запятнали себя подлостью и жадностью, а бедуины рода мисма хотя и благочестивы, но столь жадны, что «их дирхем столь же далек для людей, как и звезды на небе»; представители племени тайми-ль-лят во время трапезы подобны львам, а при встрече с врагом трусливы, как лисы. Вот только у племени шайбан некогда было величие, но и оно давно утрачено [42, т. 1, 343—344].

Осмеянию некоторых племен (например, зайдитов) [42, т. 2, 85—88] он посвящает специальные хиджа.

Башшар ибн Бурд не щадит и своих соотечественников. Он высмеивает персов, которые стыдятся своего происхождения и в погоне за житейскими благами сочиняют себе фальшивые бедуинские родословные. Часто подобные осмеяния (хиджа) сопровождалась в стихах Башшара ибн Бурда самовосхвалениями и прославлениями предков, что дало основание позднейшим исследователям говорить о создании поэтом нового, смешанного жанра.

Найдется ли такой посланец, который поведал бы от моего имени всем арабам-бедуинам —

И тем из них, кто жив, и тем, кто покоится под землей,—

О том, что своим знатным происхождением я превосхожу самых знатных.

Дед мой, с которым я делю славу,— Хосрой, а отец мой — Сасан.

Если бы я однажды стал перечислять свою родословную, выяснилось бы, что мой дядя по матери — царь.

Сколь велико мое право по наследству от отца на царскую корону!

Вот этот храбрец сидит в своем совете, и люди стоят перед ним на коленях.

А вот он, увешанный сверкающими драгоценностями, направляется в совет.

Благородный, одет в царские меха из шкурки лисицы фанак и стоит весь увешанный талисманами.

Слуги приносят ему яства на золотых блюдах.

Он не пил напитка из смеси верблюжьего и овечьего молока, который пьют [бедуины] из кожаных бурдюков.

Никогда он не срывал горьких плодов колоквинта и не раскусывал их, мучимый голодом.

Никогда отец мой не шел позади чесоточного верблюда, погоняя его своим пеннем.

И не приближался он к кустарнику урфату, в чаше которого находится улей с медом неприятного запаха, дабы разворошить его палкой.

Мы не жарим варана, шевелящего хвостом.

Я не вытаскиваю ящерицу из норы в жесткой земле и не пожираю ее.

Мой отец никогда не пытался согреться у огня, сидя перед ним на корточках.

По руке его не ползали насекомые, и он не поклонялся истуканам.

Нет! Мой отец никогда не ездил, оседлав верблюжий горб.

Поистине мы цари, и род наш не прерывался во многих поколениях [42, т. 1, 377—378].

Впрочем, сам Башшар ибн Бурд, кажется, более всего отдавал предпочтение жанру хиджа: «Я пришел к выводу, что язвительное поношение приносит поэту гораздо больше выгоды, чем превосходная хвала. Тот из поэтов, кто хочет, чтобы в эпоху скаредности его почитали за панегирик, пусть будет готов к бедности. А если он хочет, чтобы его боялись и одаривали, пусть достигнет совершенства в поношениях» [32, т. 3, 102].

Политические настроения поэта не были секретом для современников. Аль-Исфахани сообщает любопытный анекдот о том, как однажды знатный арабский шейх обратился к Башшару со следующими словами: «Послушай, Башшар, ты разложил наших мавали. Ты призываешь их отречься от нас, возбуждаешь в них желание вернуться к началам их и отказаться от подчинения, а ведь ветви твои не чисты и корень не из известных!» В ответ на это заявление поэт не только не стал оправдываться, но, напротив, с еще большей настойчивостью заговорил о своем знатном происхождении [32, т. 3, 51].

Оставаясь формально мусульманином, Башшар ибн Бурд не слишком считался с предписаниями ислама, и славу зиндика — еретика — он приобрел не только из-за наветов. В стихах он позволял себе кощунственно отзываться о хадже, о посте в месяц рамадан. Проскальзывают в его произведениях также реминисценции древнеиранских верований, свидетельствующие о его несомненном интересе к религии и культуре сасанидского Ирана. Так, аль-Джахиз приводит строки из стихотворения Башшара ибн Бурда, в которых поэт говорит о превосходстве огня над глиной, из которой, согласно кораническим представлениям, был сотворен человек: «Земля темна, а огонь светозарен, и с тех пор, как огонь существует, ему поклоняются» [47, т. 1, 16].

Аналогичная «еретическая» идея содержится также в строках Башшара ибн Бурда, приводимых аль-Ма'арри в его знаменитом «Послании о прощении». Из них следует, если только они подлинные, что древнеиранские верования были ближе сердцу поэта, чем основные положения ислама.

Дьявол превосходит отца вашего Адама, пробудитесь же, о собрание нечестивцев!

Он состоит из огня, в то время как Адам создан из глины.

А глина никогда не превзойдет огонь величием! [79, 310].

Влияние новой городской и придворной культуры сильнее всего ощущается в любовных песнях Башшара ибн Бурда. В отличие от грубоватых древнеарабских насивов его любовная лирика отмечена изяществом и музыкальностью, в ней особенно сильно влияние изысканной придворной персидской поэзии. Газели Башшара ибн Бурда чувственны, а иногда и не вполне пристойны, что, вероятно, соответствовало вкусам горо-



жан и придворных того времени. Своими интонациями они порой напоминают газели Омара Ибн Аби Раби'а, в них также большое место занимает любовный диалог, а все стихотворение в целом часто имеет форму любовного послания. Впрочем, исследователи нередко отмечают, что в стихах Омара Ибн Аби Раби'а «больше пылкости», в то время как Башшару ибн Бурду лучше удается передать «настроения и чувства».

Ночь быстро промелькнула, а я все еще не сплю. Явившийся мне призрак Абды прогнал сон.

Когда я ей сказал: «Будь милостивой со мной», она вышла молча, не проронив ни «нет», ни «да».

Развей мою печаль, о Абда! Ведь я человек из плоти и крови.

Под моим плащом скрывается тело такое измученное, что, если ты прикоснешься к нему, оно рассыплется.

Любовь к Абде надела мне на шею кольцо, подобное обручу на шее зиммий<sup>8</sup> [279, 69—70].

Хотя в любовной поэзии Башшара ибн Бурда упоминаются часто одни и те же конкретные женские имена, в частности некая Абда, образы эти, по всей видимости, фиктивны. Отношения влюбленных развиваются в соответствии с традиционной канонической схемой. Тем не менее при всей «нормативности» рисуемой ситуации, при «заданности» любовного диалога и описания «страданий» влюбленного эти газели несомненно передают и подлинные переживания «лирического героя».

О благоуханье Абды, горе мне от тебя, о мой аромат. Ты возбудила в моем сердце страсть, которую нельзя осуждать.

Скажи той, чья душа едина с моей, хотя она этого и не знает: «Одари меня радостью забвения».

Посланец, которого ты отправила ко мне, поступил со мной вероломно, внушив мне страстное желание, подобное вспыхнувшему огню.

Ночью мною овладевает мучительная тревога, когда я думаю о твоём столь долгом ко мне пренебрежении.

Как будто ты заразила меня болезнью, которая меня не оставляет, хотя утром я был совершенно здоров.

Я вспоминаю тебя и тогда, когда занят чтением Корана, я не забываю о тебе между кубком и чашей.

Видя мою страсть и твоё пренебрежение, мне обычно говорят: «Оставь её, ведь ты только страдаешь из-за неё».

Ведь нет ничего более далекого, чем то, чего нельзя добиться. Скупой всегда далек — его не приблизишь!»

Но я отвечаю: «Нет, тот, в ком есть великодушие, вознаграждает страстью за страсть и близостью за близость!»

Меня стараются поколебать и сплетник и советчик. Ведь и лев может оказаться растерзанным, если на него нападут собаки и волк.

Нет счастья в жизни, если человек не может добиться того, в чем нуждается и что любит вопреки желанию родни.

Но еще больше страданий испытывает тот, чей приход ненавистен его возлюбленной, а ведь [голько] возлюбленная может его излечить.

<sup>8</sup> Зиммий — иноверец, находившийся под покровительством мусульман. Зиммий носили на шее обруч.

О Абда! До каких пор я буду ожидать встречи с тобой наедине и не смогу уснуть? Как долго ты мучаешь меня!

Ты прислала мне в подарок благовония волшебного базилика, о Абда, твои уста ароматнее для меня, чем все благовония! Подари мне их напиток, чтобы я им жил, если хочешь подарить жизнь тому, кто умирает от печали.

Я не хочу того, что мне ненавистно,— я желаю лишь любви и любимой.

Для меня не существует других женщин, я отказался уже от них, только ты мне нужна.

При виде тебя глаза мои излечиваются от боли, в то время как другие женщины для меня подобны воде, негодной для питья.

Среди тех, кто влюблен, есть один, охваченный страстью, он не излечится до тех пор, пока не удовлетворит свою страсть... [42, т. 1, 194—197].

Таким образом, в любовной лирике Башшара ибн Бурда сочетаются и переплетаются традиционные образы поэзии пустыни, элементы хиджаской городской любовной лирики (Омар ибн Аби Раби'а) и «куртуазные» элементы новой поэзии Багдада.

Героиня любовных песен Башшара ибн Бурда являет собой нечто среднее между прекрасной бедуинкой и гаремной красавицей. Стан ее «тонок», как «пальмовая ветвь», а бедра «тяжелы», как «песчаный холм». Если с нее «снять покрывало», она «ослепит» сиянием, как солнце», или «[будет] светить, как луна», которая «не близка, даже если она приближается, а только близок ее свет», т. е. красавица еще и недоступна. «Она словно марево в безводной пустыне, которое видит глаз, но, если ты приблизишься к нему, этот мираж исчезнет» [42, т. 1, 332]. Очам восхищающегося ею она и «бальзам», и источник мучений. Разумеется, она «белокожа», лик ее «чист» и «сверкает», а ходит она быстро, скользя «подобно змейке, которую призывают заросли тростника». Зубки ее напоминают «нанизанный жемчуг», а волосы, если их распустить, «[тяжелы], как плоды виноградных лоз». Пальчики ее «подобны травам, напоенным темным дождевым облаком», груди — «гранатам» и «излучают сияние», и даже речи ее «подобны лугу, украшенному желтыми нарциссами» и «красными тюльпанами» [42, т. 1, 115—119].

В квартале, где живут люди благородные, есть девушка, чья полная грудь украшена ожерельем...

Она подобна солнцу, но красотой превосходит солнце, когда оно появляется на заре.

Опускаясь, солнце не убивает того, кто на него смотрит, тогда как она убивает всякого, кто на нее лишь взглянет.

Если ты посмотришь на нее, когда она, сбросив свои благоухающие одеяния, оголит ложбинку между налитыми персями,

Ты подумаешь, что это — белое серебро, окаймленное золотом! О, как прекрасно серебро в оправе из мягкого золота! [42, т. 3, 167—168].

Тот факт, что слепой поэт широко пользуется всеми этими сугубо зрительными образами, которые он, безусловно, почерп-

нул не из своих личных наблюдений и впечатлений, а из общего традиционного арсенала,— весьма яркая иллюстрация условно-нормативного характера средневекового арабского поэтического мышления. Но в эти, в значительной мере восходящие к доисламским временам описания постепенно вплетаются чисто «куртуазные» характеристики. Возлюбленная поэта — замужняя женщина, которую строго охраняют муж, слуги и, конечно, подстерегает злодей-соглядатай, стремящийся ее скомпрометировать. Однако поэта (или его лирического героя) не останавливают никакие трудности, и он готов пойти на все, лишь бы добиться любовного свидания. Возлюбленная — гордячка, высокомерно третирующая несчастного, страдающего влюбленного, но в конце концов уступающая ему и врачующая его сердечные раны. Влюбленные обмениваются посланиями — и надежда на тайное свидание не покидает настойчивого героя. Впрочем, и «дама сердца» поэта также весьма изобретательна в создании условий для свидания, и ее останавливает лишь пылкость влюбленного, мешающая сохранению тайны их любовных отношений.

Сам поэт с удовольствием повествует о своих любовных муках. Он не столь избалован и пресыщен, как Омар ибн Аби Раби<sup>а</sup>, и жалуется на страдания «неутоленной страсти».

О Сафра! В моем сердце из-за тебя жар, все мое нутро от страстной любви пылает огнем [42, т. 1, 341].

Когда люди упоминают ее имя в разговоре, я стенаю, как стонет сильно страдающий больной.

Когда она удаляется, жизнь становится далекой, а когда она приближается, с ней вместе приближается смерть [42, т. 1, 293].

Свидания влюбленных в стихах Башшара ибн Бурда часто напоминают веселую пирушку, во время которой музыканты играют на «звучном просверленном тростнике» или лютне, а поэт напевает под их аккомпанемент свои любовные песни. Любопытно, что, по свидетельству источников, поведение Башшара ибн Бурда, когда он сочинял стихи, мало соответствовало этой традиционной модели. Автор «Книги песен» сообщает, что поэт, произнося свои экспромты, весь дергался, похлопывал в такт ритму стиха руками, покашливал и сплевывал [32, т. 3, 43].

В творчестве Башшара ибн Бурда традиционное и новое живут в тесном единстве. Более всего Башшар ибн Бурд подражает предшественникам в панегириках (занимающих в диване преобладающее место), следуя по стопам первых доисламских арабских панегиристов, особенно аль-А'ши, влияние которого можно проследить на многих примерах. Во всех же остальных жанрах (поношениях, любовных и застольных песнях) он выступал как смелый новатор, сумевший существенно расширить набор стереотипных сюжетов и клише, введивший в поэзию житейскую, порой даже бытовую тематику и прибегавший к новым поэтическим приемам. Он даже позволяет себе пародировать традиционные жанры, добиваясь сатириче-

ского эффекта перенесением традиционных, набивших оскомину клише из одного жанра в другой и сопоставляя несовместимые элементы. С этой точки зрения представляет исключительный интерес свидетельство Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани об отношении Башшара ибн Бурда к нормативной поэзии, зафиксированное в «Книге песен» в форме анекдота. Позднее этот анекдот приписывался другим поэтам.

Некий Мухаммад ибн аль-Хадждадж рассказывал:

Однажды к нам пришел Башшар, и мы спросили его:

— Почему ты такой печальный?

Башшар ответил:

— Умер мой осел, и я его увидел во сне и спросил: «Почему ты умер, разве я не обращался с тобой хорошо?» Тогда осел сказал:

«О господин мой, поразила мое сердце ослица около ворот аль-Исфахани. Она меня свела с ума в день нашей встречи своими жемчужными зубками. И из-за ее кокетства и жеманства стало больным мое тело.

У нее гладкие щеки, подобные щекам аш-шайфурани.

Из-за нее я и умер, а если бы и остался жить, моя любовь длилась бы бесконечно».

Тогда я спросил Башшара:

— А что такое аш-шайфурани?

Тот ответил мне:

— Осел не разъяснил мне этого. Это одно из редких слов в ослином языке, и если ты встретишь осла, то спроси его о значении этого слова [32, т. 3, 424].

Так Башшар ибн Бурд, столь умело и охотно оперировавший нормативными штампами в своих газелях, спародировал традиционные любовные стихотворения, в которых бесконечно повторялся в различных обработках и вариациях образ влюбленного, переживающего любовные муки и погибающего от любви, а также стремление «классицистов» употреблять в стихах старые, забытые слова. Этот парадокс весьма знаменателен для арабской поэзии и отражает противоречие, неизбежно возникающее между консервативно-нормативной традицией и самой природой творческого процесса. Вместе с тем данную пародию Башшара ибн Бурда можно рассматривать как своеобразную форму литературной критики. Привычные клише традиционного жанра воспринимаются поэтом как нечто чуждое и устаревшее и подвергаются осмеянию.

Тематика стихотворений Башшара ибн Бурда значительно разнообразней, чем у его предшественников: в его диване можно найти и шуточное стихотворение, и бытовую зарисовку, и описания веселой пирушки, придворных развлечений, путешествия по реке [42, т. 1, 145; т. 2, 272] или восхищение модной певицей [32, т. 3, 106]. Стремясь избежать заимствованных из древнеарабской поэзии и с трудом понимаемых современниками, даже «чистокровными» бедуинами, старинных слов, реалий и аллюзий, Башшар ибн Бурд смело черпал «сырье» для своих стихов из жизни, употреблял народные обороты, не боялся новых и неожиданных поэтических тем, образов и фигур. Это,

собственно, и позволяет нам считать его родоначальником Обновления в арабской поэзии.

Современники не всегда могли правильно оценить значение новаторства Башшара ибн Бурда. Так, известный аббасидский певец и музыкант Исхак аль-Маусили, сочинявший мелодии и распевавший стихи любовного содержания, был обескуражен допускаемым поэтом сознательным «снижением» традиционного образа возлюбленной в газелях. Однажды он заявил, что Башшар соединяет в стихах то, что «не соответствует друг другу», смешивая возвышенное с низменным. При этом он привел в качестве примера две строчки из любовной песни Башшара:

Поистине стан Сулаймы — моя любовь. Он подобен стеблю сахарного тростника, а не верблюжьей кости.

И если ты поднесешь к ней луковницу, то исходящее от нее благоухание мускуса одолеет запах лука [32, т. 3, 54].

Аль-Маусили не усматривал красоты и значительности в обыденных вещах, в то время как Башшар ибн Бурд их поэтизировал, позволяя себе рисовать возлюбленную не только традиционными клише, воспроизводящими «идеальные» черты условной героини, но и при помощи образов, почерпнутых из реальной, обыденной жизни.

Хорошим примером отношения Башшара ибн Бурда к поэзии может служить анекдот, содержащийся в «Книге песен». Однажды кто-то выразил удивление по поводу того, что среди стихов Башшара ибн Бурда есть такие, которые «волнуют сердце», а есть и такие, которые могут лишь вызвать недоумение низменностью своей темы. Например, среди его стихов есть «героические» строки:

Когда мы гневаемся мударитским гневом — мы разрываем покров самого солнца, так что кровь хлещет потоком.

Когда же мы жалуем кого-либо властью над племенем — он восходит на минбар, чтобы молиться за нас и нас приветствовать.

А есть и такие:

Рабаба — хозяйка дома, она вливает уксус в масло.

У нее есть десять кур и петух со звонким голосом.

На это замечание собеседника Башшар ибн Бурд ответил, что каждому сюжету — свой стиль. «Рабаба — моя служанка, — сказал он, — я не ем яиц с рынка, а у Рабабы есть десять кур и петух, и она собирает для меня яйца. И эти слова мои для нее гораздо приятнее, чем слова „Постойте, поплачем, вспоминаю любимую и жилище ее“ (первая строка му'аллаки Имру-улькайса. — И. Ф.) для тебя» [32, т. 3, 60].

Таким образом, Башшар ибн Бурд сознательно старается избежать высокопарных образов нормативной поэтики и говорить на общедоступном простом языке. Он как бы противопоставляет мир «низкой действительности» и «грубой природы» абстрактному поэтическому идеалу. Обращаясь к бытовой, повсе-

дневной теме, он старается изображать жизнь конкретно, рассматривая ее как эмпирическую действительность, и тем самым нарушает классическую традицию, требующую от поэта условных описаний и не допускающую «прозаизмов», т. е. слов, не соответствующих требованиям сложившегося стиля, и «бытовизмов», если только реалии быта не заимствуются из реквизита бедуинской жизни. Более того, он пытается включить «прозаизмы», т. е. любые слова из предметного мира, в поэтический язык. Такое новаторство Башшара ибн Бурда особенно удивительно у поэта-слепца, ограниченного в своих непосредственных контактах с жизнью. Ярко чувствовать и живо воспроизводить в стихах окружающий мир ему помогало поэтическое воображение:

О люди! Мое ухо любит одну девушку из становища, а ведь ухо иногда влюбляется раньше глаза!..

Люди говорят мне: «О ком ты бредишь — ведь ты ее не видишь!» Я им отвечаю: «Ухо, как глаз, сообщает сердцу о том, что происходит вокруг».

Разве есть лекарство для страстно влюбленного! Встреча с возлюбленной несет ему и радость и аромат! [279, 67].

Сам Башшар ибн Бурд утверждал, что разум и поэтический талант могут ему помочь полностью компенсировать физический недостаток.

Автор «Книги песен» рассказывает, что почитателей стихов Башшара ибн Бурда, знавших, что поэт с детства был слеп, поражала меткость его поэтических сравнений. Как-то один из них сказал: «Твои сравнения прекрасны. Но откуда ты их берешь, ведь ты слеп?» На это поэт ответил: «Когда нет зрения — усиливается разум сердца», ведь слепец избавлен от многих житейских тревог, полностью отдается своим чувствам — и талант его обостряется. После этого он продекламировал стихи:

Я слеп от рождения, и ум мой — результат слепоты. Мой удивительный разум — вместилище знаний.

Уменьшаясь, свет очей одаряет сердце способностью к познанию. Когда люди что-либо теряют — они одновременно и приобретают.

Поэзия подобна свету на земле, я преодолеваю разлуку с ним при помощи слов. Если что-либо печалит — поэзия облегчает страдания [32, т. 3, 43—44].

Арсенал поэтических средств Башшара ибн Бурда несомненно богаче, чем у его предшественников. Правда, как и доисламские арабы, он предпочитает всем другим поэтическим фигурам *ташбих* (сравнение), но набор сравнений в его поэзии весьма разнообразен, привычные бедуинские образы сочетаются со сложными фигурами «нового стиля». Восхваляемое лицо его панегириков в сражении подобно льву, а в дни мира — сидящему на руке соколу. Он — «чистокровный арабский скакун», в то время как все прочие цари и знать — «скакуны смешанных

или неарабских кровей». Щедрые дары воспеваемого лица — «морские волны», но если мамдух скуп, то они разбиваются о его скаредность, «как о скалу». Любимая девушка — «газель» или «верблюдица», плавная походка которой напоминает «бег страуса». Острый ум — это «искра огня», а любовь — «безумство», от которого нет спасения. Мираж в пустыне — «женщина, внезапно откинувшая покрывало», а ночь — «одежда», в которой «предрасветный отблеск пробивает дыру», и т. д.

Поэт и филолог IX в. Ибн аль-Му'таз, посвятивший поэтическим фигурам и «украшениям» арабской поэзии специальный трактат «Книга о „новом стиле“», приводит в качестве образцов значительное количество строк и поэтических отрывков из поэзии Башшара ибн Бурда как мастера «нового стиля», что помогает нам понять значение и смысл средневекового арабского термина «бади'».

Так, в разделе «Метафора и метонимия» («Исти'ара») он цитирует следующие строки:

Подарки его следуют за его дарами, как поток следует за дождем (образец мадха.— *И. Ф.*).

О ты, по своему невежеству вопрошающий меня, чтобы познакомиться со мной! Мое благородство выступает вперед, как нос на лице! (букв. «Я ведь нос благородства». — *И. Ф.*).

Мои ветви выросли в благородном племени бану амир, а мой корень — курайшиты Ирана! (образец фахра.— *И. Ф.*).

Мы пили из сердца кувшина, пока не лишили кувшин сердца (образец хамрийат.— *И. Ф.*) [4, 292].

В разделе «Антитеза» («Мутабака»):

До каких пор мое сердце, занятое воспоминаниями о тебе, будет бредить, а сердце твое будет сковано забвением меня?

Горе мое от нее и от воспоминаний о ней. Воспоминание о ней приближается ко мне, а она отдаляет меня (образец насиба.— *И. Ф.*) [4, 308].

В разделе «Красивый переход от одного поэтического образа (или поэтической темы) к другому» («Хусн аль-хурудж мин ма'на или ма'на»):

Друзья мои из племени джарм, помогите вашему брату против его судьбы, ведь человек благородный всегда поможет.

Не спугните так, как скупится Ибн Кур'а: его заранее одолевает страх, что люди понадеются на его щедрость.

Если ты придешь к нему за долгом, он запрет дверь, ты его не застанешь иначе, как в засаде (образец хиджа.— *И. Ф.*) [4, 319].

В разделе «Красивые сравнения» («Хусн ат-ташбих»):

Сердце его, боясь разлуки, уподобилось мячу, который подбрасывают. О, если бы помог страх! (образец насиба.— *И. Ф.*) [4, 327].

Таким образом, не только новое содержание поэзии Башшара ибн Бурда, но и широкое использование им фигур «но-

вого стиля», в создании которого он принял такое большое участие, позволяет считать его одним из первых и самых замечательных поэтов Обновления. В то время, когда прекрасными считались лишь традиционные образы и поэтические формулы, освященные многовековым употреблением и вызывавшие у читателя (слушателя) определенную эмоциональную реакцию, Башшар ибн Бурд позволил себе не только обновить и усложнить нормативные клише, но и превратить в носителей прекрасного многообразные явления конкретной действительности, приблизить средства художественного изображения к предмету изображения.

Средневековые филологи хорошо чувствовали новаторскую природу поэзии Башшара ибн Бурда. Так, строгий традиционалист в вопросах формы филолог аль-Асма'и, когда его спросили, кто наиболее выдающийся поэт — Башшар ибн Бурд или его современник Марван, назвал первого, а разъясняя, почему он отдает ему предпочтение, сказал, что Башшар ибн Бурд «следовал путем, которым до него никто не шел» («салака тарикан лам салакаһу») [32, т. 3, 48].

Высоко оценивал поэзию Башшара ибн Бурда и Ибн Кутайба. Вслед за аль-Асма'и он относил его к тем поэтам нового времени, которые без особого труда сочиняли стихи и обладали природным дарованием [107, 476—477].

Аль-Джахиз также считал Башшара ибн Бурда поэтом с врожденным талантом и, отмечая, что поэты-слепцы аль-А'ша и Башшар ибн Бурд превзошли в правдивости описаний многих зрячих стихотворцев, при этом пальму первенства отдавал Башшару ибн Бурду [47, т. 1, 225].

Существовавшие в средние века взгляды на Башшара ибн Бурда как на выдающегося поэта-новатора суммировал филолог, историк и поэт XI в. Ибн Рашик. По его словам, «первым из новых поэтов, использовавших „новый стиль“ (бади'), был Башшар ибн Бурд, все остальные (Ибн Рашик в их числе называет почти всех выдающихся поэтов средневековья: Муслима ибн аль-Валида, Абу Нуваса, Абу Таммама, аль-Бухтури и аль-Мутанабби.— И. Ф.) лишь последовали за ним» [16, т. 1, 131]. Ибн Рашик также утверждал, что Башшар ибн Бурд «ввел новые поэтические темы (ма'ани), которые до него не приходили на ум ни доисламским поэтам, ни поэтам периода возникновения ислама, ни поэтам исламского времени, причем эти поэтические темы в его поэзии не были ни повторением, ни заимствованием» [16, т. 2, 238].

Вслед за Башшаром ибн Бурдом обновление поэтического искусства продолжил другой замечательный поэт нового направления — *Абú Нувас* (род. в 756 или 762 г.— ум. между 813 и 815 гг.). К сожалению, важнейший источник по истории арабской средневековой поэзии — «Книга песен» содержит лишь



скудные сведения о жизни поэта, но зато можно найти подробное его жизнеописание в труде знаменитого лексикографа Ибн Манзура (1233—1311) «Сведения об Абу Нувасе», в котором собраны биографические детали и анекдоты о поэте, почерпнутые очень часто из не дошедших до нас источников [27]. Ценные сведения о жизни поэта можно извлечь также из трудов Ибн аль-Му'тазза [24, 193—217], аль-Хатиба аль-Багдади [53, т. 7, 436—449], Ибн Халликана [15, т. 1, 373—377] и аль-Марзузи [77, 408—444]<sup>9</sup>.

Абу Нувас родился в селении Ахваз (Хузистан), его отец, сын вольноотпущенника хорасанского наместника, служил наемником в войске последнего омейядского халифа — Марвана II, а мать, персиянка по имени Гуллабан, занималась мытьем шерсти [24, 193—194; 27, 4—5; 15, т. 1, 373]. Детство Абу Нуваса прошло в Басре, где его еще мальчиком определили в лавку торговца благовониями, для которого он собирал ароматические травы. В Басре Абу Нувас свел знакомство с литераторами и учеными-филологами, в том числе со знаменитым Абу Убайдой [32, т. 18, 4], а позднее и с приехавшим из Куфы поэтом Валибой ибн аль-Хубабом. Валибе приглянулся красивый молодой человек, он взял его к себе в качестве гуляма (мальчика-слуги) и увез в Куфу с намерением сделать его своим секретарем и рабией. Валиба не только ввел Абу Нуваса в веселое общество куфийской «золотой молодежи», но и обучил сложному искусству стихосложения. Впоследствии современники, часто порицавшие поэта за распушенность, единодушно отмечали его образованность, прекрасное знание древнеарабской поэзии, арабских легенд и преданий, а также естественных наук [27, 5—6, 13—14]. По совету Валибы ибн аль-Хубаба Абу Нувас уехал на год в бедуинское кочевье, дабы постичь всю красоту бедуинской речи [27, 12]. Впрочем, пребывание среди бедуинов не привило поэту особой любви к их образу жизни и к самой «поэзии пустыни».

В Куфе во времена Абу Нуваса жил замечательный знаток древнеарабской поэзии, перс из Ферганы Халяф аль-Ахмар, умело имитировавший стихи бедуинского характера. Халяф многому научил Абу Нуваса, и, согласно одной из биографических версий, именно Халяфу аль-Ахмару поэт был обязан своим именем: будучи поклонником йеменских арабов, Халяф предложил поэту принять в качестве прозвища имя химьяритского царя

---

<sup>9</sup> Поэзией Абу Нуваса занимались русский ученый В. Р. Розен [218], советские арабисты А. Е. Крымский [177], И. Ю. Крачковский [154; 171], Б. Я. Шидфар [242] и Н. Н. Пурцеладзе [215], западные исследователи А. Кремер [82], В. Альвардт [83], Е. Вагнер [380], издавший заново диван поэта [84], В. Ингремс [577], Ф. Габриэли [485], Дж. Беншейх [408], А. Хамори [555], собранию анекдотов о поэте Абу Хиффана посвящена статья Д. Б. Макдональда [732]. Из трудов на арабском языке укажем работы Таха Хусайна [329, т. 2, 62—171], Маруна Аббуда [335, 108—126], Умара Фарруха [350], Али Шалака [317] и А. М. аль-Аккада [339].

Зу Нуваса, которое и было переделано в Абу Нуваса [27, 3; 107]<sup>10</sup>.

С именем Халяфа аль-Ахмара связан весьма многозначительный анекдот из жизни Абу Нуваса. Однажды Абу Нувас решил узнать у этого выдающегося знатока поэзии, как сделаться хорошим поэтом. «Прежде чем начать писать стихи,—сказал ему Халяф аль-Ахмар,—ты должен выучить наизусть тысячу стихотворений — урджуз, касыд и кыт'а,—принадлежащих древним поэтам». Абу Нувас ушел окрыленный, а через некоторое время вновь пришел к учителю, сообщил, что задание его выполнил, и спросил, может ли он теперь начать сочинять стихи. «Нет,—ответил Халяф,—теперь забудь все, что ты выучил». Абу Нувас уединился, постарался забыть выученное и лишь после этого получил разрешение приступить к сочинению стихов [27, 55].

В нелепых на первый взгляд «инструкциях» знатока поэзии содержится глубочайший смысл: прежде чем стать выдающимся поэтом, надо не только усвоить поэтическое наследие, но и освободиться от его непосредственного давления, т. е. «забыть» чужие стихи, дабы избежать в своем творчестве бессознательных прямых заимствований, сохраняя при этом «память культуры». Именно таким было Обновление, поэты которого, обогащая традицию, не порывали с самим принципом традиционности, что, собственно, и дало позднее основание теоретикам бади́ и их критикам утверждать, что в «новом стиле» нет ничего такого, что не было бы известно древним поэтам и что не встречалось бы в Коране и хадисах.

Возвратившись в Басру, Абу Нувас продолжал вести прежний образ жизни. К этому времени относится его увлечение образованной невольницей — красавицей Джинан, которая, по утверждению Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани, была единственной женщиной, «тронувшей» сердце поэта [32, т. 18, 3]. Не исключена возможность, что и она была лишь неким условным образом «прекрасной дамы» в его поэзии. Во всяком случае, традиция гласит, что Джинан, как это полагалось возлюбленной в арабской поэзии, держала себя с Абу Нувасом гордо и неприступно, хотя поэт и совершал ради нее множество «безрассудств». Например, узнав о намерении Джинан совершить хаджж, Абу Нувас последовал за ней и во время церемонии целования Черного камня сумел коснуться щекой щечки красавицы. В одном стихотворении Абу Нувас сообщает: «Я отправился в хаджж, и Джинан отправилась в хаджж, и путь соединил нас» [32, т. 18, 4].

Вскоре пребывание в Басре стало для поэта невозможным. Его легкомыслие и открытое пренебрежение предписаниями религии вызывали враждебное отношение благочестивых жителей

<sup>10</sup> Согласно другой версии, поэт обязан своим именем сильно выщипавшимся волосам («Абу Нувас» букв. «отец свисающего локона») [522, 32, 302].

города, а поэты-соперники завидовали его успеху у молодежи. Вдобавок Абу Нувас позволил себе вмешаться в старинные распри северных (мударитских) и южных (йеменитских) арабов, сочинив пасквиль на северян. Постоянные ссоры с жителями Басры и честолюбивые надежды побудили поэта покинуть родной город и перебраться в Багдад.

В столице империи поэтический талант Абу Нуваса расцвел в полной мере. С друзьями-сотрапезниками он весело проводил время в окрестностях города, селениях и садах Кутруббуля и Тизанабада. Описание этих пирушек стало его излюбленной темой. На некоторое время он перебирается в Египет ко двору управляющего налоговым ведомством эмира аль-Хасиба, которого он сперва воспел в панегириках, а затем, рассорившись с ним, обругал в поношениях [33, 97 и 653].

После возвращения в Багдад Абу Нувас был принят при дворе Харуна ар-Рашида, а позднее — халифа аль-Амина, с которым, по свидетельству источников, он был даже в дружественных отношениях. Оба халифа были порядочными ханжами и, хотя любили фривольные стихи поэта, не хотели, чтобы пребывание при их дворе веселого распутника испортило их репутацию в глазах правоверных мусульман. Поэтому они периодически наказывали Абу Нуваса: аль-Амин даже заточил поэта в темницу на длительный срок, запретил ему пить вино и сочинять стихи о вине и потребовал от поэта «официальных» панегириков с традиционным бедуинским вступлением. Только в этом жанре Абу Нувас, выполняя волю высокопоставленных покровителей, скрепя сердце следовал придворному «этикету» и сочинял величавые касыды «со следами покинутого становища».

«Удели-ка в своих стихах внимание следам и остаткам покинутого становища. Ведь давно уже ты пренебрегаешь ими в своих описаниях вина», —

Так правитель призывает меня к описанию следов покинутого становища, — нужда связывает мои руки, и я не осмеливаюсь послушаться его приказания.

Я подчиняюсь твоей воле, о повелитель правоверных, хотя ты и взвалил на меня непосильное дело (букв. «хотя ты и заставляешь меня скакать верхом по ухабистой дороге») [33, 243].

Сочинял Абу Нувас иногда и хиджа в адрес своих врагов. Поношение, в котором поэт осмелел знатный род Наубахт, стоило ему жизни: один из членов этого рода подстерег поэта и смертельно ранил его в живот<sup>11</sup>. По-видимому, одинаковую неприязнь питали к Абу Нувасу самые разные группы столичного общества; источники сообщают, что за траурными носилками поэта шел лишь один человек, тогда как знаменитого современника Абу Нуваса, аскета Ма<sup>\*</sup>руфа, по замечанию Альвардта, провожали 100 000 жителей Багдада [83, 24; 554, т. 3. 581].

<sup>11</sup> Ибн аль-Му<sup>\*</sup>тазз сообщает другую версию: будто поэт умер в лавке виноторговки, «с которой был в тесной дружбе» [24, 193]. Согласно еще одной версии, Абу Нувас умер в тюрьме, куда был посажен за стихи кощунственного содержания.

Перу Абу Нуваса принадлежат стихи всех традиционных жанров, кроме того, он считается создателем особого жанра охотничьих стихов — тардийят, поскольку до него описания охоты присутствовали лишь в качестве составного элемента касыды (например, в му'аллаке Лябида). Но славу Абу Нуваса принесли его хамрийят — стихи о вине. Развивая традиции аль-А'ша, аль-Ахталя и других поэтов, включавших в свои касыды строки, посвященные вину, Абу Нувас практически создал новый канон жанра застольной лирики, который впоследствии получил и теоретическое обоснование в трудах филологов IX—XI вв.

До середины VIII в. в соответствии со сложившейся еще в доисламской Аравии иерархией жанров поэзия вина рассматривалась как вспомогательный элемент касыды и ей отводилась скромная роль вступления к торжественному восхвалению или лирического отступления при переходе от одной части касыды к другой<sup>12</sup>. Выделение песен с описанием застольных радостей в самостоятельный жанр, возможно, явилось результатом влияния иранской песенной культуры, традиции которой были восприняты аббасидским двором у Сасанидов вместе с обычаями пышных придворных празднеств и застольных развлечений [485, 283], и отразило творческую потребность поэтов выразить в стихах живые чувства и реальные впечатления.

Относительная свобода жанра хамрийят от сковывающего влияния древних традиций и его связь с куртуазной культурой, с одной стороны, и жизнью городских сословий — с другой, способствовали его сравнительной простоте, появлению в нем прозаизмов и бытовых элементов, перерастающих часто в целые бытовые картины.

Разумеется, расширение сферы изображения ни в какой мере не означало отказа от канонической структуры поэтического искусства. Опираясь на образцы из древней поэзии, посвященные застольным увеселениям, теоретики литературы IX—XI вв. скажут свое слово о том, какие поэтические средства (метафоры, сравнения и т. п.) «приличествуют» данному жанру. И тем не менее отсутствие у нового жанра глубоких корней в древней поэзии и его несоответствие нормам мусульманской морали, порицавшей употребление спиртного и тем самым как бы исключавшей жанр из дозволенной поэтической номенклатуры, обусловили его сравнительную автономию.

Не лишним будет здесь заметить, что проникновение новых элементов в замкнутую поэтическую систему всегда дается нелегко. В первую очередь поэзия усваивает новые общественные и религиозные идеи и новые поэтические темы. Напротив, традиционная стилистика оказывается элементом наиболее кон-

<sup>12</sup> О жанре хамрийят у Абу Нуваса и его предшественников см. обстоятельную статью Дж. Беншейха [408]. Об истории жанра хамрийят в арабской поэзии см. монографию И. С. аль-Хави [283] и короткую заметку И. Ясинской [582].

сервативным, ибо новшества не могут быть ей навязаны извне, а должны обязательно развиваться органически, из наличествующего языкового материала. Вот почему теоретические декларации поэтов Обновления часто содержат недвусмысленную критику древнеарабских форм, а их поэзия — вопреки их декларациям — оказывается насыщенной традиционными элементами.

Застольные песни Абу Нуваса, так же как и у его предшественников по жанру, иногда входили в панегирик в качестве вступления к его основной части (мадху), но чаще, и в этом заключалось его новаторство, были небольшими самостоятельными стихотворениями, в которых воспевался гедонистический образ жизни как некий идеал, подчас полемически противопоставляемый аскетическому принципу, и рисовались живые сценки дружеских пирушек.

При этом за воспеванием вина и радостей разгульной жизни у Абу Нуваса стоят определенная общественная позиция и литературная программа. Как и Башшар ибн Бурд, Абу Нувас был сторонником шу'убии и не признавал превосходства высокомерных потомков арабских завоевателей<sup>13</sup>. Не случайно ему приписываются слова, сказанные будто бы в Египте в присутствии главы налогового ведомства (диван аль-харадж) аль-Хасиба и расцененные как дерзость. Когда зашел разговор о генеалогии, Абу Нувас якобы в запальчивости сказал: «Моя образованность заменяет мне генеалогию» («Агнани адаби ан насаби») [15, т. 1, 374]. Как и Башшар ибн Бурд, Абу Нувас был яростным противником традиционности в поэзии, в самых ядовитых выражениях высмеивал он придворных поэтов-эпигонов, стремившихся во всем следовать древним традициям, и литературные вкусы любителей классической поэзии, восхищавшихся описаниями кочевой жизни в пустыне. Он открыто заявлял о своей приверженности к роскоши и застольным радостям, к жизни в большом современном городе и допускал оскорбительные выпады в адрес бедуинов-кочевников.

Да будет орошена вся земля, кроме вершины и склона горы и кроме следов становища Мейй в пустынной местности аль-Джарад.

О льющийся из туч, если ты однажды уже был щедр к песчаной степи, то больше к ней не возвращайся.

Все равно ты не напоишь эту страну, лишь одно упоминание которой в числе других стран причиняет страдание,

<sup>13</sup> В интересной статье об Абу Нувасе А. Араци отвергает какую-либо связь поэта с шу'убийской идеологией и доказывает, что антибедуинские выпады Абу Нуваса были отражением традиционной вражды южных и северных арабов [389]. Однако автор не учитывает, что шу'убия в Ираке часто принимала форму открытой неприязни городского и земледельческого населения к бедуинам как носителям исконных арабских добродетелей. Отстранение от власти Бармекидов в 803 г. было торжеством североарабской «партии», и в этих условиях прославление их противников, южных арабов, было скрытой формой политической оппозиции.

В которой, если и сумеешь уберечься от ворона, наверняка наткнешься на сорок,

Где горные ущелья ничего не доносят до слуха твоего, кроме бляения коз.

Чем тебе возиться с колотушкой из камня и при ее помощи настойчиво вбивать колышек в землю,

Лучше, чтобы над ухом твоим склонялся душистый базилик и рука подносила к твоим устам чашу... [33, 182].

Сарказм Абу Нуваса вызывают не только воспевание поэтами классического направления жизни в пустыне и традиционный образ бедуинского всадника, остановившегося при виде покинутого становища, дабы предаться грустным воспоминаниям, но и сами бедуины с их примитивным бытом.

Несчастный [бедуин] свернул к покинутому жилищу, вопрошая его, а я тоже свернул, дабы спросить насчет винной лавки в этой местности.

Да не осушит Аллах глаз того, кто плачет над каким-то камнем, да не излечит он скорби того, кто тянется с любовью к колышку.

Мне говорят: «Вспомнил бы ты [в своих стихах] про кочевье племени асад!»... Да не будет обильно твое молоко! Скажи мне, что это за племя асад?!

Что это за племена тамим и кайс и подобные им? Все бедуины перед лицом Аллаха ничто!

Брось ты все это, чтоб тебе пропасть, и пей выдержанное золотистое вино, на поверхности которого колышется пена...

Какая разница между тем, кто идет купить вино, дабы насладиться им, и тем, кто плачет над водосточной канавкой, вырытой вокруг бедуинской палатки в покинутом становище.

О порицающий меня! До меня уже дошли предвестники твоего негодования, но если ты намерен меня простить, то не грозись.

Если бы твой упрек был искренним, то я бы принял его. Но ведь упрек твой — из зависти [33, 181].

Антибедуинские мотивы повторяются постоянно и в поношениях Абу Нуваса, причем в соответствии с требованиями жанра они порой сопровождаются грубостями и даже непристойностями.

Если когда-нибудь тамимит придет к тебе и станет заноситься, скажи ему: «Оставь это, [скажи лучше], как ты пожираешь ящериц» [24, 90].

Не заимствуй у бедуинов ни их развлечений, ни их образа жизни, ведь жизнь их — как бесплодная земля.

Предоставь пить молоко тем людям, среди которых человек утонченного образа жизни — чужак.

Ты же, если молоко вызывает у тебя недоверие, помочись на него. Не стесняйся, ибо в этом нет греха!

Приятнее молока чистое и холодное вино, наполняющее чашу, которой обносит образованный и хорошо воспитанный виночерпий...

Ты порицаешь меня за грехи, но у кого из свободных юношей нет грехов?

Ведь в этом жизнь, а не в палатках бедуинов! В этом жизнь, а не в молоке.

Куда там кочевью до дворцов Хосрова! Куда там бедуинским загонам для скота до городских площадей! [33, 36—37].

В антитрадиционализме Абу Нуваса сказывались не только эстетические, но и политические антипатии мавля, в первую очередь персов, боровшихся за политический и культурный приоритет в общемусульманском государстве. Поэзия Абу Нуваса противопоставляла классицизму господствующих сословий идеологию развивающегося города (хотя хамрийят Абу Нуваса и приходились порой по вкусу эпикурействующей придворной знати). Его ядовитые насмешки над древнеарабской поэзией, которая своими бедуинскими сюжетами и традиционно-сентиментальными плачами над следами покинутого становища казалась анахронизмом в условиях интенсивной городской жизни, были характерны для атмосферы скептицизма, царившей в городе в эпоху господства му'тазилитской философии.

Скептицизмом пропитано все мировоззрение Абу Нуваса, и, хотя поэт всегда оставался в рамках правоверного ислама, многие, даже основополагающие мусульманские догматы и предписания часто ставились им под сомнение, а иногда подвергались жестокому осмеянию. Поэт отвергает каноническое предостережение о воскресении после смерти, иронически говорит об исламском запрете употреблять спиртное, об основных обязанностях мусульманина — хаджже, закяте, посте. «Я верю лишь в этот мир, — писал поэт. — После смерти нет воскресения, ибо смерть — последнее яйцо курицы» [177].

Если бы нашелся собутыльник, который бы меня поддержал, я не стал бы ожидать ифтара (время прекращения поста.— И. Ф.), чтобы выпить вина.

Вино — удивительный напиток. Пей же его, хотя оно и тяжелит тебя.

О ты, порицающий меня за красное и прозрачное! Отправляйся в рай, а я уж буду гореть в аду! [33, 253].

В одном из стихотворений Абу Нуваса делает вид, будто обращается к мусульманскому юристу-богослову (факиху) с вопросами по поводу неукоснительности соблюдения основных обязанностей мусульманина, и пародирует как свои вопросы, так и ответы факиха в му'тазилитском духе:

Я отправился к факиху — учейшему мужу,

Глубоко проникшему в вопросы веры и мусульманского права, знатоку различных наук и мусульманских преданий,

И спросил его: «Считаешь ли ты дозволенным употребление вина, полученного в результате брожения?» Он ответил мне: «Нет. Считаю дозволенным употребление лишь того напитка, который изготовлен на огне».

Я спросил: «А как в отношении молитвы?» Он ответил: «Она обязательна. Соверши молитву, а затем употребляй дозволенный напиток»...

Я спросил: «А как быть с постом?» Он ответил: «И не размышляй об этом. Растяни пост от одного ифтара до другого».

Я спросил: «А как насчет милостыни и закята?» Он ответил: «Это нечто вроде денег для плута!»

Я спросил: «А паломничество в святые места?» Он ответил: «Это уж лишнее дело, крайность».

Не уезжай в Мекку для паломничества даже в том случае, если Мекка будет находиться у ворот твоего дома» [33, 267].

Последний совет ученого-богослова встретил со стороны Абу Нуваса самый благоприятный прием, о чем свидетельствует другое его стихотворение, в котором он откровенно говорит, что злачные места Багдада и его окрестностей для него столь притягательны, что он вынужден отказаться от хаджжа.

Как-то раз некто спросил меня: «Думаешь ли ты совершить паломничество?» Я ответил ему: «Пожалуй, если исчезнут удовольствия Багдада...

Как могу я думать о хаджже, когда я с головой погряз то в доме сводни, то в лавке виноторговца?

Ну даже если ты меня спасешь от разгула в Багдаде, то как ты спасешь меня от соблазнов Тизанабада?» [33, 239].

Селение Тизанабад было расположено на пути из Багдада в Мекку и славилось вином местного производства и винными лавками. После того как Абу Нувас совершил однажды хаджж в Мекку в тайной надежде встретиться с Джинан, благочестивые люди советовали ему отказаться от разгульного образа жизни и вести себя в соответствии с предписаниями ислама. Абу Нувас встретил это предложение скептически.

Мне говорили: «Приведи себя в порядок после хаджжа». На это я ответил: «Я молю Аллаха об этом, но опасюсь Тизанабада.

Если даже я спасусь, сердце мое все равно не поверит в спасение. Оно не может стать мусульманином в Багдаде» [33, 238].

Впрочем, сам Абу Нувас не очень спешил помочь «своему сердцу» стать на праведный путь, с вызывающей откровенностью заявляя:

Я хочу пить вино и наслаждаться всем, что запрещено, я, ей-богу, хочу пьянствовать тысячу лет.

Не увидит меня Аллах иначе как сидящим за чашей вина, или лежащим мертвецки пьяным, или целующим красавицу [218, 69].

Чтение Корана, которое должно у мусульманина вызывать священный трепет, Абу Нувас предлагает совместить с веселой попойкой.

Поставь по одну сторону от себя мех с вином, а по другую — положи свиток Корана.

Сделай три глотка из меха, а потом прочти из Корана несколько слов.

Это — добро, а то — зло. Но ведь Аллах уже простил тебя.

Ведь уже спас себя тот, кто стер следы своего проступка своим последующим действием и получил прощение [33, 419].

Поэт великодушен и готов пригласить в компанию веселых гуляк самого Мухаммада.



О Мухаммад-курайшит, каким образом ты сделался праведником, пропустив утро...

Мы сидим в лавке торговца вином, и у нас царит благоразумное веселье, которое мы не смешиваем с безрассудством.

Вино, которое привозят из Тизанабада, — венец всякой жизни.

Приходи к нам, чтобы принять участие в нашей утренней попойке... [33, 395].

Порой Абу Нувас высказывал свое отношение к предписаниям ислама в такой грубой форме, что это не могло не шокировать даже тех мусульман, которые готовы были прощать поэту многие вольности.

Я хотел бы, чтобы мне было разрешено делать все то, что запрещают религия и закон, чтобы за два года до моей смерти Аллах обратил бы меня в собаку возле мекканского храма и чтобы эта собака кусала за пятки всех паломников, которые приходят туда на поклонение [83, 24].

Лирический герой Абу Нуваса (как и лирические герои хиджазской любовной лирики) наделен определенными чертами. Образ его постепенно вырисовывается при чтении стихов цикла застольной поэзии, причем каждое стихотворение добавляет новую деталь, открывает новые стороны натуры или поведения этого веселого эпикурейца. В результате создается цельный образ героя, воплощенный в самом поэтическом сюжете и наделенный устойчивой портретно-биографической и психологической характеристикой. В стихах, посвященных застольным радостям, обычно фигурирует сам поэт или его двойник — лирический герой — погрязший в пьянстве, распутный гуляка, который с вечера, а иногда и на рассвете отправляется в сопровождении веселой компании молодых собутыльников в лавку к виноторговцу-иноверцу (обычно христианину, иудею или зороастрийцу), почтительно встречающему привычных гостей в ожидании хорошего вознаграждения. Иногда компания вваливается к нему в позднюю пору и будит его, но хозяина это не смущает, и он охотно открывает двери лавки своим постоянным клиентам.

В пирушке обязательно участвует виночерпий, разливающий вино, причем по условиям жанра это обычно не слишком строгий в вопросах морали, красивый юноша или, реже, дочь вино торговца, кокетливая красавица. Часто к пирующим присоединяются певцы и певицы, танцовщицы и музыканты, аккомпанирующие пению на духовых, щипковых и ударных инструментах. Певицы и танцовщицы — красивые рабыни, одетые в богатые одежды и украшенные дорогими браслетами, ожерельями и т. п. Разбросанные повсюду душистые травы наполняют лавку одуряющим ароматом. Постепенно участники пиршества хмелеют, одних клонит в сон, другие ведут оживленную беседу. Подобное пиршество продолжается иногда много дней, причем, проспавшись, его участники снова включаются во всеобщее веселье.

Как и другие жанры арабской поэзии, хамрийят впитали многие элементы васфа, также постепенно приобретшие нормативный характер. Из одной застольной песни в другую переходят традиционные описания вина, которое своим цветом то напоминает «петушинный глаз», то становится желтым, как шафран, особенно если его разбавить водой, тогда пузырьки воздуха, поднимающиеся по стенкам чаши или бокала, делают его шипучим и пенистым, то «искрится, как огонь», или «сверкает, словно расплавленное золото», то горит, «подобно яркому светильнику», то «пылает, как солнце», то «сияет, как звезды». Иногда цветом своим оно похоже на драгоценные камни — яхонт или рубин, иногда на пурпур, на сок растения драконова кровь. Вкусом и запахом своим оно «подобно мускусу», «обжигает горло, как перец», «туманит разум» и «убивает», но вместе с тем «наполняет сердце радостью и весельем».

Участники пиршества также обычно описываются в нормативных выражениях. Кокетливый виночерпий, поразительно смахивающий на соблазнительную девицу, имеет «стройный стан, подобный гибкой ветви», и «округлые, подобные песчаным холмам бедра». Все собутыльники также красавцы, и «лики их подобны солнцу или луне».

Такая нормативность описаний ни в коей мере не лишала застольные песни Абу Нуваса живой выразительности. Живость и выразительность его стихов достигались не столько за счет самого «предметного характера» его описаний (предметные образы могут быть лишены «вещного» содержания и являть собой лишь отвлеченные сигналы определенного традиционного стиля), сколько за счет того, что в его поэзии условность абстрактно-нормативных описаний сочеталась с их конкретностью. Умело оперируя традиционными клише, Абу Нувас создавал «реалистическую картину», поражающую тонкостью жизненных наблюдений, верностью деталей и удивительной пластичностью.

О друзья мои, заря уже занялась, поднимайтесь на утреннюю попойку! Ведь птицы уже запели свои утренние песни!

Поднимайтесь и берите вино. Ведь кубок уже пожаловался на нас кувшину за наш долгий сон!

Наливайте вино неразбавленным. Ведь когда рука пьющего поднимает бокал с вином, оно рождает в душе радость,

Так что даже самый робкий человек оживляется и в состоянии веселого возбуждения не может усидеть на месте.

Налей вина Ахмаду, ведь этот юноша того достоин! Для описания красоты его не хватит никакого панегирика!

Один вид вина вызывает у меня желание выпить, подобно тому как заставляет расхохотаться удачная шутка [33, 148—149].

Встречается в стихах Абу Нуваса и образ виноградного сока, что и после смерти будет доставлять ему радость, — тема, которую через три столетия столь блистательно разработает персидский поэт Омар Хайям.

...Если уж нам не суждено немедленно переселиться в мир вечности, то единственное вечное, что нам остается в этой жизни, — это выдержанное вино.

О порицающий! Напон меня вином, а затем спой мне, и по истине я буду до самой смерти родной брат вину.

А когда я умру, зарой меня в могилу по соседству с виноградной лозой, чтобы и после смерти сок ее корней поил мои кости! [33, 434].

Как и в любовном послании, в застольной песне значительное место занимает диалог либо между участниками пиршества, либо между героем и владельцем или владелицей винной лавки.

Клянусь каждым из участников попойки, лик которого подобен полумесяцу, из-за коего померкли сверкающие звезды!

Разбудили мы владелицу винной лавки после того, как все погрузились в сон, исчезло созвездие Близнецов и опустился Орел.

Она спросила: «Кто вы, ночные путники?» Мы ответили: «Компания веселых людей с пустыми чашами, которые требуют для себя вина

И несомненно готовы совершить прелюбодеяние». Тогда она спросила: «Будет ли выкуп сиять подобно динару, по краям которого изображены пальмовые листья?»

Мы ей ответили: «Дай нам вина, ведь на самом деле нет у таких, как мы, терпения! Мы дадим тебе взамен выкуп его (динара) сородичами!» [33, 242].

Казалось бы, жанр застольной поэзии не столь уж богат поэтическими идеями и мастер этого жанра обречен неизбежно повторяться. Тем не менее Абу Нувас в своих хамрийят всякий раз находил все новые сочные и неожиданные образы. Он, как и Башшар ибн Бурд, сумел преодолеть в поэзии классическое однообразие и сделать стих легким и изящным.

Не отрываясь, с жадностью извлекаю я дух из кувшина и упиваюсь кровью, текущей из продырявленного черева.

А когда отвернусь [от кувшина] — уже две души в моей плоти, а кувшин валяется на земле — он плоть, лишенная духа [33, 153].

Однако далеко не всегда Абу Нувас пребывал в радужном настроении легкомысленного прожигателя жизни, в его стихах звучит и характерное для образованных горожан общее разочарование в мусульманских идеалах, которое лежало в основе «эпикурейского» отношения к жизни. Поэт размышляет о несовершенстве мироздания, о человеческих страданиях и о социальных несправедливостях, которые представлялись ему имманентными самой жизни.

Разве мирская жизнь не свадебный пир, на котором один стремится к воздержанию, а другой — к развлечениям.

Один унижен бедностью, а другой могуществен богатством, у одного желудок набит до отказа, а другой голодает.

У людей так повелось с древних времен. Всегда среди людей были и такие, чье положение возбуждало зависть, и такие, чьим делом было страдание [33, 106].

Порой скептицизм Абу Нуваса переходит в глубокий пессимизм, и тогда его размышления о жизни напоминают грустные медитации его современника Абу-ль-Атахи.

Всякий живущий — смертен и сын смертного, сколь бы знатным ни было его происхождение, происходит он от смертных...

И если бы разумный человек поразмыслил над устройством мира, то мир предстал бы перед ним как враг в одежде друга [33, 465].

Но если несправедливости в человеческом обществе существуют от века и устранить их невозможно, то как же должен вести себя человек? Противостоять этим несправедливостям или примириться с ними? Абу Нувас полагает, что единственное средство избежать их гнеба — это постараться забыть обо всем и предаться веселому разгулу, ибо человек все равно бессилен в жизненной борьбе:

Людам не удалось найти, да они и не пытались найти, лучшего средства против житейских невзгод, чем вино [33, 411].

Такое удивительное сочетание в поэзии Абу Нуваса религиозного вольнодумства, порой переходящего в отрицание основных догматов ислама, скептицизма, иногда доходящего до цинизма, и эпикурейского утверждения чувственных радостей с грустными размышлениями о тщете бытия и земных наслаждений перед лицом смерти связано было не столько с естественной возрастной эволюцией мироощущения, сколько со структурой средневекового поэтического искусства, в котором один и тот же поэт мог одновременно «работать в различных жанрах», сочинять проникнутые разочарованием в жизни элегии, ядовитые сатиры и анакреонтические стихи, воспевающие любовь, вино и застольные радости. Именно с таким жанровым разнообразием мы встречаемся в творчестве Абу Нуваса.

Для времени Обновления характерно не только рождение новых жанров, но и обогащение тематики старых. В поэзии Абу Нуваса немало красочных описаний придворного быта и разнообразных придворных увеселений, в которых принимал участие и сам поэт. Васф был одним из самых емких жанров и допускал большое разнообразие объектов описания. В них поэтическая фантазия Абу Нуваса сочеталась с острой наблюдательностью, по выражению В. Альвардта, с «гениальной способностью наблюдать и улавливать явления и предметы окружающего мира» [83].

Вот, например, описание прогулки по реке в панегирике халифа аль-Амину:

Полный месяц лихо мчался верхом на «Дельфине», неразлучный с ним, скользил по речной глади.

Загорелась вода в Тигре от его блеска, и засняли берега в радостном ликовании.

Ничей глаз не видел ничего прекраснее этого судна, когда оно отчаливает от берега или скользит, поворачиваясь на волнах.

Подгоняемое взмахом весел, оно быстро мчит по воде, едва касаясь ее или с шумом ее рассекая.

Аллах даровал это судно аль-Амину, голова которого увенчана царской короной [33, 143].

В образной структуре стихов Абу Нуваса немалую роль играла поэтическая фонетика. Virtuозно владея техникой стихосложения, поэт так точно подбирал размеры, что, по отзывам современных ему арабских критиков, его панегирики звучали «величественно», любовные стихи были «легки и приятны для слуха», застольные песни отличались «простотой» и т. д. Слова, являющиеся семантическим центром его стихов, обычно содержат звуки «генерирующие» и главную звуковую тему. Приведем для примера одну из любовных песен Абу Нуваса в русском переводе и в транскрипции.

Джинан овладела всем моим сердцем и ничего из него мне не оставила.

У нее две трети моего сердца и две трети из оставшейся трети.

И еще две трети от оставшейся трети, а одна треть предназначена виночерпию.

А оставшиеся шесть долей будут разделены между всеми влюбленными [33, 446].

А вот как звучит стихотворение по-арабски:

Джинанун хассалат қалби  
фама ин фйхи мин бақи  
лахā-с-сулсани мин қалби  
ва сулса̄ сулсхи-л-бақи  
ва сулса̄ сулси ма̄ йабқа  
ва сулсу-л-сулси ли-с-сақи  
фа табқа асхумун ситтун  
туджаззан байна 'ушшақи

Повторением мягкого, «шелестящего» звука «с» Абу Нувас придает всему стихотворению «нежную» мелодичность и звучанием стихов постоянно возвращает читателя (или слушателя) к основной «фонетической теме». Подобная звуковая организация стихотворений Абу Нуваса создает ощущение сознательного использования поэтом фонетических возможностей арабского языка. Особенно искусно Абу Нувас использует основанные на сходстве звучания лексические каламбуры в коротких эпиграмах. Так, насмехаясь над своим постоянным противником Абаном Абд аль-Хамидом аль-Лахики, он говорит:

Твоя мать неправильно произнесла твое имя, когда назвала тебя в колыбели Абаном.

Она явно по ошибке «т» превратила в «б».

Ведь мы знаем, что она хотела назвать тебя Атан («Ослица») [33, 669].

В диване Абу Нуваса есть цикл стихов благочестиво-назидательного характера (зухдийят), в которых поэт выражает раскаяние по поводу прошлой «беспутной» жизни и фривольного тона своей поэзии. Поскольку в этих стихах поэт говорит о грехах как о заблуждениях молодости, исследователи относят эти стихи к последним годам жизни поэта и на этом основании делают вывод, что это стихи «раскаявшегося грешника», пере-

смотревшего свое жизненное кредо в страхе перед приближающейся смертью и искавшего путей к примирению с благочестивыми людьми, осуждавшими его легкомыслие<sup>14</sup>. Представляется, однако, более вероятным, что все благочестивые размышления в его стихах — лишь ответ на требования соответствующего жанра и никак не свидетельствуют ни о возрасте писавшего их поэта, ни о его раскаянии. Избранная тема уже сама по себе определяла стилистический строй стихотворения и всю его поэтическую фразеологию. В действительности Абу Нувас не был ни таким уж страшным «еретиком» (как это может показаться при чтении его стихов), ни — позднее — «кающимся грешником», а его равнодушие к религии и озорной цинизм отражали общую атмосферу, царившую в городах Ирака конца VIII и начала IX в. Предание повествует, что в одном из последних стихотворений Абу Нуваса были слова:

О властитель мира, сколь бы велики ни были мои грехи, твое  
милосердие еще больше [53, т. 7, 447].

Оценка творчества Абу Нуваса в средние века не была единой и часто определялась отношением того или иного филолога к «новой поэзии» вообще. Так, известный ученый Абу Убайда считал, что Абу Нувас среди «новых поэтов» занимает такое же место, как Имруулькайс среди поэтов древних [53, т. 7, 437; 762, 459]. Ибн Кутайба, вообще не считавший возможным отрицательно относиться к поэтам нового времени только потому, что они «новые», ставил Абу Нуваса в один ряд с крупнейшими поэтами второй половины VIII и начала IX в. [107, 6]. Напротив, знаменитый филолог из Куфы Ибн аль-А'раби (ум. в 854 г.), страстный противник «новой поэзии», утверждал: «Стихи этих новых поэтов, таких, как Абу Нувас и другие, словно цветок базилика, который один день приятно пахнет, а затем вянет и его приходится выбрасывать, в то время как стихи древних — словно амбра или тубероза: всякий раз, как к ним прикасаешься, аромат, который они источают, становится все сильнее» [77, 384].

Некоторые средневековые критики, и среди них выдающийся прозаик и филолог аль-Джахиз, восхищались в первую очередь стилистическими достоинствами поэзии Абу Нуваса. «Я не видел человека, — говорил аль-Джахиз, — который лучше знал бы язык, чем Абу Нувас, имел бы более красивый слог и лучше избегал бы неблагозвучия языка» [27, 6]. Другие (например, автор словаря выдающихся людей Ибн Халликан) в первую очередь ценили в нем новые и оригинальные поэтические идеи. Ибн Халликан считал «одной из лучших и оригинальнейших поэтических идей Абу Нуваса» такие слова:

Грешь как можно более, ибо ты идешь к всепрощающему  
господу.

<sup>14</sup> О зухдийят Абу Нуваса см. книгу А. А. аз-Зубайди, который отмечает, что стихи в этом жанре сочинялись поэтом в разное время [304, 12].

Когда ты придешь к нему, ты увидишь великого господя и найдешь себе прощение.

И раскаешься в том, что, боясь ада, ты пренебрег мирскими радостями [15, т. 1, 375].

Особенно популярен был Абу Нувас среди городского люда, где вокруг его имени сложилось множество легенд и анекдотов, позднее частично вошедших в собрание новелл «1001 ночь»<sup>15</sup>. Героями этих анекдотов обычно были Абу Нувас, его собеседник Харун ар-Рашид и другие лица [34]. Стихи Абу Нуваса (в том числе и те, которые ему приписывались) имели широкое распространение как среди придворных, так и среди горожан, на их тексты сочинялись песни, которые использовались популярными певцами, а рассказчики народных новелл и романов часто включали их в текст исполняемых произведений. Поэтому немалое число его стихов встречается в «1001 ночи» и в различных позднесредневековых народных романах.

Для того чтобы оценить значение и степень «обновления» поэзии Башшара ибн Бурда, Абу Нуваса и других поэтов раннеаббасидского времени, необходимо помнить, что они творили внутри нормативной системы, с присущими ей устойчивыми жанрами, темами и формами, что они новаторы, чей поэтический язык и — что, вероятно, еще важнее — структура поэтического мышления сформировались в условиях эстетики традиционности. Каждое поэтическое новшество прививалось с трудом, ибо угрожало поэзии утратой общезначимости, и не должно было быть чуждым современному художественному сознанию. Поэтому стихотворцы и следуют традиции, и, восстав против нее, вводят в поэтический обиход новые элементы, которые потом сами, а вслед за ними и критики включают в систему допущенных жанров и начинают трактовать как традиционные и нормативные.

Большой популярностью у средневековых любителей и знатоков поэзии пользовался также современник Абу Нуваса *Муслим ибн аль-Валид* из Куфы (род. между 747 и 757 гг. — ум. в Джурджане в 823 г.)<sup>16</sup>. Выходец из семьи мавля, он, как и большинство его современников — поэтов неарабского происхождения, не получил систематического образования и овладел профессиональным мастерством, подражая прославленным предшественникам, в первую очередь Башшару ибн Бурду, а иногда и своему сопернику Абу Нувасу, вместе с которыми он считается одним из основоположников *бади*<sup>17</sup>.

Значительную часть жизни Муслим ибн аль-Валид провел

<sup>15</sup> О поэзии Абу Нуваса в «1001 ночи» см. статьи А. Шааде [735; 736].

<sup>16</sup> О Муслиме ибн аль-Валиде см. статьи И. Ю. Крачковского [162] и Ш. Барбье де Менара [400], а из работ арабских литературоведов — книгу Фуада Тарази [266].

при дворе в качестве панегириста Харуна ар-Рашида и аль-Мамуна, свои поэтические восхваления он посвящал многим высокопоставленным лицам, причем политические перемены при дворе существенно не отражались на его судьбе. Он даже одно время занимал в Джурджане пост начальника почтового ведомства (сахиб аль-барид), что свидетельствовало о большом к нему доверии багдадских властей. Только однажды поэт навлек на себя гнев Харуна ар-Рашида антиаббасидской эпиграммой, в которой прославлял «потомков Али», но все же сумел ловко успокоить капризного повелителя, сочинив экспромтом новый вариант стихотворения, в котором Аббасиды не поносились, а восхвалялись. При Харуне ар-Рашиде поэт получил прозвище Сари аль-Гавани — Поверженный красавицами, — под которым он обычно и фигурирует в трудах средневековых филологов. Ибн Кутайба сообщает, что этим прозвищем он обязан строчке из своих стихов:

Разве можно назвать жизнью время, когда ты вечером не  
влюблен, а утром не повержен кубком и прекрасными глазами?  
[107, 43].

По содержанию поэзия Муслима ибн аль-Валида достаточно банальна и мало чем отличается от традиционной поэзии. В ней мы не встретим ни ярко выраженных шу'убийских мотивов, ни подчеркнутого отказа от канонической доисламской традиции с ее воспеванием бедуинской жизни. Поэтому Муслим ибн аль-Валид в отличие от Башшара ибн Бурда и Абу Нуваса не вызывал враждебного недоумения придворных пуристов, тем более что его поведение также не давало основания для какого-либо осуждения по части морали.

Однако при всей каноничности и строгости соблюдения жанровой схемы стихи Муслима ибн аль-Валида отличались изяществом отделки и тем формальным изыском, который был характерен для «нового стиля». В его панегириках, застольных песнях, газелях и поношениях находят применение все поэтические фигуры бадий, и не случайно теоретик «нового стиля» Ибн аль-Му'таз так часто цитирует отрывки из его стихов в «Книге о „новом стиле“». Приведем примеры:

О друг, брат твой влюбленный опечален, будь же к нему снисходителен, ибо упрек (лаум) любящему достоин порицания (аль-луму) [4, 211].

Клянусь, я не забуду ту, которая влечет к любви, когда с нее упало покрывало и ее застал врасплох любопытствующий глаз.

[Смутившись], она прикрыла плоды своих персей руками в браслетах, подобными рукам пленников в оковах [4, 273].

Поэт умело использует старинные образы для игры слов:

Прослезившийся плачет над следами покинутого становища,  
а в это время на голове его смеется седина! [32, т. 18, 32].



Примером сочетания традиционного и «нового» в поэзии Муслима ибн аль-Валида может служить его панегирик аббасидскому военачальнику Язиду ибн Мазьяду аш-Шайбани, в котором мы встречаем привычный набор тем, разрабатываемых с применением сложных поэтических фигур:

Он милосердием обретает то, чего другие не могут добиться силой, подобно смерти, которая действует быстро, хотя и идет не спеша... [78, 9].

Он окрашивает мечи кровью мятежников и делает из их голов увядшие венки для своего копья [78, 11].

Сколь прекрасны горы сынов Хашима и его земля (сыны Хашима — Аббасиды, гора — их слава.— *И. Ф.*). Ты и твой сын — опора этой горе! [78, 22].

На характерную для «нового стиля» изысканность и даже вычурность стихов Муслима ибн аль-Валида обращает внимание и современная критика. Так, французский востоковед М. Барбье де Менар отмечает особую изысканность застойной лирики Муслима, ее живость и пластичность, что роднит его творчество с поэзией корифея жанра хамрийят Абу Нуваса.

Вино изгоняет из сердца человека и то, что его печалит, и делает великодушным скупца [78, 36].

Смешиваясь с вином, вода наряжает чашу венком из жемчужного ожерелья [78, 57].

Роль Муслима ибн аль-Валида как одного из зачинателей Обновления еще не выявлена в должной мере. Средневековые филологи обычно называют его в одном ряду с Башшаром ибн Бурдом и Абу Нувасом, а поэт и литературный критик Ибн аль-Му'таз неоднократно упоминает поэта в числе мастеров бадий.

Влияние Муслима ибн аль-Валида на арабскую поэзию, главным образом в области формы, было весьма велико. Поэт Ди'биль был его ближайшим учеником. В далекой Андалусии первый омейядский эмир — Абд ар-Рахман I, воспевший в своем знаменитом стихотворении увиденную им в Испании пальму-чужестранку, делает это почти в тех же словах, что и его современник Муслим ибн аль-Валид, сетующий на свою жизнь в Джурджане.

О пальма, растущая в долине в окрестностях Джурджана, ты, подобно мне, здесь чужестранка [113, 279; 111, т. 4, 220].

Под большим влиянием Муслима ибн аль-Валида были поэты IX в. Абу Таммам, аль-Бухтури и Ибн аль-Му'таз. Не случайно арабский филолог X в. аль-Амиди (ум. в 981 г.) в своем сочинении «Книга сравнения Абу Таммама и аль-Бухтури» счел необходимым особо отметить случаи заимствования Абу Таммамом образов из поэзии Муслима [37, 26—27].

В отличие от поэтов-гедонистов Башшара ибн Бурда и Абу Нуваса третий корифей Обновления — *Абу-ль-Атахия* (748—825) был поэтом философско-аскетического направления, сложившегося как естественная реакция на развращенность и цинизм, царившие в столице империи<sup>17</sup>.

Абу-ль-Атахию принято считать создателем особого жанра лирической поэзии — зухдийят. Термин «зухдийят» (от «зухд» — «воздержание», «аскетизм») лишь частично выражает содержание произведений этого жанра. Тема отречения от жизненных удовольствий занимает в зухдийят ничтожно малое место. Средневековые арабы относили к этому жанру в первую очередь стихи элегического и вместе с тем благочестивого характера, в которых содержались пессимистические размышления о бренности всего земного, суетности человеческой жизни и тщете земных устремлений, а иногда и критика общественных несправедливостей. Жанр зухдийят, как и мистико-аскетическое направление в исламе (суфизм), возник не без влияния греческих религиозно-философских учений, христианского аскетизма, а возможно, и индийских верований. Не будучи суфийским поэтом в точном смысле этого слова (суфийская поэзия появилась у арабов значительно позднее, и в поэзии Абу-ль-Атахии мы не встречаем ни суфийской философии, ни специальной суфийской терминологии), Абу-ль-Атахия как бы предвосхитил некоторые черты суфийского мироощущения. Это был проповедник аскетических взглядов в период, когда мистицизм только еще начал проникать в суфийскую среду и под суфием подразумевался всего лишь благочестивый аскет, из набожности умерщвлявший свою плоть.

Вместе с тем жанр зухдийят имел и чисто арабскую традицию. Истоки его прослеживаются в доисламской поэзии — у Имруулькайса, Тарафы, Зухайра и Лябида, в стихах которых можно найти размышления об эфемерности бытия и сентенции философско-аскетического содержания. Но создание специального жанра философско-элегической лирики связано с именем Абу-ль-Атахии.

Идеи воздержания и презрения к мирским радостям рождались в сознании людей и проникали в поэзию в конце VIII и в начале IX в. не случайно. Обстановка утонченной роскоши придворной жизни в стране, терзаемой войнами, политической борьбой, принимавшей характер бесконечных дворцовых заговоров, создававших ощущение непрочности власти и отсутствия политической стабильности в государстве, породила два на первый взгляд противоположных мироощущения — гедонистическое и пессимистическо-аскетическое. Испытываемое жителями

<sup>17</sup> Лучшей работой о творчестве Абу-ль-Атахии до настоящего времени остается статья И. Ю. Крачковского [168]. Статьи и заметки поэту в разное время посвятили О. Ришер [706], Х. М. Леон [612] и И. Магнэн [634]. Особо следует отметить также фундаментальное исследование Абд аль-Латифа Шарара [315].

столицы и других городов Ирака ощущение эфемерности бытия и приближения «конца света» одинаково вызывало стремление и к наслаждениям (*сагре диет* — «лови момент!»), и к благочестивому воздержанию, ведущему к вечному блаженству. В результате в поэзии Обновления радостное утверждение прекрасного чувственного мира, скептицизм и духовное вольнодумство удивительным образом сочетаются с элегической меланхолией, безропотным смирением перед скоротечностью жизни и тщетой чувственных радостей. В благочестивой поэзии Абу-ль-Атахии, порицавшего царившую в столице империи распущенность, содержалась хотя и косвенная, но достаточно острая критика придворных нравов.

Жизнь Абу-ль-Атахии прошла сравнительно спокойно. Он родился в Ираке, близ города Анбар, в семье вольноотпущенников. Отец его был цирюльником, и юность поэта прошла в Куфе, где он занимался продажей гончарных изделий [15, т. 1, 198—204]. Рано проявившийся талант Абу-ль-Атахии встретил всеобщее признание, и большую часть жизни он провел в Багдаде в качестве придворного панегириста халифов аль-Махди, Харуна ар-Рашида, аль-Амина и аль-Мамуна. Харун ар-Рашид, когда у него было «покаянное» настроение, требовал к себе своего любимца Абу-ль-Атахию и беседовал с ним. Это, впрочем, не помешало Харуну ар-Рашиду поколотить поэта и бросить его в тюрьму за отказ сочинять стихи вакхического содержания [32, т. 3, 270].

Биографы Абу-ль-Атахии обычно повествуют о трогательной, несчастной любви поэта к Утбе, вольноотпущеннице и приближенной жены халифа аль-Махди. Любовными посланиями к Утбе начинаются многие панегирики поэта, а известный арабский библиограф X в. Ибн ан-Надим даже утверждает, что история этой любви послужила сюжетом специальной поэмы [28, 340]. По мнению средневековых арабских филологов, любовные неудачи Абу-ль-Атахии явились причиной его постоянной меланхолии и пессимизма, нашедших отражение в философско-аскетических стихах поэта. Но нельзя полностью исключить и другую возможность: в лице реальной придворной красавицы поэт нашел некий прототип для традиционного собирательного образа гордой и неприступной возлюбленной и, отдавая дань поэтической традиции, сделал ее героиней своих газелей. Впрочем, для меланхолии у поэта могли быть и другие основания. Поэт однажды получил сто ударов кнутом за то, что воспел в стихах служанку высокопоставленного господина, а в другой раз — сто ударов плетью за то, что сочинил ядовитое поношение на знатного и высокопоставленного вельможу аль-Касима ибн ар-Рашида, проехавшего мимо поэта и не обратившего на него внимания [32, т. 3, 307]. Таким образом, всеобщее признание таланта поэта не могло обеспечить ему элементарную безопасность.

Отдавая дань современным веяниям, Абу-ль-Атахия прояв-

лял большой интерес к философским и теологическим проблемам. В это время ожесточенные споры по вопросу о свободе человеческой воли и предопределении вельи между собой кадариты и джабариты, и Абу-ль-Атахия, постоянно ощущавший свою беспомощность в земной жизни, невольно принимал джабаритскую доктрину о полной предопределенности Аллахом человеческой судьбы.

Общее направление поэзии Абу-ль-Атахии, особенно его зухдийят, призывавших к благочестивому воздержанию, встречало сочувствие высокопоставленных лиц Багдада, стремившихся создать иллюзию придворного благочестия, дабы укрепить авторитет халифской власти. Поэтому, несмотря на шиитские симпатии, поэт пользовался расположением при дворе. Разумеется, это ни в какой степени не исключало возможности различных «недоразумений». Капризные и жестокие правители могли и поколотить поэта, и бросить в тюрьму по любому поводу, но во времена Абу-ль-Атахии этому не придавали большого значения, представление о личности и ее правах было чуждо средневековому сознанию. Специфическое положение поэтов в средневековом обществе, когда материальное благополучие литератора всецело зависело от богатого мецената, вынуждало их часто вести себя словно попрошайки, выпрашивающие подачки за свои поэтические творения. Упреков в жадности и корыстолюбии не избежал и Абу-ль-Атахия (об этом несколько анекдотов со слов аль-Джахиза и других лиц сообщает Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани в «Книге песен» [32, т. 3, 257—261]).

Творчество Абу-ль-Атахии, как это показал И. Ю. Крачковский, можно разделить на два периода [168]. На первом этапе Абу-ль-Атахия выступает по преимуществу как лирик, весь ушедший в воспевание своих любовных переживаний.

Спросил у меня Ахмад, не зная, что происходит со мной:  
«Разве ты любишь Утбу серьезно?»

Я вздохнул и ответил: «Да, эта любовь разлилась у меня по всем жилам.

И если ты пощупаешь, о Утба, сердце мое, то ты узнаешь, что оно покрыто кровоточащими ранами.

Клянусь жизнью, надоел я врачам и нагоняю скуку на людей тем, что согнуло меня и что творится со мной.

О, если бы я мог умереть и освободиться [от мучений] навсегда! Но поистине, пока я жив, мне придется все время страдать» [31, 299].

Любовная лирика Абу-ль-Атахии представлена либо традиционными вступлениями к его панегирикам (насиб), либо небольшими газелями в пять-шесть бейтов. Несмотря на то что в первый период творчества Абу-ль-Атахия, как и Абу Нувас, был одним из участников «кружка распутников» Валибы ибн аль-Хубаба, на характере его любовной лирики это никак не отразилось. Многими чертами его ранние стихи напоминают газели Омара ибн Аби Раби'а (газели его имеют характер лю-

бовных посланий, в них большое место занимает диалог и т. д.). Однако легкостью и изяществом они часто даже превосходили газели предшественника, что позволило его другу, знаменитому музыканту и композитору Ибрахиму аль-Маусили, сочинить к ним музыку, а знаменитым певицам его времени — Фариде, Ариб и Сият — включить его песни в свой репертуар [32, т. 3, 281, 282, 313, 356].

К этом периоду жизни Абу-ль-Атахии, по-видимому, относятся его высказывания и стихи, послужившие поводом для обвинения поэта в зиндикизме [32, т. 3, 275], связанные с тем, что Абу-ль-Атахия испытал, по всей видимости, некоторое влияние в то время уже складывавшегося в стройную систему му'тазиллизма. Так, И. Ю. Крачковский обратил внимание на отрывок из «Книги песен», который не оставляет сомнения в том, что Абу-ль-Атахия придерживался му'тазилитского тезиса о сотворенности Корана. Выражено это было им, согласно Абу-ль-Фараджу аль-Исфахани, так. Однажды некий Абу Шу'айб спросил у Абу-ль-Атахии: «Коран, по твоему мнению, сотворен (махлук) или нет?» — «Ты меня спрашиваешь о боге или не о боге?» — спросил в ответ Абу-ль-Атахия. «Не о боге», — ответил Абу Шу'айб. Абу-ль-Атахия замолчал, и Абу Шу'айб повторил свой вопрос, на который поэт дал ответ в форме того же самого вопроса. Так повторилось несколько раз, и в конце концов выведенный из терпения Абу Шу'айб спросил: «Почему ты не отвечаешь?» — «Я тебе отвечал несколько раз, и не моя вина, если ты — осел», сказал ему тогда Абу-ль-Атахия [32, т. 3, 250]<sup>18</sup>.

Таким образом, последовательно придерживаясь му'тазилитского тезиса о единстве бога, Абу-ль-Атахия отрицал ортодоксальный догмат о несотворенности Корана. В защиту таухида Абу-ль-Атахия, высказывался и при других обстоятельствах, особенно в ответ на обвинения в ереси [32, т. 3, 275].

Вслед за му'тазилитами Абу-ль-Атахия не считал «сотворенный» Коран совершенством в литературном отношении, а стало быть, мог позволить себе свободно высказываться о его стиле и даже критиковать его. Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани сообщает, что однажды Абу-ль-Атахия даже позволил себе такое хвастливое заявление: «Прочел я вчера [78-ю] суру Корана, а затем сочинил касыду, еще лучше, чем эта сура» [32, т. 3, 274].

Наибольший интерес представляют стихотворения второго периода творчества Абу-ль-Атахии, начало которого исследователи склонны датировать временем пребывания поэта при дворе Харун ар-Рашида. Главное место в его поэзии этого времени занимают зухдийят, порой напоминающие облеченные в поэтическую форму аскетические проповеди или философские размышления о смысле жизни, скором и неизбежном конце мира, тщетности всех земных человеческих усилий.

<sup>18</sup> Эпизод приведен в статье И. Ю. Крачковского [168, 32].

Поэзии Абу-ль-Атахии даже раннего периода свойственны философские раздумья. Хотя его панегирики имеют строго традиционную композицию, в них то там, то здесь проскальзывают и философские пессимистические нотки. Газели лишены какой-либо фривольности, а поношения (хиджа) осторожны и не в пример его предшественникам не грешат излишней грубостью. Со временем, однако, скептицизм поэта и жалобы на несправедливость судьбы переходят в глубокий пессимизм и философская лирика вытесняет в его творчестве все традиционные жанры — любовные и застольные песни, поношения и даже обязательный для придворного панегириста, так сказать «по должности», мадх.

Создавая новый жанр философской лирики и отказываясь от творчества в широком жанровом диапазоне, Абу-ль-Атахия порывал с неписанным законом, по которому всякий крупный поэт, и особенно придворный панегирист, должен был себя зарекомендовать мастером-профессионалом во всех жанрах. И не случайно подобное поведение поэта так рассердило халифа, что он приказал заточить его в темницу. Философски образованный поэт-новатор не хотел стеснять себя узкими рамками жанровой системы, ограничивающей круг изображаемых явлений, и создавал поэзию мысли, положив начало жанру философской лирики. Острое чувство современности заставляло поэта размышлять над трагическим опытом истории, и его лирика благочестиво-назидательного и аскетического характера выросла из наблюдений над жизнью общества и философских раздумий.

Классическим примером нового жанра можно считать стихотворение, приведенное И. Ю. Крачковским в его статье о творчестве Абу-ль-Атахии [168, 34—35].

Долго жизнь моя была сладка и приятна, долго я кичился  
своими одеждами.

Долго я потворствовал и своему безрассудству, и своему  
разуму, долго я пил вино вместе с друзьями.

Долго я предавался страстям молодости, но вот судьба пу-  
стила стрелу и поразила меня...

Индивидуальный душевный опыт Абу-ль-Атахии дает его поэтическому сознанию толчок к осмыслению проблем общечеловеческого значения. Конкретное интимно-биографическое событие остается за текстом, и возникает вечная тема неизбежности смерти, усталости от суетных земных устремлений, выраженная с большой эмоциональной силой и богатством смысловых оттенков.

...О ты, кто строит высокие дворцы! Куда ты стремишься?  
Неужели ты хочешь достичь облаков?

Ты ведь только в долине судьбы, и если смерть пустит в  
тебя стрелу, то не промахнется.

О ты, строящий [дворцы] для разрушения временем! Строй  
что хочешь, все равно все будет разрушено!

Неужели ты надеешься, что смерть пощадит тебя и что она  
тебя любит? Ведь время не несет ничего, кроме перемен.

О, если бы ты мог посмотреть на мир глазами зрячего, ты бы понял, что он обманчивее блуждающего миража.

Мир подобен ускользающей от тебя тени, и все, что ты видишь в нем,— лишь туман.

И огонь сжигающей людей смерти горит с каждым днем все сильнее.

Здесьшний мир — испытание и тяжкий труд, это горесть, которая погоняет горе.

Благоразумный не наслаждается жизнью, а если и наслаждается, то недолго.

О человек, ты не хочешь расстаться с наслаждениями жизни и молодостью.

Ты возводишь дома и дворцы и громозишь один купол за другим.

Ты считаешь все отвратительное прекрасным и в оболщени не желаешь совершать ничего, кроме греховных дел.

Но однажды смерть, пылая гневом, достигнет тебя в твоём доме, и ты уподобишься поверженному рабу.

Ведь мир для всякого живого существа до самых последних дней преходящ.

Судьба изгоняет жизнь, как седина изгоняет молодость.

Жизнь каждому живому существу не дарует ничего, кроме мучений и бед.

Вот человек полон жизни и сил, но позовет его смерть — и он держит ответ.

Смерть — великая сила, она разрушает даже дворцы и превращает место, [где они стояли], в пустыню.

Было ли такое живое существо, жизнь которого тянулась бы долго? Кто из живых умер, а потом вернулся?

Какое царство какого народа, существовавшее до нас, не было бы разрушено?

Поистине глашатай судьбы взывает: «Несите провизию, седлайте животных!» [31, 52—53].

Во второй период творчества поэт все чаще обращается к теме покаяния, неотвратимости смерти и тщетности всех человеческих усилий в земной жизни. Тема смерти, порой выраженная с большой экспрессией, проходит через все зухдийят Абу-ль-Атахи. Иногда она перерастает в апокалиптические картины надвигающейся всеобщей гибели под ударами слепого и грозного рока:

Уклоняйся как хочешь от гибели, ведь ее соглядатай и страж стоит рядом с каждым смертным [31, 40].

Мы живем в доме жизни лишь короткий миг — близок час, когда дом обрушится и исчезнет.

Запасись же в этом мире благочестием и благоразумием, ведь мир стал неузнаваем и пришло время его гибели.

Завтра будет ниспровергнут весь мир, все люди погибнут, а земля и небеса исчезнут.

И как бы высоко ты ни поднялся в этом мире, хотя бы до небес, рок неизменно следует за тобой [31, 14].

С темой конца света и бессилия человека перед грозной судьбой тесно связано аскетическое отношение поэта к чувственным радостям. Ведь если все усилия человека в земной жизни тщетны и земная жизнь — лишь иллюзия, то надо готовить себя к будущей жизни. Тем более что и в земной жизни

всякая чувственная радость влечет за собой большие страдания и мешает познанию высоких истин.

Время хитрит со своими сынами, обольщая их своими радостями.

Оно соединяет в могилах детей с отцами и посылает туда сына вслед за отцом [31, 115].

Всякий раз, как я ощущал в душе призыв к греху, между мной и светом выростала тьма.

Сколько было людей, пасущихся, подобно скоту, на полях жизни, но вслед за радостями на них обрушивались страшные бедствия [31, 12].

О мир, я жаждал твоих радостей, но обманулся в своих стремлениях и не получил ничего, кроме тревог, печали и страдания...

Я поспешил обратиться к вере, но не достиг желанной цели, пока не бежал с верой своей от мира. Ведь поистине полезно бегство от него.

Я отказался от всего того, к чему были направлены раньше мои стремления и усилия, как сторонятся люди больного чешоткой.

Но не было в моей жизни дня или ночи, чтобы, после того как я испытал радость, на меня не обрушились бы еще большие волнения.

Видно, я из тех, чьи стремления не осуществляются, ибо я был вскормлен горьким молоком [31, 49].

Как видно, по мнению Абу-ль-Атахии, даже вера не уберезит человека от невзгод и достичь истинного внутреннего душевного спокойствия человек может, лишь отрешившись от суетного мира. Но для поэта уход от мира вовсе не означает погружения в состояние гордого одиночества. В душе Абу-ль-Атахии нет ни ненависти, ни презрения к людям, житейские горести не сделали его ни злобным, ни завистливым. Нет у него и мизантропии, и презрения к жизни, характерных для мусульманской богословско-аскетической литературы.

Кто постоянно питает злобу к людям, всегда будет жить в скорби, и житейские невзгоды утопят его в ее морях.

Не поступай несправедливо, ведь несправедливость — это ложь [31, 37].

Кто завидует людям в богатстве их — несет на себе тяготы бремени его [31, 15].

Что может быть благороднее стойкости, что может быть прекраснее правдивости? Что может больше украшать юношу, чем стойкость и правдивость?

Глупость — бедствие, а благочестие послужит тебе защитой, доброта — это счастье, а умеренность — богатство.

Если уж берешься соперничать с кем-либо, так соперничай в мудрости, а если побратаешься с кем-либо, то будь братом человеку благочестивому [31, 25].

Жанр зухдийят несомненно генетически связан с доисламскими заплачками (риса). В частности, эту связь можно было бы, вероятно, проследить на материале зухдийят Абу-ль-Атахии. Как и древним заплачкам, стихам Абу-ль-Атахии свойственны ритмические повторы и характерные для причитаний



восклицания. Многими «идеями», поэтическими образами и даже риторическими фигурами новый жанр с момента своего возникновения обязан соответствующим строкам древних поэтов. «Седина», которая «изгоняет молодость», «судьба», готовая поразить всякого человека, даже того, кого «охраняет грозное войско», «кубок смерти», из которого предстоит испить каждому,— все эти традиционные образы-штампы проникли в новую поэзию из стихов Имрулькайса, Тарифы, Зухайра, Лябида и других доисламских поэтов. Элементы заплачки можно найти в философской лирике Абу-ль-Атахии, не имеющей, подобно стихам жанра риса, конкретного адресата. В этой «объективизации» конкретно направленных сетований заплачек, в их «общечеловеческом» звучании и состоит особенность нового жанра, получившего в поэзии Абу-ль-Атахии такую высокую степень выразительности.

Кто даст мне возможность увидеть и услышать обитателей могил, кто их видел? Кто увидит и услышит их, лежащих в земле?

Кто даст мне возможность увидеть и услышать того, кого я любил и кто любил меня? Ведь если даже я его встречу, я не узнаю его из-за отдаленности свидания.

Кто даст мне возможность увидеть и услышать того, кто задыхается в тесном гробу и чьи переживания отвлекают его от того, кто его призывает?

Кто даст мне возможность увидеть и услышать того, над чьей постелью люди идут к дому тления?

О живой, посмотри: ведь ты мертв. Ты сгубил свою жизнь, стремясь к развлечениям и удовлетворению желаний.

Вот седина, она уже покрыла тебя своим плащом, похитив с плеч твоих одеяния молодости...

О житель земного мира, поверь наконец в его гибель. Ты ведь видишь, что дни вертятся подобно мельничным жерновам.

Сколько судьба погубила хорошо укрепленных, неприступных крепостей, расположенных на вершинах высоких гор!

Где те, кто построил эти крепости и собрал в них войска в своем бесконечном могуществе? Где они?

Где мужественные их защитники, кипящие доблестью в день сражения от жара своих копий?

И те, кто восходил на минбары, командовал войском, имел дворцы, владел землями, городами и селениями,

И те, кто выезжал в сопровождении пышной свиты и охраны на породистых скакунах и своим положением и саном всех превосходил?

Царь царей их всех истребил, и никто из них более ничего не почувствует и не увидит...

О сборище мертвецов, о гости могил! Каким показался вам вкус сырой земли? [31, 26—28].

Но и в тех случаях, когда Абу-ль-Атахия в традиционных риса оплакивает смерть своих друзей или каких-либо других конкретных лиц, в его стихах звучит привычная философская тема «безжалостной судьбы», которая с неизбежностью поразит «своей стрелой» всех жителей земли, и автор риса просит умершего лишь «не уходить слишком далеко», ибо «все скоро за ним последуют» [31, 207].

Философская лирика Абу-ль-Атахии превосходит творчество прославленного арабского поэта-философа IX в. Абу-ль-Аля аль-Ма'арри.

Абу-ль-Атахия, как и другие поэты Обновления, был также новатором в поэтической форме. Отвергая вычурность, известную искусственность подражателей древней поэзии, он вслед за Башшаром ибн Бурдом и Абу Нувасом стремился к общедоступности поэтического языка. Он избегал архаизмов, умеренно пользуясь аллюзиями, которые должны были вызвать воспоминания из древнеарабской истории, о жизни в пустыне или о бедуинском быте. Рискую навлечь на себя гнев пуристов, Абу-ль-Атахия нарушал традиционные размеры, заявляя при этом, что «он выше аруда» («ана акбар мин аль-<sup>р</sup>аруд») [32, т. 3, 254; 31, 9].

В диване Абу-ль-Атахии имеется знаменитая урджуза с рифмующимися полустихиями в пределах каждого бейта [31, 493—496]. Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани сообщает, что в этой урджузе было якобы четыре тысячи строк, но сохранилось до наших дней лишь около полусотни [32, т. 3, 276]. Урджуза представляет собой собрание разрозненных афоризмов и сентенций философского содержания, в которых фигурируют уже знакомые нам темы воздержания, бесплодности человеческих усилий, неизбежности смерти и т. п. Своей композицией урджуза Абу-ль-Атахии в известной мере превосходила стихотворения из «Лузумийят» аль-Ма'арри, которые часто также строятся по принципу сочетания слабо связанных между собой афоризмов.

Современники высоко ценили поэзию Абу-ль-Атахии. Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани собрал множество высказываний средневековых арабских поэтов о его таланте, а также различные легенды. Говорили, что Абу-ль-Атахия — «самый талантливый поэт среди людей и джиннов» [32, т. 3, 253]. Творчеством поэта восхищались Абу Нувас [32, т. 3, 256] и Абу Таммам [32, т. 3, 337]. Башшар ибн Бурд называл Абу-ль-Атахию самым замечательным поэтом своего времени [32, т. 3, 312], а Ибн аль-Му'таз, полагавший, что один панегирик Абу-ль-Атахии стоит больше, чем все 360 собранных им произведений, уделил ему значительное место в своей «Книге о „новом стиле“», отобрав ряд примеров из его поэзии в качестве образцов для характеристики различных поэтических фигур.

Популярность поэзии Абу-ль-Атахии в средние века была столь велика, что сложилась даже легенда, будто сам византийский император отправил к халифу Харуну ар-Рашиду посольство с просьбой прислать к нему Абу-ль-Атахию, дабы тот сочинил ему хвалебные стихи, и предлагал в обеспечение безопасности поэта дать любых заложников. Однако Абу-ль-Атахия от поездки отказался, но отправил в Византию стихотворение, из которого два бейта были якобы вырезаны на дверях императорского дворца и на воротах византийской столицы [32, т. 3, 344].

Более сдержанно относился к поэзии Абу-ль-Атахии филолог-пурист аль-Асма'и. Он говорил, что поэзия Абу-ль-Атахии напоминает ему площадь перед царским дворцом, где валяется много драгоценных камней и золотых изделий, но также много пыли, обломков глиняной посуды и косточек от плодов [32, т. 3, 279]. Впрочем, литературно-поэтические оценки аль-Асма'и, как уже говорилось, определялись главным образом узкофилологическим отрицанием ценности «новой поэзии» и не могут рассматриваться как объективные и общепризнанные суждения его эпохи.

Во второй половине VIII в. творил также весьма популярный поэт *аль-Аббас ибн аль-Ахнаф* (ок. 750—ок. 808), продолживший и модифицировавший традицию хиджазской любовной лирики<sup>10</sup>. В отличие от большинства поэтов этого периода, выходцев из мавали, аль-Аббас происходил из арабской семьи, принадлежавшей к обосновавшемуся в районе Басры бедуинскому племени. Главные источники сведений о поэте — «Книга песен» Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани [32, т. 8, 14—25], «История Багдада» аль-Хатиба аль-Багдади [53, т. 12, 127—133], «Книга поэзии и поэтов» Ибн Кутайбы [107, 525—527] и «Золотые россыпи» аль-Мас'уди [111, т. 7, 145—148] — почти ничего не сообщают о ранних годах его жизни. Поэтическая карьера аль-Аббаса всецело связана с багдадским двором, причем, как повествует аль-Исфахани, аль-Аббас приложил немало усилий, чтобы проникнуть в круг прославленных поэтов. Однажды Башшар ибн Бурд, услышав бейт из стиха поэта: «Истошил плач слезы твоих глаз, попроси же взаймы чужие глаза, из которых слезы потекли бы обильным потоком», якобы сказал: «Этот юноша долго крутился среди нас, но мы его отвергали, пока он не прочитал нам этот свой бейт» [53, т. 12, 130]. Популярности поэта при дворе очень способствовал певец Ибрахим аль-Маусили, нуждавшийся в стихах любовного содержания для пополнения своего репертуара и часто исполнявший любовные песни аль-Аббаса [107, 525; 32, т. 8, 19]. Поэту покровительствовали халиф Харун ар-Рашид и члены его семейства, многочисленные придворные и щедрые Бармекиды. Аль-Исфахани даже сообщает анекдот о том, как однажды стихи поэта привели к примирению Харун ар-Рашида с одной из фавориток [32, т. 5, 38].

В отличие от большинства поэтов-современников аль-Аббас сочинял исключительно стихи любовного содержания и в этом отношении был продолжателем традиции хиджазских лириков

<sup>10</sup> Творчество аль-Аббаса ибн аль-Ахнафа исследовалось неоднократно. Поэту посвящены обстоятельные статьи И. Хелла [562], Н. Томиш [754] и книга Атика аль-Хазраджи [293], издавшего также диван поэта [60]. Специальная статья Ч. Торри посвящена полуфольклорному рассказу об аль-Аббасе ибн аль-Ахнафе из антологии аль-Гузули (ум. в 1412 г.) [755].

[32, т. 8, 14; 107, 525]. Однако в отличие от «омаритов» в поэзии аль-Аббаса куртуазность выражена в более отчетливой форме. Лирический герой аль-Аббаса, о котором он говорит иногда в первом, а иногда в третьем лице, это горожанин, красивый, элегантный и остроумный человек (зариф), страдающий от любовного «недуга». Способность любить так, как это предписывается куртуазной моралью, рассматривается как элемент цивилизованности. Не может быть истинным поэтом тот, кто не влюблен. В соответствии с канонами на челе влюбленного лежит печать «неизлечимой любви». Он испытывает физические страдания, бледен, тело его исхудало, а седина появилась раньше времени, он все время вздыхает и плачет, но, подобно узритскому влюбленному, готов вынести любые испытания.

Как мне уберечься от моего врага, когда мой враг находится в моем теле (букв. «между моими ребрами»)! [60, 179].

О изменчивая, ты — жестокая повелительница, безжалостная к своему рабу! [60, 203].

Однако любовь несет герою не только муки, но и радости, ибо «у любви два состояния — блаженство и страдание» [60, 21]. При этом в отличие от поэтов-узритов влюбленный аль-Аббаса преисполнен ревности — мотив, навеянный моральными представлениями развитого средневекового общества.

Дабы уберечь возлюбленную от наветов, влюбленный старается скрывать свои чувства и называет ее вымышленным именем. Он все время колеблется между надеждой и отчаянием, молит ее о любви, ему дорога не только возлюбленная, но и ее родня, и место, где она живет, и сам воздух, которым она дышит. Влюбленного окружают такие же, как и он, красивые и элегантные молодые люди — его друзья и конфиденты, которым противостоят соглядатаи, завистники и клеветники.

Возлюбленная поэта — женщина красивая и высокомерная. Это высокопоставленная замужняя особа или любовница знатного лица, которую строго охраняют и которой прислуживают многочисленные рабыни. Она неприступна и только однажды, стоя у окна, бросает на своего верного поклонника долгий взгляд [60, 120]. Поэт готов служить своей «даме сердца» как божеству, поклоняться ей как идолу — не случайно мутазитский теолог Абу-ль-Хузайль аль-Аллаф обвиняет его в ереси [32, т. 8, 15].

Некоторые исследователи склонны видеть в характере взаимоотношений поэта с его возлюбленной влияние индийских мистических культов, в которых объектом священного почитания служит космический образ богини, супруги и матери [754]. Выросший в Багдаде — центре шиитского мистицизма, испытавшего влияние индийских мистических учений, — аль-Аббас мог, в свою очередь, подвергнуться влиянию неортодоксального течения в исламе, что, возможно, дало пищу его поэтическому

видению. Облекая любовь к «прекрасной даме» в форму галантного служения, поэт заимствует фразеологию из религиозной сферы с типичными для нее абстрагированием и абсолютизированием высших ценностей.

Разумеется, трудно решить вопрос, в какой мере любовь поэта была истинной, а в какой мере служила лишь темой для поэтического творчества. Возможно, иногда в основе его поэзии лежит какое-то подлинное переживание, но обычно это чистейший вымысел, дань сложившейся литературной моде. Так или иначе, любовное чувство, преображенное поэтическим воображением, стилизовалось согласно установленному образцу, что делало его стихи собранием повторяющихся поэтических штампов, вариаций мотивов и формул. Его риторика однообразна и в отличие от поэзии его современников — Башшара ибн Бурда и Абу-Нуваса проста и не столь сильно перегружена фигурами «нового стиля».

Моя повелительница скупится на письма ко мне, она легкомысленна, отворачивается от меня и прячется под покрывало.

Душа моя томится в муках любви, и глаза никогда не бывают свободны от слез.

До каких пор будут ежедневно повторяться эти приступы гнева? Я измучен ее гневом и ее упреками!

Она овладела моим сердцем и отвернулась от него. О, как страдает влюбленный от перемен ее настроения!

Что я нашел в этой любви? О, сколь несчастна любовь, когда возлюбленная держит мою душу в руках, а потом ее бросает!

Пришла [ее служанка] Су'ад, чтобы сказать мне со злорадством: «Фуаз запретила тебе ходить под дверьми ее дома!»

Что может ответить на это Су'ад раб любви, ведь речь его скована бессилием, и он ничего не может сказать в ответ.

Горе мне, когда я ищущу способ встретиться с ней, и горе мне, когда я не ищущу способа встретиться с ней!

О Су'ад! Клянусь твоей жизнью, принеси мне пригоршню земли из ее дома, чтобы я мог вдыхать ее запах!

Лишь тогда я узнаю вкус ее слюны и коснусь ее прекрасных, окрашенных хной кончиков пальцев.

О, почему я не зубочистка в ее руке, чтобы всегда ощущать благоухание ее прелестных зубов!

Пусть я стану ее одеянием, наслаждающимся нежностью ее тела... [60, 53—54].

В стихах аль-Аббаса элементы узритской лирики сочетаются с чисто омаритскими плотско-чувственными мотивами. Качественно новое в его поэзии — сам лирический герой, цивилизованный зариф (мн. ч. зурафа́)<sup>20</sup>, в ней складывается образ утонченного, подобно узритским поэтам страдающего от любви юноши, теперь уже горожанина, предвосхищающего образ влюбленного рыцаря европейской средневековой куртуазной поэзии.

<sup>20</sup> О зурафа как об особой социальной группе в Халифате см. интересную статью М. Ф. Гази [514].

Иранская струя, привнесшая во второй половине VIII в. новые жанры и темы в средневековую арабскую поэзию, оказала еще более кардинальное воздействие на развитие прозы. Именно в этот период возникают новые прозаические жанры, создаются первые произведения художественной прозы в точном смысле этого слова, родоначальником которой по праву считается арабский писатель иранского происхождения, один из самых блестящих людей раннего этапа «золотого века» арабской культуры — *Абдаллах ибн аль-Мукаффа'* (ок. 720 — ок. 756).

О жизни Ибн аль-Мукаффы необходимые сведения нам сообщает в своем биографическом словаре Ибн Халликан [15, т. 1, 413—418]<sup>21</sup>. По его свидетельству, Абдаллах ибн аль-Мукаффа' родился в Иране, в селении Джур (ныне Фирузабад) провинции Фарс, в знатной персидской семье. До принятия ислама его имя было Рузбех, а его отца — Дадуя. Отец писателя служил чиновником налогового ведомства в Фарсе, был обвинен в каких-то финансовых злоупотреблениях и при допросе подвергнут пытке, во время которой ему сломали руку — обстоятельство, которому он был обязан своим прозвищем аль-Мукаффа' — Калека [15, т. 1, 417].

Во времена Ибн аль-Мукаффы хорошее знание древнеиранской культуры в персидских образованных семьях не было редкостью, персидская интеллигенция, приняв ислам, в своем большинстве втайне оставалась верной зороастризму, и будущий писатель получил традиционное зороастрийское воспитание и основательные познания в среднеперсидской (пехлевийской) литературе как религиозного, так и светского содержания [15, т. 1, 418].

Свое арабское образование Ибн аль-Мукаффа' завершил позднее, в Басре и Куфе, где он общался с литераторами и учеными, людьми свободных профессий и не менее свободных нравов. Уже в сравнительно зрелом возрасте писатель принял ислам и получил мусульманское имя Абдаллах.

Хорошее знание арабского языка открыло будущему литератору, как и многим образованным персам того времени, возможность получить должность секретаря высокопоставленных особ. Ибн аль-Мукаффа' сначала был секретарем кирманских наместников последнего омейядского халифа — Марвана II (744—750), а после прихода к власти Аббасидов — секретарем и воспитателем племянников Исы ибн Али — дяди второго аббасидского халифа — аль-Мансура.

<sup>21</sup> Ибн аль-Мукаффе и его творчеству посвящена обильная литература. В разное время о нем писали П. Краус [589], Ф. Габриэли [492] и К. А. Наллино [660]. Биографические данные о прозаике собраны в статьях Д. Сурделя [747] и М. Ф. Бен Гази [515]. Среди исследований на арабском языке нам оказались доступными работы Умара Фарруха [351], Абд аль-Латифа Хамзы [290] и Ханна аль-Фахури [345].

Приверженность к древнеиранской зороастрийской культуре и спрятанная за внешней лояльностью неприязнь к арабам-завоевателям, равнодушие к обрядовой стороне ислама и слава еретика-вольнодумца, окружавшая имя Ибн аль-Мукаффы (его подозревали в апологии манихейства, в попытках подражать Корану и даже критиковать священную книгу), были использованы врагами писателя для его компрометации в Багдаде<sup>22</sup>. В результате по приказу халифа аль-Мансура писатель в 36-летнем возрасте был зверски казнен.

Обстоятельства, сопутствующие расправе над писателем, представляют особый интерес, ибо отражают нравы и политическую обстановку в Халифате в первые десятилетия правления Аббасидов.

Поводом для расправы над Ибн аль-Мукаффой послужили следующие события. Абдаллах, брат Исы ибн Али, у которого писатель служил секретарем, поднял мятеж против своего племянника халифа аль-Мансура, но был разбит хорасанским военачальником аль-Мансура Абу Муслимом и укрылся в Басре, где правил халифский наместник, третий брат Исы ибн Али — Сулейман, пользовавшийся у аль-Мансура особым расположением. Сулейман испросил у аль-Мансура прощения для Абдаллаха, а документ, в котором халиф обещал гарантировать безопасность Абдаллаху (аман), было поручено от имени халифа составить Ибн аль-Мукаффе. Ибн аль-Мукаффа<sup>3</sup> составил аман в оскорбительных для халифа выражениях. В амане говорилось, что, если аль-Мансур нарушит свое слово, его жены будут считаться с ним разведенными и могут быть после этого даже проданы в рабство, скот должен будет перейти в распоряжение религиозных учреждений (вакф), а рабы будут отпущены на волю [15, т. 1, 414—415].

Прочитав текст амана, разъяренный аль-Мансур якобы воскликнул: «Неужели никто не избавит меня от Ибн аль-Мукаффы?!» Через некоторое время халиф сместил Сулеймана с должности правителя Басры, а новый наместник, враг Ибн аль-Мукаффы — Суфьян Ибн Муавия, обвинил Ибн аль-Мукаффу в манихействе, и по приказу халифа ему отрубили руки и ноги, сожгли их у изувеченного писателя на глазах, а затем сожгли и самого, еще живого, Ибн аль-Мукаффу [5, 5—12].

Источники рисуют Ибн аль-Мукаффу человеком образованным, благородным, гуманным и великодушным, знакомым и поклонником иранской культуры, стремившимся ознакомить образованную часть мусульманского общества с лучшими образцами персидской дидактической и художественной литературы.

Абдаллах ибн аль-Мукаффа<sup>4</sup> был одним из предшественников шу'убии или одним из ранних ее идеологов. Хотя до нас

<sup>22</sup> Даже такой просвещенный человек, как аль-Бируни, не удержался от обвинений Ибн аль-Мукаффы в зиндикизме [1, т. 2, 245].

не дошли произведения, в которых писатель, подобно другим позднейшим деятелям шу'убии, говорил бы о культурном превосходстве иранцев над завоевателями, он тем не менее всей своей деятельностью как бы демонстрирует это превосходство. Он надеялся, что заимствование политических принципов и форм правления сасанидского Ирана будет способствовать усовершенствованию государственного устройства Халифата и, кроме того, повысит роль персов в управлении империей. От многих других идеологов шу'убизма Ибн аль-Мукаффу отличали любовь к языку завоевателей и великолепное знание этого языка, которым он так умело пользовался не для антиарабской полемики, как это позднее делали другие деятели шу'убизма, а в своем литературном творчестве. Ибн аль-Мукаффа' был одним из первых переводчиков иранской и индийской прозы на арабский язык и в этом отношении продолжил традиции Абд аль-Хамида, которого, по свидетельству Ибн Халликана, глубоко уважал как выдающегося писателя и которому был предан [15, т. 2, 396—397].

Величайшую роль Ибн аль-Мукаффа' сыграл в создании литературы *адаба* — своеобразного полудидактического-полубеллетристического жанра, предназначенного для воспитания мусульманского интеллигента — *адйба*, т. е. человека, знакомого со всем комплексом гуманитарных знаний<sup>23</sup>. Под адабом во времена Ибн аль-Мукаффы понималось «все то похвальное, что изучает человек и благодаря чему он совершенствуется». Первыми из числа дошедших до нас произведений арабской литературы, в которых содержался весь этот «гуманитарный комплекс», были послания Ибн аль-Мукаффы. Свои оригинальные сочинения и переводы со среднеперсидского языка Ибн аль-Мукаффа' строил по типу зеркал, рассматривая их как лучшее средство смягчения нравов арабской аристократии и привнесения в мусульманское общество персидской образованности. Временем расцвета сасанидской культуры был VI век. При Хосрове I Ануширване (531—579) многие произведения индийской словесности были переведены на среднеперсидский язык (пехлеви). В числе этих переводов были и индийские сказки, составившие впоследствии первоначальное ядро «1001 ночи», и знаменитая «Повесть о Варлааме и Иосафе», и рассказы о морских путешествиях, позднее образовавшие «Повесть о Синдбаде-мореходе», и «Синдбадова книга о женском коварстве». Все эти произведения, возможно радикально переработанные и дополненные на персидской почве, были переведены в VIII—IX вв. со среднеперсидского на арабский язык образованными персами и сирийцами, причем среди переводчиков одно из са-

---

<sup>23</sup> Об адабе и литературе адаба см. статью «Адаб» Ф. Габриэли в «Энциклопедии ислама» (2-е изд.), а также работы И. Лихтенштедтер [619] и Ш. Пелла [692]. О «зеркала» в арабской литературе см. книгу Г. Рихтера [709].



мых почетных мест принадлежит несомненно Абдаллаху ибн аль-Мукаффе<sup>24</sup>.

Сохранились в отрывках переводы Ибн аль-Мукаффы из «Книги царей», содержащей жизнеописания сасанидских царей и использованной Фирдоуси при написании его знаменитой «Шах-наме». Книга сложилась в результате циклизации уже во времена Сасанидов эпических и мифологических преданий Ирана и хроник-летописей царствований, слившихся в единый официальный исторический свод. Переводом книги на арабский язык Ибн аль-Мукаффа<sup>24</sup> стремился возвеличить в глазах арабского читателя героическое прошлое Ирана и утвердить его культурный и исторический приоритет. Такую же цель Ибн аль-Мукаффа<sup>24</sup> ставил перед собой переводом «Книги о короне», в которой, как можно судить по дошедшим до нас отрывкам, приведены жизнеописания Хосрова I Ануширвана и Парвиза, а также изложена военная и социальная история Ирана. Несколько иное, чисто дидактическое назначение имеет несохранившаяся «Уставная книга», в которой, по свидетельству источников (Ибн ан-Надима и др.), были описаны обычаи сасанидского двора, собраны необходимые для государственных деятелей и правителей сведения, а также изложены основы ведения войны, этикета, судебной процедуры, обучения и т. д.

Наиболее интересным сочинением (а возможно, переводом) Ибн аль-Мукаффы можно считать его «Трактат о сподвижниках» — великолепный образец политического памфлета. В этом адресованном халифу аль-Мансуру и его приближенным трактате автор высказывается по ряду политических, социальных и религиозных проблем, критикует государственную систему Халифата и отсутствие в нем разумных законов, предлагает перестроить его по образцу сасанидской [353; 354; 687].

В первом разделе трактата Ибн аль-Мукаффы рассматриваются вопросы организации войска, его снаряжения и обучения. Поскольку ядро халифской армии составляли наемники, Ибн аль-Мукаффа<sup>24</sup> предлагал отстранить армию от взимания налогов, ибо, по его мнению, это ее разлагало и приводило к злоупотреблениям. Он рекомендовал назначать на должности военачальников людей способных и предлагал регулярно выплачивать солдатам жалованье, что позволило бы избежать произвола и насилия.

Поскольку при сборе поземельного налога — хараджа — допускались большие злоупотребления, Ибн аль-Мукаффа<sup>24</sup> призывал усилить контроль над сборщиками налогов. Для устранения судебного произвола (взяточничества, нарушения законов) он предлагал реформировать судебную систему по визан-

---

<sup>24</sup> О переводах с пехлеви на арабский язык в средние века см. книгу М. Мохаммеда [652]. «Повесть о Варлааме пустыльнике и Иосафе царевиче индийском» имеется в русском переводе В. Р. Розена [8]. «Повесть о Синдбаде-мореходе» вошла в «Тысячу и одну ночь», изданную на русском языке в переводе М. А. Салье [6].

тийскому образу, унифицировать законы и осуществить кодификацию. Особенно Ибн аль-Мукаффу заботило положение населения восточных провинций Халифата — Ирака и Ирана. При Омейядах оно испытывало особенно тяжелый гнет, и Ибн аль-Мукаффа<sup>а</sup> советовал халифам всячески ему покровительствовать, ибо оно может составить опору аббасидской династии.

Придерживаясь в отношении государственной власти аристократических позиций, Ибн аль-Мукаффа<sup>а</sup> рекомендует правителю подбирать советников из лиц, принадлежащих к знатым и благородным семьям.

Свой трактат Ибн аль-Мукаффа<sup>а</sup> заканчивает весьма крамольной идеей — он призывает халифа заняться самоусовершенствованием, ибо без этого невозможно добиться высокой морали подданных.

Хотя весь трактат написан в лояльных тонах, можно предположить, что он сыграл немалую роль в трагической гибели писателя.

Важное место среди сочинений Ибн аль-Мукаффы занимают два небольших трактата — «Большой адаб» и «Малый адаб», содержанием своим и композицией напоминая европейские зеркала [25]. Оба эти трактата были написаны с использованием персидских источников, а частично, возможно, были переводом со среднеперсидского. В них ощущается сильное влияние греческой, персидской и даже индийской философской мысли и культуры. Автор советует заимствовать знания у древних народов, разум объявляет главным источником познания и основным судьей в вопросах этики [701; 710; 455].

«Малый адаб» — произведение дидактического характера. Выступая с ним, автор стремился усовершенствовать общество и поэтому адресовал свое сочинение широкому кругу читателей. В первую очередь его интересовали проблемы этические — мораль, которую он проповедовал, должна была, по его мнению, сделать человека счастливым. Разум должен господствовать над телом, разумный человек должен знать свои недостатки и стараться их исправить, должен стремиться к самоусовершенствованию и контролировать свои действия. По мысли автора, человек в первую очередь должен искать духовных радостей, а не чувственных наслаждений, ибо только разумная умеренность ведет человека к счастью. Помочь в усовершенствовании разума призвана литература адаба, без которой нельзя стать адибом — человеком образованным и воспитанным. В первую очередь самоусовершенствованием должен заниматься политический руководитель, которому надо следить за своим поведением в обществе, учиться красноречию, разумно избирать друзей и помощников. Бросается в глаза идейная связь «Малого адаба» с рассказами из наиболее известного сочинения Ибн аль-Мукаффы — «Калила и Димна», основные идеи которых присутствуют в трактате в «очищенном», лишенном художественно-иллюстративного элемента виде.

В отличие от «Малого адаба», предполагающего широкий круг читателей, «Большой адаб» предназначен в качестве назидательного чтения в первую очередь правителям и их наследникам, придворным и другим высокопоставленным лицам. В нем особенно большое внимание уделяется поведению и образу жизни главы государства и его взаимоотношениям с подданными. Правитель должен быть деятелем, скромным, не должен проявлять торопливость при разрешении судебных подчиненных. Подданные, в свою очередь, должны быть послушны, но не унижаться до грубой лести. Правитель не должен гневаться (ибо он всемогущ), лгать (ибо никто ему не перечит), скупиться (ибо ему не грозит бедность), быть злопамятным (ибо он могущественнее всех). Ему не следует никогда произносить слова клятвы, ибо истинность его слов никем не оспаривается.

Особое место в «Большом адабе» Ибн аль-Мукаффа<sup>25</sup> отводит ученому советнику правителя. Поскольку правителям свойственны такие же порывы, что и юношам, только сведущий мудрец-советник может уберечь их от ложных шагов. Мудрец обязан воспитывать царя словом, наставлять в мудрости и разумными доводами предотвращать его несправедливые действия. Слова ученых-мудрецов должны быть обязательными для правителей, дабы те не стали тиранами. Ученые — это врачи, которые призваны исцелить душу правителей от недугов тщеславия, властолюбия и жестокости, алчности и любви к насилию. Они должны воспитывать в правителях благородство и великодушие. Под их влиянием правитель должен стать внимательным к нуждам подданных и установить для них справедливые законы. Интересно, что моральные предписания трактата носят чисто утилитарный характер, соображения нравственно-религиозные (сострадание, чувство долга, страх перед возмездием на том свете) в них отсутствуют. Как и в «Трактате о сподвижниках», в «Адабах» Ибн аль-Мукаффа<sup>25</sup> проводит мысль о том, что за образец идеального устройства следует принять систему управления сасанидской империи. В нравственных предписаниях Ибн аль-Мукаффы, в изображении системы идеального государства и роли, отводимой мудрому советнику при правителе, можно проследить влияние античной традиции, учений Платона, Аристотеля и Эпикура.

Славу выдающегося арабского писателя Ибн аль-Мукаффе принес его перевод на арабский язык замечательного сборника индийских нравоучительных рассказов, известного у арабов под названием «Калила и Димна»<sup>25</sup>. Индийский оригинал, к которому восходит «Калила и Димна», был, по-видимому, близок к знаменитой «Панчатантре» — собранию древнеиндийских ба-

<sup>25</sup> Исследованию «Калилы и Димны» посвящены статьи А. В. Пайковой [207; 208], работы И. Хертеля [567], И. Халеви [553], И. Шлайфера [737], Г. Клингге [587], Х. А. Балеха [399]. См. также предисловие И. Ю. Крачковского к первому [5а, 9—23] и Е. Э. Бертельса [5, 5—12] ко второму изданию русского перевода книги.

сен, сказок о животных, притч и изречений на санскрите, возникшему в III—V вв. на буддийской или джайнской почве. Сборник был составлен как назидательное сочинение, дабы научить людей разумному поведению и наставить их в мудрости. Он состоит из пяти глав («панчатантра» на санскрите означает «пять книг»). В первой главе повествуется о том, как козни завистливых врагов разрушают дружбу, во второй — о том, как взаимные интересы укрепляют дружбу, в третьей — о том, как воюют, в четвертой — как теряют приобретенное, в пятой — о поступках, не доводящих до добра.

Согласно содержащемуся в вводной части в «Калиле и Димне» преданию, в середине VI в. персидский царь Хосров I Ануширван, узнав про замечательную книгу, приказал перевести ее на среднеперсидский язык. Для этой цели он отправил в Индию врача Барзуе (перс. Бурзое, в цитируемом переводе — Барзуя), которому удалось получить доступ к заветной, тщательно охраняемой рукописи, тайно переписать и перевести ее на среднеперсидский язык, а затем возвратиться на родину.

О значении, какое придавали персы, а позднее и арабы книге, можно судить по приему, устроенному Хосровом I Ануширваном врачу Барзуе:

На восьмой день царь позвал его и приказал явиться сановникам и вельможам. Когда они собрались, и среди них Барзуя, царь велел принести привезенные им из Индии книги. Их раскрыли, и было прочитано то, что в них, в присутствии всех. Выслушав те знания, образованность и диковинное, что было изложено на языке животных и птиц, они обрадовались сильной радостью и возблагодарили бога за ту милость, которую он им оказал через Барзую. Они прониклись расположением к нему и осыпали похвалами его за то, что он изнурил тело свое, но добыл им эти книги... (с. 44) <sup>26</sup>.

Легенда, связывающая перевод «Калилы и Димны» с именем придворного врача Хосрова I Ануширвана Барзуе, который якобы похитил эту книгу в Индии и привез ее в Иран вместе с шахматами, верно отражает направление миграции сборника из Индии в Иран.

С пехлевийского перевода в VI в. был сделан сирийский перевод в сасанидском Иране, где изгнанные из Византии по религиозно-политическим соображениям сирийцы-несториане нашли приют и занимались литературной и переводческой деятельностью, а в середине VIII в. Ибн аль-Мукаффа' перевел книгу на арабский язык. При переводе Ибн аль-Мукаффа' несколько изменил содержание книги, о чем писал еще ученый из Хорезма аль-Бируни в своей «Индии» [1, т. 2, 166]. Сопоставление сирийского и арабского переводов книги позволило установить, что Ибн аль-Мукаффа' дополнил перевод несколькими главами собственного сочинения. При последовательном переводе на среднеперсидский, а затем на арабский языки имена

<sup>26</sup> Здесь и далее отрывки из «Калилы и Димны» даются в переводе И. Ю. Крачковского и И. П. Кузьмина [5]. Далее в круглых скобках указываются страницы по изданию 1957 г.

героев первой книги «Панчатантры» — шакалов Каратака и Даманака — подверглись искажению и дали наименование всей книге «Калила и Димна».

Согласно преданию, в судьбе книги важную роль сыграл везир Хосрова I Ануширвана Бузурджмихр, личность, по-видимому, легендарная. Этот везир превратился в мусульманской литературе в образец умудренного жизнью и размышлениями идеального советника царя, имеющего реальную власть при бессильном и ограниченном владыке. Легенда приписывает ему составление предисловия к «Калиле и Димне» об отправке царем Хосровом врача Барзуе в Индию.

Ибн аль-Мукаффа' не ограничился простым переводом «Калилы и Димны» на арабский язык. Учитывая вкусы мусульманского читателя и стремясь выразить собственные идеи, он многие места сборника основательно переработал, а также ввел ряд глав собственного сочинения. Так, например, Ибн аль-Мукаффа' добавил к среднеперсидскому тексту введение, в котором разъяснял назначение книги:

Мудрецы всех народов и люди всех языков домогаются, чтобы их поняли, разного рода хитростями... Одной из таких уловок было составление совершенных и прекрасных речей на языке животных и птиц, и в этом объединились для них разные преимущества. Они сами здесь нашли пути и тропинки для слов, которыми могли пользоваться, так что стала книга и забавой и мудростью. Мудрые читали ее ради мудрости, а невежды — ради забавы (с. 63).

Арабский писатель добавил главу о расследовании преступления Димны (шакала, своими наветами вызвавшего столкновение царя зверей льва и быка и гибель последнего), ибо дидактические цели сочинения и мусульманская благопристойность требовали, чтобы порок был наказан, а также небольшую главу об отшельнике и госте, дабы иметь повод в конце призвать правителя к соблюдению сословной иерархии, нарушение которой может оказаться опасным для власти:

Для царей вред в стремлении людей низшей степени к должностям высшей. [От этого] расстройство дел, порча правов, вражда низкого с благородным. Далее... все доходит до великой и тяжелой опасности сопротивления против царя и его власти (с. 260).

Возможно, что Ибн аль-Мукаффе принадлежит и глава о царевиче и трех его друзьях — сыновьях знатного человека, купца и земледельца, — мораль которой сводится к тому, что каждый человек должен строго держаться своего круга и не пытаться изменить свою судьбу, ибо над всем царствуют рок и предопределение.

Ибн аль-Мукаффа' устранил из текста все то, что могло бы задеть мусульманские чувства читателей. Например, в главе «О сове и вороне» сам аскет первоначально превращал девушку в мышь, в то время как у Ибн аль-Мукаффы это делает по просьбе аскета бог. В главе «О льве и шакале-постнике»

переводчик не счел возможным упомянуть, что шакал в молодости был грешным царем, и т. д.

Переработка «Калилы и Димны» была столь радикальна, а значение этого произведения в истории арабской литературы столь велико, что, несмотря на переводный его характер, оно стало фактом арабской средневековой прозы. На арабской почве произведение как бы обрело новую жизнь, и именно благодаря арабскому переводу Ибн аль-Мукаффы оно через некоторое время проникло в Европу.

Ибн аль-Мукаффа<sup>1</sup> «арабизировал» перевод: он включил в текст несколько цитат из Корана, а также некоторые арабские пословицы. Но самые главные дополнения Ибн аль-Мукаффы содержатся в главе «О враче Барзуе». Здесь Ибн аль-Мукаффа<sup>1</sup> позволяет себе открыто выступить с позиций свободомыслящего еретика в защиту разума, что несколько контрастирует с тоном других частей «Калилы и Димны». Интересно, что свободомыслие и критицизм характерны и для некоторых других произведений эпохи Сасанидов, что свидетельствует о мощном влиянии греческого рационализма:

«Я видел много религий и толков среди народов, наследуемых ими от своих отцов, [— говорит Барзуя,—] я видел, как одни люди устрашаются и принуждаются принять их, а другие домогаются приобрести через них мирские блага, и сан, и средства к жизни. Все они утверждают, что их вера: правильна и верна и что противоречащие ей находятся в заблуждении и ошибке... Я решил тогда поучиться у ученых и главных людей каждого толка... но не нашел среди них никого, кто бы не расхваливал мне еще больше свою веру и не поносил веру противников своих. Ясно стало мне, что доказательства и рассуждения их пристрастны и не покоятся на справедливости. Я не нашел ни у одного из них довода правильного и верного, который признал бы разумный человек и с ним согласился» (с. 52).

Некоторые исследователи видят в этой главе отражение тех мыслей, которые волновали переводчика. Например, мысль о неубедительности аргументов сторонников разных религий, вложенная в уста Барзуе, вероятно, близка самому Ибн аль-Мукаффе, только что отказавшемуся от «религии отцов» и формально принявшему ислам, но в глубине души преисполненному сомнений и воспользовавшемуся случаем, чтобы изложить свои воззрения.

Несомненно, Ибн аль-Мукаффе была близка идея фатума, рока. Как уже отмечалось, она постоянно встречается в поэзии современника Ибн аль-Мукаффы — Абу-ль-Атахии. Персу, только что принявшему ислам и знакомому с индийскими верованиями и античной философией, подобная идея могла быть хорошо знакома. Правоверному мусульманину больше подобало бы уповать во всем на волю всемогущего Аллаха, чем ощущать себя игрушкой в руках слепой судьбы.

Пусть даже бог сделал царя счастливым, удачливым в делах, благо-разумным, высоким в помыслах, сильным в поисках, справедливым, праведным, великодушным, правдивым, благородным, с щедрой рукой, пекущимся

ю правах, настойчивым, твердым, умным, благоподателем, тихим, прозорливым, кротким, сострадательным, милосердным, возвышенным, понимающим в людях и в делах, любящим науку, мудрого, доброго человека, суровым к обидчикам, бесстрашным, неподатливым к чужому водительству, радушно поддерживающим подданных в их желаниях и удаляющим от них вредное, то, несмотря на все это, мы видим, как всюду распоряжается судьба (с. 60).

Судьба неизвестна человеку: «Разве пронизательность ограждает от скрытой судьбы, которая не видна и от которой нет спасения?»

Как уже говорилось выше, «Калила и Димна» — сочинение дидактическое. Так же как и в трактатах, Ибн аль-Мукаффа<sup>1</sup> пытается здесь дать читателю нравственные и житейские наставления, научить, как следует обращаться с людьми разных общественных положений, как следует жить. Однако в отличие от трактатов, представляющих собой «теоретические» рассуждения автора, в «Калиле и Димне» содержится иллюстративный элемент в виде назидательных рассказов-притчей и басен, в которых животные говорят и действуют как люди. Эти рассказы призваны в занимательной форме разъяснить идею назидания.

Как всякое зеркало, «Калила и Димна» адресована прежде всего высокопоставленным лицам — халифу и его приближенным, наместникам-эмирам и военачальникам, причем автор стремится преподать всем им урок политической мудрости, далеко не всегда соответствующей требованиям мусульманской морали, но основанной на принципах своеобразного средневекового прагматизма. Пытаясь внушить правителям правила поведения по отношению к подданным, он особенно предостерегает высокопоставленных персон от излишней доверчивости к доносчикам и от поспешности при осуждении обвиняемых. Правитель, по мысли автора, должен быть справедливым и милосердным. Он должен уметь держать слово и не давать волю своему гневу. «Худший из царей тот, которого боятся невинные». Печальный опыт многому научил автора: «Мудрецы говорили, что только безрассудные отваживаются на три вещи: дружбу с царями, питье яда для пробы и доверие тайн женщинам» (с. 79). Правитель должен быть осведомлен о положении дел в стране, он должен быть краток и разумен, сдержан в гневе, верен обещанию, подбирать честных и надежных помощников и должностных лиц.

Книга начинается традиционным для средневекового арабского сочинения славословием Аллаху и «его посланнику и рабу Мухаммаду». Составил ее, оказывается, индийский философ, глава брахманов Бейдеба, для Дабшалима — «царя индийского», «изложив ее на языке животных и птиц, чтобы охранить ее конечную цель от черни» (с. 17).

Таким образом, с самого начала признается эзотерический характер произведения, предназначенного для высших сословий, что согласуется с тенденцией переводчика.

Как повествуется в книге, царь Дабшалим был дурной правитель, «он чванился и возносился и нападал на царей в соседних царствах» (с. 21). С таким положением дел не мог мириться мудрый философ Бейдеба. Увидев несправедливое отношение царя к подданным, он стал размышлять над средствами «вернуть царя к правде и справедливости» (с. 21).

Как видим, автор усматривает долг философа в том, чтобы обращать царей «к творению добра и следованию справедливости». Философ, по его мнению, не имеет права отстраняться при виде царских злодеяний, но должен оказать «языком» нравственное влияние на правителя. При этом философ не заблуждается и в том, сколь опасна его деятельность:

«Вы знаете, сколь опасно соседство собаки со львом и змеи с быком в приятном месте и в сладкой жизни» (с. 22); «Я решил пожертвовать жизнью, видя оправдание себе у тех мудрых, что будут после меня» (с. 31); «Кто не отважится на опасность — не достигнет желанного» (с. 32), — говорит Бейдеба.

Следующая за этим утверждением притча о жаворонке и слоне должна показать, что и малая сила в сочетании с хитростью может одолеть большую силу:

«О тиран, ослепленный силой своей и презиравший меня! [— говорит в конце притчи ее герой.—] Как показались тебе великая хитрость моя при малом теле и огромное тело твое при твоём слабоумии?» (с. 23).

Автор твердо убежден в моральном превосходстве мудреца над любым властелином:

Ведь мудрецы благодаря знанию своему не нуждаются в царях, но цари не могут обойтись без умных людей даже при помощи своих богатств (с. 24).

Бейдеба сумел наставить на праведный путь несправедливого царя, и раскаявшийся царь сделал его везиром. Мораль этого эпизода ясна — царь в собственных интересах должен привлекать к себе мудрых и образованных советников.

Одна из излюбленных идей «Калилы и Димны», развиваемая почти во всех притчах сборника, — идея воздержания, которая близка аскетическому пафосу, воспринятому мусульманским миром из христианской и индийской этики. С аскетической идеей умерщвления плоти связано средневековое отрицательное отношение к женщине как к орудию зла и воплощению порока:

«Я охранял свою плоть от греха, [— говорит Барзуя,—] нет ни одного наслаждения в жизни, которое не оставляло бы после себя печали; «Мир здешний как соленая вода: вкушающий ее лишь усиливает жажду свою» (с. 58); «Чем больше я всматривался в блага мира и страсти его, тем больше чувствовал отвращение к ним» (с. 57); «Я рассматривал те неприятные и тяжкие стороны благочестивой жизни, которые меня утрашали и сказал: Как ничтожны они и малы рядом с вечной радостью и покоем! Потом посмотрел на те наслаждения мирской жизни, которых жаждала душа, и сказал: Что горше и вреднее их, толкающих ко злу и позору! Потом я сказал:



Как не признать человеку приятной горечь краткую, вослед которой идет сладость длительная, и как не найти ему горькой сладость краткую, причиняющую ему вечную „обильную горечь“» (с. 58).

В книге постоянно подчеркивается значение разума и образованности. В этом чувствуется влияние среды, породившей мусульманских рационалистов — му'тазилитов. Впрочем, Ибн аль-Мукаффе явно не импонирует софистическое понимание разума. Не случайно в написанной им главе «О расследовании дела Димны» судья, обращаясь к коварному шакалу, говорит: «Ты силен в придумывании уверток и в изобретении оправданий, которыми ты защищаешь себя» (с. 140).

Разум понимается автором и не как сила, противостоящая слепой вере, догматизму или невежеству, но как способность постичь «промысел божий» или как житейская мудрость, а порой и хитрость:

Бог... сотворил тварей в разных видах по милосердию своему, ниспослал по благодати своей и наделил их средствами поддерживать жизнь свою в сем мире и спасти душу от мучений наказания будущего. Лучшее из того, чем он наделил и одарил их,— это разум, который есть сила, добывающая все, и без которого никто не может ни упорядочить средства существования своего, ни сохранить полезное, ни оттолкнуть вред. То же можно сказать и об ищущем жизни будущей, стремящемся спасти душу свою от гибели. Разум есть основа всякого добра, ключ к каждому желанию... Кого одарил творец разумом и кто сам подкрепил его своим рвением и жадной приобретения знания,— счастлив удел того, и достигает он всех упований в мире сем и будущем (с. 37—38).

Из этических проблем, волновавших автора, наиболее важной казалась ему проблема дружбы. В «Калиле и Димне» повсеместно встречаются рассуждения о предпосылках дружбы, средствах ее укрепить, обстоятельствах, при которых она разрушается. Автор различает два вида дружбы: дружбу, возникающую на почве духовной близости (более прочную), и ту, которая сложилась на основе взаимной выгоды. Дружба должна покоиться на взаимном доверии людей, а для укрепления ее рекомендуются такие средства, как совместная трапеза, посещение друзей и приглашение их в гости, оказание различных услуг другу и его семейству.

Из далекой Индии проникла в арабскую литературу рамочная композиция, которую мы в «классическом виде» встречаем в «Книге тысячи и одной ночи» и которая была сохранена в переводе «Калилы и Димны». В «Калиле и Димне» имеется обрамляющий рассказ — история индийского царя Дабшалима и философа-брахмана Бейдебы, поучающего своего повелителя. Рамочная композиция придает всему сочинению особую стройность и законченность архитектоники.

В начале каждой из глав любознательный царь задает многомудрому философу вопрос, касающийся той или иной нравственной идеи или житейской ситуации, причем просит ответить на него в занимательной форме. «Расскажи мне притчу о двух

любящих друг друга существах, которых разделил и побудил к вражде вероломный лжец», — просит он. Или: «Расскажи мне притчу о враге, которым не подобает обольщаться, хотя и показывает он доброе лицо», и т. д.

Таким образом, мораль основной, «обрамляющей» притчи не растворяется в поэтическом рассказе, а заранее формулируется устами самого царя, причем морализирующий и поучающий мудрец рассказывает ее с заранее определенной целью, на «языке животных». Занимательность истории и ее эстетические свойства приобретают утилитарное назначение и искусно используются с дидактической целью, причем нравственное утверждение общего характера или какая-либо типичная житейская коллизия сводится к частному случаю, который рассматривается как действительно имевший место и служит иллюстрацией общей идеи. Зрелая мудрость нравоучения сочетается здесь с наивной сказочностью и поэтической непосредственностью примеров, что придает всей книге особое разнообразие тона, делает ее увлекательной для чтения и восприятия.

Основная притча, призванная проиллюстрировать магистральную идею главы, и составляет рамку главы. По ходу изложения стержневой притчи действующие лица или главный рассказчик отклоняются на время от основного повествования, для того чтобы новой (вставной) притчей проиллюстрировать какую-либо частную мысль. Так притчи закладываются одна в другую, подобно вложенным друг в друга куклам-матрешкам или ящикам фокусника. Симметрично расположенные, искусно вплетенные в ткань повествования, притчи составляют его основной художественный компонент.

Примером «ящичной» композиции может служить наиболее совершенный в художественном отношении рассказ о льве и быке, содержащийся в одной из первых глав сборника. Притча о льве и быке встречается в «Джатаках» — индийских рассказах о предшествующих существованиях Будды, который, согласно индуистскому учению о последовательном переселении душ (метемпсихозе), многократно возрождался в облике различных растений, животных и людей, пока не воплотился в Гаутаму и не достиг нирваны. Собрание джатак в палийском каноне включает около 550 таких историй. Большинство из них — более или менее обработанные индийские народные сказки, легенды, басни и анекдоты.

По просьбе царя Дабшалима Бейдеба рассказывает притчу о двух любящих друг друга существах, которых поссорил вероломный лжец.

Однажды в царстве льва появился брошенный хозяином бык. Услышав мычание быка, лев испугался и, чтобы скрыть свой страх от окружающих его зверей, перестал двигаться. «Лев был тщеславен, — пишет автор, — нетерпим во мнениях, а мнения его были несовершенны».

Среди других зверей при льве состояли в качестве слуг два

шакала: Калила и Димна. «Димна был злее душой и более наблюдателен» (с. 75). Он понял причину страха льва и решил воспользоваться царским «слабоумием», чтобы занять при дворе более высокое положение. Он проник ко льву, привлек его симпатии сладкими речами о том, что «царь не должен презирать доблести человека, хотя бы и незначительного по происхождению» (с. 81), и пообещал ему устранить опасность. С согласия царя он отправился к быку и пригласил его к своему повелителю.

Однако обстоятельства сложились не так, как хотел честолюбивый Димна. Познакомившись с быком, лев проникся к нему уважением и сделал его своим лучшим другом. Димна не мог спокойно смотреть на дружбу льва и быка. Он оклеветал быка перед подозрительным и трусливым львом, убедил льва в том, что бык плетет против него нити заговора. В конце концов разъяренный лев растерзал своего бывшего друга.

Таково несложное содержание притчи о льве и быке. Мораль ее совершенно ясна: повелитель не должен слепо следовать советам коварных помощников, в числе его советников должны быть только достойные люди.

Однако историей льва и быка не исчерпывается содержание главы. Притча о льве и быке — лишь обрамляющая, и автор пользуется всяким поворотом в развитии сюжета, чтобы рассказывать все новые и новые вставные притчи.

Жалуется, например, Димна своему брату Калиле на быка и делится своими гнусными планами. Калила спрашивает брата: «Как же ты одолеешь быка, ведь он сильнее тебя?» — «А разве ты не знаешь, как ворон устроил козни змее?» — отвечает Димна. «Как это было?» — спрашивает Калила. Тогда Димна рассказывает притчу о том, как ворон хитростью победил змею. Для этого ворону пришлось украсть у женщины драгоценное украшение и бросить его в том месте, где находилась нора змеи. Люди пришли за украшением и убили змею. В результате хитрость победила силу.

Но и притча о вороне, в свою очередь, содержит вставную притчу. Оказывается, мысль о похищении украшения ворону подсказал шакал, которому ворон пожаловался на змею, пожирившую у него птенцов. «Я хочу пойти к змее и выклевывать у нее глаза», — сказал ворон. «Поищи такой способ, с помощью которого ты бы победил змею и избежал собственной гибели», — сказал благоразумный шакал. — «Смотри не уподобься цапле, которая хотела убить рака, а поразила саму себя». И тут шакал рассказывает притчу о цапле, которая пообещала рыбам перенести их в другой пруд и всякий раз дорогой их пожирала, пока наконец не стала переправлять рака, который при виде рыбьих костей понял, что его ждет, и придушил цаплю клешней. Автор как бы хочет сказать: «Рассчитывай свои силы в жизненной борьбе, иначе тебя ждет гибель».

Структура большинства вставных притчей несложна. Обыч-

но автор вводит читателя в притчу двумя словами: «Рассказчик (или действующее лицо) сказал». После этого он коротко описывает место действия и называет действующих лиц. Далее идут: завязка — изображение ситуации, в которой оказались действующие лица, кульминация и, наконец, развязка — разрешение ситуации, после чего следует подобающий афоризм или пространное рассуждение, в котором содержится вытекающее из притчи нравоучение.

Притчи «Калилы и Димны» неодинаковы по величине. В коротких притчах повествовательная или нравоучительная часть (от автора) предельно сокращена. В больших притчах изложение постоянно прерывается авторскими рассуждениями и поучениями и вставными притчами. Подобная композиция, хотя и замедляет повествование и создает ощущение известной растянутости, выполняет тем не менее определенную художественную функцию, служит дополнительным средством разъяснения и внушения морали. Вместе с тем между обрамляющими и вставными притчами существует логическая связь, общая идея главы не уходит ни на минуту из поля зрения читателя, и все ретардации лишь подогревают его интерес к повествованию и заставляют с нетерпением ожидать развязки в заключительной части обрамления.

В «Калиле и Димне» представлены притчи различных типов. Некоторые из них суть небольшие рассказы, призванные проиллюстрировать те или иные этические положения и содержащие обыкновенную аллегорию. В них вымысел лишен каких бы то ни было украшений и, сведенный к простому рассказу, служит лишь прозрачным покровом некоей нравственной или практической истины. В этом случае притчи пресны, лишены динамики, а герои их — безликие, вещающие мудрость персонажи. Действие в этих притчах не овладевает чувством и вниманием, и они сводятся к некоей системе риторических доказательств. Примером подобной притчи может служить «Глава о сове и вороне».

Напротив, другие притчи скорее напоминают басни или даже живые остроумные новеллы с увлекательным содержанием. Нравственная истина преподнесена в занимательной и апеллирующей к воображению читателя форме. На анализе этих притчей можно проследить генезис фантастической сказки и реалистической новеллы из животного эпоса. Примером таких более зрелых притчей могут служить «Глава о льве и быке», «Глава об обезьяне и черепахе» и др.

В притчах первого типа звери не действуют, а длинно рассуждают и еще слишком напоминают разговаривающих между собой людей. Суть этих притчей не в действиях, а именно в этих рассуждениях. В отличие от классической сказки о животных — предшественницы басни и бытовой новеллы, в которых нет застывших масок, соответствующих определенным человеческим характерам, действующие лица этих притчей — люди,

наряженные в шкуры животных. Тут налицо сознательное стремление создать некую аллегорию в дидактических целях.

Вместе с тем фигуры зверей в этих притчах еще не похожи на те, которые были созданы многовековым развитием животного эпоса. В них нет определенных типических черт, которые традиция склонна им приписывать, они не обладают всем известной определенностью характера. В «Калиле и Димне» царь зверей — лев — трусливее и глупее быка, его дурачит не только шакал, но и заяц, которого мы считаем символом трусости. В свою очередь, заяц славится умом и образованностью. Лиса не является носительницей хитрости, ворон — мудрости, волк — не хищник и т. д. Каждое животное вводится в рассказ не потому, что оно наделено определенным характером, а потому, что в силу общих свойств своей природы или жизни оно может олицетворять определенное действие. Подобный взгляд на животный мир, по-видимому, сложился под влиянием индийских верований. Животные не имеют заданных черт, ибо индус, верящий в метампсихоз, полагает, что мир животных — это тот же мир людей, но лишь в другом существовании. Поэтому в индийских рассказах о животных возможна болтливая черепаха (кто из людей слышал болтовню черепахи!) или благородная крыса — жизненное правдоподобие в них не обязательно.

В «Калиле и Димне» не только люди рассказывают о животных, но и животные часто толкуют о людях. Такое понимание животного мира сохранилось и в арабской версии «Калилы и Димны», а позднее, уже на арабской почве, обрело новую жизнь и повлияло на арабскую басню и народную новеллистику.

Притчи второго типа, как правило, сложнее по композиции. Действующие лица не только наделены в них индивидуальными чертами, но иногда даже обладают подобием характера (например, Димна). Эстетическое воздействие этих притчей усиливается благодаря условности конкретизирующего вымысла (речь идет о некоей крысе, обезьяне, черепахе и т. д., а не о крысах, обезьянах, черепахах вообще), которая придает всему рассказу неуловимую поэтичность. Часто действие притчей развивается в форме диалога, превращая их в небольшие драматические сценки.

Многие притчи «Калилы и Димны» содержат нечто большее, чем то, что заключено в их морали. Рассказ получается значительно богаче вывода. Порой связь морали и рассказа не вполне убедительна, и из притчи можно извлечь мораль иную, чем это делает рассказчик-философ. Образцом такой полисемантической притчи можно считать поэтичный рассказ об обезьяне и черепахе.

Царь просит философа рассказать притчу «о таком, кто стремился к цели своей, а когда достиг ее — упустил». Тогда философ рассказывает историю о черепахе и обезьяне. Старая обезьяна, занимавшая царский трон, была изгнана из стада

молодой соперницей. Она поселилась на берегу моря, где пищей ей служили плоды деревьев. Однажды она стала забавляться, бросая эти плоды в воду, а сидевшая в воде черепаха, решив, что обезьяна сбрасывает плоды специально для нее, начала их с жадностью пожирать. В результате черепаха и обезьяна подружились, но дружба эта пришлось не по вкусу живущей на острове жене черепахи. Она приревновала мужа к обезьяне и стала думать над тем, как ее погубить. По совету подруг она стала плохо питаться и отошала. И вот однажды, когда муж пришел домой проведать жену и, увидев ее больной, спросил, как ее излечить от недуга, та ответила, что нуждается в лекарстве, которое может быть изготовлено только из сердца обезьяны. Муж сказал про себя: «Изменю ли я другу, погублю ли свою жену — ни в том, ни в другом нет мне прощения»... Но все же, поскольку «права жены велики, а польза и помощь от нее в делах здешней и будущей жизни обильны» (с. 185), долг ему повелевал «отдать предпочтение жене и не пренебрегать правами ее». Муж отправился к обезьяне и, произнеся лицемерную речь о дружбе и пригласив ее в гости, усадил друга к себе на спину и поплыл.

Однако в дороге черепаха стала испытывать раскаяние.

«Нечестно и вероломно дело, задуманное мною,— подумала она.— Жены не стоят того, чтобы ради них совершать коварные и подлые вещи, ибо им не стоит доверять и на них нельзя полагаться. Сказано: золото узнается огнем, честность — займом и возвращением долга, сила животных — ношей, а женщин не узнаешь ничем» (с. 186).

Волнение черепахи заметила обезьяна и, заподозрив неладное, стала выпытывать его причину. Тогда черепаха рассказала ей о болезни жены и о том, что ей нужно обезьянье сердце в качестве лекарства. Обезьяна была потрясена своим промахом — доверчивостью и недалковидностью. Опасность заставила ее мысль лихорадочно заработать. «Что помешало тебе, мой друг, сказать мне раньше про это?.. Я бы захватила сердце с собой». И она сообщила черепахе, что у обезьян есть обычай, направляясь в гости к друзьям, оставлять дома свое сердце, «чтобы быть свободными от подозрений» (с. 187—188). Черепаха обрадовалась той легкости, с которой ей было обещано сердце, подплыла обратно к берегу, и обезьяна, быстро соскочив, скрылась на дереве.

Единственный вывод, который, по мнению автора, надлежит сделать из притчи, заключается в том, что тот, кто стремится к какой-либо цели и достиг ее, должен быть особенно бдительным, дабы не упустить достигнутого. Дурные поступки не следует совершать, ибо они противоречат житейской практичности и здравому смыслу и в конечном счете обращаются против того, кто их совершает. В данном рассказе черепаха из-за коварства своих замыслов лишилась дружбы обезьяны и плодов, которые та ей сбрасывала с дерева. Таким образом, как во всех зеркалах, провозглашаемые принципы не столько выра-

жают нравственные требования, сколько диктуются эгоистическими соображениями и носят утилитарный характер.

В действительности же рассказ о черепахе и обезьяне гораздо богаче проповедуемой автором морали. Прежде всего он насыщен разнообразными психологическими наблюдениями. Обиженная в своем стаде, одинокая, старая обезьяна-изгнанница надеялась найти в черепахе друга, который бы скрасил ее одиночество. Дружба эта со стороны обезьяны была совершенно бескорыстной. Иной характер носила дружба черепахи, которая извлекала из нее только выгоду. Но и черепахе были, оказывается, свойственны нравственные терзания. Ее чистосердечное признание на воде не было результатом лишь неопытности и наивности, как предполагается в морали притчи, но последовало из-за острого ощущения черепахой своей неправоты. Черепаха хотела оправдаться в собственных глазах, поэтому ее так обрадовали слова обезьяны, будто для нее расстаться с сердцем — не такая уж трагедия; значит, можно сохранить верность дружбе и угодить жене.

Обезьяна же, очутившись в столь ужасном положении, страдала не столько от сознания ожидавшей ее участи, сколько от мысли, что, соблазнившись плодами на острове и отбросив воспитанное всем ее жизненным опытом недоверие ко всему, так легко согласилась на предложение приятеля.

Не менее сложен и образ жены черепахи. Как выясняется, единственной причиной, побудившей ее разыграть всю жестокую комедию с сердцем, была ревность. Как это следует из рассказа, ревность ее действительно измучила и довела до болезни. Однако сама она, вероятно, не додумалась бы до столь жестокого замысла, если бы не кумушки-советчицы, которые, возбудив в ней ревность, подсказали ей весь коварный план, а затем приняли участие и в его осуществлении, убедив мужа в том, что жена его тяжело больна.

В итоге небольшая притча, размер которой не превышает двух-трех страниц, рисует сложную картину человеческих взаимоотношений, дает четкую мотивировку намерений и поступков действующих лиц, а в зачаточной форме содержит также и элементарную психологическую характеристику.

«Калила и Димна» — своеобразная сокровищница практической мудрости средневекового Востока. Однако культурно-историческое значение памятника, впитавшего этические представления и разнообразные культурные влияния многих народов Востока и Средиземноморья, в первую очередь древней Греции, Индии, Ирана и арабо-мусульманского мира, к этому несводимо.

Сочинение Ибн аль-Мукаффы оказало большое влияние на всю последующую средневековую арабскую литературу. Начиная с «Калилы и Димны», жанр занимательного рассказа проч-

но укореняется в арабской литературе и получает дальнейшее развитие в творчестве аль-Джахиза, ат-Таухиди, аль-Хамазани и аль-Харири. В рассказах о животных этого памятника впервые в истории арабской литературы отражены нравы современного писателю общества.

Литературное значение «Калилы и Димны» выходит далеко за пределы арабо-мусульманского мира. В XI в. это сочинение проникает в Европу. Около 1081 г. появился греческий перевод «Калилы и Димны», с которого примерно в XIII в. был сделан славянский перевод, попавший в Московскую Русь под названием «Стефанит и Ихнилат». В середине XIII в. «Калила и Димна» была переведена с арабского на еврейский язык, а спустя два десятилетия — с еврейского на латинский. Впоследствии латинский перевод послужил основой для многих переводов на европейские языки, обеспечивших этому памятнику широкую популярность. Влияние «Калилы и Димны» можно проследить в творчестве новеллистов эпохи Возрождения, в баснях Лафонтена. В России с сюжетами «Калилы и Димны» в различных переложениях был знаком И. А. Крылов, ими интересовался Л. Н. Толстой. За многие века своей истории «Калила и Димна» получила распространение во всем мире и заняла прочное место среди общепризнанных памятников мировой литературы.

\* \* \*

Сравнительно короткий, семидесятипятилетний, период — с середины VIII в. и до середины 20-х годов IX в. — составляет особый, качественно новый этап в истории арабской литературы, который с историко-культурной точки зрения может быть охарактеризован как начало зрелого (или высокого) средневековья. В столице империи при дворе багдадских халифов, как никогда в последующие века, собралось огромное число поэтически одаренных людей, которые обновили арабскую поэзию, привнеся в нее новые жанры и новые формы.

В то время как литература Омейядов независимо от того, создавалась ли она в бедуинских становищах, в городах Аравии или в новых центрах Халифата, была всецело продуктом деятельности арабов-завоевателей или их потомков и, стало быть, непосредственным продолжением древнеарабской языческой традиции, творцами новой литературы выступали в первую очередь жители покоренных областей, главным образом горожане, сохранявшие связь со своей местной доисламской культурой и часто рассматривавшие бедуинскую традицию как нелепый анахронизм. Новая литература по типу своему перестала быть родо-племенной и, утратив связь с патриархальным кочевьем, стала выразительницей мыслей и чувств средневекового горожанина. А так как на Ближнем Востоке традиция больших городов с развитым ремеслом и торгово-денеж-



ными отношениями в отличие от Западной Европы не прерывалась со времен античности ни на один день, то и культура этих городов сразу же после арабских завоеваний оказалась гораздо более полнокровной и зрелой, чем культура европейских городов раннего средневековья.

Теперь поэт — профессиональный литератор — начинает рассматривать традиционную арабскую поэзию как напыщенную и далекую от жизни (хотя порой и блистательную) риторику и противопоставляет ей новые поэтические жанры и темы и нового лирического героя. «Бунт» поэтов Обновления — это бунт против племенной поэзии в защиту поэзии городской. Отсюда и новые, городские или придворные жанры (двор в арабо-мусульманской империи также находился в городе, феодал на Востоке не жил в замке, как это было в средневековой Европе!) — застольная поэзия, элегии философско-аскетического содержания, стихи о придворной охоте, любовная лирика. Но, сделавшись профессионалом, поэт-горожанин должен был приспособиться ко вкусам богатого и знатного мецената, сердцу которого были близки старинная племенная поэзия и выросший на ее основе панегирик, да и сам поэт, воспитанный как стихотворец на образцах древней поэзии, не мог, да и не хотел, выходить за пределы не писанного еще пока канона с его поэтическими темами, фиксированными размерами и рифмовкой. Создавшееся противоречие он разрешал, сохраняя в панегирическом жанре наибольшую верность традиции и обновляя традицию во всех новых жанрах. Но, будучи человеком средневекового эстетического мышления, он свои новации немедленно начинал трактовать как нормативные, вследствие чего рождение новой поэзии сопровождалось рождением нового канона (впоследствии зафиксированного в трудах филологов), а не разрывом с каноничностью, как таковой.

При всей жесткости канонической формы и строгом следовании требованиям жанра у каждого яркого и самобытного поэта был свой угол зрения, своя излюбленная тема, прорывались особые индивидуальные интонации, естественная мелодия живой поэтической речи. Так, для Башшара ибн Бурда характерны «опрошение» образов и придание им конкретно-жизненного характера, в чем, возможно, сказалось влияние народной неофициальной культуры (хотя эстетические представления средневекового человека не включали идеи о соотношении жизни и искусства), для Абу Нуваса — сочетание радостного ликования его порой озорных застольных песен с чисто средневековым благочестием (издевательство над предписаниями ислама дополняется характерной для средневекового сознания идеей, что бог его простит, ибо он снисходителен к бедному, издевавшему много горя человеку). Наконец, характерные для средневековой религиозно-дидактической литературы рассуждения о быстротечности жизни и тщете славы в поэзии Абу-ль-Атахии утрачивают характер средневековой про-

поведи и обретают наглядность и конкретность. Над всей этой поэзией царит средневековый город с его значными местами и веселящейся «золотой» молодежью, с его ядовитым презрением к жизни бедуинов-завоевателей, с его образованной элитой, размышляющей над смыслом бытия с позиций правоверно-аскетических или рационалистических учений.

Еще в меньшей зависимости от арабской древней традиции оказывается рождающаяся в это время проза — поучительная, деловая и художественная. Позаимствованные из индийской, иранской и византийской культуры, новые нравственные идеи и принципы формулируются в духе мусульманского верования и выражаются в неизвестных ранее арабам прозаических формах. Так, шаг за шагом формируется новая по сравнению с древнеарабской, средневековая по своему типу литература арабо-мусульманского города.

## ГЛАВА VII

### ФОРМИРОВАНИЕ АРАБСКОГО КЛАССИЦИЗМА В ПОЭЗИИ

(20-е годы IX в. — конец IX в.)

Со второго десятилетия IX в. начинается период, который в европейской ориенталистике часто именуется классицизмом или неоклассицизмом (Ф. Габриэли [498], Р. Блашер [414]), а арабскими учеными — иногда движением противодействия (аль-Фахури [346]), чаще же просто вторым аббасидским периодом (Бутрус аль-Бустани [259], Марун Аббуд [336] и др.). Термином «классицизм» применительно к поэтам рассматриваемого периода постоянно пользовался также И. Ю. Крачковский (например, [173, 131; 161, 45]). Основанием для выделения этого периода послужило господство в поэзии 20-х годов — конца IX в. тенденции всячески культивировать древние исконно арабские традиции. Разумеется, это вовсе не означало полного разрыва со всем тем новым, что начали привносить в поэзию поэты-предшественники. Более того, «новое» (бади\*) в сфере стилистики можно считать определяющим в поэзии IX в. И тем не менее стремление нормализовать поэтическое творчество, приняв, хотя бы формально, за образец творчество «древних» в качестве ведущей тенденции, несомненно можно считать характернейшей особенностью этого времени. Такая реакция на творчество поэтов предшествующего периода имела серьезные общественные предпосылки.

Уже в момент своего образования, в середине VIII в., аббасидское государство несло в себе зародыши будущего распада. Нежизнеспособность империи определялась ее этнической пестротой и разнородностью уровня экономического развития отдельных провинций. Рост крупной феодальной собственности повлек за собой усиление местных сепаратистских тенденций. Недовольство жителей провинций империи центральной багдадской властью вылилось в мощные антиаббасидские восстания, сотрясавшие Халифат на протяжении всего IX в. Эти восстания в Иране и Средней Азии, на Кавказе, в Аравии, Ираке и Сирии, а также в других областях Халифата почти всегда принимали религиозную окраску. С большим трудом после почти

двадцатилетней борьбы багдадские халифы справились с хурамитским восстанием Бабека в Азербайджане и Иране (816—837). Еще более тяжелой оказалась для Аббасидов борьба с восстанием чернокожих рабов — зинджей — в Южном Ираке и Хузистане (869—883), захвативших Басру и угрожавших самому Багдаду. Наконец, последние годы IX в. и первые десятилетия X в. ознаменовались восстаниями в Южном Ираке, Бахрейне и Аравии карматов, совершавших глубокие рейды в Сирию и в центральные районы Ирака, захватывавших большие города и причинявших жителям Халифата неисчислимые бедствия.

После короткого периода относительной политической стабилизации багдадские халифы постепенно утрачивают контроль над провинциями империи, где возникают фактически независимые государства. С конца VIII в. в Марокко правит династия Идрисидов, с начала IX в. в Тунисе и Алжире — династия Аглабидов, с середины IX в. в Египте и Сирии — Тулунидов, а позднее, с середины X в., — Фатимидов. В IX в. халифу перестают подчиняться провинции Ирана, Средней Азии и Кавказа. Всякий обладавший военной силой местный правитель мог за определенную цену откупить у слабого халифа право на бесконтрольное управление своей областью. Желая округлить свои владения и расширить источники доходов, он начинал опустошительные войны с соседями, что создавало в государстве хаос и анархию.

В первой половине IX в. багдадские халифы для наведения порядка в непокорных провинциях, для подавления восстаний и войны с Византией, для защиты собственной персоны создавали отряды наемников тюркского и североафриканского происхождения. Начал широкому привлечению наемников в армию положил халиф аль-Му'тасим (833—842), сформировавший многотысячное войско из тюрок и берберов. Со времени правления халифа аль-Васика (842—847) и особенно при аль-Мутаваккиле (847—861) власть и влияние придворной гвардии в Багдаде усилились настолько, что халифы превратились в послушных исполнителей воли гвардейских военачальников. Халифы часто сменялись на багдадском престоле, причем приход к власти каждого нового халифа почти всегда сопровождался заговорами придворных, зверскими убийствами или даже открытой междоусобной войной, что ослабляло династию и роняло авторитет центральной власти. Поэт-сатирик Ди'биль (765—861) в одном из стихотворений так характеризует сложившееся положение:

Один халиф умер — и никто не выражает сожаления, другой пришел ему на смену — и никто не радуется.

Ушел один, и с ним ушли принесенные им бедствия, пришел другой, и с ним пришли новые бедствия и невзгоды [53, 14, 17; 32, т. 18, 96].

Но по мере того как багдадские халифы утрачивали реальную власть в империи, возрастали их притязания на соблюдение ее внешних атрибутов. От сасанидских царей аббасидские правители восприняли идею божественного происхождения главы государства. Всякий выход халифа сопровождался торжественной и пышной церемонией. Роскошь, которой окружали себя халифы и высшие сановники, поражала воображение приезжавших в Багдад европейцев. Казна бесконтрольно расточалась на празднества и различные увеселения, а придворные нравы отличались крайней свободой и даже извращенностью.

В этой обстановке кризиса государственной власти в Халифате начали поднимать голову мусульманские консерваторы-ортодоксы. Виновниками всех обрушившихся на арабо-мусульманскую империю испытаний они объявили «еретиков», пытавшихся отойти от принципов догматического ислама, и шу\*убитов, подрывавших своей либеральной идеологией авторитет арабов-завоевателей.

Во главе реакции стал хитрый и жестокий халиф аль-Мутаваккиль. Воспользовавшись настроениями фанатичных багдадских жителей, среди которых было популярно суннитское правоверие и которые с подозрением и недоброжелательностью смотрели как на иранско-шиитских везиров и чиновников, так и на высокомерных и нетерпимых му\*тазилитских философов-богословов, провозглашавших какие-то новые и непонятные истины, он обрушился на либеральную теологию.

Под давлением консервативных элементов аль-Мутаваккиль объявил рационалистическое учение му\*тазилитов безбожием, их догмат о сотворенности Корана еретическим и запретил в дальнейшем какие-либо дискуссии на эту тему, а находившегося ранее под его покровительством верховного кади му\*тазилита Ахмада ибн Аби Дуада (847—851) заменил ревностным ортодоксом. Преследуемые властями, му\*тазилиты вынуждены были прекратить открытую деятельность и в дальнейшем занимались своими изысканиями тайно, в узком кругу посвященных, тщательно маскируя свои идеи подобающими цитатами из Корана и хадисов. В результате развивавшемся в рамках ислама свободомыслию был нанесен тяжелый удар.

Аль-Мутаваккиль восстановил забытые и несоблюдавшиеся предписания первого века ислама об ограничении прав немусульман. Христиане и иудеи подверглись тяжелым притеснениям: им запретили занимать различные государственные должности, ездить верхом на лошадях, их обязали носить отличительные знаки на одежде. Было предписано срыть в Багдаде новые церкви и синагоги. Репрессии коснулись также шиитов — их молешня над гробом Хусайна в Кербеле была разрушена, а паломничество в Кербелу было запрещено.

Победа традиционного мусульманско-суннитского вероучения была окончательно закреплена в первые десятилетия X в., причем роль защитника его основ от учения му\*тазилитов взял

на себя один из главных теоретиков мусульманского богословия (калама), выходец из му'тазилитской среды аль-Аш'ари (873—935) [378]. Подобно тому как европейская средневековая схоластика пыталась обосновать христианское учение философскими спекуляциями Аристотеля, аль-Аш'ари попытался применить искусство логических рассуждений для подкрепления правоверных положений суннитов. Не столь уж существенно то обстоятельство, что салафиты-традиционалисты, вообще отвергавшие всякую попытку рационального истолкования содержащихся в Коране и сунне исламских догм, относились к аль-Аш'ари, как и вообще ко всем мутакаллимам, враждебно, а некоторые из них его даже проклинали. Роль аль-Аш'ари и его последователей в разработке исламской догматики весьма велика.

Аль-Аш'ари несколько смягчил формализм примитивного мусульманского правоверия, привнеся в него некоторые принципы му'тазилитского рационализма. Так, он занял компромиссную позицию в споре между му'тазилитами, лишавшими Аллаха всех его атрибутов, и теми догматиками, которые, буквально понимая текст Корана, наделяли Аллаха человеческими чертами. Считая я антропоморфизм, и му'тазилитское отрицание атрибутов у бога одинаково еретическими, он настаивал на том, что правоверный должен верить в кораническое описание бога, не пытаясь каким-либо образом это описание истолковать.

Соглашаясь с утверждением догматического правоверия в вопросе о вечности и несотворенности Корана, аль-Аш'ари в отличие от крайних ортодоксов утверждал, что буквы, чернила и материал, из которого он изготовлен, суть произведения рук человеческих.

Отрицая какую-либо свободу воли человека в совершении поступков и придерживаясь тезиса о предопределении, аль-Аш'ари утверждал, что воздаяние человеку за его земное поведение не может иметь морального обоснования, и тем самым делал бессмысленным спор о теодицеи, совместимости милостивого и милосердного Аллаха с существованием зла в мире.

В отличие от му'тазилитов аль-Аш'ари разуму не придавал значения основного источника религиозного познания, хотя и допускал умозрительное познание Аллаха.

В результате аль-Аш'ари, обосновав логически некоторые метафизические догмы мусульманского богословия, придал им известную целостность и стройность, благодаря чему, как ему казалось, ему удалось доказать справедливость традиционного понимания основных положений мусульманского вероучения и текста Корана.

Общая обстановка реакции в Халифате, тяжелый духовный климат отразились на всех формах творческой деятельности. В литературе в соответствии со вкусами и идейной установкой правящей элиты приверженцы исконно арабского культурного наследия принялись усиленно возрождать и даже насаждать

старинные поэтические традиции, в прошлом часто подвергавшиеся критике, а иногда и осмеянию со стороны поэтов шу'убийской ориентации. «Модернизму» враждебных бедуинской культуре шу'убийских поэтов с их гедонистическим цинизмом (Абу Нувас) или опустошающим пессимизмом (Абу-ль-Атахия) они сознательно пытались противопоставить традицию древнеарабской поэзии с ее описаниями арабского героического прошлого, ее цельностью и нравственной чистотой. Выражение восхищения словесным искусством древних арабов и призыв строго следовать древнеарабским поэтическим традициям, как мы увидим ниже, постоянно встречаются в трудах арабских прозаиков, филологов и литературных критиков IX в., у антишу'убитов аль-Джахиза и Ибн Кутайбы. На фоне кризисного сознания древнеарабский родо-племенной уклад всячески идеализировался и воспринимался через «романтическую призму» как источник высоких поэтических и нравственных идеалов.

Следствием подобной идеализации прошлого закономерно явился интерес к культуре и словесному искусству древних арабов. Филологи и поэты IX в. начали составлять первые антологии древнеарабской поэзии. Из их числа вышли также первые теоретики арабской литературы, попытавшиеся на основании лучших, в их понимании, классических образцов древнеарабской поэзии сформулировать общие законы арабской нормативной поэтики.

Так, шаг за шагом формировалась литература, ориентированная на ставшую канонической поэтическую традицию древних арабов. И хотя жизнь средневекового арабо-мусульманского общества коренным образом отличалась от примитивных форм жизни древних арабов, форма арабской поэзии на протяжении многих столетий в основных чертах оставалась неизменной.

\* \* \*

В средние века в арабской литературной критике сложились два понятия: поэтическая тема, или идея (*ма'на*), и способ ее словесного выражения (*ляфз*). Эти понятия не могут быть идентифицированы с современным представлением о содержании и форме, ибо «содержание» арабской средневековой поэзии было строго обусловлено жанром того или иного поэтического произведения, который сам по себе уже предполагал комбинацию из более или менее постоянного набора тем. Под словесным же выражением (*ляфз*) нормативной темы арабы подразумевали лишь работу каждой такой традиционной темы. Поэтому к средневековой арабской поэзии такие привычные нам понятия, как «реализм», «натурализм» и другие, можно прилагать лишь условно. Конечно, время от времени поэты «изобретали» и новые темы; в частности, такие поэтические открытия делали стихотворцы Обновления, однако араб-

ская критика подобное новаторство либо вовсе не ставила поэтам в заслугу, либо ценила его лишь как второстепенное. Почти все критики признают примат ляфза над ма'на. Полнее всего эту точку зрения сформулировал теоретик арабской поэзии Х в. Кудама ибн Джа'фар: «В поэзии тема образует лишь предлог. Поэзия — это форма, которая использует этот предлог... Поэтическая тема... это дерево для столярных работ, серебро для ювелира» [68, 17]. «Традиционность поэтической темы, — писал он, — не умаляет достоинств поэзии... Это то же самое, что превосходная скульптура из дерева, достоинства которой не определяются материалом» [68, 19]. Позднее все, что было сказано до него по поводу ма'на и ляфза, обобщил филолог аль-Аскари (ум. ок. 1005 г.): «Самое главное в поэзии — не отыскать новую поэтическую тему, ибо это могут сделать в равной степени и араб, и чужеземец, и горожанин, и кочевник. Важно лишь то, как эта тема выражена, как сильны, чисты, прекрасны и выразительны слова» [64, 33].

Такая убежденность критики (в примате словесного выражения над поэтическими темами (своего рода принцип «искусство для искусства») не только вытекала из взгляда на поэзию как на сложившийся канон, но и соответствовала представлению о поэзии как о чисто арабском достоянии, в котором мог быть компетентен только чистокровный араб, потомок бедуинов-завоевателей, в совершенстве владеющий арабским словом и верный древнеарабским традициям. С этим было связано и известное предубеждение критики против «новой поэзии».

До IX в. поэтический канон предстает перед нами как обычай, как некая совокупность сложившихся в процессе поэтической практики приемов, но в IX в. возникает потребность в осознании и систематизации этих приемов, в «нормализации» литературного процесса. Чтобы включиться в культурную жизнь, чуждое старинным традициям арабизированное и исламизированное население Халифата нуждается в четких дефинициях. Ознакомление арабо-мусульманской интеллигенции с античной и эллинистической научной мыслью, в первую очередь с греческой логикой и философией, способствовало распространению аналитического подхода ко всем областям знаний, в том числе и к явлениям литературы. Формулируя в своих сочинениях законы нормативной поэтики, арабские филологи тем самым закрепляли традицию. Нормативными становятся не только жанры с их иерархией, композиционные формы (касыда, кыт'а), поэтические размеры, правила рифмовки, но и вся стилистика в целом. Так складывается поэтический канон, эталоном которого объявляются прославленные произведения древнеарабских поэтов с их традиционной композицией, поэтическими размерами и системой образов, обогащенных новыми поэтическими фигурами бадй'. Возникает как бы некий художественный синтез двух компонентов — древнеарабского и «нового», сложившегося под влиянием иранской литературной традиции, но вос-



принимаемого лишь как дальнейшее развитие древнеарабских поэтических форм.

С этого времени всякое отступление от канонизированной нормы воспринимается как нечто отрицательное, как проявление дурного вкуса. Подобно тому как существование человека в средневековом обществе предполагает его обязательную принадлежность к определенной корпорации, к определенному типу коллектива, существование всякого поэтического произведения для средневековых арабов было возможно лишь при условии принадлежности его к одному из сложившихся жанров, при его включенности в нормативную традицию. Все, что выходило за ее пределы, в качестве произведения искусства не воспринималось.

Разумеется, искусство без всякой связи с традицией едва ли вообще возможно. Подобно тому как в древности исключение из племенного коллектива, а в средние века из соответствующей корпорации делало человека беззащитным перед лицом социальной действительности, а иногда и вовсе обрекало на гибель, «исключение» художественного произведения из сложившейся традиции лишало его аудитории. Всякому произведению словесности нужен подготовленный читатель или слушатель, живущий в толще конкретной культуры, знакомый с устоявшимся поэтическим языком и способный расшифровать существующую систему социальных, культурных и поэтических символов. Если читатель или слушатель оказывается незнаком с существующей традицией или произведение искусства создается без учета традиции (появление такого произведения можно предположить только гипотетически), то немедленно нарушается коммуникативность поэтического языка и поэтический текст перестает вызывать у аудитории какие-либо ассоциации.

Степень включенности человека в традиционную культуру может быть разной. В древности и в средние века она предполагала не только общее знакомство с традицией, но и знание определенного набора социальных, моральных и поэтических реалий, выраженных в виде конкретных формул. «Поэтический язык, — говорил А. Н. Веселовский, — состоит из формул, которые в известное время вызывают известные групповые образные ассоциации. Люди приучаются к работе пластической мысли, как приучаются соединять со словом вообще ряд известных представлений об объекте. Поэтические формулы — это нервные узлы, прикосновение к которым будит в нас ряд определенных образов — по мере нашего развития, опыта и способности умножать и сочетать вызванные образом ассоциации» [130, 376].

В эпохи, предшествующие Новому времени, отстоявшиеся поэтические формулы играли особенно важную роль, составляя существенную часть литературного канона. Поэт традиционного общества в своем творчестве не столько стремился к «самовыражению», сколько к проникновению в замысел творца

всего сущего и приобщению к изначальному творческому акту. Это приобщение он мыслил прежде всего как следование сложившимся художественным канонам своего времени. Поскольку по средневековым понятиям творцом всего сущего, а стало быть, и всего прекрасного мог быть только Аллах, то оно представлялось в виде неизменного идеала и поэту было доступно его материальное воплощение в личном творчестве лишь с известной степенью приближения.

Бросается в глаза известная общность принципов поэтического творчества арабов VIII—XI вв. и рационалистической поэтики европейского классицизма. В замечательных статьях, посвященных русскому классицизму, Г. А. Гуковский писал: «В поэтических состязаниях XVIII в... все участники стремятся к одному и тому же... имеют в виду одно и то же идеальное разрешение задания... Идея абсолютно прекрасного, свойственного какой-то единственной форме, дает мерило всем произведениям... нивелирует их и отодвигает все индивидуальное в тень, поскольку важно в них лишь то, что более всего приближает их к абсолюту... Идеальное решение одно — все остальные... большие или меньшие приближения. Прогресс в истории поэзии есть накопление абсолютных решений. Поэты без конца должны браться за решение одной и той же задачи, пока не будет найдено абсолютное словосочетание» [143а, 134—143]. Суммируя выводы Г. А. Гуковского, Ю. Б. Виппер писал: «Г. А. Гуковский убедительно показал, как органично наклонность к художественному подражанию и тесно с ней связанному принципу поэтического состязания, т. е. параллельной обработки разными литераторами одного и того же сюжета, мотива, иноземного первоисточника и т. д., произрастала из рационалистических основ классицистической эстетики с ее представлением об общеобязательном, безличном идеале прекрасного... о иерархической градации эстетических ценностей и о возможности посредством подражания и состязания достигать все большего совершенства и как бы все ближе подходить к желанному абсолюту» [130а, 113].

Восходя в процессе обучения поэтическому мастерству на профессиональную высоту, которая была достигнута творчеством предшественников, поэт-мастер начинал не с нуля. Трудная каноническая форма была «даром» прошлого, веками апробированной устойчивой поэтической системой, в ходе изучения которой оттачивался и шлифовался его талант. Являясь итогом усилий многих поколений предшественников, канон освобождал творческую энергию поэтов от излишних трудов и поисков для новых художественных свершений. Опираясь на коллективные художественные достижения, сконцентрированные в каноне, через них и в них поэт искал подлинного воплощения поэтического идеала своей эпохи.

В то время как в европейской литературе (по крайней мере начиная с эпохи Возрождения) творческий акт состоял в соз-

дании произведения, отличного от творений предшественников, и оценка таланта автора в значительной степени определялась неповторимым своеобразием его творчества, у средневековых арабов с их канонизированной системой литературных представлений главным критерием таланта считалось мастерство, с которым поэт владел сложившимся каноном. Поскольку уровень и характер воплощения поэтического идеала могли быть различными, нормализованное искусство арабов продолжало оставаться художественно активным на протяжении многих столетий. Единому средневековому миру как бы соответствовал единый творческий процесс в пределах единого «матрицированного» текста, воспроизводимого разными поэтами в различных модификациях в соответствии с индивидуальными особенностями их дарования.

С отношением средневековых арабов к поэтическому мастерству стихотворца и стоящей перед ним творческой задаче полностью согласуется распространенное у арабов в средние века представление о *сарикат* — заимствовании поэтических тем одним поэтом у другого (см. [582; 183, 100—123]). Поскольку заимствованная тема входит в канон, а соблюдение канона — дело не только похвальное, но и обязательное, то и использование поэтом темы, уже прозвучавшей у предшественника, не рассматривалось средневековой критикой как дело предосудительное. Критик XI в. Ибн Рашик по этому поводу говорит: «Конечно, создателю поэтической темы принадлежит немалая заслуга... Но тот, кто после него использует ту же тему и разрабатывает ее лучше, передавая ее более лаконично, в то время как прежде она была [без особой нужды] выражена просторно... излагая ее более ясно, в то время как прежде она была выражена туманно... избрав для нее более точную лексику и более подходящий метр, в то время как словарь ее был более обыденный, а метр — тяжеловесный, еще в большей мере, чем автор темы, может считать себя ее создателем» [16, т. 2, 290].

Критик аль-Аскари приводит в качестве примера на заимствование строки из стихов двух поэтов — доисламского и «нового» — и сравнивает их. Стих доисламского поэта ас-Самавала звучит так:

Мы предпочитаем умирать как герой — и это сокращает нашу жизнь, в то время как наши враги живут, потому что они боятся смерти.

Поэт IX в. Абу Таммам воспользовался этой темой, выразив ее несколько иначе:

Почему радуются, видя их гибнущими в разгаре боя? Ведь их губит их храбрость, тогда как вас спасает ваша трусость!

Аль-Аскари отдает предпочтение стиху Абу Таммама; который выражает тему более экспрессивно и концентрированно, с

одной стороны, «реализуя» ее в одном полустихии, а с другой — создав четкую антитезу: храбрость — трусость, гибель — спасение [64, 100].

Но не только темы заимствовались поэтами у их предшественников — поэты широко черпали из «общего фонда» клишированные сравнения, эпитеты и разнообразные поэтические фигуры. В этом случае творческая роль поэтов состояла в отборе подходящих конкретному случаю поэтических образов и формул. Разумеется, не слабостью таланта следует объяснять такое широкое использование поэтами творческих достижений предшественников, а спецификой художественного сознания. Из одного стихотворения в другое кочевали бесконечные скорбные излияния «лирического героя» при виде следов покинутого кочевья, однообразные описания застольных развлечений, сравнения красавицы или возлюбленной с газелью или с луной, а щедрости восхваляемого покровителя — с полноводной рекой, сравнения его мудрости — с царем Соломоном, славы — с солнцем, его воинской доблести — со львом и т. д. Средневековые арабские поэтические жанры (мадх, газель, риса, хамрийят) восприняли одну из главных эпических черт — всякий конкретный факт превращался в схему, единичное, историческое абстрагировалось. Поэты классической эпохи не знали искусства конкретизирующего портрета, герой их стихов должен был быть наделен в соответствии с определенными требованиями жанра всеми каноническими (положительными или отрицательными) чертами.

Вследствие такого «обезличивания» автор переносил из одного своего стихотворения в другое отдельные бейты или целые отрывки, а иногда, изменив лишь имена, один и тот же панегирик посвящал разным лицам. Важно было лишь, чтобы приписываемые определенному лицу поведение, внешность и речи действительно соответствовали традиционному для данного жанра облику героя, который изображался в самой выгодной (соответственно в хиджа — в самой невыгодной) для него ситуации, в максимально идеализированном виде.

Ограниченная достаточно узкими рамками традиционных жанров и композиционных форм, арабская поэзия развивалась «вглубь» путем усложнения поэтической техники. Сочетание ограниченного в тематическом отношении материала, из которого складывается произведение, с почти безграничными возможностями манипулирования устойчивыми поэтическими клише придавало особое значение их компоновке. В этом отношении труд арабского средневекового поэта до известной степени напоминал труд ткающего восточный ковер мастера, который из ограниченного количества разноцветных фигур создавал бесконечные композиции.

Вместе с тем большие лексические возможности арабского языка открывали поэту практически безграничные возможности для словесного выражения общезначимых обязательных поэти-

ческих идей. Поскольку мастерство поэта оценивалось в зависимости от их умения использовать отобранные временем образы и художественные детали, то, естественно, все они старались продемонстрировать свою версификационную технику, используя поэтические фигуры с предельной концентрацией. Начиная с IX в. поэты все более перегружают свои произведения сложными поэтическими фигурами, изысканной игрой слов, многостепенными метафорами, невероятными гиперболами. Разумеется, весь этот поэтический реквизит берется ими из традиционного набора, но употребляется слишком часто. Впоследствии литературные критики упрекнули их за это неумеренное использование поэтических средств, которыми так разумно и экономно умели пользоваться поэты прошлых времен. В отличие от древнеарабских поэтов-бедуинов, «сынов пустыни», средневековый поэт — прежде всего образованный эрудит, гордящийся знанием традиции и «строющий» образы при помощи сложнейших опосредствованных «ученых» сравнений. Так древняя языческая вера в магическую силу слова, лежавшая в основе культа слова в арабской средневековой литературе, в ходе развития нормативной поэтики парадоксальным образом породила вычурный, условный поэтический язык, в котором семантическое содержание слова оказалось в значительной мере девальвированным.

Материал для сравнений черпался поэтами из различных источников. Рядом с реалиями аравийской природы и бедуинского быта, фигурирующими в стихах придворных поэтов как анахронизм и скорее свидетельствующими о хорошем знании авторами поэзии древних, чем о лично пережитых впечатлениях, в поэзии классического периода широко используются цитаты из Корана, коранические сюжеты, древнеарабские и мусульманские предания, схоластические формулировки мусульманских богословов и юристов, разнообразные сведения из мусульманской (чаще восходящие к библейской традиции) мифологии, арабской грамматики, астрономии, медицины и других наук. Широкая эрудиция становится для поэта обязательной в той же мере, в какой для придворного и чиновника — знание законов красноречия и умение в изящной форме выражать свои мысли.

В то время как древнеарабской поэзии присуще стремление к законченности и замкнутости формы (что, в частности, проявилось в отрицательном отношении к анжамбеману), простоте, ясности и логичности, для поэзии IX в. характерна часто незавершенность поэтической мысли и стихотворной строки, а вместо древней ясности форм — их вычурность и изощренность в игре словами.

Арабская средневековая литературная критика также ценила в стихе художественные достоинства отдельной, замкнутой в смысловом отношении поэтической строки. Такая установка средневековых ценителей поэзии уходила корнями в язы-

ческую древность. В доисламской Аравии поэтическое произведение всякого жанра (элегия-заплачка, поношение или восхваление) имело определенное магическое значение, призвано было всем своим эмоциональным строем оказать влияние на судьбу рода или племени (внушить соплеменникам мужество и тем содействовать воинскому успеху, навлечь на врага всяческие беды, помочь умершему в его загробных странствиях и т. д.) и, естественно, для большей действенности отливалося поэтом в лапидарную законченную ритмическую формулу. Этим объяснялось и то значение, которое древние арабы придавали отделке каждого бейта. Раз поразившая слушателей удачная формула закреплялась в памяти и часто повторялась, получив санкцию всеобщности. Стремление к смысловой законченности поэтической строки придавало древней поэзии известную афористичность. Средневековые поэты, во всем стремившиеся подражать своим древним предшественникам, позаимствовали от них также готовые поэтические формулы и клише, приспособив их для выражения своих эмоций уже в иное историческое время. Отсюда проистекала и афористичность средневековой арабской поэзии, вкус к которой новые поэты также получили по наследству от доисламских поэтов.

В древней поэзии образы «нанизывались» на стержень одной темы, как бусины на нить ожерелья. Они могли существовать не только в корпусе данной касыды, но и сами по себе в пределах одного бейта. Этим объясняется та легкость, с которой бейты переставлялись и заменялись в древней касыде. Вместе с тем их метафорический смысл легко раскрывался в контексте всей касыды. В средневековой поэзии традиционные формулы обретали свое истинное значение только в общем контексте стиля, их метафорическое значение расшифровывалось только с учетом нормативных требований данного жанра.

Характерной чертой литературы IX в. (как поэзии, так и прозы) был ее интерес к философской и нравственной проблематике. Дисциплинированное греческой логикой художественное сознание легко находило для выражения философских идей точные, чеканные формулы. В стихах поэтов IX в. вновь зазвучали героические мотивы, отодвинутые на задний план поэтами-эпикурейцами периода Обновления.

Продолжая доисламские традиции, арабские поэты IX в. с увлечением рисовали картины природы Ирака, Сирии и других областей Халифата, своей пышностью и красочностью намного превосходившие описания природы в касыдах доисламских поэтов. Обязательный элемент доисламской касыды — васф — в средневековой арабской поэзии принял форму пространных лирических описаний природы. Разумеется, теперь содержание этих описаний стало иным, в чем, возможно, сказалось влияние греко-эллинистического экфрасиса (риторико-поэтического описания) [534; 543]. Место Аравийской пустыни заняли реки, луга, сады и парки Сирии, Ирака, Египта и Ан-

далусии, но по традиции в описаниях часто фигурирует и арабийский пейзаж, без которого касыда не могла принять свою классическую форму. Как и древние предшественники, арабские поэты IX—XI вв. часто персонифицируют неодушевленную природу, наделяют животных человеческими свойствами. Однако теперь это уже не выражение единства человека и природы, но лишь дань старинной традиции. Яркость и красочность описаний природы в средневековой поэзии — в большей мере результат богатства воображения и изобретательности, чем силы и непосредственности чувств и впечатлений, как это было у древних поэтов.

Несмотря на общую тенденцию к возрождению и всяческому культивированию древних традиций, IX век выдвинул немало крупных поэтов с достаточно ясно очерченным индивидуальным стилем, таких, как Абу Таммам, аль-Бухтури, Ди'биль, Ибн ар-Руми, Ибн аль-Му'таз, творчество которых порой поражает глубиной идей и красочностью образов.

Большое искусство в самих нормативно-традиционных эстетических системах не может быть только лишь искусством повторений, даже и в них идет постоянное противоборство между естественным стремлением поэта к «самовыражению» и могучей инерцией стиля. Поэтому нет ничего удивительного в том, что творческая сила названных замечательных поэтов часто преображала и обновляла традиционные поэтические формулы и придавала возникавшим вне традиции, «спонтанно», ассоциациям общезначимость. Даже панегирик, жанр с наиболее консервативными и устойчивыми традициями, в творчестве поэтов «неоклассиков» зазвучал по-новому — живо и выразительно. А в других жанрах — застольной поэзии, любовной и медитативной лирике, в васфах — у всех поэтов IX в. в той или иной мере, несмотря на их «установку» на традиционность и соответствующие вкусы, явственно чувствуются и новое жизненное ощущение, и новое образное видение, и иное, культивированное еще греческой философией мышление, и иной психологический стереотип.

Ранее нам уже приходилось говорить о том новом, что появилось в арабской поэзии во второй половине VIII в. Поэты Обновления Башшар ибн Бурд, Муслим ибн аль-Валид, Абу Нувас, Абу-ль-Атахия и другие создали новые жанры, а в традиционных менее строго придерживались поэтических норм, которые сложились в поэзии доисламских кочевников в условиях кочевой жизни, вводили в традиционные жанры новые поэтические темы, обогащали стилистику новыми поэтическими фигурами. Но более всего их поэзию отличало от предшествующей иное, чисто городское мироощущение, которое выражалось наиболее ярко в новых жанрах.

Однако никто из поэтов Обновления не отступал ни от традиционных поэтических размеров, ни от монорима, а в панегириках и от касыдной формы — словом, от всего того, что сло-

жилося у древних арабов и сохранялось в арабской поэзии на протяжении всего средневековья. При этом характерно, что сами средневековые арабские филологи (Ибн аль-Му'таз и др.), прекрасно осознававшие различия между древней и «новой» поэзией, потратили немало труда, чтобы доказать, что все «новое» уже встречалось в поэзии древних и, следовательно, освящено традицией. «Новые» поэты, в свою очередь, всячески старались превзойти древних в использовании архаических реалий, формул, лексики, дабы не прослыть «гариб» («чуждыми», «странными») по отношению к традиционной исконно арабской культуре.

В результате в средневековой арабской поэзии всегда сохранялось некое константное соотношение традиционного и творческого начал. Так, поэты Обновления, сознательно отталкивавшиеся от традиции, в значительной степени оставались в ее рамках, и, наоборот, поэты-классицисты, сознательно культивировавшие традицию, невольно ее обновляли и трансформировали. Более того, арабские критики, сторонники «новой поэзии», усматривали в синтезе «древних» поэтических традиций и «нового» гармоническое взаимодополнение, что хорошо выразил уже цитированный нами критик Ибн Рашик: «Разница между древними и новыми поэтами подобна различию между двумя людьми. Один из них начал возводить здание, проявил при этом большое мастерство и сделал его прочным, а затем пришел другой, расписал его и украсил. В работе первого видна сила, хотя здание построено грубо, в работе второго — искусственность, хотя здание и красиво» [16, т. 1, 92]. Так постепенно рождалось то, что можно назвать «арабским классицизмом» [142, 192—215; 414; 413, 169—173].

В отличие от Европы арабский классицизм не был связан с определенной эпохой, он как бы оказался «разлит» по всему средневековью и составлял основу арабского средневекового художественного сознания. Как и в Европе, он преклонялся перед древностью, под которой арабы-мусульмане подразумевали собственные доисламские традиции, и признавал подражание ее художественным (в первую очередь поэтическим) образцам обязательным с нравственной и эстетической точки зрения условием и законом словесного искусства.

Мусульманская теология и философия также сыграли немалую роль в формировании классицистического взгляда на искусство, наложив отпечаток и на теории филологов, и на критерии литературных критиков. Характерное для исламского дуализма противоположение материи и духа в качестве двух несводимых воедино субстанций выразилось в эстетической сфере в противопоставлении высокого, героического и идеального низменному, комическому и житейскому. Отсюда четкая классификация жанров с разграничением на высокие и низкие. К высоким жанрам арабский классицизм относил торжественный панегирик и элегию (восхваление умершего), к низким — осмея-



ние и развлекательные жанры (любовную и застольную лирику).

Материал для высоких жанров давала придворная среда. Героями панегириков были лица из высших сословий, причем все эти халифы, эмиры, военачальники и высшие чиновники обычно воспевались в качестве выразителей могущества и славы государства и религиозной мусульманской общины. То есть арабский панегирик был своеобразным «официальным» документом, отражавшим общегосударственные или региональные политические интересы, имевшим целью взволновать слушателей и пробудить в них религиозно-патриотическое чувство и вместе с тем чувство преданности воспеваемому лицу. В панегирике изображались абстрактные, лишённые индивидуальных черт типы, образы идеальных и совершенных правителей и их приближенных. Слог был патетичен, а порой и напыщен, причем комплиментарная часть строго дозировалась в зависимости от положения воспеваемого лица. Стиль панегирика не допускал бытовых сцен и разговорных оборотов, ни одна комическая черта не должна была «осквернить» высокую оду, лишиться ее монументальности. Лиризм в панегирике часто подменялся риторикой и дидактикой, превращавшей его в стихотворную проповедь.

Арабский классицизм переосмыслил доисламскую традицию. Хотя герои классических панегириков и наделялись эпической доблестью, однако выпренные описания ее носили лишь декларативный характер и подлинного духа доисламской поэзии панегирики не воспроизводили. Средневековые поэты пытались сочетать культ древней поэзии с верностью исламу, что придавало связи с традицией скорее формальный характер. Из древних преданий и поэзии панегиристы заимствовали отдельные сюжеты, но истолковывали их на новый лад. В их услащенную доисламскими образами «безличную» лирику, как в рамку, вставлялись приметы времени — упоминания конкретных современных событий, походов, географические реалии, конкретные имена и т. п. В целом это было абстрактно-рационалистическое искусство, причем складыванию такой эстетики способствовала элитарность арабской культуры, известная оторванность образованных слоев общества от нужд и чаяний низших слоев города, что порождало пристрастие к искусственным поэтическим формам, стремление уйти от изображения жизненной правды в нормативные абстракции, облечь рисуемое в идеальные формы. При этом, как мы уже говорили, нормативная поэтика, ограничивая поэтические темы, допускала и даже поощряла огромное разнообразие в их словесном варьировании. Естественно, что поэты, подчинявшиеся сложившимся представлениям о прекрасном в искусстве, постоянно стремились доказать свое профессиональное мастерство, изощряясь в изобретении все новых формул для выражения традиционных поэтических идей. В результате вырабатывается чрезвычайно

изысканный, богатый риторическими красотами поэтический стиль, в котором традиционный, основанный на доисламских образцах канон обогатился новыми, привнесенными поэтами Обновления красками.

Боязнь тривиальности в языке и желание поразить воображение слушателей необычностью лексики вынуждали поэтов изгонять из панегириков просторечия, что также импонировало участникам придворных литературных собраний. Считая, что язык поэзии должен быть предельно приближен к языку бедуинов, поэты тем не менее тщательно обрабатывали его в соответствии с принятыми в среде образованных людей нормами.

Напротив, произведения низших жанров, поскольку они предназначались для развлечения слушателей, допускали быденную и простонародную речь. Поэтому живые и конкретные отклики на реальную жизнь встречаются у арабских поэтов не в высоких жанрах, в которых выявляются их идеалы, а в низких, в первую очередь в сатирах-поношениях. Здесь речь идет об отклонениях от идеала, предстающих как реальная и неприемлемая действительность. В сатирах-поношениях типизировались человеческие пороки, носителями которых изображались личные враги поэта или недруги его покровителя. В произведениях низких жанров, особенно в застольной лирике, было принято демонстрировать пренебрежение религиозными обрядами, рассказывать о низменных развлечениях. В поэтической проповеди наслажденчества и даже распущенности находило выражение стремление средневекового человека в своей частной жизни высвободиться от жестких рамок дозволенного, трактуя гедонистическое поведение как своеобразное проявление личной, «неофициальной» доблести.

Классицизм играл большую роль в арабской поэзии на протяжении всего средневековья. Он достиг своего апогея в IX—XI вв. и, выродившись впоследствии в безжизненное эпигонство, просуществовал в этом виде вплоть до XIX в.

Новый этап в истории арабской литературы открывается выдающимся поэтом и филологом, одним из создателей жанра классической арабской антологии, — *Абу Таммамом* (804/806—845/846)<sup>1</sup>. Жизненный путь поэта более или менее

<sup>1</sup> В русской и западноевропейской арабистике творчеству Абу Таммаму уделялось сравнительно мало внимания. Исследователей поэт интересовал в первую очередь либо как автор антологии (в России — А. Е. Крымский [182], на Западе — первый издатель «Хамасы» В. Фрейтаг, в последние годы Ф. Клайн-Франке [586], либо как стихотворец, из поэзии которого можно извлечь ценные исторические сведения (М. Канар [445]). Напротив, арабские исследователи уделяли поэту столь большое внимание, что одна лишь библиография трудов о поэте занимает целую книгу [342]. Из работ на европейских языках отметим также серию статей А. Хака, посвященных жизни и творчеству поэта [557—560], статью Р. П. Дьюхерста [466] и небольшую статью А. Хамори о поэтическом стиле Абу Таммама [555].

одинаково, но с разной степенью подробности освещен в трудах многих филологов и компиляторов последующих столетий. Основным, наиболее полным источником служит сочинение филолога и историка Абу Бакра ас-Сули (ум. в 946 г.) «Сведения об Абу Таммаме» [55]. Разнообразные факты из жизни поэта можно также почерпнуть из сочинений филологов и историков аль-Марзубани [76, 464—505], аль-Хатиба аль-Багдади [53, т. 8, 248—253] и в значительной мере повторяющего его Ибн аль-Анбари [13, 123—125], Ибн Халикана [15, т. 1, 334—341] и др. Разумеется, как и во всех других случаях, хорошим источником служат материалы «Книги песен» (например, в главе о поэте Ди'биле [32, т. 18, 73, 78]). Совершенно исключительный интерес для понимания отношения средневековых арабов к творчеству поэта и для выявления средневековых эстетических вкусов представляет знаменитое исследование филолога аль-Амиди (ум. в 981 г.) «Книга сравнения Абу Таммама и аль-Бухтури» [37], в котором автор сопоставляет творчество двух поэтов, руководствуясь стилистическими критериями и опираясь на огромный фактический материал.

Сравнительно короткий жизненный путь поэта был нелегким. Абу Таммам родился близ Дамаска в христианской семье греческого происхождения. Детство он провел в Дамаске, где его отец Тадус (Тадеус?) держал винную лавку. Приняв ислам, будущий поэт (как это иногда бывает с выходцами из других религий) стал демонстративно подчеркивать свою преданность новой вере и даже сочинил себе арабскую родословную, восходящую к бедуинскому племени тайй, что было впоследствии предметом частых насмешек со стороны его недругов.

В молодые годы Абу Таммам перепробовал немало профессий и в поисках заработка изъездил многие города Сирии, Ирака и Египта. Он был подмастерьем у ткача, продавал воду в каирской мечети. Первые поэтические опыты Абу Таммама не встретили признания сильных мира сего. Существует предание, будто после возвращения халифа аль-Мамуна из похода против Византии в Багдад Абу Таммам переоделся в бедуинское платье, явился ко двору и прочитал халифу хвалебную оду. Однако, воспитанный на греко-персидской культуре, халифу тазилит холодно встретил панегирик, выдержанный в древнеарабских традициях, и поэт при дворе успеха не имел [63, т. 2, 120].

Иначе отнеслись к Абу Таммаму преемники аль-Мамуна. Халиф аль-Му'тасим (833—842) пригласил поэта ко двору, щедро вознаграждал его за панегирики и даже взял с собой в поход (838 г.) против византийской крепости Аморий (араб. Аммурия), которая была взята наемниками аль-Му'тасима после осады и предательства военачальников.

Общее направление поэзии Абу Таммама пришлось по вкусу высокопоставленным лицам империи, и поэт сделался при-

дворным панегиристом халифов аль-Му'тасима и аль-Васика и сочинял хвалебные оды различным влиятельным особам. По протекции одного из придворных Абу Таммам был даже назначен начальником почты в Мосуле, что свидетельствовало о большом к нему доверии, ибо эта должность была связана с собиранием для багдадских властей секретной информации. Умер поэт в сравнительно молодом возрасте, причем существует легенда, будто философ аль-Кинди (ум. ок. 873 г.) предсказал ему эту раннюю смерть [76, 502].

Источники рисуют поэта малоприятным человеком, высокомерным, тщеславным, корыстолюбивым, грубым и даже вульгарным, претендовавшим на высокое положение вельможи и постоянно подчеркивавшим свою преданность исламу и арабским традициям. Вместе с тем они же говорят о нем как о веселом и щедром человеке, легко нарушавшем им же самим провозглашенные моральные принципы в кругу веселых сотрапезников. В этом отношении он был истинным сыном своего времени. Стремясь всячески убедить окружающих в своем арабском происхождении, поэт любил наряжаться в бедуинскую одежду. Подражая доисламским поэтам, он всегда держал при себе равня, который декламировал его стихи — этим он оберегал себя от насмешек слушателей, ибо, по свидетельству современников, у него был неприятный громкий голос и отвратительная дикция.

Абу Таммам оставил значительное количество стихотворений в различных жанрах, но более всего — панегириков. Подавляющее большинство из них — выпренние оды знатным и влиятельным людям Халифата. Однажды поэт даже высокомерно заявил: «Я воспеваю в панегириках правителей, но никогда не воспеваю лиц простого звания» [53, т. 8, 250]. Среди тех, кому Абу Таммам посвящал хвалебные стихи, были аббасидские полководцы аль-Марвази и Афшин, воевавшие с Византией и зверски усмирившие хуррамитское восстание Бабека в Азербайджане и Западном Иране [30, т. 2, 198—209, 359—375].

В статье, посвященной историческому содержанию поэзии аль-Бухтури, Марголиус справедливо отмечает, что придворные аббасидские поэты часто выполняли функции своеобразных средневековых «журналистов» [637, 247—251]. В своих касыдах-панегириках они давали «моральное обоснование» политике халифов и их наместников, обращали внимание своих высокопоставленных покровителей на общественные нужды и побуждали их к тем или иным действиям. Именно таким придворным одописцем-историографом, откликнувшимся на все значительные события его времени, был Абу Таммам. В своих панегириках он повествует о сражениях с хуррамитами, взятии в плен и казни Бабека, о победах над византийским императором Феофилом (829—842), взятии крепости Аморий в 838 г. и вторжении войска халифа в византийские владения, казни Мазъяра (правителя Табаристана), о казни аббасидского пол-

ководца Афшина, пытавшегося вести тайные переговоры с Мазъяром и Бабеком, об установлении твердой власти аль-Ма-муном в Египте и т. д.

В одах сильным мира сего поэт выступает как продолжатель древнеарабских поэтических традиций, что, по-видимому, и нравилось более всего его консервативным высокопоставленным покровителям. Мадхи Абу Таммама сочинены в торжественном и тяжеловесном тавиле и имеют традиционную композицию с неизбежным насибом в зачине.

Ориентация поэтов IX—XI вв. на древность ни в какой мере не исключала в их творчестве новаторства. В отличие от поэтов предшествующего периода поэты-классицисты приобщили поэзию к важнейшим государственным проблемам своего времени, хотя и представили их в односторонней, «официальной» интерпретации. В творчестве Абу Таммама особенно ярко выявилось слияние двух основных компонентов поэтического развития эпохи — классицистический традиционализм, сочетавшийся с обновлением поэтических форм и образного языка. Абу Таммам был величайшим и общепризнанным мастером бади, сумевшим обогатить нормативный фонд арабской поэзии множеством новых поэтических мотивов и придавшим им новую, необычную и яркую словесную оболочку. Не случайно критики, как «традиционалисты», так и «модернисты», упрекали его в чрезмерном увлечении фигурами «нового стиля». В этом выявилась основная типологическая особенность арабского классицизма, культивировавшего древность и постоянно творившего новые формы.

В высренних панегириках, не заботясь об истине, Абу Таммам в самых неумеренных выражениях прославляет своего патрона, приписывая ему весь набор бедуинских добродетелей: благородство происхождения, храбрость, щедрость. При этом он даже теоретически оправдывал свой профессиональный «цинизм». По словам поэта, «панегирист в своем творчестве должен подражать ремесленнику-портному, который для каждого заказчика шьет платье по мерке».

Правило это, по свидетельству аль-Хусри, Абу Таммам внушал своему ученику — поэту аль-Бухтури [52, т. 1, 127—128]. Войско восхваляемого — это «свирепые львы», а копыта и мечи войска «завоевали бесчисленное количество никем не покоренных стран и крепостей», «хранимых врагом столь же ревниво, как муж хранит честь жены». В день победы прославляемый «напоил львов, засевших в тростниковых зарослях, глотками смерти, как поят из чаши свежим или кислым молоком»; «Когда дни молчат о своей славе, он заставляет их заговорить»; «Когда невзгоды наступают его — их клыки тупятся»; «Его опытность помогает увидеть самые запутанные дела как в чистом зеркале»; «Он внушил страх перед своей мстью самой ночи, так что даже ночные скорпионы опасаются выползть». Самый храбрый лев, встретившись с ним, «испугается и

проживет не более мгновения», и «если бы не его твердость», то даже ислам «рухнул бы, как осыпаются песчаные холмы на ветру»; «Если бы он не наполнил время своими замечательными деяниями, то замутились бы самые чистые и прозрачные воды».

Прославляемому лицу ставятся в заслугу не только его «деяния» и доблесть. Не меньше поэтических строк посвящается и его удивительной щедрости: «Он раздает дары до тех пор, пока более не находит, кого одарить, а сражается до тех пор, пока наконец уже не находит, с кем сразиться»; «Люди толпами бредут по едва высохшим следам его щедрости»; «Готовая выйти к людям щедрость стоит за воротами, а десница его — всегда ключ к этим воротам»; «Чем больше его просишь, тем он щедрее, ведь когда доят верблюдицу, ее молоко льется струей, а когда перестают доить — оно высыхает»; «Его сверкающие добродетели как будто отлиты из золота, благодаря им он тратит золото не считая».

Всячески подчеркивает поэт роль воспеваемого покровителя в своей жизни: «Древо моей жизни зазеленело благодаря твоим дарам, и стало сочным стеблем то, что было засохшей веткой!»; «Облако твоих ладоней орошало меня влагой твоей щедрости».

К прославляемому лицу поэта влекут «любовь и братская привязанность»: «Твоя благосклонность открыла в моем сердце животворный источник, над которым парит птица моей надежды»; «Будь же более щедр в своих милостях — и ты ощутишь благоухание садов моего красноречия, брось свои дары в море моей нужды», — не переставал повторять поэт.

И кажется, что поэт испытывает священный трепет перед мамдухом и ощущает растерянность при необходимости воспеть достоинства мудрого и щедрого властелина. По крайней мере такое чувство охватывает его, когда он берется восславить халифа аль-Мамуна:

Велик Аллах! Велик и тот, при постижении сущности которого смущается наш разум,

Тот, чье могущество нельзя описать. Поэтому говорят, что могущество его — это чудо.

Тот, кто изгнал из своих земель нужду и бедность такими щедрыми пожертвованиями, что бедность стала заманчивой,

Кто так опекает бедных сирот, что мы все желаем стать сиротами [30, т. 3, 152—153].

Было бы, однако, неправильно думать, что подобный тон панегирика выражал «подхалимский и корыстный дух» поэта. Все эти бесконечные поэтические клише, которые постоянно использовал Абу Таммам в панегириках (порой столь умело обновляя их яркими и неожиданными сравнениями), были знаками возвышенного. Поэтому не следует оценивать творческий труд средневекового поэта с точки зрения этики Нового времени. В век рационалистической поэтики они должны были убе-

речь поэзию от пошлой банальности и приземленности и подчеркнуть ее высокий, героический смысл.

Прославляя покровителя, поэт не забывает и о собственных профессиональных достоинствах. При этом в своих самовосхвалениях он меньше всего напоминает гордого бедуинского поэта-воина. Это зависящий от прихоти патрона придворный, расхваливающий свою поэтическую продукцию (ведь его стихи прославят патрона в веках), чтобы подороже продать свой товар.

Прими эту касыду, подобную непорочной девушке, она оставит тебе в наследство славу, хотя сама и будет жить вечно. Принимая обильную дань поклонения, она во времена мира захватывает душу в плен.

Чем больше ночей проходит, тем она новее, чем больше проходит дней, тем она моложе [30, т. 1, 90].

Через все творчество Абу Таммама проходит стремление как можно лучше воспринять поэтические темы древних поэтов, как можно больше подражать им, как можно чаще прибегать к доисламским традиционным образам. Панегирики Абу Таммама, прожившего почти всю жизнь в больших городах и имевшего довольно смутные представления о пустыне, насыщены реминисценциями доисламской жизни, картинами бедуинского быта, топографией Аравии. Абу Таммам как бы «наряжает» свои касыды в бедуинский костюм, описание которого он почерпнул из доисламской поэзии, подобно тому как он сам облачался в бедуинскую одежду, когда отправлялся в халифский дворец, чтобы прочесть панегирик очередному властелину<sup>2</sup>.

Обилие бытовых, идейно-философских и поэтических аллюзий уводит читателя (или слушателя) в седую древность (даже в том случае, если в тексте нет прямых заимствований или цитат), переносит его мысленно в иную, в данном случае древнеарабскую, культурно-бытовую и художественную среду. Чем разнообразнее и сложнее круг вызываемых поэтическим произведением ассоциаций, тем интенсивнее оказывается его эмоциональное воздействие. Поэтическое произведение как бы начинает жить в фокусе пересечения древней и современной автору культурно-поэтических систем. Введением в касыду-панегирик традиционного бедуинского зачина и реалий бедуинской жизни средневековые арабские поэты заставляли читателя (или слушателя) включаться в старинную систему идейно-культурных связей, вызвали у него высокое, героическое переживание, соотносили в его сознании прославляемое лицо с общепарабским прошлым. Таким образом, стилистический традиционализм, заставлявший слушателя или читателя воспринимать каждый поэтический образ на фоне всего предшествующего его

<sup>2</sup> Любопытно, что в касыдах-панегириках Абу Таммам постоянно упоминает древнеарабских поэтов, чего почти никогда не делали такие поэты Обновления, как Абу Нувас.

употребления, наделял этот образ бесчисленными историко-литературными ассоциациями и тем самым бесконечно обогащал его содержание.

Подражая древним поэтам, горожанин Абу Таммам любит повествовать о том, как он «проходил бесплодную пустыню, когда каменистая поверхность равнины источала пламя жара, рассекая быстрым бегом ее мглу», или скакал верхом на «верблюдице — дочери пустыни, вертящей головой во время быстрого бега». На пути своем он не раз встречал «развалины покинутого становища», при виде которого он проливал горькие слезы, ибо здесь некогда жили традиционные Зайнаб и Рабаб — прекрасные бедуинки, «подобные белым непорочным антилопам», «подобные лунам», «белолицые», «черноокие», «жеманные», «с тонкими лодыжками».

В панегириках Абу Таммама постоянно фигурируют «йеменские верблюдицы», «йеменский узорчатый плащ», «йеменский меч», встречаются традиционные местности Аравии, уже во времена поэта с трудом поддающиеся идентификации: холмы и долины Батхá, Минá, Хирá, Акíк, Ливá.

Многие строчки из панегириков Абу Таммама почти текстуально совпадают с отдельными стихами доисламских поэтов. Так, некоторые описания пустыни поразительно близки по духу стихам Тааббата Шаррана, Имруулькайса и Зухайра.

Бедуины останавливаются на привал во время ночного ливня, когда молнии в темной ночи полощутся среди облаков со свисающими краями, напоминая развернутые знамена [30, т. 1, 23].

Разве ты не знаешь, что тому, кто, не щадя себя, пускается в путь ночью, не страшны никакие горести и он добьется успеха во всех своих начинаниях... [30, т. 1, 219].

Сколько всадников, быстрых и поджарых, подобных острию копья, останавливалось на ночлег верхом на спине своих верблюдов, когда вокруг царствовали полчища ночного мрака [21, т. 1, 221].

Они сидели на быстроногих верблюдах, горбы которых опали от худобы, а брюхо прилипло к спине [от голода].

Их мясо сожрала выжженная пустыня, в то время как прежде они целый год питались сочной травой на лугах, по которым струилась прозрачная вода [30, т. 1, 222].

Такое широкое использование поэтических тем и образов древнеарабской поэзии, характерное для творчества большинства поэтов IX в., несомненно свидетельствовало об изменении эстетических критериев. В то время как поэты предшествующего периода Обновления (особенно Абу Нувас) всячески глумились над столь популярными в придворной среде реминисценциями древнеарабского материала, поэты IX в. сознательно



вводили реалии бедуинской жизни в свои произведения, используя отдельные образы, а иногда даже заимствуя целые отрывки из произведений доисламских поэтов. Впрочем, такой «неоклассицизм» вызывал часто насмешки и у более поздних поэтов. Так, например, в сатирическом «Послании о прощении» Абу-ль-Аля аль-Ма'арри странствующий по загробному миру герой заводит беседу с доисламским поэтом Антарой и цитирует ему стихи Абу Таммама, в которых Антара с изумлением узнает строчки из своих собственных стихов [79, 324—326]. «Как мог Абу Таммам употреблять типичные языковые бедуинские формы, когда он был сыном горожанина [ибн кария]?» — риторически задает вопрос филолог аль-Марзубани [77, 308].

При этом Абу Таммам значительно обновил арсенал доисламских бедуинских образов, придал им большую красочность и вычурность, чем он заметно выделялся среди многочисленных в то время придворных поэтов-панегиристов, превративших поэзию в собрание омертвевших штампов. Поэзия Абу Таммама, традиционно-консервативная по тенденции подражать духу древней поэзии, ее мотивам и поэтическим темам, была вместе с тем новой по форме, по богатству, а порой даже чрезмерному нагромождению стилистических фигур и стремлению к их усложненности. Абу Таммам окончательно преодолел разобщенность бейтов в касыде, увязываемых предшественниками обычно лишь при помощи стилистических ухищрений, и добился в панегириках полного логического единства.

Перу Абу Таммама принадлежат также элегии и поношения, по большей части традиционные. В своих хиджа он обычно высмеивал конкурентов — более удачливых поэтов или вельмож, не обративших внимания на его панегирики или не вознаградивших его за них достаточно щедро. В элегиях, написанных по заказу, поэт восхвалял умерших, используя традиционные образы, звучавшие порой старомодно и фальшиво. Иными были элегии на смерть близких поэту людей. Например, элегия, написанная на смерть сына, трогательна и выразительна, в ней чувствуется искренняя скорбь.

Современники особенно ценили панегирики Абу Таммама, в которых присутствовали эпико-героические элементы и яркие описания. Абу Таммам посвятил немало строк прославлению халифского войска, описанию походов, оружия, сражений, осады крепостей. В отличие от элегий, где преобладает личный элемент и где Абу Таммам говорит о себе, о своих переживаниях, скорбях и радостях, в его панегириках сильно общественное начало. События личной судьбы в них отходят на задний план (хотя, сочиняя оду высокопоставленному лицу, поэт действовал и небескорыстно). Абу Таммам повествует о величии мусульманского государства, клеймит врагов-иноверцев. Таким образом, на первый план выдвигается национально-религиозный элемент. Приподнятость и торжественность тона, достигаемые обращением к арханке, предельным насыщением стиха бе-

дуинскими образами, связаны с политическими чаяниями поэта, мечтающего о возрождении сильной арабо-мусульманской государственности.

Образцом героической касыды Абу Таммама может служить панегирик халифу аль-Му'тасиму, сочиненный по случаю успешного похода против Византии и завоевания крепости Аморий в 838 г. В касыде Абу Таммам высмеивает астрологов, предсказавших походу неудачу и полагавших, что крепость будет завоевана мусульманами в другое время.

Меч несет более правдивое пророчество, чем книга. На его острей грань между серьезным и игрой.

На белой поверхности меча, а не в черных письменах книг разрешение всех сомнений и выяснение истины.

Знание надо искать среди звезд сверкающих копий, когда встречаются два войска, а не среди семи небесных светил.

Где предсказания звездочетов, где их звезды, где вся ложь и все сказки, которые они сочинили?

Все, что они говорили, — сплошной вымысел и ничего не стоящее вранье: когда их испытаешь, оказывается, что это не твердый самшит и не гибкая ива!

Если бы звезды могли предсказать заранее, что произойдет, то от них не укрылась бы судьба идолов и крестов в Амории.

Это — победа побед! Как же ее не украсить ожерельем стихов или россыпью вдохновенной речи!

О, день битвы при Амории! В этот день сбылись наши самые сладостные мечты (букв. «Этот день, как обильное пастбище, вскормил мечты, столь же обильные благом, как вымя верблюдицы полно сладким молоком». — *И. Ф.*).

Благодаря тебе будет вечно всходить звезда ислама и закатится счастье язычников и всего края неверных!

Этот город — их мать, и, если бы они могли выкупить его, они отдали бы за него своих матерей и отцов...

Эффектными неожиданными сравнениями, патетикой и «космическим характером» образов в описании сражения Абу Таммам всячески стремится подчеркнуть историческую значимость происшедшего события:

...О повелитель правоверных! Ты дал вкусить этому городу день, когда его камни и дерево покорились огню.

Огнем сражения ты превратил темную ночь в утро, в полночь разогнал мрак пламенем.

Как будня одеяния тьмы отказались от своего цвета, как будто солнце не закатилось.

Отблеск пламени смешивается с тьмой ночи. Бледное утро с трудом пробивается сквозь дым.

Солнце уже закатилось, но пламя пылает, как солнце, а дым гасит свет солнца, хотя еще не наступило время заката.

Рок обрушился на город, рассеяв сомнения, как рассеиваются облака в день сражения, когда стала явной победа мусульман.

В этот день среди жителей города не нашлось ни одного женатого, а среди мусульман — ни одного холостого.

Даже воспетые Гайланом (Зу-р-Руммой) места, где жила Мейй, кажутся нам не более великолепными, чем эти места, где царствует разрушение.

А покрасневшие от смущения щеки красавицы не слаще на-

шим взорам, чем стены города, которые, когда их сровняли с землей, стали гладкими, как щеки...

Как и полагается в панегирике, восхваляемое лицо — образец всех мыслимых добродетелей. Но, разумеется, главная его добродетель — мужество и талант полководца:

О, если бы язычники знали, сколько веков таилась их судьба среди темных копий и прямых мечей.

И наконец она достигла их по велению халифа аль-Му'тасима, которому опора Аллах, который мстит за веру Аллаха и послушен воле Аллаха...

Не успеет он отправиться в поход и приблизиться к какой-нибудь стране, как перед ним летит войско страха, опережая его.

И даже если бы он не вел многочисленное войско в день битвы, достаточно того, что он сам стоит грозного войска.

Предводитель врагов сказал: «Противник не найдет поблизости ни удобного водопоя, ни близких пастбищ».

Но это оказалось пустой надеждой, которую опровергли острия мечей и наконечники длинных копий...

В панегирик, сочиненный в связи с важным общественным событием, неизбежно должны проникнуть конкретные исторические детали. Он не может быть простым повторением традиционных поэтических штампов. Поэтому стихи Абу Таммама содержат множество исторических реалий, и не случайно его поэзия служила и служит одним из важных источников по истории Халифата. Тем не менее традиционные поэтические формулы в этом самом консервативном жанре все же господствуют, вызывая у читателя привычные ассоциации. Реальное поглощается отвлеченным. Конкретные слова и понятия живого опыта утрачивают предметное содержание, становясь традиционной условной аллегорией.

Сколько в зареве сражений было пленено девушек, прекрасных, как отблеск луны, сколько под несущими гибель тучами войны захвачено их, с волосами, темными, как тучи...

Сколько тонкие индийские лезвия мечей, трепещущие, когда их извлекают из ножен, добыли красавиц с тонким станом, трепещущим над подобными песчаному холму бедрами...

О наместник Аллаха на земле — халиф, пусть Аллах возвеличит место твоих трудов во славу нашей веры — ислама — и к нашей чести.

И если между веками существует связь, и если у судеб есть нерасторжимые узы,

То между дарованными тебе Аллахом славными победами и победой при Бадре теснейшая связь [30, т. 1, 40—73].

В приведенных отрывках из панегирика Абу Таммама легко обнаружить смешение старинных, бедуинских (или псевдобедуинских) поэтических традиций и разнообразных элементов «нового стиля», придающих всей касыде парадный и изысканный вид. Художественные образы (сравнения, эпитеты) сложны, порой даже излишне витиеваты. Часто в соответствии с принципами рационалистической поэтики они представляют собой набор традиционных образов. Гиперболизированные много-

ступенчатые сравнения создают ощущение монументальности. Лесть в адрес прославляемого лица, неумеренная, а порой и банальная, сопровождается религиозно-политической патетикой, пафосными исламскими декларациями, в которых концепция могущественного арабо-мусульманского государства противопоставляется слабой мусульманской империи с преобладанием неарабских этнических элементов.

Прекрасный пример сочетания традиционного бедуинского зачина с выпрненным мадхом знатному и богатому покровителю являет собой панегирик секретарю главного судьи — аль-Хасану ибн Вахбу, пожаловавшему поэту породистого коня. Он имеет трехчастную композицию (насиб, васф, мадх) и может служить образцом классической касыды, нормативное описание которой содержится во введении к «Книге поэзии и поэтов» Ибн Кутайбы. Касыда начинается коротким насибом:

Разве следы их становища не сохранились в том самом месте, где голые скалы встречаются с зыбучими песками?

Разве они могут рассказать путнику, приведшему своего измученного верблюда к остаткам становища, где ныне находятся красивогубые детеныши газели?

Не спрашивай их об этом, ибо лишь тот может услышать звук голоса, кто сам обладает голосом!

Ведь только быстроногий старый самец-верблюд может выдерживать упреки старой девы!

Вял тот, чья печаль — хроническая болезнь, а дом, которого ты не избежнешь, — могила.

Теперь, когда в соответствии с законами арабского классицизма отдана дань «покинутому становищу», где некогда была прекрасная газель — возлюбленная поэта, можно перейти ко второй части — васфу, на этот раз посвященному описанию коня:

Какое блаженство — владеть благами мира, которые ты мне предоставил, — этим превосходным скакуном, не маленьким и не тяжелым.

Он желтого цвета, подобно желтку яйца, и гладок, подобно дуге лука.

Шея его — ствол дерева арак, а то, что позади его крупа, — твердая скала.

То, что течет с его взмыленных боков, напоминает шафран, и из спины его может быть получен [желтый краситель] варс.

Он чистых кровей и сам достиг предела совершенства, ибо и сам он благороден.

Его предки сохраняли свою чистую кровь с тех самых времен, как персы открыли их благородную породу.

Нет ничего необычного и удивительного в том, что он может добраться до воды, куда обычно добираются за пять дней, за одну ночь.

Он оставляет так далеко места, мимо которых он промчался лишь минуту назад, что кажется, будто он миновал их вчера.

Когда всадник тихо скажет ему что-нибудь, он понимает его слова, как человек.

Хотя ему еще нет трех лет — за ним не могут угнаться пяти- и семилетние скакуны.

Когда он вращает глазами, чернота их подобна чернилам. Если вы поднесете звездочку, что у него на лбу, к своим глазам, она засияет своей белизной, подобно хлопку.

Он весь пропитан своим цветом, как будто в его шкуре застылось солнце.

Какую бы драгоценность ни предложили в уплату за этого скакуна, кроме моего восхваления,— этого будет недостаточно.

Этим скакуном блестящий молодой герой избавил меня от забот. Стати скакуна совершенны.

Он высоко держит свой затылок и лоб, когда грубый человек пытается его наклонить.

Описание скакуна окончено, и поэт спешит перейти к основной части касыды — восхвалению щедрого покровителя. Этот переход от традиционного описания к комплиментарной части осуществляется без каких-либо соединительных предложений, что лишь подчеркивает искусственность вводных частей касыды.

Достоинства Абу Али подобны цветку после дождя. Ум его непогрешим и благороден. Мы — два человека с одинаковыми душами, подобными двум шнуркам от сандалии из дубленой кожи.

Он стремится к славе и благопристойности, как будто они родились вместе с ним, и щедрость так же близка ему, как потник близок спине верблюда.

Сколь часто он побеждал в словесных битвах, тогда как в подобных случаях другие люди оказывались немymi и бессловесными.

Он пронзал их кишки ответными речами, как если бы это было ловко пущенное копьё.

Он вызывает восторг. Будь он ветром — никто не замерз бы: среди его звезд не бывает несчастливой.

Он столь совершенен, что его жаждет завтрашний день, а день прошедший увеличивает страстную жажду по нем.

Когда я отвожу свой взгляд от его лица — время тянется бесконечно, один час разлуки с ним кажется мне вечностью.

Наши дни в его тени — вечная весна, а век наш — брачный сезон.

Не так, как при тех людях, которые уже стали ржавчиной жизни, как будто мир для них — тюрьма.

Приблизиться к таким людям, как они, — значит отдалиться от духа, а отдалиться от людей, подобных им, — значит вступить в истинное сообщество.

Эти стихи — дар дружбы тебе, Ибн Вахб ибн Са'ид, они посвящены тебе одному.

Тот, кто хочет удостоиться хвалы, смотрит на людей как на плодородную почву, а на добрые дела — как на посадку деревьев [30, т. 2, 223—233].

Классический панегирик завершен. Выдержанный в духе древнеарабских касыд, он, однако, отличается от них гипертрофией мадха и краткостью насиба, обилием сложных стилистических фигур, аллитераций и параномазий и, что особенно бросается в глаза, некоторой «беззастенчивостью» (даже с точки зрения придворного панегириста) в восхвалениях. Одна из главных особенностей древней поэзии — смысловая завершенность, замкнутость каждого бейта, ограничивающая семантиче-

ские возможности стиха, — полностью преодолена Абу Таммамом бесчисленными анжамбеманами. Это придает касыде большую стройность и единство, но лишает ее свойственного древнеарабской поэме главного достоинства — лаконичности и выразительности каждого стиха.

Неизмеримо более живо звучат небольшие стихотворения Абу Таммама и части панегириков, посвященные застольным радостям. Чувствуется, что в них Абу Таммаму не приходилось преодолевать свою натуру, здесь он остается самим собой — веселым эпикурейцем, любящим чувственные радости. Но и в стихах о вине заметна склонность к усложнению образов, что не мешает им оставаться многокрасочными и пластичными.

Кубки с вином напоминают всадников: когда кубки оседают ладони — все заботы и горести мчат из сердца прочь.

Предок вина — виноград, цвет оно взяло от солнца и золота, а поэты, рассказывая о нем, отлили золотые слова.

Много дней прошло с тех пор, как его поставили бродить, и время поглотило все то, что могло его замутить.

Оно ожесточилось, но смягчилось его нором от смешения с водой, и оно научилось доброте и мягкости воды.

Оно неспособно к серьезным занятиям, но пузырьки его играют разумом людей, как глаголы играют именами, меняя их падеж.

Оно слабо, но, улучив подходящий момент, убивает — вот какова сила слабых!..

Искрящееся вино в переливающемся всеми цветами кубке подобно огню, заключенному в прозрачный сосуд.

Или красному яхонту, которым беременна целомудренная белая жемчужина [30, т. 1, 27—32].

В приведенных строках ощущается мощное влияние куртуазной культуры. От винных строк древнеарабской поэзии у Абу Таммама (как и у Абу Нуваса) мало что осталось, кроме наименования жанра. В стихах, посвященных застольным радостям, Абу Таммам менее скован законами классицизма, и его стихи-песни о вине льются более свободно и непринужденно.

К числу лучших произведений Абу Таммама следует несомненно отнести также строки из его панегириков, посвященные описанию природы. Традиционный для арабской поэзии жанр васфа преобразуется в творчестве Абу Таммама. Дело тут не только в новой тематике описаний (место пустыни в них занимает природа Ирака и Сирии), но в самом их духе, в ином отношении человека к природе: она для человека не мироздание, в которое он органически вписан и с которым слит, но предмет для любования и размышлений. Абу Таммам не просто чувствует красоту пейзажа во всем богатстве тончайших оттенков, он пытается постичь природу, разгадать ее тайну. В описаниях природы наиболее полно проявляются талант поэта, его богатое воображение и наблюдательность.

Дождь растворил прозрачность воздуха, но вскоре после дождя свежесть пролилась обильной зеленью.

Два дождя. Красота первого для тебя очевидна, а красота второго — свежести — от тебя скрыта [30, т. 2, 192].

У Абу Таммама, как и у многих других поэтов его времени, был вкус к медитативной лирике, в которой явственно ощущается влияние греческой философской мысли. Современный арабский критик и литератор Таха Хусайн полагает, что Абу Таммам находился под мощным эллинистическим влиянием, что проявилось в его творчестве в точности определений, пристрастии к описаниям природы, включении в поэзию философских идей, в стремлении добиваться единства мысли и образов в пределах каждой поэмы [575, 9]. Убедительные примеры греческого влияния на творчество Абу Таммама и его современников приводит Г. Э. Грюнебаум [534, 286].

Поэзия Абу Таммама афористична, насыщена краткими выразительными изречениями, иногда восходящими к древнеарабскому фольклору, но в большей части сложившимися у поэта в результате собственных жизненных наблюдений и обобщений, а позднее превратившимися в пословицы.

«Если меч оттачивается неопытной рукой — отточка бессмысленна».

«Не поможет горю брошенное в цель копье, если оно не пушено точно целящей мыслью».

«Если человек недостаточно смел, чтобы защитить себя, он всегда будет во власти слепой случайности».

«Пока человек молод — он подобен острому индийскому мечу. Но со временем притупится и меч».

«Я не вижу пользы от того, кто не приносит вреда, но я не вижу вреда и от того, кто не приносит пользы».

«Образованность человека неблагородного столь же бесполезна, как благородство необразованного».

Подражая древнеарабским поэтам, в первую очередь своему любимому поэту Зухайру, Абу Таммам часто обращался к архаизмам, использовал сложные, вышедшие из употребления языковые формы, увлекался риторикой, украшал свои стихи сложнейшими метафорами. Он любил прибегать к необычным образам, далеким ассоциациям, сложному синтаксису, что часто делало его стихи непонятными даже современникам. Неудачные персонификации абстрактных идей, излишняя аффектация, плохо ассоциированные и неубедительные метафоры, неоправданное использование паронимазий сочетаются в его поэзии с блестящими поэтическими фигурами. Это дало основание современнику Абу Таммама поэту Ди'билю заявить, что одна треть стихов Абу Таммама — плагиат, другая — строки низкого качества и лишь оставшаяся треть — хороша и заслуживает высокой оценки [55, 244].

Суровой критике подвергали поэзию Абу Таммама также Ибн аль-Му'таз [4, 280], аль-Амиди [37, 126—273] и Ибн Рашик [16, т. 1, 130]. Их возмущали в творчестве Абу Таммама излишнее нагромождение риторических перифраз и сложных образов, сочетание далеких по смыслу слов, злоупотребление сложными метафорами и другими поэтическими фигурами.

Иного мнения придерживался ученик Абу Таммама — аль-

Бухтури, кажется недолюбливавший своего учителя как человека, но высоко ценивший его как поэта [32, т. 18, 391]. Посвятивший Абу Таммаму целую книгу филолог ас-Сули также восхищался его поэзией. Интересно, что если современники часто порицали Абу Таммама за «поэтические излишества», то критики позднейших столетий, когда эти излишества стали нормой и поэты, фетишизируя искусство эпохи расцвета, стали формально, не соблюдая чувства меры, использовать поэтические достижения предшественников, всячески восхваляли общепризнанного мастера «нового стиля».

Не подлежит сомнению, что Абу Таммам оказал значительное влияние на арабскую поэзию последующих столетий, в частности на философскую лирику двух крупнейших арабских средневековых поэтов — аль-Мутанабби и аль-Ма'арри. Сочиненные им экспромтом коротенькие двустишия философского содержания и рассыпанные по его торжественным касыдам сентенции и афоризмы, возможно, имеют большую поэтическую ценность, чем его порой тяжеловесные панегирики.

Широкую известность Абу Таммаму принесли не только стихи, но и деятельность по созданию антологий арабской поэзии. Некоторые исследователи высказывают даже мнение, что в качестве собирателя чужих произведений он проявил гораздо больше вкуса, чем в качестве сочинителя. Впоследствии арабские средневековые филологи по его примеру стали составлять поэтические антологии, причем собрания Абу Таммама неизменно служили для них образцом.

Интерес Абу Таммама к собиранию арабского поэтического наследия был не случаен. Он естественно вытекал из приверженности Абу Таммама, как и других поэтов-классицистов IX в., к арабским литературным традициям и отражал стремление антишу'убийски настроенной знати почерпнуть в героическом прошлом арабов и в их древней культуре идейное оружие в борьбе за сохранение все более слабевшего политического и морального приоритета бывших завоевателей.

С историко-литературной точки зрения наиболее ценной из числа дошедших до нас антологий Абу Таммама считается знаменитая «Китаб аль-хамаса» — «Книга доблести» [29]. В десяти главах антологии Абу Таммам собрал отрывки (мукатта'ат) примерно 570 языческих и раннеисламских арабских поэтов, оказавшихся забытыми по тем или иным причинам. Стихотворения в антологии расположены по жанрам, причем каждая из глав содержит стихи на определенную тему. В первой главе помещены стихи о доблести (хамасе), в которых повествуется о ратных подвигах бедуинов и их мужестве, — отсюда название антологии. Глава о хамасе — самая большая. Далее идут главы об элегиях (риса), адабе, насобе, хиджа, панегириках, главы о различных человеческих достоинствах, о движении и отдыхе путешественников, остроумных мыслях и в заключение — глава о женских дурных поступках и слабостях.



Как можно заключить из этого перечня глав, хотя Абу Таммам и придерживался в основном жанрового принципа в своей антологии, до конца он его не выдерживал, и стремление дать читателю занимательное чтение, как это и полагалось в литературе адаба, сыграло существенную роль как в разделении книги на разделы, так и в характере отобранного материала.

Источники повествуют более или менее правдоподобно о том, как была составлена эта антология. Однажды Абу Таммам отправился в Нишапур к местному правителю Абдаллаху Ибн Тахиру, дабы поднести ему оду и получить за нее подобающее вознаграждение. Ибн Тахир не оправдал надежд Абу Таммама, и, огорченный малой наградой, поэт отправился в обратный путь. По дороге в Ирак, в Хамадане, он был застигнут сильным снегопадом и вынужден был переждать непогоду в доме известного хамаданского библиофила Абу-ль-Вафы ибн Аби Салямы, где была хорошая библиотека. Там, во время вынужденной остановки, он и составил антологию, которая до наших дней сохраняет значение лучшего источника образцов древнеарабской поэзии [182].

Ученик и младший современник Абу Таммама — аль-Бухтури (821—897)<sup>3</sup> был связан родственными узами с арабийским племенем тайй. Основными источниками при изучении жизненного пути аль-Бухтури, как и при изучении жизни Абу Таммама, служат труды ас-Сули (главным образом его «Сведения об аль-Бухтури» [56]), соответствующая глава из «Книги песен» Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани [32, т. 18, 389—406], «Книга сравнений Абу Таммама и аль-Бухтури» аль-Амиди [37], а также «Классы новых поэтов» Ибн аль-Му'тазза [24, 393—394] и труд филолога аль-Аскари «Собрание поэтических тем» [63].

Аль-Бухтури родился и провел молодые годы в Сирии, в городе-крепости Манбидже на византийской границе, и на протяжении всей жизни не прерывал связи со своими соплеменниками, помогавшими ему в его карьере.

В двадцатилетнем возрасте аль-Бухтури в первый раз приехал в Багдад и вскоре завоевал славу выдающегося поэта. Особенно большое уважение при дворе аль-Бухтури снискал во времена халифа аль-Мутаваккиля, которому посвящал выпренные панегирики. В них он прославлял жестокого и несправедливого правителя, в интересах придворной карьеры жертвуя

---

<sup>3</sup> В русской и западноевропейской арабистике аль-Бухтури уделялось еще меньше внимания, чем Абу Таммаму. Небольшая заметка И. Ю. Крачковского посвящена его «Хамасе» [173]. Значению поэзии аль-Бухтури в качестве исторического источника посвящена статья Д. Е. Марголиуса [637]. Среди арабских исследователей, писавших о поэте, следует назвать М. аль-Джабалави [270], А. Ю. ас-Самарраи [308], Ахмада Бадави [257], С. Ахтара [371] и Н. аль-Мур'ашли [358].

своими шиитскими симпатиями и поддерживая халифа даже тогда, когда тот обрушивался на шиитов с преследованиями. В его стихотворениях этого времени нашли отражение многие исторические события, в частности антиаббасидские восстания в Дамаске (850 г.), Армении (851 г.), Химсе (854 г.).

Принадлежность к свите халифа аль-Мутаваккиля не помешала аль-Бухтури принять участие в заговоре, результатом которого было убийство халифа. Поэт бежал в родной Манбидж, но вскоре вернулся в Багдад. Смутное время, наступившее после аль-Мутаваккиля, пощадило аль-Бухтури, и он сумел, искусно лавируя в сложной политической обстановке, оставаться придворным панегиристом при халифах аль-Мунтазире (861—862), аль-Му'таззе (866—869), аль-Мухтади (869—870), аль-Му'тамиде (870—892) и аль-Му'тадиде (892—902). Поэт принимал активное участие в придворных интригах и дворцовых переворотках, иногда благоденствовал, а иногда попадал в опалу, но всегда выходил благополучно из затруднительных положений. Только в правление аль-Му'тамиды ему на время изменила фортуна, и он горько сетовал в стихах, что вечно нуждающийся в деньгах халиф обложил своего придворного одописца высокими налогами. Общественные бедствия мало волновали поэта — типичного придворного панегириста IX в., больше думавшего о своей личной выгоде, чем о судьбах современников.

Панегирики аль-Бухтури и отдельные замечания в трудах филологов позволяют в общих чертах восстановить облик поэта. Аль-Бухтури был человеком тщеславным, о чем свидетельствуют постоянные, выходящие за рамки традиции самовосхваления в ранних стихах, корыстолюбивым, не отличался, по-видимому, и особым благородством. Например, он явно завидовал славе своего учителя Абу Таммама, которого высоко ставил как поэта. Когда Абу Таммам умер, аль-Бухтури оказался в числе немногих стихотворцев, не посвятивших покойному элегии (риса). Впрочем, это не помешало ему признавать, что лучшие касыды Абу Таммама превосходят его собственные стихи, в то время как более слабые касыды Абу Таммама уступают им [37, 5; 77, 507]. В этой оценке он был близок к отзыву Ди'биля, с которым всегда поддерживал тесную дружбу. Как уже говорилось, дипломатический такт аль-Бухтури помогал ему ладить с высокопоставленными особами, хотя среди придворных и, особенно, поэтов-соперников он нажил себе немало врагов.

Аль-Бухтури, подобно Абу Таммаму, стремился следовать древнеарабской поэзии: большинство его произведений написано в традиционном духе. Однако его касыды не были простым подражанием поэтическим приемам древних поэтов и отмечены значительным художественным своеобразием.

Ранние стихи аль-Бухтури полны классических описаний бедуинских кочевий и пустыни. В Багдаде поэт сочинял главным образом панегирики, умело формулируя свои восхваления.

Даже при перечислении обязательных в панегирике добродетелей (храбрости, мудрости, щедрости и т. д.) аль-Бухтури умел избежать безвкусных преувеличений и выбирал такие свойства характера, которые в совокупности создавали живой человеческий образ. Способность нарисовать подобный портрет (пусть даже и не соответствующий реальному лицу) выгодно отличала аль-Бухтури от других поэтов-классицистов с их мертвыми, застывшими характеристиками. Разумеется, в панегириках аль-Бухтури, как и в поэзии других придворных одописцев его времени, много традиционных образов, без которых не мыслилось истинное произведение этого жанра. Вот как аль-Бухтури воспевал везира Фатха ибн Хакана:

Он — обильное, обрушивающееся проливным дождем облако, по краям которого вспыхивают летучие молнии.

Если он разгневадается в пылу сражения, то как молния поразит врагов, а если разольется потоком даров, то зальет луга...

Он — твоя жизнь, если встретит тебя благосклонно своими дарами, он — твоя смерть, если, разгневанный, встретит тебя своей мощью.

Он упорен, если ты упрямо противишься ему, он милостив с тобой, если ты приходишь к нему со словами покорности...

Как-то утром ты встретил льва, притаившегося в своем логове и наточившего перед встречей клыки и когти.

Его охраняла неприступная крепость зарослей у реки, где густо сплелись ветви деревьев и кустарников.

Он, спокойный, то ходил взад и вперед в горных пещерах, то вытягивался на поросшем травой болотистом лугу...

Если он захочет, утром нападает на стадо газелей, а вечером охотится за жирной верблюдицей или на антилоп.

Я свидетельствую, что ты, о Фатх, встретив этого льва и обнажив блестящий острый меч, воздал ему по заслугам.

Я не видел двух львов, которые столь же мужественно, как ты и этот лев, сражались бы в такой схватке, в какой слабый и трусливый смалодушничал... [40, т. 1, 97—98].

Из приведенного отрывка мы можем заключить, сколь умело аль-Бухтури использовал привычные клише в своих восхвалениях. Традиционные картины аравийской природы (разумеется, условные) искусно вплетаются в ткань касиды, создавая с ее панегирической частью органическое целое.

Дескриптивные части панегириков, подобно небольшим самостоятельным стихотворениям в жанре васф, составляют, вероятно, как и у других поэтов IX в., наиболее живую часть поэзии аль-Бухтури. Его красочная пейзажная лирика, сценки охоты, описания бедуинского быта и диких животных напоминают лучшие строки из произведений доисламских поэтов.

О ночь! Утро, венчающее ее,— последнее сверкание клинка, вкладываемого в ножны меча.

Окутан я тьмою. Волк успокоился, задремав, а я бреду с глазами сына ночи [— разбойника], который не доверяется сну.

Я выслеживаю темно-серую куропатку в насыженном ею месте, и вместе со мной это делают лисы и лев [40, т. 1, 196].

Как и в панегириках Абу Гаммама, в васфах аль-Бухтури много условного традиционного материала. Тут можно встретить весь ассортимент классических образов. Повсюду поэт видит «следы ганавок, выкопанных вокруг палаток», и «обломки обвалившихся столбов». «Остатки жилищ» похожи на «полоски золотого шитья, блестящие на платье черноглазой газели», белые паланкины на спинах верблюдов напоминают поэту страусовые яйца, что несут на себе «верблюды, подобные быстроногим страусам».

Некоторые строчки из панегириков аль-Бухтури почти совпадают со стихами из му'аллаки Имруулькайса.

Шаг коня легок — и, даже когда он мчится по сыпучим пескам, он не поднимает пыли [40, т. 2, 39]<sup>4</sup>.

Описания природы в стихотворениях аль-Бухтури свидетельствуют не только о превосходном знакомстве с традицией, но и о тонкой, почти бедуинской наблюдательности поэта и о большой поэтической фантазии. Поэтому его васфы порой столь пластичны. Таково описание озера аль-Мутавиккиля:

К озеру сбегаются, спеша, ручьи из разных мест, мчатся, как табун сорвавшихся с повода коней.

Вода в нем как расплавленные слитки белого серебра. Иногда ему улыбаются лучи солнца, иногда его оплакивают слезы дождя.

А когда ночью в его глубине отражаются звезды — тебе кажется, что в него погружено все небо [40, т. 1, 35].

А вот как аль-Бухтури изображает воина в сражении:

Ты увидишь его во тьме боя, тьме из-за тучи пыли, заслонившей солнечный свет.

И тебе будет казаться, что он — луна, которую атаковал враг со звездой (т. е. со сверкающим наконечником копья.— *И. Ф.*) [40, т. 1, 20].

При этом, как и другие поэты «неоклассицизма», аль-Бухтури, стремясь к красочности, «парадности» стиха, расцветчивает скромный и строгий доисламский канон сложными поэтическими тропами<sup>5</sup>.

Пришла весна, преисполненная веселья. Смеясь, она кичится своей красотой, как будто хочет заговорить.

Науруз разбудил в предрассветном сумраке ночи распускающуюся розу, которая еще вчера сладко дремала.

Холод росы заставил ее бутон раскрыться, как будто она выдала тайну, которую прежде таила.

Весна возвратила деревьям их наряд, будто разостлала вышитый ковер.

Ветерок подул из садов так нежно, будто принес аромат дыхания влюбленных.

Весной не прячут вино, которому ты друг. Разве запретишь струнам звучать! [40, т. 1, 147].

<sup>4</sup> Ср. у Имруулькайса:

Конь скачет во весь опор, когда другие скакуны от усталости лишь поднимают пыль с жесткой, утопанной земли [38, 108—109].

<sup>5</sup> О влиянии греческих экфраз на васфы аль-Бухтури писал Г. Э. Грюнебаум [534, 286, примеч.].

Аль-Бухтури прославился также красочными описаниями замечательных произведений зодчества, обогатив арабский васф этой новой тематикой. Обычно описания архитектурных сооружений интересовали поэта не сами по себе, но лишь как дополнительное средство возвеличения прославляемого лица, которое владело этими сокровищами или было инициатором их создания. Эти искусно вплетенные в панегирики описания дворцов, мечетей, фонтанов и других сооружений сделаны с таким живым воображением и тонким художественным чутьем, что они и поныне впечатляют читателя. Вот картина дворца «аль-Камиль» («Совершенный») из панегирика халифу аль-Му'таззу:

Когда ты стал совершенным в мудрости и приступил к осуществлению своего заветного желания, ты принял решение построить «аль-Камиль».

Благодаря этому дворцу ты стал самым удачливым из царей и самым счастливым.

Воркующих над его крышей голубей охватил страх при виде устрашающей гладкости его стен.

Своды дворца вознеслись столь высоко, что пробили себе путь сквозь ветры, и его удивительная красота горделиво засияла.

Его мраморные стены в воздушном пространстве — морская пучина, бушующая у южных берегов.

Завитки на поверхности мрамора лежат правильными рядами.

И в нем отражаются облака в виде кружков, полосок, полосок между кружками и в других формах.

Его крыша из полированного золота сияет и освещает мрак ночи.

Глаза смотрят на него, и взгляд бродит по этому великолепию — верхние части дворца сверкают красотой, а нижние — полны изящества.

Расположенный рядом с ним парк кажется покрытым йеменским цветным плащом — сирой.

Текущая близ него река Тигр, когда она выходит из берегов, избавляет его от нужды в облаках, несущих дождь.

В нем дышит молодость, и склоняются над ним деревья, как отягощенные плодами, так и без плодов.

Деревья эти напоминают прекрасных девушек, которые шествуют в украшениях и без них [40, т. 1, 149].

Большое впечатление на поэта произвел дворец сасанидских царей. Он увидел в скульптурной группе персидского царя Хосрова I Ануширвана «в пурпурном одеянии» и его воинов «в зеленых и желтых доспехах». Некоторые из них «склонили древки копий», в то время как другие «размахивают круглыми щитами». Все это аль-Бухтури отразил в своем васфе:

...Это все — изображения на стенах, но глазу кажется, что это живые люди, давшие обет молчания.

Мною овладело сомнение — и руки сами потянулись, чтобы прикоснуться к ним...

Непонятно, чьих же это рук творение — человеческих, создавших эти изображения для обитающих в них духов, или творения духов, создавших их для людей [40, т. 1, 192].

Есть у аль-Бухтури и любовная лирика: и в виде традиционных насибов (вступлений к панегирикам), и в виде коротких газелей. Как и все творчество аль-Бухтури, его любовная лирика выдержана в древнеарабской традиции: даже имя его условной возлюбленной, постоянно фигурирующей в его стихах, Хинд — одно из наиболее распространенных в доисламской поэзии. Однако в газелях аль-Бухтури несомненно чувствуется также и влияние узритской поэзии (постоянные жалобы на муки безнадежной любви, на разлуку с возлюбленной и т. д.), а в некоторых эпизодах (например, описание свиданий) — влияние популярных при аббасидском дворе IX в. омаритов. Образы из традиционного доисламского реквизита соседствуют с новыми клише из городской поэзии, часто позаимствованными из газелей Омара ибн Аби Раби'а. Например, традиционный образ «седины», символа приближающейся старости, и рассказ о муках разлуки с возлюбленной умело вплетаются в панегирик, создавая к нему необходимое вступление.

Седина в волосах появилась как недобрый гость...

Когда я говорю себе: «Я покончил со страстью», ее вновь возвращает неотвязный образ далекой возлюбленной.

Он щедр, а она была скупа, и вся моя боль из-за нее, он близок, но край любимой далек, так же как земля того, кого я восхваляю... [40, т. 1, 173].

У аль-Бухтури, как и у Абу Таммама, ощущается тенденция к усложнению образов, к украшению поэтической строки целой гирляндой головокругительных метафор и сравнений, к контрастному сопоставлению противоположных понятий, к неожиданным ассоциациям.

Когда я встретился у тебя со временем, то [дарованному мне тобой] благополучию покорились его превратности и беды.

Твои руки — два дождевых потока, и, когда друг за другом следуют засушливые годы, они для тех, кто надеется, — осенний и весенний дожди [40, т. 1, 78].

Если бы не Али ибн Мурр, то была бы для нас горькой жизнь, содержащая и колоквинт и алоэ...

Он остается холодным, когда собирается жар страха, он поджигатель, когда загорается звезда войны...

Когда враги ввязываются в сражение, он, осилив их, возвращается с победой в своих когтях [40, т. 2, 309—310].

Традиционные в поэзии времен аль-Бухтури образы-штампы, подобно мозаике или вытканному на ковре узору, располагались все в новых и новых комбинациях. Восприятие подобной системы образов было делом нелегким, требовало большой начитанности в поэзии, изощренной поэтической культуры. Такой культурой обладала придворная среда, на которую эта поэзия и была рассчитана. Не только придворные поэты-панегиристы, но и лица, облеченные властью, не пренебрегали сочинительством,

и не случайно в числе выдающихся поэтов IX в. был даже «однедневный халиф» Ибн аль-Му'тазз, о чьем творчестве мы еще будем говорить. Это была суггестивная поэзия, полная намеков и реминисценций, понятных образованному сословию, жившему в кругу традиционных идей и образов. Как уже говорилось выше, такая нормативность сочеталась с индивидуальным мастерством. У аль-Бухтури описание архитектурных сооружений, равно как и пейзажные мотивы, часто становится поводом для искусной игры пышными метафорами и традиционными поэтическими фигурами, а комбинации из отобранных временем и Kochующих из касыды в касыду поэтических тем создают в его васафах яркие и пластические картины.

Ветер кружит между стенами дворца и спотыкается, измученный и усталый.

Покрытый пеной ручей, извиваясь, опоясывает дворец и напоминает белый блестящий меч, по которому скользят пузырьки воды...

Волнующаяся поверхность ручья кажется морскими волнами, но глаза тебя обманывают — ведь это влага облаков.

В ней отражается силуэт царского дворца, что горит подобно звездам в ночном мраке [40, т. 2, 397].

Верность исконно арабским традициям у поэтов IX в. иногда принимала форму неприязни ко всякому рационализму. Шу'убизм впитал эллинские идеи, которые широко проникали в арабо-мусульманскую философскую мысль. Труды Аристотеля и других греческих философов, так жадно воспринимаемые арабскими средневековыми мыслителями, в консервативных литературных кругах рассматривались как нечто глубоко чуждое древнеарабской поэтической традиции и отвергались. Арабским философам-перипатетикам, находившимся под влиянием греческой философской мысли и пытавшимся применить к арабской поэзии принципы аристотелевской поэтики, аль-Бухтури противопоставлял живое творчество древнеарабских поэтов, в частности Имруулькайса с его безупречной врожденной поэтической интуицией и вкусом.

Вы навязали нам определения вашей логики, в то время как в поэзии неправдоподобие гораздо важнее, чем истина.

«Покрытый язвами» (прозвище Имруулькайса.— И. Ф.) не болтал о категориях логики и не искал в ней пути и методы.

Поэзия лишь наталкивает на определенную мысль, ей достаточно намека, она не болтовня в длинных спорах [40, т. 1, 234].

В теории аль-Бухтури выступал против «навязывания поэзии законов логики», но это не мешало ему строго и в достаточной мере рационалистически следовать законам нормативной поэтики, что обуславливалось, по-видимому, не столько модой, сколько эстетической склонностью поэта.

Арабские средневековые филологи ставили аль-Бухтури в один ряд с Абу Таммамом и аль-Мутанабби, особо отмечая изысканность его словаря и музыкальность стиха. Но более

всего их, видимо, привлекала его верность древнеарабским поэтическим традициям, которая и дала основание считать его одной из самых значительных фигур арабского классицизма.

Подражая Абу Таммаму, аль-Бухтури создал свою «Книгу доблести» — «Хамасу» — антологию арабской поэзии, которую он в отличие от своего учителя построил не по жанровому, а по тематическому принципу (см. изд. Л. Шейхо [89]). В «Хамасу» он включил большое количество произведений древнеарабских поэтов, главным образом дидактического характера. Средневековые арабские филологи оценивали антологию аль-Бухтури значительно ниже «Хамасы» Абу Таммама. Об этом свидетельствует хотя бы то обстоятельство, что рукописи «Книги доблести» аль-Бухтури сохранились до наших дней всего в нескольких экземплярах, в то время как «Хамаса» Абу Таммама была одной из самых распространенных антологий в средние века. Средневековые арабские критики считали, что аль-Бухтури, вполне успешно соперничавший с Абу Таммамом на поэтическом поприще и, возможно, как поэт его порой даже превосходивший, уступал своему учителю в поэтическом чутье при оценке произведений поэтов-предшественников.

\* \* \*

Официальное придворно-панегирическое направление в поэзии было ведущим, но не единственным в IX в. Рядом с апологетами правящей династии творили поэты, противостоявшие багдадским властителям и демонстрировавшие в своих стихах известную политическую независимость. Поскольку они позволяли себе обличать правящую династию, мы условно обозначим их как поэтов «критического направления». Жили эти поэты, как правило, трудно и нередко кончали свои дни трагически. Враждебное отношение их к властям и существующим порядкам редко принимало форму социальной критики и обычно проявлялось либо в религиозной (чаще всего шиитской) оппозиции, либо в личных выпадах против отдельных представителей правящей династии, либо (в продолжение традиций шубийских идеологов и поэтов Обновления) в подчеркнутом прославлении культурных традиций, былой воинской доблести и моральных достоинств мавали. Известной свободой от «официальных» вкусов объясняются меньшая искусственная вычурность их поэзии и большая роль в ней элементов «реалистичности». Хотя значительную часть жизни они, как и все другие поэты-панегиристы, проводили в среде образованной арабо-мусульманской элиты, в их поэзии можно найти отражение житейских ситуаций, поведения и говора людей из народа (амма), так редко встречающееся у поэтов-классицистов. В этом отношении они продолжали традиции поэтов Обновления.

Однако поэты «критического направления» (и это особенно важно подчеркнуть) в основном за рамки традиционной нор-



мативной поэтики не выходили — они лишь в иной пропорции пользовались традиционными жанрами, отдавая предпочтение хиджа, в которых позволяли себе ядовитые нападки на халифов и их приближенных, часто расплачиваясь за это жизнью.

Арабские средневековые филологи, как правило признавая поэтический талант тех или иных «неуживчивых» поэтов, порицали их за недостойный образ жизни и грубость в стихах, а появление ядовитых хиджа объясняли их скверным характером и иногда просто не уделяли им места в своих сочинениях. К счастью, не всегда позиция филологов отражала господствовавшие в придворных кругах взгляды и находились антологи, которые стремились сохранить для потомства произведения поэтов «критического направления».

Наиболее яркими в этой группе поэтов были Ди'биль и Ибн ар-Руми.

Основным источником наших сведений о *Ди'биле аль-Хузà'и* (765—860) служит та же «Книга песен» [32, т. 18, 67—141]. Отдельные детали биографии поэта можно также почерпнуть из трудов Ибн Кутайбы [107, 539—541], Ибн аль-Му'тазза [24, 407—408], аль-Хатиба аль-Багдади [53, т. 8, 382—385] и других филологов и историков. Отвращение Ди'биля к сложной и напыщенной поэзии и его явное тяготение к простоте, находившее выражение зачастую в грубости, создали ему дурную славу среди филологов-пуристов, которые не спешили включать его стихи в свои антологии — поэтому их так сравнительно мало сохранилось до наших дней.

Ди'биль был потомком вольноотпущенника, одного из знатных хуза'итов<sup>6</sup>. Дед и отец поэта принадлежали к чиновничьему сословию, и, таким образом, детство поэта не было омрачено материальными заботами. Он провел его в Куфе, где, по свидетельству «Книги песен», попал в дурное общество и в результате каких-то проступков, о которых источник говорит глухо, вынужден был бежать из города и заняться бродяжничеством [32, т. 18, 71, 72]. Позднее Ди'биль поселился в Багдаде, где свел знакомство с известным поэтом Муслимом ибн аль-Валидом, обучившим его своему ремеслу поэта. Случай помог Ди'билю проникнуть ко двору Харуна ар-Рашида, и он даже получил должность в Хорасане. Позднее поэт на время обосновался в Египте, где поднес местному правителю оду, за которую был вознагражден и назначен правителем Асуана. Но не прошло и года, как за сатиру на своего покровителя он утратил расположение эмира и был смещен с должности [32, т. 18, 112—114].

---

<sup>6</sup> Ди'билю посвящена монография Л. Золондека, в которой собраны не только все сведения о жизни поэта, но и значительная часть его стихов, разбросанных по разным средневековым антологиям и трудам средневековых филологов [774].

В 817 г. Ди'биль появляется в Ираке. В этот год происходит очередная попытка дворцового переворота — воспользовавшись отсутствием халифа аль-Мамуна, находившегося в Хорасане, дядя его, выдающийся литератор Ибрахим ибн аль-Махди, захватывает 14 июля 817 г. халифский престол. Ди'биль откликается на события ядовитым стихотворением, в котором содержатся грубые выпады и против аль-Мамуна, и против Ибрахима, и против Аббасидов вообще.

Если Ибрахим достаточно искусен, чтобы взвалить на себя бремя [управления Халифатом], то после него эта должность может быть доверена Мухарику.

А после него Зульзулю, а после того Марику<sup>7</sup>.

Как же это возможно, чтобы один порочный, нечестивый человек наследовал власть от другого порочного и нечестивого человека?! [107, 541].

Естественно, что подобные стихи не могли прийти по душе Ибрахиму, и, выпросив у аль-Мамуна прощение за мятеж, он стал добиваться наказания поэта. Любопытно, однако, что аль-Мамун, который также был задет поношением, оскорблявшим всю аббасидскую династию и даже содержащим стих, в котором Ди'биль хвастался принадлежностью к тому же самому племени, что и палач, казнивший в свое время брата халифа, не торопился наказать поэта.

Ди'биль был ревностным шиитом и даже посвятил несколько панегириков восьмому шиитскому имаму — Али ар-Рида, за что получил в подарок плащ с плеч имама и 10 тысяч дирхемов [32, т. 18, 67]. Во времена Ди'биля к шиизму с его сложной рационалистической доктриной склонялась значительная часть интеллигенции Халифата. Воспитанный на иранской культуре и сочувствовавший му'тазилитам, аль-Мамун благосклонно относился к шиитам, и ядовитые поношения «с шиитских позиций» Ди'биля нравились ему, по-видимому, больше, чем традиционные «бединские» панегирики Абу Таммама.

Но если политический курс аль-Мамуна до известной степени примирил Ди'биля с Аббасидами, то приход к власти аль-Му'тасима снова поссорил поэта с правящей династией, теперь уже до конца его дней [107, 540]. В своих поношениях Ди'биль утверждал, что Аббасиды еще менее достойны престола, чем Омейяды. В одном, ставшем хрестоматийным хиджа он писал:

В книгах говорится о семи аббасидских халифах, но нет книги, в которой говорилось бы о восьмом (т. е. о халифе аль-Му'тасиме.— И. Ф.).

Подобно тому как рассказывалось, что в пещере укрылись семь спящих отроков, когда их преследовали враги, а восьмым среди них была собака<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Мухáрик, Зульзуль, Ма́рик — профессиональные певцы-комедианты.

<sup>8</sup> Аллюзия на христианскую легенду о семи юношах-христианах, которые, спасаясь от преследований римского императора Дакия, укрылись в пещере и проспали там свыше 300 лет. Эта легенда перешла в Коран [7, сура 18, ст. 8—18] и приобрела большую популярность в мусульманском мире.

Эту собаку я ставлю выше тебя, ибо у тебя есть грехи, а собака безгрешна [32, т. 18, 93].

Даже смерть халифа не примирила поэта с ним. Именно после смерти аль-Му'тасима Ди'биль сочинил свои знаменитые стихи :

Слава Аллаху, нет нужды проявлять стойкость, твердость и терпение, когда умирают порочные люди.

Один халиф умер — и никто не выражает сожаления, другой пришел ему на смену — и никто не радуется.

Ушел один, и с ним ушли принесенные им бедствия, пришел другой, и с ним пришли новые бедствия и невзгоды [53, 14, 17; 32, т. 18, 96].

Более того, когда везир Мухаммад ибн аз-Зайят сочинил элегию на смерть аль-Му'тасима, Ди'биль ответил на нее сатирической поэмой, в которой содержались грубейшие выпады:

Когда с ним простились и погребли его в грешной могиле, я сказал этому дурному человеку, захороненному в ней:

«Отправляйся в ад на муки и страдания, ибо все, что есть в натуре твоей, — от дьявола.

Ты не умирал до тех пор, пока не укрепил власть за тем, кто также будет приносить вред мусульманам и вере» [32, т. 18, 94].

Не избежал нападков со стороны Ди'биля и халиф аль-Мутаваккиль, преследовавший шиитов и «еретиков». Ди'биль бесстрашно подверг его осмеянию и даже обвинил в гомосексуализме [32, т. 18, 134]. Естественно, что в придворной среде у Ди'биля было много врагов. Глубоким стариком он был брошен в темницу по приказу правителя Басры Исхака ибн аль-Аббаса за поношение североаравийских племен (низаритов), а вскоре после освобождения отправился в Ахвас, где, согласно легенде, был убит осмеянным им в одном из хиджа человеком.

Как и другие поэты арабского классицизма, Ди'биль любил прославлять моральные достоинства доисламских арабов и подчеркивать, что в своем поведении он сохраняет верность их традиционному кодексу чести. Так, в своих фахрах он постоянно похвально одной из главных бедуинских добродетелей — гостеприимством, но делает это в форме характерной скорее для поэта-горожанина, чем для доисламского кочевника:

О мои друзья! Развлеките меня песней, вином и обществом гостя, путешествующего и ищущего крова.

Мелодичный голос гостя мне слаще, чем блеяние овец.

Я помещаю остановившегося у меня гостя в самую середину моего сердца и в изгибы моих внутренностей.

Как часто я причинял убыток гостю-торговцу, ибо продавал ему пищу, а в обмен покупал благодарность.

Я ненавижу деньги, когда они скапливаются у меня. Ведь поистине моя ненависть к деньгам — результат любви к славе!

Поистине в жизни есть лишь пять славных дел. О, сколь замечательны эти славные дела! Сколь они замечательны!

Угощение гостя, приятная чаша с вином, веселый собутыльник, юная девушка и песня.

И если бы я упустил что-либо из этого, оказалось бы, что в жизни моей чего-то не хватает [24, 267].

Восхваление собственной щедрости и гостеприимства, постоянная тема в стихах Ди'биля, иногда варьируется и дополняется горьким, вполне правдоподобным рассказом о нужде, которую испытывает семья поэта. Оказывается, угощение гостей и обильные возлияния нанесли столь серьезный ущерб семье, что жене поэта приходится просить мужа сохранить хотя бы верблюдицу, дабы у детей было молоко.

Саяма спросила меня: «Где деньги?» Я ей ответил: «Горе тебе! Деньги повстречались с восхвалением и взяли его себе в спутники.

Восхваление утопило деньги в чаше с вином, которое не оставило мне ни порицания, ни имущества».

Тогда Саяма сказала мне: «Оставь нам хотя бы дойную верблюдицу для мальчиков, подобных покрытым пухом птенцам куропатки ката».

Я ответил: «Сохрани ее, и пусть она их кормит до той поры, пока умирающий с голоду путешественник не перестанет домогаться гостеприимства.

Когда приходит и располагается гость, а наша дойная верблюдица больна, то семья наша рыдает, а котел на огне от радости поет.

Ты должна знать, что таков уж мой обычай и таков мой характер, и ты вольна быть этим довольна или из-за этого сердиться».

Наступило или не наступило время заплатить требующему, но я не упущу возможности добиться предназначенных мне средств существования.

Я желаю иметь такие средства к существованию, которые не я бы искал, а которые искали бы меня, которые больше нуждались бы во мне, чем я в них [774, 19 и 96].

Стихи о любви довольно широко представлены в сохранившейся до наших дней части поэзии Ди'биля, причем своим тоном они напоминают узритскую любовную лирику.

О, сколь прекрасна жизнь! Но если хоть один день проходит без того, чтобы я видел твое лицо,— нет в ней радости!

И если бы хоть один день или даже один час свидания с тобой мог быть куплен ценой всего мира — она не была бы уж столь велика! [774, 9 и 92].

Сердечные излияния Ди'биля часто сопровождаются излюбленной арабскими поэтами с доисламских времен темой уходящей молодости. При этом возраст поэта, жалующегося на скоротечность жизни, не играл существенной роли, и часто сравнительно молодой человек, отдавая дань традиции, скорбно повествовал о седине, которая отпугивает от него разборчивых и капризных красавиц.

Прежде он смотрел со стороны, как приближаются к концу жизни другие, а теперь и сам приблизился к концу, и то, что молодость ушла, стало всем очевидно...

Как можно ныне надеяться на любовь красивой девушки, если ее в первую очередь отпугивает седина.

Тот, кто прежде был для ее глаз сурьмой для подкрашивания, в старости стал для них бельмом [774, 9 и 92].

Где молодость, куда она ушла?! Нет! Где ее искать, ведь она погибла!

Не удивляйся, о Сальма, что человек плачет, когда смеется его седина.

О Сальма! Ведь седина — это не порок, она не щадит ни простолюдина, ни царя.

Он противился соблазну любить луну, дорогу к которой находят все.

Стремясь к ней, он отвернулся от другой, влюбившись, он шел по колючкам.

Я хотел бы знать, как вы, мои друзья, проводите здесь время, когда льется моя кровь.

Не упрекайте никого в моих страданиях, ибо мое сердце и мои глаза — соучастники в моей крови [774, 64—65 и 114].

Жизнь Ди'бия была нелегкой, врагов у него было множество, и поэт вынужден был постоянно от них защищаться единственным доступным ему оружием — едким поношением. Жесточкая борьба за существование в окружении недругов, соперников и завистников и необходимость всего в жизни добиваться одним лишь поэтическим мастерством сделали его особенно щепетильным в оценке своей поэзии и подогревали его профессиональное тщеславие, что он и выражал неоднократно в стихах традиционного жанра — фахрах.

Они объявили о моей смерти, но это сделали те, которые радуются моим горестям, и враги, смертельно раненные моими поношениями.

Они утверждают, что если поэт оказался повержен, то умерла и его поэзия, но это не так, ибо жизнь поэзии длится долго.

Я окончу стихи бейтом, который люди будут хвалить и многие равни декламировать.

Плохое стихотворение умирает прежде его создателя, но совершенное живет и после смерти того, кто его сочинил [774, 73 и 117].

Если уж я сочинил бейт, то могу умереть я, его сочинитель, может умереть и тот, кому бейт посвящен, но сам бейт не умрет никогда [774, 21 и 97].

Склонность к сатирическому изображению окружающего была у поэта столь сильна, что он не мог удержаться от ядовитых описаний даже в газелях, допуская известное нарушение требований жанра.

Я увидел газель, которая, привстав, показала мне свой пояс.

Она приземиста, невысокого роста и, когда передвигается, катится подобно ореху.

Когда она обнажает кисть руки, эта кисть кажется черенком ложки.

Брови свои она подводит тушью и привязывает подушку к своим ягодицам.

Нос ее приплюснут, а ноздри невелики и напоминают плоды фисташкового дерева.

Одна ее грудь подобна желудю, а другая — меху, наполненному до краев водой.

Ее грудь, на которой висит множество звенящих ожерелий, худа и костлява.

Когда она обнажает свои десны, кажется, что это червячки, оставившие след на покрытой ссадинами ноге животного [774, 63 и 113].

Трудно сказать, создается ли комический эффект в этом описании девушки неумышленно, вследствие доведенного до абсурда нагромождения традиционных штампов и клише, или поэт сознательно снижает образ, осмеивая традиционный жанр и пародируя нормативное воспевание возлюбленной, «подобной прекрасной газели».

Интересны сведения о борьбе, которая шла при дворе между Ди'билем и поэтом Абу Са'дом аль-Махзуми и которая привлекла внимание всего образованного багдадского общества. Формально эта борьба отражала старинную, племенную рознь между южными и северными арабскими племенами (аль-Махзуми защищал северные племена низаритов, а Ди'биль — южные — кахтанитов) [32, т. 18, 67, 71]. Однако за всеми племенными распрями можно разглядеть также и различия литературных вкусов. Аль-Махзуми, по-видимому, принадлежал к тем придворным панегиристам, которые строго придерживались форм древней традиционной касыды — словом, вписывались в господствующее направление классицизма, в то время как «бродяга» и злоязычник Ди'биль нарушал каноны господствующего направления. Свои ядовитые поношения он сочинял на улицах Багдада. Верхом бесстыдства было его поношение, адресованное аль-Махзуми, цитируемое Ибн аль-Му'таззом в «Классах новых поэтов». В нем Ди'биль не только обвиняет своего противника в гомосексуализме, но и в самых грубых выражениях рисует сцены протivoестественной любви, главным действующим лицом в которых выступает аль-Махзуми [24, 296].

Так же как и Башшара ибн Бурда, Ди'биля обвиняли в стремлении угрозой поношения заставить раскошелиться высокопоставленных особ, в беспутстве и корыстолюбии. Порой и сам поэт давал основание для таких обвинений, заявляя, что осмеянием скорее можно добиться жизненных благ, чем панегириком, ибо на людей лучше всего воздействовать страхом: «Сколь бы поэт ни был искусен в своем ремесле, он не сумеет обратить на себя внимание, если только не заставит бояться своих злобных поношений... — говорил он. — Ведь пороки людские намного превышают достоинства их... далеко не каждый, кого воспевают в стихах, действительно благороден, и далеко не каждый, кого рисуют как щедрого, великого и храброго, таков на самом деле... и наводящее страх хиджа больше даст руке поэта, чем панегирик с покорной просьбой» [32, т. 18, 72]. Однако политические эпиграммы Ди'биля, в которых он высмеивал «халифов, везиров и других людей» за то, что они лишены тех самых качеств, которые они признают идеальными (гордость, мужество, щедрость), не только не приносили ему

видимых выгод, но, напротив, были источником постоянных неприятностей.

Современники по-разному относились к творчеству Ди'биля. Абу Нувас считал его величайшим поэтом [53, т. 8, 384—385], «консерватор» аль-Асма'и, напротив, не сказал о поэте «доброе слово», но зато обвинял его в заимствовании чужих стихов [32, т. 18, 75]. Поэт классического направления аль-Бухтури, сравнивая Ди'биля с Муслимом ибн аль-Валидом, отмечал, что Ди'биль все же «ближе стоит по лексике к языку арабов пустыни» [32, т. 18, 84].

Таким образом, современники хорошо ощущали в поэзии Ди'биля продолжение традиции предшествующей эпохи Обновления, но одни это ставили ему в заслугу, а другие его за это осуждали либо старались найти в его поэзии нечто такое, что могло смягчить его вину.

Трагически сложилась также судьба другого поэта, с большими трудностями приспособившегося к требованиям придворной среды, — *Ибн ар-Руми* (836—896)<sup>9</sup>. К сожалению, о жизни поэта известно не так уж много. Все те средневековые филологи и историки, труды которых служат нам источником сведений о поэтах и прозаиках, обходят Ибн ар-Руми полным молчанием. Не упоминает его в своих трудах современник поэта — антишу'убит Ибн Кутайба, не отводит ему места в своих «Классах новых поэтов» противник шиитов Ибн аль-Му'тазз. Даже такие авторы пространных антологий, как Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани и андалусец Ибн Абд Раббихи, не посвящают ему разделов в своих книгах, а Йакут упоминает его лишь в связи с одним из его современников [117, т. 4, 231]. Только багдадец-шиит аль-Мас'уди в своих «Золотых россыпях и рудниках самоцветов» довольно подробно повествует о жизни поэта [111, т. 8, 207—208, 230—233, 396—398], и багдадец-шиит аль-Марzubани в «Словаре поэтов» посвящает ему несколько страниц [76, 289—291]. Краткие сведения о поэте можно найти также в трудах Ибн Рашика [16, т. 2, 185], аль-Аскари [63, т. 1, 209], аль-Хатиба аль-Багдади [53, т. 12, 23—26] и некоторых других историков и филологов.

Абу-ль-Хасан Али ибн аль-Аббас ибн Джурджис, известный под именем Ибн ар-Руми, родился в Багдаде и прожил в нем большую часть своей жизни. Отец поэта был грек, а мать — персиянка. В числе его наставников были два «вождя» враждующих грамматических школ: басрийской — аль-Мубаррад

<sup>9</sup> О жизни и творчестве Ибн ар-Руми имеется ряд исследований, среди которых укажем работы А. М. аль-Аккада [338], Р. Геста [548], Мидхата Укаша [649], Умара Фарруха [348], И. С. аль-Хави [281], Мухаммада Абд аль-Гани Хасана [287], Али Шалака [316]. Особо следует упомянуть превосходную монографию Саида Бустани, в которой собран большой материал не только о жизни поэта, но и о культурной жизни Багдада в IX в. [434].

(826—898) и куфийской — Са<sup>а</sup>лаб (815—904). Восхищение, которое поэт выражает в своих стихах аль-Джахизу, позволяет думать, что труды великого прозаика му<sup>а</sup>тазилита также оказали на него влияние.

Природные способности помогли будущему поэту еще в молодые годы приобрести обширные познания в разных областях науки. Аль-Мас<sup>а</sup>уди писал, что поэтические способности Ибн ар-Руми были лишь одним из многих его талантов [111, т. 8, 231], а аль-Ма<sup>а</sup>рри вообще видел в нем в первую очередь «выдающегося философа» [79, 477].

Склонность к поэтическому творчеству проявилась у Ибн ар-Руми довольно рано — к двадцати годам он имел уже славу выдающегося поэта. Однако ни образованность, ни поэтический талант не уберегли его от нужды и лишений, сопутствовавших ему всю жизнь. Отрицательное отношение Ибн ар-Руми к аббасидской династии и придворной знати, его ревностный шиизм и приверженность к му<sup>а</sup>тазилитской теологии закрыли ему путь к придворной карьере и сделали поэта в глазах правящей элиты опасным еретиком. Среди стихов Ибн ар-Руми сравнительно немного панегириков в честь Аббасидов, и неудивительно, что халифы, особенно аль-Мутаваккиль, его не жаловали. Однако среди высокопоставленных лиц, особенно среди шиитов, у Ибн ар-Руми было немало знатных покровителей, которым он посвящал выпренные, суховатые панегирики. Только в последние годы жизни, когда у власти находился в качестве регента аль-Муваффах, брат халифа аль-Му<sup>а</sup>тамида (870—892), который терпимо относился к шиитам, и при сыне аль-Муваффаха халифе аль-Му<sup>а</sup>тадиде (892—902), который, будучи сам поэтом, пытался собрать вокруг себя поэтов и ученых, Ибн ар-Руми был допущен ко двору.

Жизнь поэта сложилась трагически во всех отношениях. Поэт рано лишился отца, а позднее потерял жену и четверых детей. Немало огорчений доставляла ему его внешность — поэт был мал ростом, лыс и хром [338, 108—129]. Шиитские симпатии поэта, его неприязнь к арабской родовой аристократии и язвительность стоили ему жизни: по сообщению источников, поэт был отравлен по приказу везира халифа аль-Му<sup>а</sup>тадиды — аль-Касима, который прославился жестокостью и неприязнью к шиитам [111, т. 7, 230; 76, 289].

Арабские средневековые филологи, рисуя образ поэта, неизменно указывают на его крайнюю неуживчивость, алчность и даже психическую неустойчивость [111, т. 7, 233]. По их словам, поэт был крайне капризен. Его традиционные панегирики немедленно сменялись злыми поношениями в адрес высокого покровителя, как только выяснялось, что последний недостаточно щедр. Его обвиняли в наглости, когда он высокомерно и в угрожающих тонах напоминал восхваляемому лицу об обещанном вознаграждении [287, 21—24].

Поэтическое наследие Ибн ар-Руми весьма разнообразно, и



его творчество заметно отличается от поэзии Абу Таммама и аль-Бухтури. Рядом с традиционными панегириками, столь характерными для классицизма IX в., в которых он сухо «доказывает» свою любовь к восхваляемому лицу, в его диване множество остроумных эпиграмм, пламенных шиитских антиаббасидских инвектив, искусных описаний природы. Встречаются в его диване и стихотворения, вообще выходящие за рамки канонических жанров, например описание путешествия, быть может предвосхитившее позднесредневековый прозаический жанр *рихлят* (от «рихля» — «путешествие»).

Неприязнь Ибн ар-Руми к арабской племенной аристократии выразилась, как и у Башшара ибн Бурда, в подчеркивании своего греко-персидского происхождения. Видно, шу'убийские страсти в IX в. еще бушевали с полной силой.

Как я могу переносить унижение, если братья моей матери — персы, а братья отца — греки!..

Мы, греки, обладаем умом, благородством и храбростью.

В другом месте поэт говорит:

Мои предки — Теофиль и Теофилос, и я не происхожу ни от раб'и, ни от шабас (тарантула.— *И. Ф.*) [548, 72].

Многие стихи Ибн ар-Руми представляют собой своеобразный манифест шиитских чувств. Каждый ревностный шиит должен был постоянно вспоминать о трагической кончине замученных имамов, стенать и жаловаться на судьбу, и Ибн ар-Руми посвятил убиенным алидам (потомкам Али) ряд пламенных элегий, в которых оплакивание шиитских вождей, поднявших восстание против Аббасидов и погибших мученической смертью, сменяется оскорбительными выпадами против правящей династии и призывом к новым мятежам. Поэт видит себя в стихах во главе шиитской армии, победоносно сражающимся с узурпаторами Аббасидами.

IX век был временем, когда философская мысль интенсивно проникала в поэзию, и Ибн ар-Руми также не остался в стороне от общего поветрия и проявил интерес к религиозно-философской проблематике, что, собственно, и дало основание аль-Ма'арри считать поэта в первую очередь философом. Поэту был близок круг му'тазилитских идей. Признавая свободу воли при совершении праведных и греховных поступков, Ибн ар-Руми вместе с тем считал, что судьбы людей зависят от небесных светил. Душу человеческую, носительницу доброго начала, он противопоставлял телу, злему началу, в чем ощущается отголосок мусульманских аскетических идей.

Огромное впечатление на поэта произвело восстание зинджей (негров-рабов) в Нижней Месопотамии, которое он интерпретирует в соответствии с представлениями багдадца-горожанина. В одной из своих элегий он повествует о тех бедствиях, которые обрушились на цветущую Басру, разграбленную зинд-

жами в 851 г. В этой элегии поэт именуется главаря зинджей «презренным предателем», обманным путем присвоившим себе титул имама, рассказывает о той страшной панике, которая началась в городе в момент нападения зинджей, о пожарах и разрушениях, об уничтожении величественных дворцов и других архитектурных сооружений, о горах трупов, валявшихся на улице не убранными много дней.

Сколько отцов увидело самого дорогого из сыновей поднятым на острие недремлющего [копья].

Сколько младенцев там было раньше срока отнято от груди острым мечом.

Сколько девушек, девственность которых охраняла печать Аллаха, они открыто обесчестили, не бледнея [от стыда].

Сколько целомудренных женщин, сорвав с их лица покрывало, они захватили в плен.

Они пришли утром — и столько вытерпел народ от них за день, как будто прошла тысяча лет [338, 21].

Ибн ар-Руми стремится живо воспроизвести картину совершенных преступлений, внушить читателю ужас к происшедшему. Он рисует действительность не в условных формах, а как можно ближе к реальности, пытается выявить причины событий, указать их реальную последовательность, мотивы поступков и т. д. При помощи традиционных клише он разрушает условность, конкретизирует повествование, наделяет его живыми чертами, используя выразительные художественные детали, из множества фактов, на которые распадается неизбежно всякое историческое событие, он отбирает те, которые ужас происходящего делают художественно убедительным.

Хотя в средневековой арабской поэзии, как и во всякой отвлеченной идеальной классической системе, личный опыт поэта рассматривался как факт внеэстетический, авторское «я» присутствовало в ней как лирическое отношение к тем или иным событиям, эпизодам, предметам и т. д. Примером тому могла бы служить приведенная нами нетрадиционная по содержанию поэма, посвященная разграблению Басры зинджами, пейзаж в которой предстает перед читателем как увиденный и прочувствованный самим автором.

Аббасидские поэты славились мастерством описания природы — Ибн ар-Руми был в этом отношении не из последних. Не следует забывать, что средневековая поэзия в какой-то мере компенсировала почти полное отсутствие у арабов изображения природы в живописи. Следуя традиции, Ибн ар-Руми рисовал сцены охоты, бури, прогулки по Тигру, ночное звездное небо. Хотя образы природы в его поэзии являются иногда порождением ума, они преисполнены интенсивного физического ее переживания — и его частный опыт стихотворца обретал силу художественного обобщения. Нередко это были не просто образные подробности пейзажа, но философская символика единства и одушевленности природы. Так философская мысль в его стихах становилась мыслью поэтической. По-видимому, природа

и вдохновляла поэта, и давала умиротворение в тяжелую минуту. Метафорический стиль в описаниях природы соответствовал представлению Ибн ар-Руми о ее величии и одухотворенности. Воспринимая природу как сознательную силу, способную испытывать человеческие чувства, поэт постоянно прибегал к олицетворениям и часто сопоставлял человеческую жизнь с явлениями природы и природу с человеком:

Природа — в украшениях распутницы, но она же добродетельна, как целомудренная, степенная женщина.

Она выставляет напоказ свою красоту, в то время как раньше была застенчива и стыдлива,

Так же как выставляет напоказ свою красоту женщина, которая страстно желает привлечь мужчину [316, 166—167].

К изображению олицетворенной природы поэт прибегает как к средству передачи собственных переживаний, своих страданий и радостей. При этом Ибн ар-Руми обладал редким образительным талантом. Его художественные зарисовки с натуры — описания трудовых процессов, красот природы, цветов, разнообразных яств — свидетельствуют о большой наблюдательности поэта, умении чувствовать форму и цвет изображаемых предметов. Можно сказать, что в Ибн ар-Руми сочетался талант поэта и живописца.

Руки юга развесили облака по небу, так что края их полощутся по земле.

Радуга вышивает на облаках узор — зеленый на красном и желтый на белом,—

Похожий на шлейф накидки молодой женщины, шествующей в металлических украшениях, из коих одни короче, а другие длиннее [259, 165].

Или:

Вот фиалка — ее лепестки собрались в бутон, и она стала походить на сурьму, пропитавшуюся слезами в час разлуки,

И лазурит, сияющий в саду своим небесно-голубым цветом на фоне пылающих рубинов.

На тонких стебельках он как огонек, высекаемый из кремня [259, 166].

Разностороннее творчество поэта включает все классические жанры. Его грустные элегии, например марсия на смерть второго сына, преисполнены такой глубокой и искренней печали, что едва ли можно найти другие столь же выразительные образцы этого жанра в средневековой арабской поэзии.

Хотя рыдания и напрасны, они все же облегчают муки — так будьте же щедры, о мои глаза! Ведь смерть унесла нечто столь же дорогое вам, как и мне!..

Жестокая смерть поразила моего среднего сына, что нашел пристанище в самом центре моего сердца. О, почему она избрала из всего ожерелья драгоценный камень, находящийся в самой середине?!

Как раз в то время, когда глаза его засветились добром, а поведение его стало разумным,

Смерть отдалила его от меня и могила сделала его далеким при всей близости ее и близким в отдаленности его.

По отношению к нему судьба исполнила свою угрозу, а надежда не сдержала своего обещания.

Недолго он прожил между колыбелью и могилой, и в момент, когда его хоронили, он еще не успел забыть, как качался в колыбели...

Несмотря на то что все возможное было сделано, он поник и увял, как вянет побег мирта...

Если бы мое сердце было твердо как камень, я все равно удивился бы, как оно не разлетелось на куски...

Хотя я осчастливлен еще двумя сыновьями, я буду вспоминать о нем до тех пор, пока верблюды стонут в Неджде.

Наши дети подобны органам нашего тела: когда мы теряем один из них — именно эта потеря ощущается нами всего болезненней.

Каждый из них занимает свое место, и никто другой не может эту потерю восполнить, будь он слаб или силен.

Когда слабеет слух, разве его может заменить зрение, а когда утрачивается зрение, разве может ухо указывать путь человеку, как ему указывали путь глаза?..

О ароматная трава, дорогая глазу, носу и сердцу! О, если бы мне знать, такова ли ты сейчас, какой я тебя помню!

Я напую тебя слезами, что текут из моих глаз, хотя тебя поить и бесполезно.

О глаза мои, проявите же ко мне великодушие, ведь я предал земле нечто более ценное, чем та помощь, о которой я вас прошу! [251, т. 2, 171—172].

Доисламские причитания по умершим занимали промежуточное место между поэзией эпической, лирической и обрядовой. По силе выраженных в них эмоций они несомненно должны быть отнесены к лирике, по форме бытования — к обрядовой песне, а по наличию в них нарративных элементов — к поэзии эпической. Средневековые плачи по умершим почти полностью утратили обрядовый характер своих погребальных предшественниц. Повествовательный элемент в риса, написанных на смерть близких, ничтожно мал. В отличие от «официальных плачей», сочиненных по заказу в связи с кончиной высокопоставленной особы, в которых большое место занимает описание достоинств и подвигов умершего, элегии на смерть родственников и знакомых, подобные приведенному риса Ибн ар-Руми, носят чисто лирический характер.

Средневековые арабы более всего ценили сатирический талант Ибн ар-Руми, его язвительность и изобретательность в нападках на политических, религиозных и личных противников и ставили его как сатирика-пасквилянта даже выше аль-Хутай'и, аль-Фараздака и Джарира. Эпикурец и жизнелюб по натуре, Ибн ар-Руми под влиянием житейских невзгод стал желчным мизантропом, считал людей злыми от природы и способными на любое коварство. Особенно удавались Ибн ар-Руми короткие стихотворения-эпиграммы, в которых он обличал вероломство, зависть, ханжество, скупость, глупость и другие людские

пороки, а порой делал оскорбительные замечания и против внешности своих недругов. Вот как он позволяет себе отзваться об одном из внуков халифа аль-Мутаваккиля:

Иса столь жадеён, что он проявляет скупость даже по отношению к себе. Но ведь и он не вечен!

Если бы он только мог, он от скупости дышал бы через одну ноздрю [76, 290].

А вот начало другого хиджа:

У тебя длинная и широкая борода, но ведь и ослы известны своими бачками.

Бог повесил тебе на щеки кормушку, однако нет в ней овса [281, 53].

Язвительность Ибн ар-Руми была направлена не только против его личных врагов. Поэт подвергал осмеянию все, что вызывало его неодобрение, — от плохого голоса певицы до поста в дни рамадана. Особенно жестоко он обрушивался на придворных панегиристов, своих соперников, называл их «смердящими трупами» и «мусором на поверхности моря». Так, широкую известность приобрели его яростные нападки на аль-Бухтури, снискавшего при дворе большую популярность и представлявшего классицистическую линию в придворной поэзии.

Осмеяние аль-Бухтури начинается с традиционных выпадов по поводу его внешности, в частности с насмешек над его бородой и с едкого замечания, что человек с такой длинной бородой вполне заслуживает пощечин и подзатыльников и того, чтобы его именовали без уважительных прозвищ. И хотя аль-Бухтури претендует на обладание знатной арабской родословной, и хотя он — самый выдающийся среди поэтов, в действительности он «весьма слаб как в поэзии, так и в родословной».

Пропади он пропадом, этот аль-Бухтурн, за то, что он сочиняет такие плохие стихи, хоть и прилагает столько труда и напряжения.

И когда те, кто умеет отличать могучее дерево от хрупкого дерева, слушают его стихи,

Они кажутся им словами, которые произносит заклинатель скорпионов, или шумными возгласами каменщиков, когда они ходят на самом верху возведенных стен.

Получается [в его стихах] какая-то мешанина, причем все медное в них — его, а все золотое он взял у предшественников.

Все, что есть у него ценного, он взял у других, а все дешевое — его, оно явно нигде не взято.

Он портит все хорошее, а когда стали заметны его способы [заимствования] — он стал воровать искусно и бесстрашно, подобно собаке...

Он раб, который совершает набеги на мертвых и забирает у них самые острые слова с помощью войска, действующего без шума.

Ты и сейчас можешь увидеть его в одеждах, которые он награбил у людей прошлого.

Он мужественно и храбро нападает на чужую поэзию, но декламирует свои стихи со страхом, [боясь разоблачений].

Слушатели, которые его не знают, говорят: «Это самые лучшие, самые прекрасные стихи, какие только сочинили ныне живущие и ушедшие».

А если он перестанет присваивать чужие стихи, то его собственные заставят людей стонать от них, а не от недуга...

Как же так — аль-Бухтури открыто крадет у людей стихи, [и ничего], в то время как ты наказываешь вора только по одному подозрению...

Следует распять его на кресте, ведь многие люди до него были распяты на высоком дереве, хотя и совершили меньший грех, чем он [251, т. 2, 143—144].

Разумеется, данное хиджа, как и всякое поношение, адресуемое одним поэтом другому, в известной степени было элементом традиционной игры, которая так потешала знатных придворных и которая не обязательно должна была свидетельствовать о взаимной вражде поэтов. В данном случае, однако, мы имеем дело с чем-то большим, чем простая игра. В хиджа Ибн ар-Руми мы между строк ощущаем и отголоски шу'убийской неприязни выходца из вольноотпущенников к «чистокровному» потомку завоевателей, и голос враждебного правящей династии «оппозиционера», ненавидящего более удачливого, подвизающегося при дворе поэта. Но главная тема в поношении — обвинение аль-Бухтури в плагиате — связана уже непосредственно с литературными представлениями Ибн ар-Руми. Верный традиции, аль-Бухтури, подобно Абу Таммаму, широко черпал «поэтические темы» у классиков древности, что вызывало у Ибн ар-Руми, более критично относившегося к древним традициям, соответствующую реакцию<sup>10</sup>.

Не менее жестоко Ибн ар-Руми обрушивался на критиковавших его филологов, чисто формально усвоивших классическую традицию и, по его понятиям, плохо разбиравшихся в поэзии. Новаторская природа творчества Ибн ар-Руми была им чужда и вызывала с их стороны лишь нареkania.

Тому, кто сказал: «Я показал твоё сочинение аль Ахфашу<sup>11</sup>, но он не отозвался о нём с похвалой», я ответил:

«Ты ничего не смыслешь в стихах, если показываешь их тому, кто лишь выказывает слепоту, критикуя их.

Он ведь никогда ни сам не сочинял стихов, ни передавал чужих, так что не был он в поэзии „ни лисицей, ни львом“.

А если он возразит, [сказав], что передавал их, то делал он это как тетрадь, не понимающая, что в ней содержится...

Он высказался, ничего не поняв и солгав, но ложь не развзала узла его невежества.

<sup>10</sup> Насмешки Ибн ар-Руми над аль-Бухтури и другими поэтами-современниками за то, что они подражают поэзии древних и заимствуют поэтические темы и мотивы предшественников, несколько не мешали ему в своих собственных панегириках строго соблюдать требования классицистического канона, широко использовать в длинных касыдах редкие слова, а при перечислении добродетелей восхваляемого лица следовать номенклатуре традиционных поэтических тем.

<sup>11</sup> Аль-Ахфаш — известный филолог Басрийской школы (ум. ок. 830 г.), крупный авторитет в области грамматики и поэзии.

Ведь я не могу дать божественный дар понимания скотам и птицам, я ведь не Сулейман (библ. Соломон.— И. Ф.) — покоритель духов.

Мои беды еще не заставили меня дойти до того, чтобы сочинять стихи, понятные собакам и обезьянам.

Достаточно того, что я вижу, как одна обезьяна преисполнена ко мне зависти, да не успокоит Аллах зависть в ее сердце! [338, 395].

Кажется, подобно другим поэтам IX в., Ибн ар-Руми умел использовать свой дар сатирика и в корыстных целях. Вот как он вымогал подачку у некоего Исхака ибн Дуляйля:

Ты мне обещал подарить мула, и если ты не сдержишь своего слова, то это будет означать, что у тебя такой же характер, как у него...

В этой истории с мулом не будь столь же непостоянен, как мул, и не заставляй меня изменить мнение о тебе.

В противном случае ты навлечешь на себя такие злобные хиджа, какие ты заслуживаешь [548, 123].

Свои взгляды на значение поэзии и роль поэта в обществе Ибн ар-Руми не сформулировал в специальных сочинениях, однако и из его поэзии, и из его независимого поведения можно сделать вывод, что ему были близки идеи о воспитательном назначении литературы, развиваемые в VIII—IX вв. многими авторами адаба, начиная с Абдаллаха ибн аль-Мукаффы. Поэтому в поэзии Ибн ар-Руми так силен элемент назидания, в частности в элегии, посвященной разрушенной и разграбленной Басре. Для Ибн ар-Руми поэзия была высоким искусством, а не просто средством услаждения сильных мира сего. Следствием такого взгляда были постоянное «бунтарство» поэта, его неуживчивость в придворной среде, его достаточно явно выражаемое нежелание восхвалять ненавистных аббасидских халифов. Конфликт с правящей династией в известном смысле освободил Ибн ар-Руми от обязанности постоянно угождать вкусам придворных ценителей поэзии и подражать доисламским образцам. Продолжая традиции поэтов Обновления, Ибн ар-Руми сочинял стихи, выпадавшие из общепризнанных норм «багдадского классицизма», и тем предвосхитил более свободное от традиций творчество поэтов X—XI вв. — аль Мутанабби и аль-Ма'арри.

В прекрасных и даже трогательных стихах Ибн ар-Руми выразил свои мысли о природе и характере поэтического творчества, которое он сравнил с опасным ремеслом искателя жемчуга. Труден подвиг поэта, который должен, перебрав массу словесного материала, найти слова-жемчужины, достойно выражающие его вдохновение:

Скажите тому, кто осудил поэзию, в которой он прославляет-ся: «Разве ты не видишь, как сложно устроено дерево?

Оно состоит из коры, сухих ветвей и колючек, между которыми есть и плоды.

Было бы лучше, если бы господь сам обрезал лишние ветви, которые он создал, а не люди.

Но если бы не было этого недостатка [в виде сухих ветвей] — было бы что-либо другое, что уготовила судьба для всякой вещи.

Аллаху лучше известны его помыслы, и благо есть во всем, что он совершает.

Так пусть же люди простят того, кто совершает промахи в поэзии, — ведь он всего лишь человек.

И то, что он ищет, подобно тому, что вылавливает искатель жемчуга со дна морской пучины, в то время как вокруг жемчуга таятся опасности.

Хранится на дне морском и ценное — то, что можно взять, и то, что следует выбросить.

И того, кто ныряет в морскую пучину и одно отбирает, а другое с презрением отбрасывает, волна неизбежно унесет и разобьет об утес» [251, т. 2, 142—143].

Разумеется, и Ибн ар-Руми отдал дань поэтическому канону, достаточно часто используя традиционные поэтические клише и употребляя редкие слова, заимствованные из арсенала древней поэзии, особенно тогда, когда хотел доказать, что арабская поэзия для него — родная область.

Но в отличие от других поэтов IX в. (например, Абу Таммама), нарочито усложнявших свои стихи, стремившихся поразить слушателей «ученостью», эффектными и необычными сравнениями и, в подражание древним поэтам, часто лишь намекавших на знакомые бедуинам события или обстоятельство жизни, Ибн ар-Руми стремился к простоте и ясности. Умелое пользование аллитерациями и омонимами придавало его стихам музыкальную выразительность. Подобно многим поэтам его времени, Ибн ар-Руми отказался от традиционной самостоятельности бейтов и прибегал к анжамбеманам, что расширяло выразительные возможности его стихов, которые не распадаются на отдельные мысли-бейты, но увязываются в единое целое.

Особенно большую изобретательность Ибн ар-Руми проявляет в пространственных вступлениях к панегирикам. Эти насобы заметно отличаются от традиционных и более разнообразной тематикой, и новациями в поэтических мотивах (ма'ани), и вводимыми в текст диалогами, и общим «драматическим» тоном. С этой точки зрения представляет интерес большое, стройное вступление к панегирику, в котором поэт повествует о трудностях сухопутного и морского путешествия, о тех опасностях, которые подстерегают путника на суше и на море, и о тщетности усилий человека добиться в жизни благоденствия и одолеть слепую судьбу. Трудности путешествия выступают в насобе к панегирику как символ сложности всякого жизненного пути и нестабильности человеческого бытия.

Вступление начинается словами: «Не всякий, кто пренебрегает путешествием, терпит в жизни неудачу, не всякий, проводящий жизнь в пути, добьется успеха» — и заканчивается общим выводом: «Я вижу, что человек с того момента, как он



впервые коснется лика земли, и до тех пор, пока в ней не скроется, — пленник несчастья», ибо во время земных странствий по суше он страдает «от жары и холода», «дождя и снега», «пыльно-ветра и бурь», «жажды и сырости», а путешествуя по воде, постоянно подвергает себя опасности утонуть. На первый взгляд описание путешествия весьма конкретно, в нем нет никаких гипербол, никакой выпренности, оно предельно приближено к реальной жизни и ничем не напоминает традиционные насыбы. Однако оно «символично» и как бы предвосхищает описание мистического пути в позднейших суфийских сочинениях.

Таким образом, с возрастанием конкретности все большее значение приобретает опосредствованный философско-лирический сюжет. Путешественник символизирует бредущего по жизни человека, в результате чего описание путешествия становится условной формой своеобразных философских медитаций — жанра, который в последующие два столетия займет такое большое место в философской лирике аль-Мутанабби и особенно аль-Ма'арри.

Совершенно особое место в арабской поэзии IX в. занимает «однодневный халиф», поэт и филолог-теоретик *Ибн аль-Му'тазз* (861—908)<sup>12</sup>. Основным источником жизнеописания Ибн аль-Му'тазза служит труд его друга, почитателя, собирателя и редактора его дивана Абу Бакра ас-Сули, уделившего в третьем томе своей «Книги листков со сведениями об аббасидских халифах и их поэзии» Ибн аль-Му'таззу целый раздел [57]. Сведения о жизни поэта имеются также в трудах аль-Хатиба аль-Багдади [53, т. 10, 95] и Иакута [117, т. 1, 133—134; т. 5, 459, 477, 341].

Внук убитого в 861 г. десятого аббасидского халифа аль-Мутаваккиля и сын тринадцатого аббасидского халифа аль-Му'тазза, смещенного в 869 г. и умершего в темнице, Ибн аль-Му'тазз родился и вырос в загородной резиденции багдадских халифов в Самарре и получил по тому времени самое изысканное образование — в числе его учителей были басрийский филолог аль-Мубаррад (826—898) и глава куфийской филологической школы Са'лаб (815—904).

Подобно многим другим аббасидским «принцам крови», вынужденным по тем или иным причинам, отказаться от притязаний на халифский престол, Ибн аль-Му'тазз всецело предался, как он сам писал в своих стихах, «пирам и любовным радо-

---

<sup>12</sup> Литературно-критическим сочинениям Ибн аль-Му'тазза посвящены статьи И. Ю. Крачковского, содержащие тексты, переводы и исследования «Книги благовоспитанности», «Книги о вине» и «Книги о „новом стиле“» [161]. Из ранних работ о творчестве Ибн аль-Му'тазза отметим статью К. Ланга [605] и книгу О. Лота [622]. Из более поздних работ следует назвать исследования Мухаммада Хафаджи [294], Ахмада Заки [305] и статью С. А. Бонебаккера [432].

стям» и жил, как сообщают источники, «среди великолепной обстановки и утвари, в окружении преданных слуг».

После смерти халифа аль-Му'таида в 892 г. Ибн аль-Му'тазз по приглашению нового халифа, своего двоюродного брата аль-Му'таида (892—902), переехал в Багдад и стал ревностным почитателем нового покровителя, главную заслугу которого он видел в прекращении смут и беспорядков и в укреплении власти аббасидской династии. Со смертью аль-Му'таида в 902 г. и воцарением аль-Муктафи (902—908) Ибн аль-Му'тазз отошел от политической деятельности. В смутное время, наступившее после смерти халифа аль-Муктафи, Ибн аль-Му'тазз оказался втянутым в придворные интриги, принял участие в борьбе за власть и, опираясь на некоторых высокопоставленных лиц захватил на один день халифский престол (17 декабря 908 г.), но уже на следующий день был свергнут сторонниками «законного» халифа аль-Муктадира — гвардейцами-тюрьками — и через несколько дней (29 декабря 908 г.) казнен.

Высокое положение избавило Ибн аль-Му'тазза от необходимости заискивать перед сильными мира сего и выпрашивать, как это делали придворные панегиристы, подачки. В диване Ибн аль-Му'тазза представлены все жанры арабской поэзии (любовные песни, стихи о вине, описание природы), есть и панегирические касыды (в них прославляется деятельность аль-Му'таида), но они лишены обычного для этого жанра льстиво-раболепного тона. Не испытывавший нужды приспособляться ко вкусам «потребителя», Ибн аль-Му'тазз был утонченным эстетом, знатоком и ценителем поэзии, одним из первых теоретиков арабской средневековой нормативной поэтики. В его творчестве традиционные доисламские образы гармонично переплелись с новациями поэтов Обновления, впервые в арабской поэзии сплавив бедуинское и новое, городское, направления в некий органический синтез, давший позднее, в X в., богатейшие плоды в творчестве аль-Мутанабби, ас-Санаубари, ар-Ради и других поэтов.

Самое большое по объему поэтическое сочинение Ибн аль-Му'тазза — урджуза, в которой повествуется о том, как его родственник, друг и покровитель халиф аль-Му'таид добился стабилизации политического положения в империи, усмирил непослушную придворную гвардию и заставил провинциальных эмиров подчиниться центральной власти [23, 481—505]. Легенда повествует, будто поэма так понравилась халифу, что он заставил одну из невольниц выучить ее наизусть и часто ему ее напевать [605].

Поэма начинается с рассказа о том, в каком состоянии находилась страна до воцарения халифа аль-Му'таида. Государство раздирали смуты, в Кермане и в Фарсе утвердилась династия Саффаридов, наместник Исфахана Ибн Аби Дуляф отказывался подчиняться багдадскому халифу, правившая в

Египте династия Тулунидов отторгла у Аббасидов Сирию. Даже в самом Ираке наместники областей вышли из повиновения и не слушались приказов властей Багдада.

С большой обстоятельностью Ибн аль-Му'тазз изображает нравы, царившие в Халифате до прихода к власти аль-Му'тадида: чудовищные притеснения властей, методы выколачивания налогов, пытки и вымогательства, применявшиеся халифской администрацией для пополнения казны.

Если у какого-либо купца водились драгоценности и деньги и Аллах пожаловал ему хорошее положение,

Ему говорили: «У тебя находятся на хранении деньги, принадлежащие правителю». И называли баснословную сумму.

Купец утверждал: «Нет, клянусь Аллахом, нет за мной никакого долга, ни малого, ни большого.

Я нажил эти деньги честной торговлей и не нанес правителю никакого ущерба».

В ответ на это его окуривали дымом горящей соломы и поджаривали, накладывая на тело раскаленные кирпичи,

До тех пор, пока он не начинал испытывать отвращение к жизни и не восклицал: «О, пусть все деньги провалятся в преисподнюю!»

И отдавал мучителям все, что те требовали. Его отпускали, и он убегал со всех ног, думая лишь о том, чтобы скорее убраться [23, 488; 197, 102].

Сколько, сколько людей знатного происхождения, уважаемых и почтенных мужей

Я видел, которых волокли стражники в тюрьму и в диван по сбору налогов!

Приведенного выставляли на адский жар полуденного зноя, так что голова его становилась подобной кипящему котлу.

Руки его связывали джутовыми веревками, которые перерезали ему суставы.

Его подвешивали на крюк в стене, как будто он — глиняный сосуд для охлаждения воды в доме.

И били его по затылку, как бьют в барабан, то выказывая глазами злорадство, то давая понять, что они его друзья...

А когда он умолял избавить его от жгучих лучей солнца, сборщики налога в ответ пинали его ногами.

А в это время тюремщик лил на него масло, так что он весь покрывался красной коркой.

Так продолжалось до тех пор, пока его не покидали силы и он более не мог противиться их требованиям.

Тогда он говорил: «Позвольте мне попросить займы у купцов, а если они откажутся дать в долг — продать им мои земельные владения.

И назначьте мне для этого срок в пять дней. Окажите мне такую милость!»

Но они ограничивали его и давали ему лишь четыре дня срока, и не было надежды добиться от них словами какого-либо снисхождения.

И тогда приходили к нему назначенные бессовестные купцы и ссужали его деньгами из расчета десять за один.

Они писали купчую на продажу его земельного владения и заставляли его клятвой скрепить акт продажи.

После этого он уплачивал то, что от него требовали, и уходил, даже не чая близости освобождения.

Тогда к нему приходили пытавшие его стражники и просили

у него денег, как если бы довели его до состояния полнейшей покорности.

А если он медлил с ответом, они сдирали с него чалму и расцарапывали ему шею и голову [23, 494; 197, 115—116].

По словам Ибн аль-Му'тазза, положение усугублялось поведением высших чиновников и знати, «сотрапезников халифа», «рыскавших по стране в поисках добычи». Они «довели Халифат до нищеты и приучили всю страну к страху и ужасу». Днем и в ночную пору по улицам столицы разгуливали гвардейцы-наемники и «домогались жалованья, как будто все им задолжали». Однако с воцарением аль-Му'тадида резиденции непокорных эмиров, их дворцы превратились в «покинутые становища», по которым «днем и ночью бродят джинны».

Сколько опустевших дворцов в ат-Тале, аль-Джаусаке и в аль-Ката'и!

А ведь было время, когда их часто навещали, жизнь в них была ключом и все боялись их владельцев, наместников-эмиров.

Кони ржали у ворот, и множество народу толпилось возле привратника.

Сколько входило туда благородных людей и сколько выходило оттуда униженных и ограбленных.

Сколько было таких, которые стояли поодаль и смотрели, опасаясь подойти, испуганные угрозами и страшась наказания.

Так продолжалось до конца дня, а потом раздавались из дворца шум голосов и звуки струн.

Виночерпии обносили гостей вином, и совершались там бесчисленные грехи.

Все это неожиданно кончилось, как не бывало. Ведь судьба играет человеком как захочет!

Небо не плакало над ними, когда их постигла заслуженная кара [23, 482—483].

Все эти смуты и злоупотребления, если верить поэту, были пресечены халифом аль-Му'тадидом, покаравшим мятежников и водворившим в стране порядок и справедливость. По свидетельству Ибн аль-Му'тазза, аль-Му'тадид всячески укреплял ортодоксальный суннитский ислам и преследовал «еретиков»-му'тазилитов, так же как и шиитские секты (особенно карматов). Он покончил с «вероломным алидом», одним из руководителей негров-рабов (зинджей), восставших в Нижнем Ираке, расправился с основателем династии Саффаридов Саффаром, принудил египетских правителей выплатить Багдаду причитающиеся налоги и усмирил непокорных эмиров в самом Ираке. Покончив со смутой, аль-Му'тадид занялся строительной деятельностью. По его приказу были воздвигнуты роскошные дворцы и разбиты удивительные парки, подобных которым не создал ни один халиф или эмир и даже сам «царь византийский». Таким образом, аль-Му'тадид укрепил власть Аббасидов, которые, по глубокому убеждению Ибн аль-Му'тазза, только одни имели моральное право управлять мусульманским государством.

Эпическая поэма Ибн аль-Му'тазза существенно отличается от традиционных мадхов. Хотя в поэме в соответствии с

требованиями жанра подвиги прославляемого лица бесконечно преувеличиваются и даже просто придумываются и халиф предстает перед читателем, подобно эпическому герою, «прекрасным во всех отношениях» и хотя халифу приписываются не вообще какие-нибудь достоинства, а именно те, которые принято восхвалять в мадхе (храбрость и ратные подвиги в войне за ислам, справедливость к подданным и снисходительность к поверженному врагу), в ней отсутствуют традиционное лирическое вступление и просьбы о вознаграждении. И не случайно Ибн аль-Му'тазз избрал для своего панегирика не касыдную, а урджузную форму, не требующую столь строго очерченной нормативной композиции.

Живые и конкретные отклики на реальную жизнь встречаются в поэзии арабского классицизма, как правило, не в «высоком» жанре панегирика, где обычно находят свое выражение идеальные представления эпохи, а в жанрах, где поэт подвергает критике отступления от идеала, представшие перед ним как реальная и неприемлемая для него действительность. Было бы, однако, ошибкой находить «реализм» средневековой литературы лишь в «бытовизмах», смеховых элементах и просторечиях, характерных в большей мере для «низших» жанров, в первую очередь для жанра хиджа. Его следует видеть прежде всего в конкретном изображении различных сторон общественной и личной жизни, которые рисуются как реальные факты действительности, а не отвлеченно и нормативно.

В поэме Ибн аль-Му'тазза художественная сила реальности как бы вступает в борьбу с общепринятыми художественными традициями. Ибн аль-Му'тазз живо воспроизводит картины багдадской жизни своего времени, широко использует бытовые наиболее выразительные детали, отбирает факты, которые позволяют читателю наглядно представить происходящее, соблюдает «историзм», рисуя причины и последовательность событий, мотивы поступков и т. д. Необычность содержания и композиции поэмы, ее обличительный тон выводят ее за пределы замкнутого круга арабского классицизма. Правдивостью и точностью в изображении жизни, даже известной «натуралистичностью» при описании страшной действительности она мало чем напоминает традиционные панегирики и осмеяния, в которых заранее заданы поэтические образы-идеи. Все это дало основание И. Ю. Крачковскому отнести Ибн аль-Му'тазза к числу поэтов, порвавших с ложноклассическим направлением в поэзии [167, 56].

В отношении к рисуемым в поэме событиям чувствуется аристократ, который в соответствии с представлениями своего сословия всячески чернит повстанцев (зинджей, карматов), обвиняет их в зверствах, совершаемых из корыстных побуждений, и в насилиях. Некоторые из его обвинений несомненно справедливы (об этом мы можем судить по свидетельствам других источников), однако Ибн аль-Му'тазз не видит социальных

причин охвативших всю империю восстаний и склонен считать, что они вспыхнули лишь вследствие деятельности разных авантюристов и честолюбцев.

«Высокородность» Ибн аль-Му'тазза, его приверженность правящей в Багдаде династии проявились не только в неприязни к «бунтарям» и в постоянных жалобах на нарушение былых сословных преград, естественных с точки зрения поэта-аристократа. Его отвращение к шиизму и к антиаббасидской поэзии нашло свое выражение также в пренебрежении к некоторым выдающимся поэтам-современникам, например к Ибн ар-Руми, которого он никогда не упоминает в своих теоретико-критических сочинениях.

Главное место в творчестве Ибн аль-Му'тазза занимают поэзия вина, любовная лирика и описания природы. Эти три традиционных жанра (хамрийят, газель и васф) преобладают в диване поэта в полном соответствии с его жизненной установкой и эстетическими вкусами. Иногда темы вина, природы и любви сочетаются в одном стихотворении, образуя «смешанный» жанр. Во всех этих жанрах Ибн аль-Му'тазз выступает как замечательный мастер «нового стиля».

Пей весь свой век — и ты не умрешь от сожаления, что зря прожил жизнь, и не будешь вечно жаловаться на тоску.

Посмотри вокруг — пришла весна, подобная принарядившейся для возлюбленного прекрасной женщине.

Когда утро рассыпает аромат камфоры, птицы начинают щebetать, каждая на своем языке,

Роза смеется над желтыми глазами нарцисса, который умер, приговоренный любовью к смерти,

Налившиеся хлеба увенчаны колосьями, они свежи и зелены,

Повсюду все проснулось к жизни, и даже желтый гриб вылез из земли.

Каждый вечер дневные облака, не успевшие за день пролиться на растения, дарят им слезы дождя.

И ты увидишь, как ветер гладит поверхность пруда, полирует ее и уносит все соринки,

Так что пьющая газель смотрится в него, как красавица в зеркало... [23, 113].

Тема вина проходит через всю поэзию Ибн аль-Му'тазза, причем в поэтизации застольных радостей, в красочных описаниях веселых попоек с многочисленными сотрапезниками и обязательным в таких случаях виночерпием Ибн аль-Му'тазз не уступает основоположнику жанра — Абу Нувасу, несомненно оказавшему на него большое влияние.

О друзья, я не послушался глупца и покорился кубку с вином, который держу в руках.

Я встретил этого бродягу — вино, и оно ранило меня ударом кинжала прямо в сердце.

И, ей-богу, я уже не помню, сотворил ли я ему одну молитву или приложился к нему дважды... [23, 161].

Сколько ночей я провел без сна, когда мои собутыльники лежали вокруг меня, сраженные хмелем.

И тогда моими собеседниками становились хохочущие бутылки с вином и поющие о любви флейты и лютиды.

А ночь пыталась побить меня камнями звезд, говоря: «Кажется, это сам мятежник-сатана...» [23, 179].

Дьявол подчинил себе мою душу, и она стала безумствовать, ведь издавна души людские были покорны дьяволу.

Сколько раз я собирался стать благочестивым, но мешало этому душистое вино, которое разносит виночерпий, не уступающий павлину красотой.

Со времен Ноя это вино хранилось в кувшине, похожем на тьму, в которой спрятан свет.

Неверные открывают для мусульман другие кувшины, а этот берегут в темноте, как молодую невесту...

Христиане говорят, что это кровь Иисуса, а огнепоклонники — что это неопаливающий огонь.

По-моему же, это ни то ни другое, но полное счастье, очищенное от огорчений и бед [23, 272].

Как и у Абу Нуваса, в описаниях застольных увеселений Ибн аль-Му'тазза традиционные «литературные» образы переплетаются с бытовыми, навеянными жизнью «реалистическими» картинками, достоверность которых не вызывает сомнений.

О виночерпий, одетый в шелковые одежды, подающий собутыльникам красный яхонт в белой жемчужине,

Когда луна на небосводе похожа на серебряный дирхем, брошенный на голубую парчу.

Сколько раз виночерпий доставлял мне радость и, не боясь завистников и соглядатаев, проводил у меня время.

Он изъяснялся знаками и жестами, когда я будил его и говорил ему: «Просыпайся, о радость друзей и собутыльников».

И он отвечал мне невнятным бормотанием, причем язык не повиновался ему от опьянения, как будто он был заикой:

«Я все понимаю, что ты говоришь, но меня доконали последние капли золотистого вина».

Оставь меня до завтра и дай мне очнуться от хмеля, а потом твой раб снова будет служить тебе» [23, 17].

Ибн аль-Му'тазз часто вводит в свои поэмы традиционную тему — описание возделывания виноградной лозы и изготовления вина, — которую неоднократно разрабатывали предшественники Ибн аль-Му'тазза по жанру хамрийят — аль-А'ша, аль-Ахталь и Абу Нувас.

Вино вызрело там, где в прозрачной зелени свисающие ветви с темными гроздьями простирают свою тень,

Там, где гряда волн плещется в устье Евфрата, воды которого набегают на скользкий и мягкий песок.

Вокруг этих лоз ходит сторож с недремлющим оком и бодрствующим сердцем, охраняя их от жаждущей сорвать руки.

Он хлопочет с лопаткой у ручейков, орошающих лозы, чтобы указать к ним путь змейке воды.

А в августе он возвращается к лозам, чтобы собрать виноград для того, кто выжмет из них сок, и тогда его руки желтеют, как будто окрашены хной.

А потом на собранном винограде начинают радостно плясать давилышки, безжалостно дробящие сердца гроздей.

И только теперь виноградный сок успокаивается в чреве темно-коричневого кувшина, запечатанного глиной, под жаркими взорами солнца [23, 13—14].

Интерес Ибн аль-Му'тазза к бытовым деталям нашел выражение в небольшой урджуге, посвященной шуточному спору поэта с одним из друзей о том, когда лучше пить вино — с утра или под вечер. В поэме повествуется о времяпрепровождении багдадской знати. На фоне прекрасной, только что пробудившейся ото сна природы несчастный пьяница-забулдыга тянется к кубку и, захмелев, забывает обо всех других радостях жизни, а под вечер, когда собирается кружок друзей, он уже не способен принять участие в пирушке и тем лишает себя вечерних развлечений [23, 473—480]. Впрочем, сам Ибн аль-Му'тазза, кажется, не отвергал утренних застольных радостей. Так, пародируя традиционный призыв муэдзина: «Вставайте на молитву!», он в одном из своих хамрийят провозглашает: «Вставайте на утреннюю попойку!» [23, 145], а в другом месте говорит: «Пришло время кувшину преклонить колени перед кубком. Ведь петух уже зовет: „Вставайте на утреннюю пирушку“» [23, 146].

Стихи Ибн аль-Му'тазза о вине изящны по форме. При всем очевидном влиянии винных песен предшественников в хамрийят Ибн аль-Му'тазза много поэтической фантазии, неожиданных и эффектных сравнений, в которых поэт проявляет тонкий вкус и незаурядную наблюдательность:

На рассвете мы зажигаем огонь, [пьем вино]. Когда мы льем в него воду — он еще сильнее разгорается.

Пузырьки воды ползут по стенкам чаши, подобно слезам, текущим по розовым щекам... [23, 178].

О мой сотрапезник! Наступила ночь, зажги же для нас огонь вином.

Как будто мы, в то время как весь род людской спит, целуем солнце в темноте... [23, 407].

Вино — как невеста в узорчатой стеклянной рубашке, сыгравшая свадьбу с водой у меня в ладони... [23, 131].

Для эпикурейского сознания Ибн аль-Му'тазза, так же как и для Абу Нуваса, тема вина была органична. Однако если для горожанина, выходца из простого сословия Абу Нуваса проповедь застольных увеселений была средством эпатировать традиционную мораль, то для знатного и богатого Ибн аль-Му'тазза песни о застольных радостях были изображением одного из видов привычных светских развлечений. «Смакуя», описывал он веселые пирушки, на которых все «действия» совершались по принятому в придворных кругах ритуалу. Это нашло отражение в содержании и построении созданного им трактата-антологии «Книга о вине», в которую автор включил как свои, так и чужие стихи, в целом дающие представление не только



о лучших произведениях жанра хамрийят, но и о жизни придворной среды в аббасидской столице.

Сам Ибн аль-Му'тазз, объясняя причину, побудившую его написать трактат, ссылается на «падение искусства застольных увеселений» и на свое желание, собрав лучшие образцы поэтических описаний вина, найти в них сотоварища, который бы заменил ему незадачливых собутыльников [161, 90]. В трактате речь идет о различных сортах вина и о напитках, его заменяющих, о предпочтении, которое оказывается разными людьми разным сортам вина, о медицинских свойствах вина, о сосудах для его хранения и питья, о действиях вина на человека и о способах излечения от опьянения. Специальный раздел посвящен хадисам, в которых содержатся запреты, разрешения и предписания, касающиеся употребления вина, а также правила, принятые на этот счет в обществе [161, 91].

Но если стихи Ибн аль-Му'тазза в жанре хамрийят, окончательно сложившемся сравнительно поздно, полностью выдержаны в «новом стиле», то его любовные песни несвободны от влияния древней поэзии. Однако доисламская традиция присутствует в них лишь в виде некоторых обязательных реалий бедуинской жизни и традиционных образов (возлюбленная — газель, свидание не может состояться, ибо племя возлюбленной откочевало, и т. д.). Весь же «дух» любовной лирики Ибн аль-Му'тазза тесно связывает ее с куртуазной культурой, в которой от патриархальной наивности любовных отношений не осталось и следа. Взаимоотношения влюбленного придворного и возлюбленной напоминают взаимоотношения европейского придворного рыцаря и его дамы. В этом плане Ибн аль-Му'тазз продолжает традицию городской любовной лирики Омара ибн Аби Раби'а с ее культом свободных любовных связей, не ограниченных ни сословными барьерами, ни семейными или племенными отношениями. При этом, как и в поэзии европейских рыцарей, в любовной лирике Ибн аль-Му'тазза отсутствует индивидуализация чувств, все в ней подчинено правилам жанра, предписывающего восхвалять «прекрасную газель» в традиционных формах.

О газель, вновь искушившая мое сердце, уже искренне раскаявшееся.

Она посетила меня, заранее не известив о приходе.

Она появилась, ведя за собой войско своей красоты во всеоружии, готовое к бою.

От того, подарит ли она мне свидание или покинет меня, зависят моя жизнь и смерть.

Глаза ее — острые мечи, ее смертоносные взоры мечут стрелы впереди ее войска.

Над ней реют знамена красоты, взошедшей над ее сверкающим челом.

На левом фланге ее армии шествует цветок желтой лилии, а на правом — черная родинка, отряд смуглых эфиопов.

Проходя мимо, она своей легкой поступью несет смерть, и благочестию не остается ничего иного, как спастись бегством при ее приближении... [23, 103].

Еще больше нормативных элементов в описаниях аравийской природы. Багдадские поэты IX в., понимая, что им, горожанам, едва ли удастся превзойти поэтов-бедуинов, столь гармонично связанных с природой и органически «вписанных» в аравийский пейзаж, в этом жанре старались максимально подражать своим древним предшественникам. Их васфы не столько навеяны непосредственными впечатлениями, сколько построены на знании и искусном применении традиционных штампов. Поэтому те сравнения в их поэзии, которые основаны на зрительном сходстве, как правило, заимствованы из стихов древних поэтов, их же собственные, «новые», поэтические фигуры обычно связаны не с пластическим видением, а с передачей впечатления от предмета или явления через игру чисто языковыми усложненными образами, и по ним зачастую трудно наглядно представить себе объект описания:

Ночью я увидел молнию, сверкнувшую подобно быстрому взгляду или [внезапному] удару сердца возлюбленного.

А потом восточный ветер стал подгонять ночь, как будто она — молния, а он — падающая звезда.

Ночь плачет слезами дождя, а молния над ней смеется — и потоки дождя, низвергаясь на землю, кажутся брошенными с неба веревками.

Ночь и гром подобны двум спорщикам, из коих один плачет, а другой кричит.

Ночь пришла с веками, подкрашенными сурьмой, но от потока пролитых слез побелела.

Когда молния прорывает покров ночи, она кажется тебе брюхом змеи, бьющейся на склоне песчаного холма...

Но вот ночь успокоилась, звезды насторожились, и утро приготовилось к приходу, набросив на лицо вуаль... [23, 44].

Иной характер имеют описания придворных увеселений, к которым неприменимы доисламские образы. Здесь поэт всецело отдается на волю личных впечатлений. Интересно, например, сравнить описание соколиной охоты у Ибн аль-Му'тазза со сценой охоты на антилопу у Лябида. Ибн аль-Му'тазз рисует сокола как восхищенный наблюдатель со стороны, в то время как Лябид сопереживает с затравленным зверем. Впрочем, сама поэтика васфа у поэта арабского классицизма остается строго традиционной, что проявляется в скрупулезной передаче внешних деталей, в характере сравнений и т. д. Это сходство легко проследить, если сопоставить описание сокола Ибн аль-Му'таззом с васфами древних поэтов.

Ты примешь его за рыцаря могучего войска, которого украсит храбрость и щедрость.

Он приносит счастье, подобно [мифической] птице рух, и внушает страх и держит в повиновении всех птиц своей земли.

Он преследует их, заставляя искать спасения в воде, и дает власть над ними своему забрызганному кровью клюву

И окрашенный кровью когтям — а те, крича, взывают о помощи и просят спасти их от его хищных когтей.

После того как мы проехали немного, он стал похож [от

брызг крови] на свиток мелко исписанного писцом пергамента [23, 153].

Сплошь и рядом в стихах Ибн аль-Му'тазза чувствуется сознательное стремление нарушить литературный этикет и перейти от условно-традиционного обозначения жизни канонизированными образами и поэтическими фигурами к ее изображению, потребность в котором диктуется практикой и, наконец, самой природой творческого процесса. Творческая индивидуальность поэта проявляется во множестве конкретных деталей, заметных лишь тому, кому известна знаковая система средневековой поэтической культуры. Личный опыт «прорывается» в отвлеченную идеальную стилистическую систему и становится эстетически значимым. В результате изобразительные средства приближаются к жизни, в них становится больше элементов конкретности и правдоподобия, которые противостоят системе условных литературных штампов. При этом отделить традиционные канонические элементы от того, что привносится в образ в результате непосредственных наблюдений, бывает трудно, а иногда и невозможно. Критериями такой конкретности могут служить интерес к характерным деталям и второстепенным признакам, наглядность и предметность изображения, пластичность поэтического рисунка. Внешнее сходство не только не игнорируется, что часто бывает характерно для условной образной системы канона, но, напротив, всячески подчеркивается.

Для тебя ли светлая лунная ночь пролилась над землей,  
подобно расплавленному серебру?

Для тебя ли сияет, подобно прозрачным лучам солнца, вино  
в кубках, на поверхности которого колыхается пена? [23, 179].

Дуновение северного ветра и дыхание восточного подняли  
рябь на поверхности пруда.

И когда солнце засияло над ним в вышине, тебе показалось,  
что гладь его — позолоченная кольчуга [23, 88].

Туча, отягченная бременем влаги, шатаясь от усталости, про-  
плыла, опираясь на плечи ветров [23, 149].

Звезда во мраке ночи похожа на глаз, который, как тебе  
кажется, дожидается, пока соглядатай уснет.

А утро, пробивающееся сквозь покров мрака, похоже на се-  
дину, показавшуюся в гуще черных волос [23, 19].

В своих описаниях (звездного неба, фруктов, цветов и т. п.) Ибн аль-Му'тазз проявлял безукоризненный вкус и богатейшее воображение. Недаром он получил от современников имя «Властитель поэзии» («Амир аш-ши'р»). Его короткие стихотворения полны выразительных метафор, в изяществе которых с ним вряд ли кто из современников мог соперничать. Совершенство формы и умеренное использование фигур «нового» принесли ему заслуженную славу одного из талантливейших поэтов средневековья. Особенно пленяли современников поэта и потом-

ков его сравнения (ташбих), в которых он, оставаясь в рамках традиционных форм, продемонстрировал большую изобретательность и умение обнажить скрытую от глаза деталь явления.

Посмотри на красоту взошедшего месяца: светом своим он разрезает густой мрак, как отлитый из серебра серп скашивает цветок мрака — нарцисс [23, 278].

Созвездия Плеяд подобны паланкину, укрепленному на спине верблюдницы, подгоняемой на запад беспокойным погонщиком.

Они мерцают, подобно стеклянным сосудам, наполненным дрожащей ртутью [23, 136].

В зрелом апельсине смешались желтизна с краснотой пламени.

И он стал походить на щеки возлюбленной, которая увидела любящего и побледнела, а потом покраснела из страха перед соглядатаем [23, 90].

Ибн аль-Му'таз прославился не только как поэт, но и как ученый, автор ряда замечательных произведений в прозе. Среди них на первое место следует поставить его «Книгу о „новом стиле“» и «Классы новых поэтов», к которым мы еще вернемся в главе, посвященной арабской литературной критике. Есть у него и произведения в жанре адаб. Среди них наибольший интерес представляет «Книга благовоспитанности» — сборник изречений или назидательных рассуждений, в которых автор дает рекомендации морального характера и устанавливает нормы поведения хорошо воспитанного человека — адиба. Как и другие произведения этого жанра, трактат Ибн аль-Му'таза позволяет нам составить представление о тех требованиях, которые мусульманское общество IX в. предъявляло к образованному и воспитанному человеку [161, 40—88].

## ГЛАВА VIII

### АРАБСКАЯ ПРОЗА IX в.

IX век в истории арабской классической литературы богат не только поэзией — он выдвинул также и замечательных прозаиков, среди которых один из наиболее значительных — му'тазилитский теолог, религиозно-политический публицист, литературный критик, ученый и автор многочисленных сочинений адаба аль-Джахи́з (775—868).

Основные биографические источники по аль-Джахи́зу — сочинения аль-Мас'уди [111, т. 8, 33—36], аль-Хатиба аль-Багдади [53, т. 12, 212—220], Ибн Асакира<sup>1</sup> и Йакута [117, т. 6, 56—80].

*Абу Осман Амр ибн Бахр*, получивший за свою некрасивую внешность (он был низкоросл, темнолиц и пучеглаз) прозвище аль-Джахи́з (букв. «пучеглазый»), родился в Басре в семье, ведущей происхождение из Абиссинии<sup>2</sup>. О детских и юношеских годах аль-Джахи́за мало что известно. Источники сообщают, что он рано лишился отца и еще подростком вынужден был собственным трудом добывать средства к жизни, занимаясь мелкой торговлей. Уже в ранние годы будущий писатель приобщился к чтению и проявил себя как любознательный юноша с широкими интересами и независимым характером.

---

<sup>1</sup> Биографические сведения об аль-Джахи́зе из Ибн Асакира опубликовал Ф. Кренков [592].

<sup>2</sup> В дореволюционной России аль-Джахи́зу была посвящена лишь небольшая заметка В. Р. Розена [144]. В советское время Х. К. Баранов издал русский перевод «Книги о скупых», снабдив его предисловием, посвященным выдающемуся прозаику. Лучшими исследованиями творчества аль-Джахи́за несомненно являются многочисленные работы французского арабиста Шарля Пелла [681—686; 689—691]. Переводы трактатов аль-Джахи́за и исследование его творчества содержатся в работах Х. Гиршфельда [571], В. Марсэ [636], Д. Р. Маршалла [641], И. Финкеля [482], Г. Леви Делла Вида [615], О. Решера [705, 194—228], И. Абд аль-Джалиля [368, 109—116] и К. Скарцинской-Бошенской [743]. Отдельные сочинения аль-Джахи́за и полные их собрания издавались в арабских странах и в странах Европы неоднократно [45—48; 94; 95]. Из работ на арабском языке об аль-Джахи́зе и его сочинениях следует отметить статьи издателя его сочинений ас-Сандуби [45; 46; 47], публикуемые в виде предисловий, а также труды Джамиля Джабра [268], Шафика Джабри [269], Таха аль-Хаджири [280], Дауда Саллума [311], Ханна аль-Фахури [347], Сами аль-Кайяли [356] и Таха ан-Наджма [363].

Во времена аль-Джахиза Басра была крупнейшим научным и литературным центром Халифата [689]. Множество выдающихся ученых, богословов и филологов образовали кружок, своеобразный научно-литературный клуб при басрийской мечети, за что и получили прозвище мечетники — масджидиун. Аль-Джахиз регулярно бывал на научных собраниях, слушал лекции, участвовал в дискуссиях. Проблемы, которые обсуждали мечетники (сектантская догматика, соотношение веры и разума, роль различных национальных и религиозных групп в Халифате и др.), нашли впоследствии отражение в многочисленных полемических произведениях аль-Джахиза. Поведение ученых мужей Басры в спорах и их научная аргументация (порой весьма схоластическая) позднее были сатирически изображены аль-Джахизом в его сочинениях.

Посещал аль-Джахиз также и ярмарку в Мирбаде, куда приезжали кочевники из отдаленных районов Аравии, от которых он мог позаимствовать чистую и сочную арабскую речь и у которых мог поучиться искусству бедуинского красноречия.

Но более всего формированию аль-Джахиза как литератора способствовала жизнь в Басре, постоянное общение с многонациональным и пестрым в религиозном отношении населением портового города, обогатившее наблюдательного от природы и любознательного юношу жизненным опытом и знанием человеческой природы, в то время как чтение (источники повествуют, что аль-Джахиз просиживал в книжных лавках целые ночи) расширило его кругозор и познакомило его с культурой других областей Халифата и заморских стран.

Литературная деятельность аль-Джахиза началась еще в Басре, причём первые его произведения были посвящены вопросам имамата — теме, по-видимому волновавшей тогда багдадских властителей. Затем писатель перебирается в Багдад, где продолжает образование под руководством самых выдающихся ученых того времени. Он изучает естественные науки (зоологию и ботанику), астрономию, медицину, богословие, поэзию и историю, причём особое внимание уделяет занятиям греческой философией и логикой (трудам Аристотеля и других греческих мыслителей). В числе учителей и друзей аль-Джахиза были известный мутазилитский теолог ан-Наззам (ум. в 835 г.), филологи Абу Убайда и аль-Асма'и, лингвист и знаток исторических анекдотов Абу Зайд аль-Ансари (ум. в 836 г.), крупнейший басрийский грамматист аль-Ахфаш (ум. ок. 830 г.), а также известный переводчик греческих сочинений по философии и медицине сириец-христианин из Хиры Хунайн ибн Исхак. Знакомство с переводами и оригинальными сочинениями Ибн аль-Мукаффы помогло аль-Джахизу приобщиться к персидской культуре, а встречающиеся в его произведениях персидские цитаты, возможно, свидетельствуют о знакомстве его с персидским языком.

В Багдаде аль-Джахиз одно время был секретарем у чиновника и поэта Ибрахима ибн аль-Аббаса ас-Сули (792—857). Слух об аль-Джахизе как о талантливом литераторе доходит до халифа аль-Мамуна, который, ознакомившись с его трудами, поручает ему написать трактат о законности аббасидской власти в мусульманском государстве и для выполнения этой работы назначает его чиновником в халифскую канцелярию.

Легенда повествует, что аль-Джахиз, просидев в канцелярии три дня, покинул ее, ибо карьера чиновника никак не вязалась с живым темпераментом деятельного и любознательного ученого.

Дипломатический такт аль-Джахиза, его умение ладить с сильными мира сего, остроумие и широкая образованность, а также антишу'убизм и проаббасидские симпатии обеспечили ему успех при дворе при различных халифах и везирах. Особым почетом аль-Джахиз пользовался при му'тазилитском везире халифов аль-Му'тасима и аль-Васика — Мухаммеде ибн аз-Зайате, с которым писателя связывала тесная дружба и которому он преподнес свою «Книгу о животных», за что получил пять тысяч динаров.

Политические перемены в Багдаде, связанные с реакционным курсом аль-Мутаваккиля, существенно не поколебали положения писателя при дворе. После того как друг аль-Джахиза Мухаммед ибн аз-Зайят был отстранен от должности и в 847 г. казнен, писатель завязал тесную дружбу с его преемником и врагом — главным кади Ахмадом ибн Аби Дуадом и преподнес ему свое произведение — «Книгу красот речи и показ их». Существует предание, будто халиф аль-Мутаваккиль, при всей своей неприязни к му'тазилитам, собирался доверить аль-Джахизу воспитание детей, но отказался от этой мысли при виде внешней непривлекательности писателя.

Свободомыслие аль-Джахиза, его му'тазилитизм постоянно давали основание для нападков на него со стороны ортодоксов-богословов, обвинявших его в ереси. Однако эти нападки не могли существенно поколебать его положение. Хотя писатель не был придворным и не занимал в Багдаде какого-либо официального поста, он играл при дворе значительную роль и получал изрядные денежные суммы как из халифской казны, так и от высокопоставленных лиц, которым посвящал книги. Он пользовался всеобщей симпатией и лишь в последние годы жизни в связи с окончательной утратой му'тазилитами ведущего места в мусульманском богословии вынужден был покинуть Багдад и возвратиться в Басру, где и умер глубоким стариком.

Аль-Джахиз был выдающимся ученым, человеком энциклопедических знаний. Один лишь перечень принадлежавших ему сочинений включает около двухсот названий, из которых около тридцати полностью сохранилось до наших дней, а многие другие дошли в отрывках. Среди них труды по философии и богословию, социологии и экономике, истории и географии,

естествознанию и химии, минералогии и математике. В эпоху, когда арабо-мусульманская наука только складывалась, он попытался собрать все положительные знания, как традиционно арабского происхождения, так и те, которые являлись продуктом греческой научной и философской мысли. Имя аль-Джахиза в средние века было столь популярным, что ему часто приписывались произведения других авторов, его эпигонов, подражавших его стилю (см., например, [147]). В целом его труды охватывают почти весь круг сведений о мире того времени и свидетельствуют о широте и разнообразии его интересов<sup>3</sup>.

Произведения аль-Джахиза всегда полемичны. В соответствии с му'тазилитским учением он равным образом как при изучении естественных явлений в природе, так и при рассмотрении метафизических вопросов стремился опереться только на доводы разума, избегая каких-либо мистических объяснений. Отправной точкой научного исследования аль-Джахиз признает эксперимент с последующим сопоставлением фактов, классификацией их и выводами. При этом он всегда стремится к точной передаче факта и логичности в рассуждении (однако свои произведения он строил весьма беспорядочно). Не выходя за границы мусульманского вероучения, аль-Джахиз смело подвергает критическому рассмотрению представления его времени о явлениях природы, а также древние предания, каждому слову которых слепо верили его современники, и предлагает обоснованные, разумные решения поставленных проблем.

Особенно волновала аль-Джахиза судьба мусульманской империи, первые симптомы грядущего распада которой он явственно ощущал. Ее единство и могущество подрывались, по мнению аль-Джахиза, противниками Аббасидов — Омейядами, противниками арабов — персами, противниками ортодоксального суннизма — шиитами, носителями шу'убийской идеологии, сектантами.

Аль-Джахиз был приверженцем «арабской партии». В трактатах, посвященных взаимоотношению арабов — потомков завоевателей — и исламизированных жителей покоренных провинций — «клиентов» (мавали), он пытался определить место и роль тех и других в политической и культурной жизни империи. Особенно его волновали взаимоотношения арабов и персов. Хотя эти произведения аль-Джахиза утеряны, нам известно по другим источникам, что автор выступает в них горячим поборником арабской культуры и решительным защитником аббасидского Халифата. Он даже высказывается в пользу широкого привлечения тюркских наемников из Средней Азии в качестве опоры халифской власти [705, 194—228].

Может показаться странным, что подобные политические взгляды уживались в аль-Джахизе с приверженностью к му'тазилитскому течению, возникшему под влиянием греческих

<sup>3</sup> Перечень сочинений аль-Джахиза см. у Ш. Пелла [686].



философских учений, тем более что привносимые мавали образованность и наука в сознании арабской знати и суннитских ортодоксов IX в. часто ассоциировались с притязанием «неарабов», в первую очередь персов, на политическое главенство в Халифате. В действительности же политические и философские взгляды аль-Джахиза не только не находились в противоречии, но даже увязывались в довольно стройную концепцию.

В самом деле, просвещенному аль-Джахизу богословы-ортодоксы, опиравшиеся в своих воззрениях исключительно на положения, выдвинутые много лет назад основателем ислама, и не желавшие считаться с достижениями современной им науки, представлялись опасными невеждами, способными нанести халифской власти, арабам и самому исламу серьезный ущерб. Укрепить власть арабов и ислама можно было, лишь отвергнув некоторые устаревшие и явно нелепые утверждения, против которых противники ортодоксального суннизма всегда могли направить разрушительный огонь критики. Аль-Джахиз был активным деятелем му'тазилитской теологии, но, к сожалению, ни одна из его книг по религиозным вопросам до нас не дошла. Известно лишь, что он явился основателем особого направления в му'тазилитской теологии, получившего наименование «джахизийя».

Всю огромную литературную продукцию аль-Джахиза можно разбить на две категории: оригинальные произведения этого выдающегося мыслителя и сочинения жанра адаба, в которых популяризируются разнообразные научные знания, приводятся отрывки из различных сочинений, цитируются и комментируются источники. Но независимо от характера сочинения аль-Джахиз всегда выступает в роли наставника, его произведения дидактичны, автор всегда ставит своей целью воспитать и научить читателя. Не случайно многие разделы его сочинений начинаются словами: «Ты спроси меня о том-то и о том-то, я отвечу тебе то-то и то-то». Вероятно, на манере изложения и литературном стиле аль-Джахиза отразился опыт бесед с его высокопоставленными друзьями, которые задавали ему вопросы, чтобы получить ученые ответы.

Из дошедших до нас литературных произведений аль-Джахиза следует выделить прежде всего «Послание о квадратности и округлости» и «Книгу о скупых», в равной степени относящиеся к жанру адаба и к художественной сатире. В «Послании о квадратности и округлости» [94; 372] подвергается осмеянию некий Ахмад ибн Абд аль-Ваххаб, суннитский богослов-традиционалист, фанатический сторонник антропоморфических представлений об Аллахе. Писатель смеется над невежеством своего героя и его высокочеремом, рассказывает о нем различные анекдоты, рисует его безобразную внешность. Например, намекая на толщину Ахмада и его малый рост, он оперирует как в заглавии, так и в тексте повествования образом квадрата и круга.

Сатира имеет форму ученого разговора, который аль-Джахиз ведет с Ахмадом, задавая ему вопросы исторического, философского и естественнонаучного содержания. Вопросы носят скорее риторический характер, ибо аль-Джахиз не сомневается в том, что сколько-нибудь разумный ответ на них он все равно не получит. Он лишь старается показать, сколь безгранична область научных знаний и как далек его собеседник от истинной науки.

Таким образом, в лице Ахмада просвещенный му'тазилит осмеля схоластическое богословие с его фанатичной нетерпимостью и косностью и одновременно продемонстрировал роль разума в познании мира и превосходство образованности над невежеством.

Более всего аль-Джахиза раздражает высокомерие богослова, «претензии которого на знание всех наук были столь же велики, как и его невежество», и он «непрерывно хвастался, притворяясь, что обладает глубокими знаниями».

Малосведущий в устной традиции и лишенный опыта, привязанный к книге и не знающий реальной жизни, он пускался в рассуждения не задумываясь и хватался за первую пришедшую ему в голову идею. Он не делал никакого различия между мнениями человека, лишенного опыта, и добросовестного исследователя, придавал большое значение заглавию произведения, не понимая ничего в его содержании, и завидовал истинным ученым, не имея ничего с ними общего [94, 6].

Вместе с тем он всегда старался высказать мысль, отличную от мнения собеседника, «дабы заставить о себе говорить», и аль-Джахиз приводит разнообразные доводы прозаиков, поэтов и философов, осуждающих людей, пускающихся в бессмысленные споры. Зависть — вот что более всего движет в этих спорах Ахмадом, и аль-Джахиз обрушивается на этот отвратительный порок:

Знай, что словом «зависть» обозначают черту человека, который чрезмерно старается соперничать с кем-либо в славе, подобно тому как словом «трусость» обозначают чрезмерную осмотрительность, словом «скупость» — чрезмерную экономность, а словом «расточительность» — чрезмерную щедрость [94, 12].

Неожиданно аль-Джахиз переходит к одной из своих излюбленных тем — к вопросу о значении в словесном искусстве правильно найденного слова. Замечательный стилист, аль-Джахиз придает большое значение тому, чтобы идеи «выражались словами, более всего им соответствующими», чтобы понять их иным образом было невозможно. Они должны содержать все достоинства риторики:

Ложные аргументы легко умирают, тогда как истинные доказательства звучат убедительно... разногласия уступают место согласию, спор — соглашению, расстояние, разделяющее разумных людей, сокращается... многословие смущается, а лаконичность торжествует [94, 20].

«Послание» аль-Джахиза начинается сатирическим вступлением, в котором автор издевается над внешностью своего собеседника. В дальнейшем он неоднократно прерывает свои ученые рассуждения выпадами против внешности Ахмада, насмешками над его умом и характером. Он иронически говорит о преимуществах «ширины» над «длиной» и в подкрепление своих соображений ссылается на Коран, хадисы и стихи различных поэтов. Такие «интерполяции» имеют цель развеселить читателя и дать ему передышку, прежде чем поставить перед ним новую серию научных вопросов — ведь как много на свете хороших предметов, «округлых и широких»!

Ты имеешь красивую голову, и это компенсирует [отсутствие] красивой фигуры, красивый почерк восполняет отсутствие хорошего языка, я верю, что у тебя не так уж много седых волос и ты мало мочишься, когда ты говоришь, ты бываешь очень важен, и вообще ты изобилуешь многочисленными достоинствами [94, 21].

Но если в начале сочинения аль-Джахиз откровенно насмехается над своим противником, то в «отступлениях» он начинает неожиданно его иронически прославлять. «На земле нет других знаний, кроме тех, которые заключены в образованности твоей, и мир обитает только благодаря тебе» [94, 51], — говорит аль-Джахиз, видимо обратившись к традиции придворных панегиристов. Такого рода поношения под видом восхвалений — излюбленный сатирический прием аль-Джахиза, применяемый им во всех сатирических произведениях. Такие восхваления-поношения имеют и композиционно-стилевую функцию, «разбавляя» научный текст периодами комического содержания. Аль-Джахиз даже теоретически «обосновывает» этот прием, посвящая значению шутки в серьезном тексте целый отрывок.

«Ведь серьезность утомляет, — говорит он, — а шутка развлекает, серьезность — раздор, а шутка — дружба» [94, 65].

Сознавая, что он шокирует читающую публику не только парадоксальностью своих идей, но и необычностью своей писательской манеры, аль-Джахиз тем не менее смело бросает вызов стилю ученых трактатов своего времени, теоретически и практически доказывая необходимость привнесения элементов юмора в серьезное повествование.

Вопросы, которые аль-Джахиз задает своему собеседнику, охватывают почти все известные в его время области знаний. Это вопросы, которые более всего волнуют автора и на которые он далеко не всегда сам знает ответ. В «Послании» они никак не систематизированы, историческая проблематика беспорядочно чередуется с естественнонаучной, мифология — с философской. «Ученые» вопросы столь же разнообразны по тематике, как произвольна композиция самого послания. «Расскажи мне о народах, которые пережили эволюцию, а затем исчезли: откуда они произошли и как исчезли, направились ли

они к континентам или в сторону морей, откуда произошли кошки и свиньи?» — без всякого перехода вопрошает автор.

Приведем в качестве примера несколько вопросов исторического характера, которые задает автор трактата: где жили в древности народы ад и самуд? От кого произошли кахтаниты и племя куда'а? Почему ан-Ну'ман и аль-Харис были христианами, Зу Нувас — иудеем, цари Саба поклонялись богу Ахура Мазда? Кто такие фараоны и откуда они произошли? Сколько времени прошло с тех пор, как все люди на земле составляли единый народ с единым языком во времена Вавилона? Действительно ли Пальмиру основал царь Соломон? Как это случилось, что Соломон не знал, где живет царица Савская? Чем объясняется, что он был царем с огромной властью, что ему подчинялись духи, птицы были его посланцами и ветры дули туда, куда он желал? Почему Иосиф не знал, где находится его отец, и причинил ему так много горя, а отец его Яков не знал, где его сын, хотя оба они были пророками? Почему иудеи блуждали в пустыне сорок лет, хотя были достаточно разумны, чтобы быстро достичь земли обетованной? Каковы священные книги Индии и кто их сочинил — один человек или многие люди? Кто автор «Калилы и Димны»? Являются ли мавали арабами, или они метисы? И т. д.

Особое внимание аль-Джахиза привлекают лжепророки с их хитростями, помогающими им укрепить свою власть, с их аргументами, доказывающими их особую, пророческую миссию и становящимися все «убедительнее» с ростом их реальной власти.

Столь же широк диапазон вопросов аль-Джахиза из естественнонаучной области, включающей в соответствии с представлениями того времени проблемы астрологии и алхимии, а также разнообразные фольклорные предания и народные поверья: сколько времени прошло с той поры, как появились горы и реки перестали течь на возвышенных местах? Какая из рек самая древняя — Балх, Нил, Тигр, Евфрат, Джайхун, Сайхун или Михрар? Какова история планеты Венера? Кто такой лангуст? Какова история мыши? Откуда произошла вражда белого петуха и ворона? Что это за рыба под названием нун? Каким образом море стало соленым? Почему цвет изменяется быстрее, чем форма тела? Почему внешними чертами ребенок напоминает отца? Кто дольше живет на свете — гриф, онагр или змея? Что это за птица анка и как она произошла? Кто в большей мере знаком с изготовлением золота из металлов — византийцы или китайцы? Почему нельзя изготовить золото, но можно изготовить стекло? Продукт ли алхимии мрамор или естественный минерал? Почему одни яды действуют на нервы, а другие на кровь? Если существуют религии, которые запрещают противление злу, то почему византийцы противятся обращению в рабство и грабежам? Что думает Ахмад о магии, талисманах, философском камне, звездах, скарабях, черных кошках, эпи-

лепсин, джиннах, островах Вак-Вак, мираже, радуге, цвете хвоста павлина, приливах и отливах на море? И т. п.

Волнуют аль-Джахиза и чисто философские проблемы. «Какова природа изображения в зеркале, это аксидент или субстанция, реально существующий предмет или продукт воображения, а твое лицо — нечто другое, чем его отражение в зеркале?» — спрашивает он. В заключительной части трактата аль-Джахиз обрушивает на своего собеседника ряд цитат из сочинений Гиппократ, Платона, Аристотеля и других греческих философов о природе знаний, жизни и искусстве, демонстрируя тем самым огромную начитанность в разнообразной литературе.

Не пытаюсь разрешить затронутые им в «Послании о квадратности и округлости» научные вопросы и располагая материал без какой-либо системы, аль-Джахиз, по-видимому, хочет лишь заинтересовать читателя, приобщить его к разнообразной научной проблематике. Но какого бы вопроса он ни коснулся — будь то происхождение жизни, история культуры, влияние луны на морские приливы или изменчивость цвета в оперении птиц, — он всегда ставит под сомнение их традиционное, основанное на предрассудках решение. «Оставим ли мы в стороне философию, чтобы принять мнение догматически мыслящих людей, — говорит он, — или скажем, что морские приливы и отливы — результат воздействия луны?»

Таким образом он отвергает выводы, которые могут быть подсказаны человеку примитивным «здравым смыслом», его несовершенными органами чувств, и объявляет разум единственным источником и критерием достоверных знаний. При этом он полностью сознает, что в его эпоху истинное знание встречается редко, а невежество ценится выше и повсеместно пользуется уважением.

Презрение к невежеству и тупоумию звучит во многих сочинениях аль-Джахиза. Вот, например, сатирическая апология тупоумия из другого сочинения аль-Джахиза — «Книги о скупых»:

Тупоумие полезнее, чем пронизательность... Тупоумие оберегает человека от волнений и предотвращает разрушение нервной системы. Жизнь, подобная жизни животных, лучше действует на душевное состояние, чем жизнь, которую ведут мудрые люди... Если одинаково откармливать животных и умную женщину... то жир появится у животных быстрее, а у умной и предприимчивой женщины медленнее, потому что ум сочетается с осторожностью и озаченностью, а тупоумие — с беззаботностью и спокойствием. Поэтому-то животное приобретает жир в короткий срок в отличие от предприимчивых людей, ибо тот, кто ожидает беду, — уже в беде, даже если она и минует его, а беспечный всегда в надежде, пока его не постигнет беда [3, 22].

Однако в сатирической трактовке темы царящих в мире невежества и несправедливости у аль-Джахиза еще нет того трагизма, который прозвучит позднее в творчестве аль-Мутанабби и аль-Ма'арри.

Самым замечательным с литературной точки зрения произ-

ведением аль-Джахиза справедливо считается его «Книга о скупых» — беспорядочное собрание полемических посланий о скупости и щедрости, рассказов и анекдотов о скупых людях, их речах и поступках<sup>4</sup>. Частично эти рассказы заимствованы автором из различного рода сочинений арабских и неарабских писателей, частично были «услышаны от людей», а многие из них родились в результате личных наблюдений над жизнью и бытом жителей Басры, Багдада и других городов Ирака, а возможно, и Ирана.

Герои рассказов аль-Джахиза обычно скупцы — жители Хорасана и других областей Ирана, среднеазиатского города Мерва, а также многонациональной, наполовину шиитской, почти всегда оппозиционной багдадским властям Басры. Книга была написана как отповедь носителям шу'убийской идеологии (главным образом иранцам), которые в бедуинской безмерной щедрости — традиционном арабском достоинстве — усматривали лишь проявление варварской и нелепой расточительности. Поэтому подвергающиеся осмеянию персонажи «Книги о скупых», как правило, жители восточных областей Халифата.

«Книга о скупых» — произведение сатирическое. Перед ее читателем проходит множество персонажей, принадлежащих к различным общественным группам: купцы и землевладельцы, ученые и богословы, деклассированный элемент — мошенники, нищие. В одном рассказе аль-Джахиз изображает богослова-догматика, произносящего нелепые речи, в другом высмеивает басрийских ученых-мечетников, скупых и болтливых, весь день занимающихся обсуждением вопроса о наиболее экономных способах высекания огня и расходящихся с сознанием исполненного долга, в третьем говорится о непростой обжорстве некоего ученого мужа, в четвертом автор издевается над богатым скупцом, вкладывая в его уста построенную на нелепейших аргументах и уснащенную ссылками на Коран и хадисы речь в защиту скупости.

Один из персонажей книги — богатый землевладелец из Басры, скряга ас-Саури, занимавшийся ростовщицеством и «отдававший много денег под вещи», владелец поместья, славившегося «щедрой почвой, прекрасным расположением и обильными жатвами», который из экономии ходит босиком и из жадности заставлял членов своей семьи «не выбрасывать косточек от свежих и сухих фиников, а приучаться проглатывать их и тренировать с этой целью свое горло».

Другой персонаж книги, Ахмад ибн Халаф, радуется тому, что прославился скупостью, ибо эта слава охраняет его от назойливых просителей. Аль-Джахиз иронически присовокупляет,

<sup>4</sup> На русском языке опубликована в переводе Х. К. Баранова [3]. Далее в круглых скобках указаны страницы этого издания. Специально о «Книге о скупых» аль-Джахиза см. статьи В. Марсэ [636], Ш. Пелла [681] и Д. Р. Маршалла [641].

что, рассказывая о скупости Ахмада, он лишь стремится снизить его расположение, ибо для Ахмада «самый любимый друг тот, кто наиболее красноречиво убивает в людях надежду на то, чем он владеет... и, если моя книга выйдет за пределы Ирака, он меня поблагодарит, а иначе — откажет, ибо дурная слава о нем на родине, по его мнению, уже избавляет от нужды особо указывать на его образ действий» (с. 63).

Аль-Джахиз осуждает жадного менялю Зубайда ибн Хумайда, который морил своих рабов голодом и избивал их, когда обнаруживал, что они съели что-либо, не спросив позволения.

Многие из анекдотов посвящены некоему аль-Кинди, в котором некоторые исследователи склонны видеть известного арабского философа, современника аль-Джахиза — Абу Йусуфа аль-Кинди (ум. ок. 874 г.), му'тазилита, любимца халифов аль-Мамуна и аль-Му'тасима, подвергшегося гонениям при аль-Мутаваккиле. Письмо домовладельца аль-Кинди его квартиросъемщикам, полное забавных жалоб на судьбу и самых нелепых обвинений, уличающих съемщиков в злостном стремлении разорить своего хозяина, — один из шедевров сатирического смеха аль-Джахиза (с. 107—116).

Произнося речи в защиту скупости, аль-Кинди приводит подходящие к случаю пословицы, цитирует Коран и хадисы. При этом комизм создается не только изображением персонажа — объекта смеха, как такового, но и той маской серьезности, которую автор надевает, выводя своего персонажа на сцену. Здесь аль-Джахиз, так же как и в «Послании о квадратности и округлости», пользуется приемом сатирического восхваления-поношения.

«Ну и замечательнейший же человек аль-Кинди, [— говорит аль-Джахиз устами одного из персонажей,] как был он мудр, как был находчив в доводах, как был искренен душой, как был последователен в своих воззрениях на жизнь» (с. 117).

Хорасанцам, жителям Мерва и Басры, которых аль-Джахиз неизменно изображает скупыми и прожорливыми, противопоставляются арабы-бедуины. Возмущаясь засильем иноверцев, аль-Джахиз в порыве «национализма» передает слова одного врача-араба, жалующегося на отсутствие практики из-за конкуренции:

«Имя мое Асад — чисто арабское, [— говорит врач,] а следовало бы, чтобы оно было Салиб, Джibraил, Юхanna или Бира (имена христианские и еврейские.— И. Ф.)... прозвище мое Абу-ль-Харис, а следовало бы, чтобы оно было Абу Иса, Абу Хазария или Абу Ибрахим, на мне белый хлопчатобумажный плащ, а следовало бы, чтобы на мне был шелковый черный, и речь моя — речь арабская, а следовало бы, чтобы мой язык был языком жителей Гундишапура<sup>5</sup>» (с. 132).

С явной неприязнью говорит аль-Джахиз об одном басрийце, торговце с лотка, нажившем мелкой торговлей целое со-

<sup>5</sup> Гундишапур — город в Хузистане (Иран); был центром медицинской науки.

стояние и скупившем «земли арабов». Разобщенность — вот что губит арабов, и аль-Джахиз сообщает предание о халифе Омаре, который, придя на свадьбу и увидев, как каждое бедуинское племя варит свою особую пищу, приказал смешать содержимое всех котлов, «чтобы не было междоусобицы».

Либопытный анекдот о скупости легендарного персидского правителя Халида Хумахравейхи сообщает аль-Джахиз со слов своего друга — поэта Мухаммада ибн Йасира аль-Марвази. Анекдот этот свидетельствует о тонком понимании аль-Джахизом назначения поэта — придворного панегириста — в современном ему обществе.

Однажды Халид сидел в рабочем покое и занимался своими счетами и делами, уединившись со своим трудом. Вдруг перед ним появился поэт и нараспев прочитал стихи, в которых он всячески возносил и прославлял его. Когда поэт кончил, правитель сказал ему: «Как ты хорошо сказал!» Затем он обратился к своему секретарю и приказал: «Дай ему десять тысяч дирхемов!» Поэт чуть не запрыгал от радости. Увидев такое его состояние, правитель сказал: «Я вижу, какое радостное действие произвели на тебя мои слова! Награди его двадцатью тысячами дирхемов!» Поэт чуть не вылез из кожи от восторга. Когда правитель увидел, что радость поэта возросла вдвое, он сказал: «Поистине твоя радость растет вместе с моими словами! Дай ему, о такой-то, сорок тысяч!» Поэт чуть не умер от счастья. Придя в себя, поэт сказал: «Ты, да буду я тебе выкупом, человек щедрый, и я знаю, что всякий раз, как ты замечал, что радость моя увеличивалась, ты увеличивал мне награду. Принять от тебя такую награду мог бы только неблагодарный!» Затем он призвал милость Аллаха на него и вышел.

И подошел к правителю его секретарь и сказал: «Слава Аллаху, этот человек был бы доволен получить от тебя сорок дирхемов, а ты приказываешь ему выдать сорок тысяч!» — «Горе тебе, — возразил правитель, — ты разве хочешь на самом деле выдать ему что-нибудь?» — «А разве возможно ослушаться твоего приказа?» — спросил секретарь. «Дурак ты, — сказал правитель, — ведь этот человек порадовал нас словами, и мы его порадовали словами: разве, утверждая, что я краше луны и сильнее льва, и что мой язык острее меча, и что мой приказ проникает глубже острия копья, он положил мне на руку что-либо такое, что я мог бы отнести к себе домой? Разве мы не знаем, что он лгал? Но он порадовал нас, когда говорил нам неправду, а мы тоже радуем его словами и приказываем выдать ему награду, хотя это и ложь, таким образом, пусть будет ложь за ложь и слово за слово...» (с. 44—45).

Так аль-Джахиз в анекдоте сформулировал один из главных неписаных законов панегирической поэзии. В соответствии с каноном придворный панегирист должен был восславить своего покровителя, от него требовались не близость к правде, не искренность, но лишь мастерство, умелое владение поэтической формой. Позднее эту же мысль неоднократно высказывали различные средневековые филологи и литературные критики от Ибн Кутайбы до Абу Хиляля аль-Аскарни (ум. ок. 1005 г.).

«Книга о скупых» — широкая картина жизни городов Ирака и Ирана первой половины IX в. В качестве документа эпохи она представляет собой не только литературную, но и историко-культурную ценность, ибо рисует экономическое и культурное состояние арабо-мусульманского общества, быт и нравы



восточных областей Халифата. Поразительная наблюдательность автора, столь характерный для просвещенного му'тазили-та скептицизм, природный юмор и талант сатирика позволили ему создать беспрецедентную галерею типов горожан и средневековой «интеллигенции» своего времени.

Еще не владея крупной прозаической формой, аль-Джахиз «лепит» свою книгу из множества разнородных анекдотов и рассказов, бытовавших в городской среде или почерпнутых им из письменных источников, объединяя весь этот пестрый материал по тематическому признаку. Так возникает достаточно аморфное по материалу сочинение, содержащее местами занимательные, местами поучительные рассказы. Мимоходом автор затрагивает самые различные вопросы этики, социальной жизни, психологии (например, положение женщины и обязанности жены, психология лжи, психология отношения к прошлому и многие другие). При этом, как и в средневековой арабской поэзии, сам предмет повествования, сюжет (в данном случае описание порока — скупости) часто служит лишь предлогом и для выражения различных идей, и для демонстрации красноречия (бальяга), блестящего владения стилем художественной прозы.

На фоне общей тенденции в литературе к абстрактно-нормативной эстетике особенно эффектно выглядит обращенность аль-Джахиза к реальной действительности. Продиктованная потребностью в осмыслении реального мира и в воздействии на современников, эта обращенность была связана и с особенностью его художественного метода. Аль-Джахиз пытается вникнуть в реальный смысл событий, понять их причины, проникнуть в психологию современников и наглядно ее изобразить, показать характерное для каждого героя, используя художественные детали и передавая речи персонажей в индивидуализированной форме.

Арабская средневековая нормативная эстетика не признавала «реалистического» описания повседневной действительности в «высоких» литературных жанрах с их серьезным, торжественно-возвышенным настроением, тематика и стиль которых были заданы заранее. Все стороны «низкой» действительности: описание жизни городских сословий — купцов, ремесленников, богатых горожан и бедняков, их быта и профессий, их интересов и взаимоотношений, равно как и изображение сцен в семейном кругу, в домах, на улице, в лавках и в мастерских, — все это могло быть нарисовано лишь в комическом свете, в «низких» жанрах, в первую очередь в жанрах, допускавших изображение пороков и осмеяние отдельных лиц. При этом критика различных сторон городской жизни касалась лишь частных явлений и не была направлена на разоблачение пороков общества как явления социального.

Самое интересное в сатирическом методе аль-Джахиза — его аналитический подход к человеческой натуре, понимание мотив-

вов поведения его персонажей и обусловленности их разума («служанки сердца») страстью (скупостью).

Во вступлении к книге аль-Джахиз обещает развлечь читателя забавными рассказами и «изошренными доводами» скупцов. И действительно, в большинстве анекдотов «Книги о скупых» осмеянию подвергается не столько сам порок, сколько логика скупых людей, их «доводы и рассуждения». Это наиболее яркий элемент повествования. Основу комизма составляет здесь изошренная софистика, многословная, уснащенная ссылками и цитатами, абсурдная аргументация скупцов, в сатирическом изображении которых аль-Джахиз проявляет неистощимое терпение и изобретательность.

Я привожу здесь тонкие остроты аль-Хизами, доводы аль-Кинди, послание Сахля Ибн Харуна, слова Ибн Газвана, речь аль-Хариси... и я рассказываю о том, почему они называют скупость хозяйственностью, а скряжничество бережливостью, почему они склонны всем отказывать, почитая это проявлением здравого смысла, почему они противники благодеяния, которое они признают губительством, почему они считают щедрость расточительством, а готовность помочь другим — безрассудством... почему они доказывают, что жизнь тяжела, в то время как другие утверждают, что она легка, и, наоборот, что жизнь сладка, когда другие утверждают, что она горька... И почему они, несмотря на силу своего ума, защищают то, что люди единогласно осуждают, и почему они, несмотря на обширность своих познаний, гордятся тем, что люди считают неблагородным. И каким остроумным бывает кто-нибудь из них при оправдании скупости и до каких крайних пределов красноречия и до каких глубоких мыслей доходит он, защищая ее! (разрядка наша.—И. Ф.) (с. 18).

В этом вкусе к софистике, в умении выявить и проанализировать человеческие побуждения—главном своеобразии книги — сказался му'тазилит-рационалист, с его высокой культурой мысли и склонностью к теоретизированию.

Не менее популярным, чем «Книга о скупых», у средневековых арабов было другое произведение аль-Джахиза — «Книга о животных» [48]. И содержанием своим, и всей своей структурой «Книга о животных» представляет собой классическое произведение адаба<sup>6</sup>.

Формально «Книга о животных» — своеобразный арабский бестиарий, жанр, весьма распространенный в европейской дидактической естественнонаучной литературе XII в., восходящей к греческому анонимному трактату «Физиолог», созданному в Александрии во II в. Автор этого трактата, собрав разнообразные сведения о животных из трудов Аристотеля, Библии и из легенд и преданий, дал описание некоторых их свойств, порой фантастических. Толкуя эти свойства аллегорически, он доказывал, что некоторые животные являются порождением божественного начала, в то время как другие — дьявольского. В IV—V вв. этот трактат был переведен на латинский язык и в ро-

<sup>6</sup> О «Книге о животных» аль-Джахиза см. статью Ф. Габриэли [491], об отражении в «Книге о животных» му'тазилитского мировоззрения см. статью Ф. Герие [513].

манских странах оказал влияние на изобразительное искусство (изображение животных в церквах) и на литературу (в жанре бестиария). Не исключено, что какие-либо произведения подобного рода в арабском переводе были известны аль-Джахизу. Во всяком случае, многими элементами содержания «Книга о животных» напоминает европейские бестиарии.

В построении «Книги о животных», как и всех сочинений аль-Джахиза, нет еще целостности. В первой части автор сообщает о написанных им ранее трудах и полемизирует с неким неизвестным недоброжелателем и критиком. Далее, без особой связи с предыдущим, он беспорядочно повествует о животных, птицах, насекомых и других обитателях земли, сообщает разнообразные сведения о собаках, петухах, голубях, воронах, мухах, муравьях, обезьянах, крокодилах, мышах, крысах, зайцах, кошках, свиньях, слонах и жирафах. Все эти рассказы уснащены подобающими цитатами из Корана и хадисов, из стихотворений доисламских и средневековых арабских поэтов, арабскими пословицами и изречениями, отрывками из Аристотеля (имя Аристотеля, которого аль-Джахиз неизменно именует Сахиб аль-мантик — Автор логики, упоминается в книге 55 раз) и других греческих писателей и мыслителей, библейскими преданиями и примерами из своих собственных экспериментов и наблюдений над природой. Этим он предвосхитил ученых Нового времени.

Описание повадок животных, птиц и насекомых — не единственная тема книги. Попутно автор затрагивает самые разные естественнонаучные, философские и богословские вопросы, делится своими соображениями по вопросам этическим и медицинским, рассказывает о бедуинских обычаях. Он комментирует Коран, рассуждает о преимуществах оскопления животных, об огне и его месте в религиях разных народов, о различиях между человеком и животными. В последней, седьмой, части книги как бы подводится итог всему повествованию и сообщается о цели, с которой книга была написана. Оказывается, задача автора заключалась в том, чтобы восславить всемогущество Аллаха и его безграничную мудрость, проявившуюся в той гармонии, которая свойственна созданной им природе, в тех удивительных свойствах ума и хитрости, которыми Аллах наделил разнообразных земных обитателей.

Круг вопросов, занимающих аль-Джахиза, столь широк, а подача материала столь хаотична, что книга при первоначальном ознакомлении производит впечатление своеобразного литературного паноптикума, в котором собраны разные «достопримечательности», но при этом она не лишена и некоторого научного значения. В общем потоке разнообразных занимательных сведений и цитат все время попадаются интересные рассуждения по вопросам социологии и естествознания, можно найти в книге в наивной форме зачатки теории эволюции видов, идею влияния климата на поведение животных, весьма разум-

ные и даже мудрые рассуждения на этические, психологические, религиозные и другие темы.

Много в «Книге о животных» поэтических отрывков и даже целых поэм (всего около трех тысяч бейтов). Эти стихи служат автору источником сведений о животных, из них он черпает материал для подкрепления своих идей. При этом аль-Джахиз считает необходимым попутно сообщить, кто и как понимал эти стихи, и прокомментировать неясные места и редкие слова.

Таким образом, «Книгу о животных» можно рассматривать и как антологию, в которой поэтические отрывки подобраны строго по тематическому принципу. Так, в шестой части сочинения аль-Джахиз цитирует небольшие поэмы двух второстепенных поэтов — аль-Бахрани и Ибн аль-Му'тамира, — в которых повествуется о животных, сопровождая текст поэмы необходимыми для их понимания комментариями, а заодно дает читателю полезные советы о том, как следует заучивать наизусть стихи.

При чтении «Книги о животных» складывается впечатление, что автор, подобно любознательному ребенку, в восхищении смотрит на многообразный мир, открывает для себя все новые, замечательные его стороны и торопится обо всем увиденном поделиться с читателем, при этом не заботясь ни о последовательности в расположении материала, ни о логике изложения.

Иакут сообщает, что, когда один из друзей прозаика попытался «отредактировать» его книгу и сделать ее более стройной и логичной, аль-Джахиз отругал его, сказав: «„Писатель подобен художнику. Так, я в своем произведении, пусть Аллах ослепит тебя, нарисовал фигуру с двумя глазами, которые ты выколол, с двумя ушами, которые ты, пусть Аллах отрежет тебе уши, отрезал, с двумя руками, которые ты, пусть Аллах отсечет тебе руки, отсек“. Так он перечислил все части тела, а друг извинился за свою глупость и обещал этого больше не делать» [118, т. I, 11—12]. Таким образом, установка аль-Джахиза на композиционную «неупорядоченность», выражавшуюся в быстрой смене тем и сюжетов, носила сознательный характер и была обусловлена его художественным методом, в свою очередь вытекавшим из его представления о назначении литературы адаба.

Но если жизненный материал вне зависимости от того, извлечен ли он из книг или явился результатом личных наблюдений, неизменно вызывает у автора наивный восторг первооткрывателя, то размышления аль-Джахиза над материалом свидетельствуют о его незаурядной философской образованности и зрелости его мысли. В этом удивительном сочетании детской наивности и старческой мудрости секрет притягательной силы книги, представляющей интерес для арабского читателя еще и в XX в.

Как и другие произведения аль-Джахиза, «Книга о животных» полемична. Мы не знаем, с кем спорит литератор, но мы

в и д и м его оппонента. Иногда это не очень глубокий, но любознательный человек, который, однако, не хочет себя утруждать изучением сложных «ученых» книг и предпочитает овладевать знаниями в легкой и популярной форме. Иногда же это человек, который не верит в науку, не любит читать книг и размышлять над ними и готов поверить любой небылице. Му'тазилитская страсть аль-Джахиза к спору, к научной полемике приводит к тому, что он заставляет двух своих друзей — Абу Исхака ан-Наззема и Ма'бада — вести в книге странный спор о достоинствах собаки и петуха, причем каждый из спорящих стремится доказать преимущества своего «подзащитного». Эта удивительная «дискуссия» (в ней аль-Джахиз прямо-таки упивается аргументацией обеих сторон) была, по-видимому, отзвуком тех споров, которые велись на му'тазилитских собраниях, тем более что в IX в. собака еще символизировала арабско-бедуинское «начало», а петух — персидское. С жанровой же точки зрения полемика была прозаическим вариантом классических *мунázара* (мн. ч. *мунázарат*) — состязаний, в которых так любили участвовать поэты и которые они часто изображали в стихах (спор между различными цветами, например между розой и нарциссом; между различными животными и т. д.)<sup>7</sup>. Элемент занимательности аль-Джахиз сознательно вводил в свои сочинения.

«Если мы сумеем заинтересовать тебя серьезными, правдивыми и доходчивыми доводами, чтобы оживить мысль и отточить разум, {— говорит аль-Джахиз, обращаясь к читателю,—} то сумеем также развлечь тебя разными пустяками, забавными историями и необычными рассуждениями. И очень часто, приводя какие-нибудь стихи, герой или автор которых отличается чрезмерной глупостью, так что читатель веселится и смеется, находя эти слова смешными, мы достигаем того, чего не достигли бы, приведя все редкостные изречения и употребив всю мудрость. А я считаю особенно остроумными и подходящими для этого две вещи: невежественные речи бедуинов и доводы двух спорщиков, ни один из которых не понимает ничего в предмете своего спора, но каждый приводит глупейшие и нелепейшие доказательства, которые заставят рассмеяться мать, потерявшую сына, и заставят человека в гневе, сердце которого распалено, забыть свой гнев... В качестве аргументов мы приведем тебе слова невежд и речи глупцов. И если ты из тех, кто склонен испытывать скуку и утомляться, то все это даст отдых твоему уму и восстановит силы и ты снова вернешься к изучению серьезного, прогнав скуку и оживившись» [48, т. 3, 5—6] (*Перевод Б. Я. Шидфар* [244, 95]).

Таким образом, аль-Джахиз сформулировал один из непреложных законов литературы адаба — закон преподнесения научных и нравственных истин в занимательной форме. Подобный взгляд на стиль научной литературы сложился в результате того, что книги по различным областям знаний (истории, географии, естественным наукам и т. д.) стали использоваться

<sup>7</sup> Грюнебаум склонен видеть в возникновении арабского муназара (поэтического или прозаического сравнения двух объектов или спора о превосходстве одного из них) влияние греческого декламативного стиля, использовавшегося в школах риторики для упражнений в беспредметных дискуссиях [534, 287].

как развлекательное домашнее чтение довольно широким кругом образованных людей. Естественно, что в этих условиях ученые стремились в них к занимательности и назидательности. Особой чертой аль-Джахиза как беллетриста было лишь то, что под занимательностью он подразумевал в первую очередь сатирическое осмеяние пороков и людей — их носителей.

Выдающаяся роль аль-Джахиза в истории арабской художественной прозы и в создании литературного жанра адаб очевидна. Это признавали арабские филологи еще в средние века (см. [694]). Аль-Мас'уди восхищался умением аль-Джахиза сочетать серьезные рассуждения с шуткой и анекдотом. Его даже не отталкивал антишиитский пафос сочинений аль-Джахиза. Бессистемное нагромождение материала в сочинениях аль-Джахиза не вызывало недоумения аль-Мас'уди, и он лишь порой сетовал (как это и подобает географу-путешественнику), что аль-Джахиз часто рассказывает о заморских диковинах, не побывав в далеких странах и пользуясь сведениями «из чужих рук» [111, т. 8, 33—34]. Очень высоко оценивал творчество аль-Джахиза выдающийся мыслитель и литератор Абу Хайян ат-Таухиди (ум. в начале IX в.), который даже сочинил специальную книгу «Похвала аль-Джахизу» [117, т. 6, 69—70]. В далекой Андалусии замечательный прозаик и литературный критик Ибн Шухайд (992—1116), получивший прозвище «аль-Джахиз своего времени», считал Абд аль-Хамида и аль-Джахиза своими учителями [18, 116], а филолог Абд аль-Кахир аль-Джурджани (ум. в 1078 г.) утверждал, что аль-Джахиз доказал право арабов на превосходство над другими народами в области красноречия [684, 35].

Многие средневековые литераторы, стремившиеся обеспечить успех своим сочинениям, приписывали их аль-Джахизу, и, наоборот, многие сочинения анонимных авторов приписывались ему традицией, что породило множество апокрифов.

Иначе к аль-Джахизу относились сторонники строго «академического» стиля. Их, видимо, шокировала манера аль-Джахиза «подавать» материал, а порой и его суждения по различным вопросам. Так, например, пурист в вопросах стиля, автор прециозных новелл аль-Хамазани (ум. в 1007 г.) порицал стиль аль-Джахиза за простоту и сходство с обыденной разговорной речью, но при этом посвятил великому прозаику одну из своих макам [41, XIV, 84—88].

Однако даже критики аль-Джахиза признавали его талант. Так, филолог Ибн Кутайба писал:

Из всех философов-богословов аль-Джахиз сильнее всех в умении сделать малое великим, а великое малым, о всяком предмете он может высказать и противоположное утверждение. То он доказывает преимущество чернокожих перед белокожими, то выступает против шиитов, защищая партию Османа, то против сторонников Османа и суннитов на стороне шиитов, то превозносит Али, то принижает его, а потом пишет книгу, в которой приводит доводы, выдвигаемые христианами против мусульман, а когда доходит до того места, где должен был бы их опровергнуть, вдруг перестает приводить доказатель-

ства, так что создается впечатление, будто он хотел всего лишь натолкнуть мусульман на то, чего они не знают, а слабых в вере довести до сомнения.

В своих трудах он пускается в шутки и балагурит, чтобы снизить расположение молодежи и пьяниц. Он издевается над хадисами, что, впрочем, известно всем ученым, когда говорит о печени кита, [который несет на себе землю], о роге дьявола или же когда сообщает, что Черный камень был-де когда-то белым, но язычники сделали его черным и верующие должны были бы сделать его опять белым, если бы они искренне верили. В том же тоне он говорит о свитке, на котором было начертано откровение о кормлении грудью, что лежал под кроватью Аиши и который сжевала овца, и о преданиях христиан и иудеев, как, например, что петух и ворон вместе пили, что удод похоронил свою мать в собственной голове. Издевается он, рассказывая историю о похвале лягушке, об ожерелье голубки и т. п. (цит. по [197, 170—171]).

В сознании многих образованных людей средневековья аль-Джахиз был в первую очередь основателем му'тазилитской школы, компилятором разнообразных научных сведений, которыми он умело украшал свои произведения адаба, мастером риторики. В глазах простонародья он — образованный чужак, внешнее уродство и репутация шутника сделали его героем многочисленных анекдотов.

Разнообразие и оригинальность сочинений аль-Джахиза, увлекательность изложения обеспечили ему популярность в самых различных слоях общества. Жители Багдада и Басры в персонажах аль-Джахиза без труда узнавали своих земляков. Аль-Джахиз — первый сатирик в истории арабской литературы, создавший прозаические произведения на современную тему, в которых содержалась картина нравов и подвергались критике многие стороны общественной жизни.

Аль-Джахиз выработал новую форму художественной прозы, оживил стиль, придал фразе красочность и законченность сентенции. IX век — время широкого проникновения в арабскую риторику рифмованной прозы. Аль-Джахиз частично объяснил причину этого явления. «Поскольку исчезли язычники-прорицатели, пользовавшиеся рифмованной прозой, был устранен повод для ее запрета», — говорил он, сам, однако, предпочитал свободную прозу, дававшую ему большие возможности для выражения разнообразных идей. При этом он стремился обычной, нерифмованной прозе придать симметричность поэзии, что достигалось, в частности, повторением одной идеи в двух разных грамматических формах, употреблением параллельных синонимов — прием, прочно укоренившийся впоследствии в арабской средневековой прозе. Все это придавало его изречениям законченность и гармоничность. В последующие столетия многие арабские прозаики и ученые — Ибн Абд Раббихи (860—940), ас-Сули (ум. в 946 г.), аль-Амиди (ум. в 981 г.), ас-Са'алиби (961—1038), аль-Казвини (1208—1283), ад-Дамири (1349—1405) и другие — пытались подражать тематике, стилю и манере изложения аль-Джахиза.

Славы выдающегося литератора вполне заслуженно удостоился также младший современник и главный соперник аль-Джахиза, филолог и собиратель арабской поэзии, автор ряда произведений адаба и теологических трактатов *Ибн Кутайба* (828—889)<sup>8</sup>. Основные сведения о жизни Ибн Кутайбы содержатся в трудах историков и биографов аль-Хатиба аль-Багдади [153, т. 10, 170—171], Ибн аль-Анбари [13, 159—160], Ибн Хаджара аль-Аскалани [14, т. 3, 357—359], Ибн Халликана [15, т. 2, 246], Ибн ан-Надима [28, 121—122] и Якута [117, т. 1, 160—161].

Ибн Кутайба родился в Куфе в ортодоксальной суннитской семье. Предки его, персы из Хорасана, переселились в Ирак еще при первых Аббасидах. О ранних годах жизни Ибн Кутайбы мало что известно. В Куфе, а позднее в Басре он общался с му'тазилитскими теологами и учеными-мечетниками, а в числе его наставников были филолог и традиционалист Абу Хатим ас-Сиджистани (ум. в 864 г.), ар-Рияши (ум. в 871 г.), один из ведущих филологов Ирака, передатчик и комментатор трудов аль-Асма'и, Абу Убайды и других филологов VIII в., суннитский теолог и прилежный собиратель хадисов аль-Ханзали (ум. в 851 г.), автор самой ранней из сохранившихся до наших дней антологий Ибн Саллам аль-Джумахи (758—846) и многие другие выдающиеся люди IX в.

Уже в Куфе Ибн Кутайба почувствовал интерес к литературной деятельности. Оживленные споры филологов куфийской и басрийской школ пробудили в нем интерес к филологии. Особенно его привлекали труды его предшественников по адабу. Не случайно одна из ранних его работ, «Благовоспитанность кятиба», была написана с целью способствовать распространению образованности среди чиновников и секретарей.

Но особенно литературный талант Ибн Кутайбы расцвел в Багдаде. Победа суннитской ортодоксии в период правления аль-Мутаваккиля, благоприятно отразилась на его карьере. Взгляды Ибн Кутайбы не шли вразрез с «идеологической» политикой багдадских властей — он был назначен в 851 г. кади в Динавар (около Хамадана) [609, 33]. Это был период его интенсивной литературной деятельности. Прекрасные библиотеки Хамадана и Нишапура позволили Ибн Кутайбе глубоко вникнуть как в арабские, так и в иранские литературные традиции, и многие извлеченные им из хранившихся там рукопи-

<sup>8</sup> Литература о сочинениях Ибн Кутайбы довольно обширна. В первую очередь следует назвать работы Ж. Леконта, автора основного исследования жизни и творчества Ибн Кутайбы [609], а также статей о прозаике и переводов его трактатов [608; 610]. Ибн Кутайбе посвящено также интересное исследование М. Годфруа-Демомбина, содержащее французский перевод вступления к «Книге поэзии и поэтов» и его анализ [504]. Следует назвать также работы Ф. Кренкова [593], И. М. аль-Хусайни [576], Ахмада Заки аль-Адави (предисловие к изданию «Источников сведений» [20, т. 1, 11—44]), Абд аль-Хамида аль-Джунди [276] и М. З. ас-Саллама [309]. В СССР изучением сочинений Ибн Кутайбы занимался бакинский арабист И. Я. Гамидов [131; 132].



сей материалы сохранились до наших дней только благодаря тому, что были процитированы в его сочинениях.

Последние два десятилетия Ибн Кутайба провел в Басре (до захвата города зинджами в 871 г.) и в Багдаде, где занимался преподаванием. Причем слушатели и последователи Ибн Кутайбы были столь многочисленны, а его труды по филологии столь серьезны, что под его руководством сформировалась особая багдадская филологическая школа, которая, по мнению средневековых филологов (например, Ибн ан-Надима), примирила или даже синтезировала филологические доктрины куфийских и басрийских ученых.

Литературная продукция Ибн Кутайбы довольно разнообразна. Среди его сочинений имеются труды по адабу, политические памфлеты, антологии, теологические трактаты.

В своих религиозных воззрениях, равно как и в вопросах политики, Ибн Кутайба был консерватором. Правда, в юности, во время пребывания в Басре, он был близок к му'тазилитам и вместе с ними осуждал догматизм поборников традиций, но позднее, когда к власти пришел аль-Мутаваккиль, он с презрением отвернулся от рационалистов и выказал себя сторонником ханбалитского толка — наиболее консервативного в суннизме. Он принялся даже осуждать вполне ортодоксальных шафиитов и ханифитов за «интеллектуализм», в вопросах мусульманского вероучения и права предлагал опираться только на Коран и хадисы, резко ограничивал «иджм'а» (согласное мнение авторитетных теологов-законоведов), а «рай» (умозрительный метод) и «кияс» (суждение по аналогии) вовсе отвергал. Позиция последовательного суннитского правоверия обеспечивала Ибн Кутайбе постоянную поддержку ортодоксального духовенства.

В политическом отношении Ибн Кутайба был непоколебимым сторонником правящей династии, считал необходимым всеми средствами укреплять ее власть и советовал сплачивать вокруг нее всех, кто мог быть полезен в победоносной политике мусульманской империи. Поэтому в отличие от суннитских фанатиков в трактатах богословского и политического характера он предлагал с терпимостью относиться к различным религиозным и этническим группам, а также к семьям алидов, при условии если они остаются политически нейтральными.

Возможно, подобная умеренность была продиктована бессознательным чувством автора — при всей своей ортодоксальности и консерватизме Ибн Кутайба где-то в глубинах сознания сохранял симпатию к своим предкам — иранцам — и к иранской культуре.

Нам уже неоднократно приходилось говорить, что конфликт сторонников шу'убни и антишу'убни охватил все области культуры. В то время как среди шу'убитов были такие выдающиеся ученые и литераторы, как Ибн аль-Мукаффа', историки ат-Табари и аль-Мас'уди, филологи ас-Са'алиби и Хамза аль-Исфахани, в антишу'убийской партии оказались андалусец фи-

лолог и историк Ибн Абд Раббихи (автор «Книги о превосходстве арабов») и аль-Джахиз. В числе активных антишу'убитов был и Ибн Кутайба. В трактате «Книга арабов» (издан Курдом Али [354]) он выступил против сторонников шу'убии и попытался обосновать преимущественные права арабов в мусульманской империи по сравнению с персами, жителями Хорасана, и арабизированным и исламизированным населением Ирака и Сирии. По мнению Ибн Кутайбы, только истинные арабы из племени курайш имели право на имамат в мусульманской общине, в то время как все принявшие ислам неарабы должны отказаться от каких-либо претензий религиозно-политического характера.

Свои теологические взгляды Ибн Кутайба изложил в ряде трактатов. В «Книге различения хадисов» он дает характеристику выдающимся теологам и составителям сборников хадисов и подвергает их сочинения критике. В антиму'тазилитском памфлете об атрибутах Аллаха «Книга разногласий по поводу чтения Корана и ответ сторонникам Джахмийя и Мушаббиха» он развивал ортодоксальные взгляды по поводу сотворенности Корана и антропоморфности бога, обрушивался на богословов, принимавших тезис о «свободе воли», и именовал кадаритов и му'тазилитов теми, кто «приписывает себе власть».

Мировоззрение Ибн Кутайбы, как и большинства его образованных современников, складывалось из ряда порой противоречивых элементов. В его формировании определяющей была, конечно, арабо-мусульманская культура, включавшая не только весь круг мусульманских религиозных источников (Коран, сунну, труды по фикху), но и весь комплекс литературы адаба, разнообразные филологические и исторические сочинения и особенно язык, многое определивший в характере мышления писателя. Индоиранскому влиянию Ибн Кутайба обязан своими политико-административными и социально-политическими представлениями, эллинистическое влияние определило его вкус к логике (которую он на словах отвергал) и к экспериментальному знанию.

Как уже говорилось выше, одним из ранних сочинений Ибн Кутайбы была «Благовоспитанность кятиба» — своеобразное филологическое пособие для чиновников с введением, в котором давались наставления профессионального и этического характера (см. [105; 610]). Главное назначение трактата состояло в том, чтобы научить чиновника правильному литературному языку, точному употреблению лексики, особенно редких слов, в соответствии с оттенками смысла, хорошему владению орфографией. Почти все вопросы арабской лексикологии затрагиваются в трактате, начиная от семантики слов и кончая использованием омонимов и синонимов в литературной речи. Даже неологизмы в арабском языке и слова, заимствованные из персидского, греческого и других языков, не обойдены вниманием автора. Не ограничиваясь вопросами лексикологии, автор

уделяет некоторое внимание морфологии и синтаксису. Свои наблюдения над языком Ибн Кутайба сопровождает примерами из Корана, хадисов и других источников.

Наиболее интересной с историко-культурной точки зрения частью сочинения Ибн Кутайбы можно считать вступление. Особое внимание к вводной части сочинения вообще характерно для трактатов Ибн Кутайбы — в этом отношении он близок современной методологии с ее обязательной «постановкой вопроса» в первых строках всякого исследования.

Трактат Ибн Кутайбы открывается горестными lamentациями по поводу того, что его современники «сошли с пути адаба», с неприязнью относятся к образованию и к людям, стремящимся к нему приобщиться. Те, кто в молодые годы кое-что узнал из наук, торопятся все забыть, ибо ученые люди ограничены в своих доходах. В результате многие ученые погрязли в невежестве, а честность и другие добродетели становятся все большей редкостью. Люди стыдятся образованности, а у правителей единственная цель — удовлетворение своих личных страстей («шахават ан-нуфус»). Лучшие качества человека находят свое выражение в убранстве их жилищ и в сооружении прекрасных зданий, а их душевные интересы — в прелестях игры на лютне и в подношениях сотрапезников. Добрые поступки стали редкостью, благочестивый энтузиазм упал, и люди не считаются с предписаниями божественной власти.

Но более всего вызывают огорчение Ибн Кутайбы невежество и нерадивость образованной элиты — чиновников-кятибов, которые упиваются своим материальным благополучием, погрязли в повседневных делах и не задумываются над своим умственным и нравственным развитием. Менее всего кятибы заботятся о добросовестном исполнении своих обязанностей, квалифицированном составлении посланий и выработке хорошего почерка. В качестве примера Ибн Кутайба рассказывает историю о том, как один кятиб читал послание халифу, в котором сообщалось, что в какой-то местности выпали обильные дожди, в результате чего пастбища поросли травой и появилось много корма (калā') для скота, но на вопрос халифа, что такое «калā'», ответить не смог [105, 7]. «Я знал чиновников финансового ведомства, — говорит Ибн Кутайба, — которые выжимали последние соки из добычи [облагаемых налогом] и губили души людские, разоряли страну и нанесли большой ущерб государственным доходам» [105, 8]. При этом любопытно, что для Ибн Кутайбы представляется особенно отвратительным не злоупотребления чиновников, а их крайнее невежество.

Еще со времен Абд аль-Хамида аль-Кятиба и Абдаллаха ибн аль-Мукаффы стали появляться сочинения адаба, включавшие целый комплекс литературных и профессиональных знаний, равно как и «правил хорошего тона», необходимых человеку данного социального уровня. Однако в отличие от зеркал Ибн аль-Мукаффы, адресованных правителям и имевших на-

значение цивилизовать и смягчить их нравы, от сочинений аль-Джахиза, адресованных широкому кругу желающей овладеть знаниями и получить удовольствие от чтения мусульманской интеллигенции, трактат Ибн Кутайбы был написан в первую очередь для сословия чиновников, нуждавшихся в серьезной профессиональной подготовке. К середине IX в. процесс освоения арабизированной интеллигенцией Халифата языка деловой прозы еще не завершился, да и сам деловой язык еще окончательно не сложился, и наставления Ибн Кутайбы были далеко не бесполезны.

Му'тазилит аль-Джахиз стремился своими трудами познакомить образованное сословие с различными областями греческой науки. В такого рода просветительской деятельности он усматривал одно из главных назначений литературы адаба. Иначе на адаб смотрел Ибн Кутайба, для которого истинные знания состояли в первую очередь в постижении религиозных наук — Корана и священных преданий. По его мнению, неопытные люди, стремящиеся к изучению наук конкретных, лишь отдаляются от религии, они овладевают логикой, сложной греческой терминологией, но высшая реальность от них ускользает. Они «заимствуют из переводов трудов греческих философов такие понятия, как „бытие“ и „разложение“, „количество“ и „качество“, „время“ и „доказательство“... понятие линии и точки, которая не может быть поделена... узнают, что речь состоит из четырех категорий: повеления, сообщения, вопроса и пожелания, причем повеление, вопрос и пожелание не содержат в себе ни правды, ни лжи, в то время как сообщение несет в себе либо правду, либо ложь... узнают, что настоящее есть граница между прошедшим и будущим... и многие другие разглагольствования, не имеющие никакого смысла» [105, 4].

Критику греческой науки и трудов Аристотеля Ибн Кутайба завершает пассажем: «Если бы автор „Логики“ дожил до наших дней и услышал бы ухищрения мутакаллимов в трактовке религии, права, религиозных запретов и грамматики, он бы умолк, чтобы услышать только слова пророка и его сподвижников, и согласился бы с тем, что именно арабы — носители высшей мудрости, именно они сказали решающее слово» [105, 6].

Таким образом, Ибн Кутайба обрушивается на му'тазилитизм с позиции ортодоксального суннизма. В этом отношении он идет гораздо дальше аль-Джахиза, который, будучи антишу'убитом, остается вместе с тем горячим приверженцем греческой науки.

По словам Ибн Кутайбы, есть такие люди, которые пытаются предсказать будущее по движению звезд, занимаются астрологией и логикой и вместе с тем позволяют себе критиковать священную книгу, ничего в ней не смысла, объявляют хадисы ложными и с презрением говорят о тех, кто их передает. Вместо того чтобы довольствоваться словами Аллаха, они больше полагаются на изворотливость разума, надеясь при его помощи скорее постичь истину. Всех людей они считают невеждами, а себя — учеными и не понимают, что рассуждать таким образом — значит быть

невеждой вдвойне... Эти люди отказываются изучать священную книгу, предания о пророке и его сподвижниках, науки арабов, их язык и культуру и враждебно относятся ко всему этому [105, 2—3].

В то время как антагонист аль-Джахиза — невежественный богослов-традиционалист, не верящий в разум и слепо следующий традиции, противник, с которым полемизирует Ибн Кутайба, — просвещенный рационалист-му'тазилит, не признающий буквального понимания текста священной книги, отвергающий сомнительные хадисы, сторонник философии и других «неарабских» наук. То есть критика му'тазилитов Ибн Кутайбой в его трактате вполне согласовывалась с политикой аль-Мутаваккиля, во времена которого он и был написан.

Более того, Ибн Кутайба утверждал, что новые умственные веяния — одна из главных причин коррупции, охватившей все стороны жизни мусульманского общества и проникшей в среду кяйтибов, и что единственный способ ее предотвратить состоит в распространении ортодоксально-религиозных знаний и арабских наук, в первую очередь хорошего знания арабского языка, чему и посвящает он свое сочинение. При этом Ибн Кутайба отдает себе отчет в том, что одни лишь знания языка не обеспечат хорошего исполнения служебных обязанностей, и требует от чиновника кроме знания хадисов и фикха знакомства с геометрией, межевым делом, ирригацией и основами земельного права [105, 10].

В соответствии со своими антишу'убийскими воззрениями Ибн Кутайба ратует за следование простоте языка древних, выступает против канцелярского стиля с его педантизмом и усложненностью. Он предлагает различать разговорный и письменный язык, считая, что известная изысканность не портит стиля: ухудшает его засоренность необычными словами и выражениями. При сочинении посланий необходимо учитывать социальную иерархию и принимать в расчет адресатов:

«Не следует в посланиях лицам низкого звания [— говорит Ибн Кутайба, —] употреблять высокие выражения, а в письмах высокопоставленным лицам — выражения низменные» [105, 17].

Ибн Кутайбе представляется нелепым, когда, в угоду традиционному канцелярскому стилю начиная послание словами: «Да будет милостив к тебе Аллах» или «Да сохранит тебя Аллах», автор письма, переходя к претензиям, вставляет слова: «Да проклянет тебя Аллах» или «Да унижит тебя Аллах». «Как же может Аллах одновременно быть и милостивым, и проклинать и унижать?» — вопрошает он [105, 18].

Но превыше всего Ибн Кутайба ставит моральный облик чиновника:

Мы рекомендуем тому, кто следует советам, содержащимся в наших книгах, воспитывать свою душу прежде, чем язык, и исправлять свой нрав прежде, чем выражения [своих посланий] [105, 12].

В первую очередь надо быть честным, удерживаться от низкого злословия и отвратительной лжи [105, 12]. Следует проявлять известную осторожность в стиле посланий, особенно когда идет война, льется кровь и от послания зависят судьбы людей [105, 19].

Лишь тот кятиб, который овладел всеми необходимыми знаниями и кому Аллах даровал лучшие качества (ādāb) души — скромность, благоразумие, терпение, справедливость, уравновешенность, внимательность к верующим, — превзойдет все и достигнет вершины знатности... и, если Аллаху будет угодно, воспользуется всеми благами как в этом мире, так и в том [105, 20].

В историю арабской культуры «Благовоспитанность кятиба» вошла не столько благодаря нравственному пафосу своего введения, сколько благодаря конкретности своих лексико-стилистических рекомендаций. Средневековые арабы считали трактат одним из ценнейших пособий для усовешествующегося в языке, не случайно замечательный ученый XIV в. Ибн Хальдун (1332—1406) отнес его к четырем самым значительным трудам по филологии [103].

В жанре адаба написан также более поздний труд Ибн Кутайбы — «Источники сведений», — в котором собраны разнообразные исторические примеры, рассказы, предания и анекдоты, многочисленные цитаты из поэзии и прозаических сочинений, замечания филологического характера, а также житейские и нравственные наставления [20] (частичный перевод и анализ см. [573; 588]). «Источники сведений» адресованы широкому кругу читателей из образованных сословий и в соответствии с законом жанра призваны сообщить им разнообразные знания, необходимые образованному мусульманину, привить принципы мусульманской морали и вместе с тем развлечь.

Уже сам перечень глав может дать представление о широте интересов автора. Книга открывается большой главой о правителях и качествах, которыми они должны обладать, об их поведении, о принципах, которыми правители должны руководствоваться при назначении на должности различных чиновников. Далее следуют: глава о войне, в которой говорится о правилах ведения войны и военных хитростях; глава о величии и авторитете правителя, о чертах характера, которые должны сопутствовать этому величию, о правилах поведения правителя и придворных церемониях. Этими тремя главами исчерпывается в основном все то, что необходимо читателю знать о характере халифской власти. Следующая глава содержит описание человеческих пороков: лживости, бесстыдства, завистливости, глупости, которые сравниваются с соответствующими чертами животных, а в некоторых разделах речь пойдет о птицах и даже джиннах. Пятая глава посвящена религиозным наукам и искусству риторики. Шестая — аскетизму, уважению, которым аскеты пользуются у правителей, примерам нравоучительных проповедей. Седьмая — дружбе, способам ее сохранить и тому, как избирать друзей. Восьмая — способам удовлетворения же-

ланий, здесь же говорится об алчности и умеренности, бережливости и стойкости, признательности, верности в исполнении обещаний и т. д. В девятой главе речь идет о пище и о некоторых медицинских вопросах. Наконец, последняя глава трактует о женщинах, любви, вине и пении.

Даже при самом беглом обзоре содержания «Источников сведений» Ибн Кутайбы легко установить влияние на него сочинений и переводов Абдаллаха ибн аль-Мукаффы, его «Адабов», «Калилы и Димны» и других назидательных сочинений. Многие были позаимствованы Ибн Кутайбой из произведений аль-Джахиза, которого он, однако, осуждал за любовь к шуткам и «несерьезность», многое — из ветхозаветных и новозаветных преданий. Несмотря на предубеждение против «греческой науки», Ибн Кутайба далеко не свободен от влияния трудов Аристотеля и приписываемых ему сочинений.

Таким образом, Ибн Кутайба, как и все авторы произведений адаба, использовал разнообразный круг источников. При этом, несмотря на многообразие тематики, он сумел придать своему труду известную композиционную стройность, чем его трактат выгодно отличается от сочинений аль-Джахиза.

В разделах «Источников», которые адресованы в первую очередь правителям, значительное место отводится истории халифов, рассказу о различных обстоятельствах и эпизодах, связанных с их правлением. Попутно Ибн Кутайба касается правил придворного этикета, обязанностей правителя при ведении переговоров, назначении эмиров, судей и чиновников. Развивая идеи Ибн аль-Мукаффы, автор предостерегает правителей от дурных советчиков и призывает к справедливости.

Поскольку цель книги в первую очередь дидактическая — наставить читателя на добрый путь и удержат от дурных поступков, Ибн Кутайба постоянно обращается к этическим проблемам, которые он ставит и решает в соответствии с ортодоксально-мусульманскими представлениями. Он хорошо понимает относительность таких понятий, как счастье и радость, и для иллюстрации своих выводов широко черпает примеры из литературы. Только просвещенный человек, живущий в соответствии с предписаниями ислама в умеренности и скромности, может познать истинное счастье — такого человека Ибн Кутайба ставит выше правителей.

Популяризируя в своем произведении разнообразные знания, составляющие важный элемент пестрой культуры арабо-мусульманского общества IX в., Ибн Кутайба, как и другие средневековые мусульманские моралисты, не делает различия между религиозной дидактикой и нравственными императивами, которые постулируются им с догматических позиций.

Из-за приверженности Ибн Кутайбы ко всему арабскому и его враждебности к шу'убии можно было бы ожидать, что в сфере поэзии он выкажет себя консерватором и врагом всяких «новшеств». Этого, однако, не случилось. Подобно тому как аль-

Джахиз при всех своих относительно консервативных, «конформистских», политических взглядах оставался ревностным му'тазилитом и сторонником греческой образованности, Ибн Кутайба при всем его последовательном суннизме и стремлении поддержать своей литературной деятельностью авторитет правящей династии сохранял интерес к умственным идеям своего времени, коль скоро они не затрагивали теологическую сферу, и, обладая, по-видимому, живым поэтическим чувством, был чужд каких-либо предрассудков в отношении «новой поэзии», о чем он недвусмысленно заявил в своей знаменитой «Книге поэзии и поэтов», о которой нам еще придется говорить в главе, посвященной арабской средневековой литературной критике.

Ибн Кутайба несомненно может быть поставлен в один ряд с создателями средневековой арабской прозы Абдаллахом ибн аль-Мукаффой и аль-Джахизом. После выпрених и еще не отделившихся полностью от деловой переписки посланий VIII в., после блестящей, но изощренной манеры аль-Джахиза Ибн Кутайба создает легкий и общедоступный прозаический стиль, выражаясь ясно, кратко, без излишних риторических украшений и смело используя формы и лексику современного ему разговорного языка.



У ИСТОКОВ СРЕДНЕВЕКОВОЙ  
АРАБСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ<sup>1</sup>

Первые зачатки поэтической критики можно проследить еще в доисламских поэтических состязаниях, происходивших во время всеаравийских ярмарок в Указе, где собирались бедуинские племена и где племенные поэты могли продемонстрировать свое мастерство. Согласно традиции, именно на указских ярмарках получили признание в качестве лучших семь касыд семи доисламских поэтов, вошедшие позднее в знаменитый сборник «Му'аллаки». Традиция указских поэтических состязаний была продолжена и в исламские времена, когда своеобразным литературным клубом стал Мирбад под Басрой, где находился верблужий рынок и собирались поэты и ораторы, дабы продемонстрировать свое искусство.

Суждения в доисламский и раннесредневековый периоды выносились весьма произвольно. Чаще всего определяющим моментом при оценке стихов того или иного поэта была его принадлежность к определенному племени. Бедуины не были объективными в своих оценках — и поэт родного племени скорее мог рассчитывать на предпочтительное отношение соплеменников, чем поэт племени враждебного. При этом приговор обычно выносился в категорической форме и без каких-либо убедительных мотивировок. Средневековые антологии пестрят подобными категорическими заявлениями. Например, аль-Хутай'а однажды заявил, что Зухайр превосходит всех поэтов, а в другой раз, опять-таки без каких-либо оснований, утверждал, что лучший поэт — Абу Ду'ад аль-Ияди [107, 183—184]. Следуя примеру доисламских ценителей, омейядский панегирист Джарир однажды

<sup>1</sup> История средневековой арабской литературной критики в трудах обобщающего характера, посвященных истории арабской литературы, обычно не выделяется в особый раздел, но рассматривается в связи с частными вопросами литературного процесса. Специально ей посвящены статьи и книги в Советском Союзе И. Ю. Крачковского [158; 161; 167], Б. Я. Шидфар [244] и А. Б. Куделина [183], а за рубежом — Г. Э. Грюнебаума [527; 528; 529; 532; 540; 544; 545], А. Трабульси [756], И. Аббаса [333], А. аль-Джунди [278], М. А. Мунд Хана [657], С. А. Бонебаккера [431; 432], А. Дайфа [464], М. ан-Новайхи [671], Р. Парка [678], Б. Табаны [326].

заявил, что лучший поэт — Зухайр [107, 57—58], а в другой раз — что ан-Набига [69, 80] и т. д.

Впрочем, иногда оценки подкреплялись определенными доводами, и, хотя эти доводы были сформулированы расплывчато и также слишком категорично, в них можно было проследить известную логику. Например, второй праведный халиф — Омар, который, по свидетельству аль-Джахиза, был выдающимся знатоком древней поэзии [47, т. 1, 202—204], попросил однажды вечером двоюродного брата пророка Мухаммада — Ибн Аббаса, прославившегося в качестве знатока хадисов и интерпретатора Корана, декламировать ему стихи «самого выдающегося поэта, который не нарушал рифмы и не использовал грубую лексику (вахши аль-калам)», «О ком ты говоришь, о эмир правоверных?» — спросил Ибн Аббас. «О Зухайре», — ответил тот. И Ибн Аббас декламировал стихи Зухайра до наступления утра [107, 61]. Хотя такое отношение к Зухайру несомненно сложилось у благочестивого до фанатизма Омара вследствие назидательного характера стихов языческого поэта-миролюбца, наиболее близкого, по представлениям мусульман, к новому верованию, Омар поставил ему в заслугу чисто литературные достоинства — соблюдение рифмы и отказ от архаической лексики [756, 6].

Возможно, следствием первобытного синкретизма поэзии явилось еще одно требование, которое предъявлялось всякому истинному поэтическому таланту, — разносторонность. Нам уже приходилось говорить о той оценке, которую дал аль-Фаразрак поэту Зу-р-Румме, отказавшись причислить его к великим поэтам (*фухуль*) лишь на том основании, что тот «посвящает свои стихи исключительно оплакиванию следов покинутого становища и описанию караванов, увозящих возлюбленных», в то время как истинный талант должен уметь сочинять стихи во всех жанрах. Таким образом, красота стиха при известном однообразии творчества не могла снискать поэту расположения критиков, которые основывали свои заключения на оценке всего поэтического материала различных жанров [756, 6].

Древние арабы-кочевники с презрением относились к оседлым земледельцам и считали делами, единственно достойными настоящего мужчины, кочевое скотоводство, охоту, лихие набеги на оседлые поселения и на чужие кочевые становища. В исламские времена бедуины — потомки арабских завоевателей — рассматривались как носители не только всех арабских традиционных достоинств и доблестей, но и правильной, классической арабской речи. Такой взгляд оказал немалое влияние и на критические суждения арабских филологов VIII—IX вв. Так, аль-Кураши сообщает, что филолог Абу Убайда говорил: «Самые выдающиеся поэты — кочевники (ахль аль-вабар). Это прежде всего Имрулькайс, Зухайр и ан-Набига... Ко второму разряду относятся аль-А'ша, Лябид и Тарафа» [69, 80]. В связи с этой оценкой следует отметить любопытную особенность арабской

средневековой критики, о которой нам уже приходилось ранее упоминать,—распределение поэтов «по классам» в рамках триад. Позднее это становится неизменной традицией. В пределах каждого периода обычно называются три ведущих поэта (для омейядского правления три панегириста—аль-Ахталь, аль-Фараздак и Джарир, для времен ранних Аббасидов — Башшар ибн Бурд, Абу Нувас и Марван, для IX—X вв. — Абу Таммам, аль-Бухтури и аль-Мутанабби) [756, 8].

Поскольку доисламская поэзия рассматривалась на протяжении всей средневековой истории в качестве идеального образца, в трудах средневековых филологов наблюдается постоянное стремление к сближению раннеисламских поэтов с поэтами древности, к нахождению для новых поэтов аналогов среди поэтов древних, причем делалось это в достаточной мере произвольно. Это отчасти напоминает стремление участников литературного кружка Алкуина при Карле Великом назваться именем того или иного древнего писателя. Ибн Саллам аль-Джумахи, например, сообщает, что филолог Абу Амр ибн аль-Аля (689—770) находил аналогию между омейядскими придворными панегиристами и древними поэтами. «Джарир в исламские времена подобен аль-Аше в доисламской поэзии, аль-Ахталь — ан-Набиге, аль-Фараздак — Зухайру» [17, 55].

Сами поэты омейядской поры интуитивно чувствовали, что между ними существуют известные различия, определяемые прежде всего спецификой их таланта. Как и у древних поэтов, у каждого из них был свой излюбленный жанр, в котором лучше всего могло проявиться их мастерство. По этому поводу Ибн Кутайба со ссылкой на Абу Амра ибн аль-Аля рассказывает следующий анекдот: «Спросили как-то у аль-Ахтала: „Кто из вас [троих] самый лучший поэт?“ Тот ответил: „Я превосхожу их в сочинении панегириков правителям, в описании вина и женской красоты. Что касается Джарира, то он превосходит нас в сравнениях и в насобе, что же касается аль-Фараздака, то он сильнее всех в самовосхвалениях“» [107, 286; 756, 8].

Произвольность оценок древних и раннесредневековых арабских критиков хорошо сознавалась поэтами более позднего периода, обвинявшими предшественников в том, что племенные соображения часто стояли у них выше художественных критериев. Особенно остро это чувствовали поэты Обновления, слабо связанные с племенными традициями. Вместе с тем они, так же как и их предшественники, дифференцировали творчество поэтов прошлого, отмечая специфический талант каждого из них в определенном жанре. С этой точки зрения интересно свидетельство филолога Ибн Саллама аль-Джумахи: «Я спросил однажды Башшара [ибн Бурда] его мнение о трех поэтах [омейядских придворных панегиристах]. Тот мне ответил: „Я не поставил бы аль-Ахтала в один ряд с другими двумя, хотя племя раби'а фанатически преувеличивало его талант и чрезмерно расхваливало его“. Тогда я спросил, что он думает о

Джарире и аль-Фараздаке. Башшар ответил мне: „Джарир хорошо владел некоторыми жанрами (даруб) поэзии, в которых аль-Фараздак не был мастером, поэтому Джарир превосходил своего соперника“» [17, 86; 756, 9].

Арабская литературная критика выросла из филологии. Как и филология, она родилась на арабской почве, хотя почти все первые теоретики литературы были выходцами из мавали. Если в рождении арабо-мусульманской философии и науки (математики, астрономии, медицины и т. д.) греческие традиции сыграли решающую роль, если арабская проза зародилась под влиянием индийских и иранских литературных традиций, то теория литературы, прежде всего поэзии, разрабатывалась на первых порах филологами исключительно на почве изучения родного слова. На выработку приемов анализа поэтического творчества труды Аристотеля, его «Риторика» и «Поэтика», никакого влияния не оказали — весь ход мысли, стиль и построение трудов арабских теоретиков литературы коренным образом отличаются от трудов греческого философа, греческое влияние ощущается лишь в некоторых вопросах общей методологии и в характере научного мышления арабских филологов.

Возникновение средневековой арабской литературной критики было связано со стремлением филологов VIII—IX вв. почерпнуть из древнеарабской поэзии языковой материал, необходимый для понимания и комментирования Корана. Проснувшийся в IX в. интерес к доисламской древности явился дополнительным стимулом для собирания лучших образцов древнеарабской поэзии с целью уберечь их от полного исчезновения. Этим, собственно, и занимались многочисленные авторы антологий начиная с VIII в.

Прямым результатом деятельности собирателей древней поэзии явилась активизация филологической критики. Ученым-филологам собранная в антологиях древняя поэзия представляла необходимые для их работы *шавâхид* (отрывки из текста, цитаты). В сочинениях по грамматике и лексикологии содержится большое число поэтических примеров, позаимствованных из этих собраний и используемых филологами в качестве материала для их грамматических исследований и иллюстраций к грамматическим правилам. Вместе с тем достижения филологической науки использовались составителями антологий для изучения и критики древних текстов: атрибуции поэтических сочинений, сличения сохранных традицией вариантов и установления их подлинности, снабжения текстов необходимыми лексическими комментариями и выявления утраченных значений слов.

Основным недостатком филологической критики был ее консерватизм. Поскольку для изучения языка Корана «новая поэзия» была малопригодна, филологи принципиально отрицали наличие в ней каких-либо достоинств. Эта ошибка была результатом узкопрофессионального подхода к поэтическому творчеству

ву. Филологи отвергали всю современную поэзию, поскольку филологически она не могла быть полезной в их ученых занятиях [756, 68]. Но недооценка «новой поэзии» имела и еще более глубокие корни. Позиция филологов была реакцией на шу'убизм, представители которого, в основном неарабского происхождения, относились с пренебрежением к древнеарабским поэтическим традициям. Даже в тех случаях, когда «новые поэты» оказывались чисто арабского происхождения, они в своем творчестве не могли избежать влияния неарабских культур. Провозглашая абсолютное превосходство древней поэзии, филологи тем самым утверждали приоритет арабского начала в культуре Халифата, чего шу'убиты категорически не желали признавать.

Особенно большим авторитетом в суждениях о поэзии пользовались филологи Абу Амр ибн аль-Аля (689—770); Абу Убайда (ум. в 825 г.), басрийский филолог-грамматист, ученик Абу Амра, один из основателей филологической критики текста — аль-Асма'и (740—825 или 831) и Мухаммад ибн Саллам аль-Джумахи (758—846). Их суждения о поэзии и поэтах постоянно встречаются в антологиях и исследованиях филологов и историков последующих столетий. Но сохранились частично и их собственные труды, например записи высказываний аль-Асма'и и трактат Ибн Саллама аль-Джумахи.

Подобно тому как философские идеи Сократа были записаны его учеником Платоном, мысли *аль-Асма'и* о поэзии были изложены в письменном виде не автором, а его учеником ас-Сиджистани (ум. ок. 866 г.) в трактате «Выдающиеся поэты» [88; 756]. Репутация честного филолога, которую снискал себе ас-Сиджистани, позволяет предположить, что запись была им сделана добросовестно. Текст сочинения представляет собой ответы аль-Асма'и на филологические вопросы ученика, иногда включавшего в запись свои комментарии к беседам.

Ас-Сиджистани спрашивает аль-Асма'и, можно ли считать того или иного поэта *фахль* — «выдающимся», «великим», — и учитель дает в каждом случае категорический ответ. При этом он даже не находит нужным с кем бы то ни было считаться в своих суждениях или на кого-либо ссылаться, однако все его определения, по-видимому, отражают сложившееся в то время «общественное мнение».

Аль-Асма'и не перечисляет тех достоинств, которыми должен обладать поэт, чтобы заслужить оценку «фахль», однако косвенно из его определения можно выявить, какие условия, по его мнению, для этого необходимы. Прежде всего это высокое звание могут заслужить лишь поэты древние, доисламские или по крайней мере поэты периода возникновения ислама (*мухадрамун*). Поэтому, когда ас-Сиджистани спрашивает мнение аль-Асма'и о знаменитой омейядской триаде (аль-Ахталь,

аль-Фаразак, Джарир), тот отвечает: «Если бы они жили в доисламскую эпоху, они были бы выдающимися. Но я о них ничего не скажу, ибо они поэты исламского периода» [88, 496].

В свою очередь, ценность поэтов исламской поры определяется либо формальным хронологическим признаком (чем поэт древнее, а стало быть, стоит ближе к доисламским временам, тем он лучше), либо способностью поэта исламского времени подражать поэзии древних. Даже испытывая в глубине души симпатию к творчеству поэта нового времени, аль-Асма'и отказывается признать его достоинства. Так, по свидетельству Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани, аль-Асма'и, говоря о Башшаре ибн Бурде, лишь сетовал: «Если бы Башшар ибн Бурд родился раньше своего времени, я предпочел бы его многим древним поэтам» [32, т. 3, 44].

Истинным поэтом, по мнению аль-Асма'и, можно считать лишь того, кому процесс творчества дается без всяких усилий и чей природный талант позволяет легко импровизировать. «Зухайр, аль-Хутай'а и им подобные были рабами поэзии... — говорит аль-Асма'и, — поэзия делала их рабами, доводила их до того, что они творили с мучительными усилиями, и превращала их в ремесленников». Талантливым поэтам темы приходят без усилий. «Поэзия, достойная восхваления, — это стихи ан-Набиги и Рубы, и поэтому об их стихах говорят: „Вот платье, украшенное узорами в виде тысячи дирхемов, а вот настоящие дирхем и динар“» [47, т. 1, 206; т. 2, 13].

Стиль выдающихся поэтов должен быть, по мнению аль-Асма'и, серьезным и степенным, в нем должно быть ощущение силы и уверенности. Вместе с тем с величием не могут быть совместимы хвастовство и легкомыслие. Этим, вероятно, можно объяснить, почему аль-Асма'и ставит аль-Хариса ибн Хиллизу выше его знаменитого политического противника и поэтического соперника Амра ибн Кульсум [88, 495]. Видимо, вспыльчивость и ребяческая невоздержанность последнего, так же как и его склонность к хвастовству (которые в свое время вызвали негодование хирского посредника), представлялись аль-Асма'и такими чертами характера, которые умаляли достоинства поэта.

Стихи, по мнению аль-Асма'и, должны свидетельствовать о «мужественности» поэта (одно из значений слова «фахль» — «мужественный») [88, 495], а «легкость» и «плавность» (черты иранской поэзии) не могут присутствовать в поэзии истинного мужчины. Именно поэтому аль-Асма'и столь пренебрежительно говорит о весьма талантливом доисламском поэте, уроженце Хиры, много времени проведенном в Иране, — Ади ибн Зайде (вторая половина VI в.). «А Ади ибн Зайд — фахль?» — спрашивает у учителя ученик. «Он не мужчина и не женщина», — презрительно отвечает филолог.

Истинный талант, по мнению аль-Асма'и, должен проявиться в обильной поэтической продукции. Поэт не может быть признан талантливым, если он создал только одну удачную касы-

ду. «Если бы поэт аль-Хувайдир сочинил пять касыд, подобных им сочиненным, он был бы фахль», — говорит аль-Асма'и [88, 495].

Среди критериев аль-Асма'и одно из центральных мест занимает вопрос о чистоте языка. По его мнению, истинно арабский поэт должен строго придерживаться арабской лексики и не засорять стихи иноземными словами. Подобный взгляд был естественным следствием филологического подхода аль-Асма'и к поэзии. Новое поэтическое произведение, равно как и произведение с чуждой арабам лексикой, в его глазах не имело ценности, ибо было бесполезно для понимания языка Корана, из стихов «новых поэтов» отдавалось предпочтение тем, в которых было меньше новой лексики, но больше традиционной бедуинской. Поэтому в конце сочинения аль-Асма'и ставит величие того или иного поэта в зависимость от доверия, которое вызывает у филологов используемый им языковой материал с точки зрения его древности и исконно арабско-бедуинского происхождения. Только тот поэт, язык которого «чист» — «фасих», оказывается достойным всяческих похвал. Например, аль-Асма'и с неодобрением отнесся к использованию поэтом Адием ибн Зайдом при описании лошади эпитета «фарих» — «резвый», «стремительный», в то время как древние поэты применяли этот эпитет лишь при описании осла или мула, и предлагал при описании резвого скакуна использовать эпитет «джавад» — «превосходный» [107, 115]. Как мы видим, свойственная средневековому сознанию патриархальная идеализация героического прошлого накладывает свой отпечаток и на литературно-поэтические критерии. Вместе с тем в соответствии с принципами средневековой нормативной поэтики аль-Асма'и настаивал на строгой закреплённости за каждой поэтической темой определенного ляфза.

Но не только отклонение от лексики древних арабов могло быть поставлено в вину «новым поэтам» — осуждение аль-Асма'и вызывал всякий промах в передаче бытовых или географических реалий доисламской жизни. Ошибки подобного рода строгий пурист аль-Асма'и не прощал даже самим доисламским поэтам. Характерные примеры подобного рода претензий средневекового филолога приводит современный арабский литературовед А. Трабульси [756, 7—8]. Однажды, сообщает Ибн Кутайба, аль-Асма'и критически отозвался о бейте из касыды ан-Набиги, содержащем слова: «Ранним утром прошли женщины, неся охалки хвороста». По мнению аль-Асма'и, надо было употребить не слово «гавádi» — «идущие утром», как это сделал поэт, а слово «равáих» — «возвращающиеся вечером», ибо, как утверждал филолог, бедуинские женщины не имели обыкновения утром собирать топливо, а делали это в другое время, вечерней порой они возвращались в становище с собранными дровами [107, 78].

То есть средневековая критика в лице такого авторитета,

как аль-Асма'и, не только требовала, чтобы в метафорах признаки, связывающие их первичное значение с переносным, были характерными и основными для обычного употребления данных слов, но и строго осуждала всякую неточность в реалиях. Именно это, по мнению средневековой критики, должно было обеспечить и правдоподобие, и поэтическую логику.

В другой раз аль-Асма'и, предприняв путешествие в пустыню, для того чтобы «на месте» прочувствовать жизнь и быт кочевников и природу Аравии, нашедшие отражение в поэзии древних, установил, что встречающееся у Зухайра географическое наименование «Ракак» является искажением подлинного названия «Ракк», из чего он сделал вывод, что поэт в угоду рифме и размеру деформировал слово [107, 66].

Для того чтобы традиция могла полностью подчинить себе поэтическую практику, кто-то из крупных филологов-теоретиков должен был высказаться в пользу подражания древним прекрасным образцам. Сторонником такого классицизма оказался аль-Асма'и, потребовавший от «новых поэтов» строгого соблюдения норм доисламской поэзии, еще нигде не сформулированных, но уже закрепленных сложившейся поэтической практикой. Аль-Асма'и, авторитет которого как выдающегося филолога-грамматиста и знатока древней поэзии был велик, выдвинул критерий «близости к языку поэзии древних». Позднее этот принцип превратился в требование следовать всей древней поэтике и, получив всеобщее признание, закрепился на многие века, в результате чего всякое отступление от древних моделей или, напротив, обогащение поэзии новыми образами и лексикой рассматривалось как нарушение освященных традицией норм прекрасного и с презрением отвергалось.

Значительно более зрелыми были суждения о литературе *Ибн Саллама аль-Джумахи*, зафиксированные в его сочинении «Классы выдающихся поэтов» [17] (см. [390; 438; 616]). Образованный литератор с широкими и разносторонними интересами, Ибн Саллам был первым арабским филологом, попытавшимся подойти к рассмотрению поэзии не только с лингвистических, как это делали Абу Убайда или аль-Асма'и, но и с литературно-критических позиций, включавших в эмпириальной форме и эстетические критерии. С IX в. стало модным все систематизировать. Это был начальный этап в истории науки, подготовивший почву для последующих научных обобщений. Под влиянием аристотелевской логики, столь успешно усваивавшейся арабо-мусульманскими философами и учеными, собиратели преданий (хадисов) и филологи стали группировать свой материал «по классам» («табакат»), располагая выдающихся людей прошлого по степени их значимости в конкретной области. Ибн Саллам аль-Джумахи был одним из первых, кто попытался систематизировать арабских поэтов



по эпохам и по степени их дарования. Неудивительно, что его «Классы выдающихся поэтов» были одним из самых популярных литературно-критических сочинений в средние века.

Основные теоретические взгляды Ибн Саллама изложены во введении к его сочинению. Он отнюдь не был нетерпим к чужим мнениям и в своих суждениях опирался на высказывания таких выдающихся филологов, знатоков поэзии, как Йунус ибн Хабиб (ум. в 798 г.), Абу Убайда, Сивавайх (ум. в 796 г.), аль-Асма'и, Халаф аль-Ахмар и др. Имелась даже известная преемственность от учителя к ученику, и не случайно Йунус ибн Хабиб, чье сочинение послужило основным источником «Классов» Ибн Саллама, так же как и аль-Асма'и, был учеником Абу Амра ибн аль-Аля [17, 9—10]. Ибн Саллам задает своим учителям и предшественникам (филологам и поэтам) вопросы, а их ответы включает в свое сочинение, что придает сочинению «учительный» характер.

Стремлением Ибн Саллама к созданию науки о поэзии движет практическая потребность — необходимость атрибуции поэтических произведений и отличения подлинных стихов от приписываемых тем или иным поэтам [17, 5]. Во времена Ибн Саллама многие филологи и поэты гордились своей способностью до такой степени проникаться древней поэзией и «вживаться» в древнебедуинский быт, что их псевдоклассические подделки невозможно было отличить от подлинных стихов доисламских поэтов. Ибн Саллам считал, что наука о поэзии имеет такое же право на существование, как и наука о драгоценных камнях, требующая умения отличать подлинные драгоценные камни от фальшивых [17, 6]. Не случайно сам термин «накд» — «критика поэтических произведений» — первоначально имел значение «выделение фальшивых монет из общей массы настоящих» [164, 199].

Ибн Саллам ощущает необходимость выработать для оценки поэзии объективные критерии. По этому поводу он приводит такой анекдот:

Как-то один человек сказал Халифу аль-Ахмару: «Когда я сам слышу стихи, которые нахожу прекрасными, какое значение имеет для меня то, что скажешь о них ты или твои ученики». Халиф ему ответил: «Если ты однажды найдешь дирхем (серебряную монету.— И. Ф.) и сочтешь его подлинным, а меняла тебе скажет: „Она фальшивая“,— разве ты извлечешь какую-либо пользу из того, что считаешь ее подлинной?» [17, 8].

Таким образом, Ибн Саллам требует компетентности в критике и выступает против любого дилетанства. Главная мысль предисловия: поэзия — это ремесло, и правильно оценить ее достоинства могут лишь люди, в должной мере подготовленные и наделенные природным даром.

«В поэзии, [— говорит он,—] так же как и в других науках и ремеслах, важны мастерство (санá'а) и пронизательность (сакáфа) — качества, которыми обладают лишь люди науки, а они оттачиваются зрением, слухом, осязанием и вкусом» [17, 6].

Настаивая на необходимости для критика профессионально-го мастерства, Ибн Саллам сурово осуждает людей необразованных и слабо подготовленных, но берущихся судить о поэзии. К числу таких он относит, между прочим, знаменитого биографа Мухаммада — Ибн Исхака (ум. в Багдаде в 768 г.), труд которого изобилует стихотворными цитатами и который, ссылаясь на свое незнание поэзии, счел возможным без всякой критики включить в свое сочинение стихи лиц, ничего не создававших, а возможно, даже и не существовавших. Ибн Саллам его упрекает в наивной доверчивости, которая не может служить ему оправданием. Например, в его жизнеописании можно найти поэтические цитаты, приписываемые выходцам из племен ад и самуд. «Но пусть он скажет, — говорит Ибн Саллам, — как подобная поэзия могла попасть ему в руки? Кто хранил ее на протяжении тысячелетий?» [17, 9]. Читатели биографа доверяют его историческим познаниям и рассматривают приводимые им стихи как подлинные, поэтому ученый-эрудит обязан подходить к приводимому им материалу критически.

Как мы видим, Ибн Саллам не боялся обвинить в некомпетентности авторитетного биографа пророка. Он первый поднял весьма щекотливый вопрос о подлинности древнеарабской поэзии. Обилие подделок, характерное для VII—VIII вв., по его мнению, объясняется, с одной стороны, стремлением некоторых племен утвердить свой приоритет в области поэтического наследия и компенсировать вымыслом утерю большей его части в период завоеваний [17, 39—40], а с другой — желанием равиев набить себе цену в глазах современников знанием большого количества произведений древних поэтов [17, 40]. В числе таких не слишком добросовестных равиев-передатчиков Ибн Саллам называет и знаменитого собирателя му'аллак — Хаммада [17, 40—41].

Всю поэзию Ибн Саллам делит на три раздела: джахилийскую, исламскую и переходного времени (мухадраун), причем в тексте третий раздел отсутствует. Впоследствии такое деление всей поэзии в трудах позднейших авторов «Классов поэтов» в основном сохраняется. Каждый раздел у Ибн Саллама распадается на десять классов по четыре поэта. О каждом стихотворце приводятся отзывы ученых-филологов и собственное мнение автора. Особенно много места уделено омейядским придворным панегиристам аль-Ахталю, аль-Фаразаду и Джариру. Специальные главы посвящены поэтам городов Медины, Мекки и Тайфа, авторам жанра риса и т. д. Таким образом, провозглашенный во введении принцип построения книги не везде выдерживается. В соответствии с уже сложившейся ко времени Ибн Саллама традицией он делит поэзию по метрическому принципу на раджазную и касыдную и выделяет жанры фахр, мадх, хиджа, насиб, а оплакивания (марсийя) считает особой формой прославления.

Поскольку Ибн Саллам включает в свой труд лишь произве-

дения, которые могут быть использованы как лингвистический материал, мы не найдем в его сочинении стихов Омара ибн Аби Раби'а и некоторых других видных поэтов.

Таким образом, хотя Ибн Саллам впервые провозгласил необходимость научного подхода к поэзии, его критические принципы еще никак не были сформулированы, а оценки были достаточно произвольны. Как и у других филологов его времени, они основывались на внелитературных критериях и часто никак не аргументировались. Тем не менее значение трудов аль-Асма'и, Ибн Саллама аль-Джумахи и других филологов в истории литературной критики весьма велико. Отбирая из огромной массы произведений древних поэтов лучшие, по их мнению, творения, арабские филологи тем самым демонстрировали свой вкус, а поскольку они исходили в суждениях из сохраненных традицией оценок древних арабов, эти суждения позволяют нам выявить и древнеарабские эстетические критерии.

До середины IX в. филологическая критика оказывала весьма слабое влияние на развитие поэзии. Хотя филологи в качестве хранителей традиции и защитников языка Корана имели большой авторитет, их пренебрежительное отношение к «новой поэзии» гарантировало ей известную автономию. Поскольку априори предполагалось, что «новая поэзия» не заслуживает доброго слова, то к ней и не предъявлялись особые требования, и поэты Обновления в известных пределах чувствовали себя независимыми от критики. Даже такой лояльный к властям поэт, как Абу-ль-Атахия, мог безнаказанно заявить, что он «выше аруда» и с его правилами считаться не обязан.

С середины IX в. на фоне антишу'убийской реакции в официальной идеологии все более торжествуют идеи классицизма. В литературной критике они намечаются уже в трудах аль-Джахиза, но наиболее полное выражение находят в сочинениях Ибн Кутайбы и Ибн аль-Му'таза.

Роль *аль-Джахиза* как теоретика арабской словесности весьма велика. В его многочисленных трудах разбросаны высказывания теоретико-литературного характера, которые, хотя и не сведены в единую систему, дают представление о литературных взглядах автора.

Уже в «Книге о животных» можно найти немало идей, касающихся роли литературы в воспитании человека, ее содержания и формы. Особое значение аль-Джахиз придает стилю изложения материала — не случайно арабская критика считает его одним из основоположников стиля арабской художественной прозы. По его словам, книга должна быть «наполненным знаниями сосудом, шкатулкой — вместилищем остроумия, сотами, отягощенными шуткой и серьезной мыслью» [48, т. 1, 39].

Следуя традиции литературы адаба, аль-Джахиз специально подчеркивает роль литератора и книги в жизни читателя, ко-

того она должна воспитать в нравственном отношении, снабдить необходимыми знаниями и вместе с тем развлечь [743].

Книга — твой собеседник, который не превозносит тебя, и друг, который не искушает тебя, товарищ, который не надоедает тебе, щедрый благодетель, который действует без промедления... хозяин, который не требует с тебя налога, не отнимает твое имущество, не поступает с тобой коварно, не обманывает тебя посредством лицемерия и не совершает мошенничества посредством открытой лжи. Если книгу долго читать — она смягчит тебя, заострит твои врожденные способности, очистит твою речь, улучшит твой почерк, сделает более изысканными твои выражения, вселит радость в твою душу, наполнит твое сердце, подарит тебе уважение простого народа и дружбу царей. При ее помощи ты узнаешь за месяц то, чего не узнаешь из уст людей за век... Книга — это учитель, который, если ты будешь в нем нуждаться, не будет тебя стыдиться, и, даже если ты лишишься средств к жизни, она окажется для тебя бесполезной [48, т. 1, 50—51].

Язык книги должен соответствовать характеру повествования. «Каждому виду повествования (рассказа) — свой вид выражения (ляфз), каждой теме (ма'на) — свое имя (исм), нелепому — низкосортное, несерьезному — легкое, значительному — красноречивое, в местах, требующих разъяснения, необходимо ясно выражать мысли, в местах, где надо на что-либо намекнуть, уместно прибегать к метонимии, в местах, требующих пространных рассуждений, следует говорить поподробней» [48, т. 3, 39].

Одной из обязательных черт хорошей книги аль-Джахиз считает чередование серьезного и смешного [48, т. 1, 37]. Без такого разумного сочетания книга не может ни воспитывать, ни поучать. Эта потребность в соразмерности частей книги вытекала из общей установки литературы адаба, рассчитанной на воспитание гармонического человека — адиба. Арабский средневековый ученый-энциклопедист, автор биографического словаря Йакут (1179—1229) сообщает, что аль-Джахиз любил говорить:

Человек должен быть щедрым, но не до расточительства, храбрым, но не до безрассудства, осторожным, но не до трусости, острословным, но не до бесстыдства, разговорчивым, но не до болтливости, молчаливым, но не до застенчивости, мягким, но не до приниженности, победоносным, но не до тиранства, серьезным, но не до глупости... Позднее мы нашли, что пророк — да благословит его Аллах и приветствует — соединил все это в одной фразе, сказав: «Держись золотой середины» [117, т. 6, 78].

Разбросанные в разных частях «Книги о животных» мысли аль-Джахиза по поводу арабской риторики и стилистики пространно изложены им в знаменитом трактате «Книга красот речи и показ их». В этом трактате аль-Джахиз собрал многочисленные отрывки из Корана, хадисов, поэтических антологий и диванов, а также образцы ораторского искусства, сопроводив их изложением своих собственных взглядов на литературу. При этом, применяя сравнительный метод и положив в основу лингвистический принцип, он делает ряд наблюдений над стилем арабских средневековых авторов, иллюстрируя свои выводы поэтическими и прозаическими образцами. Он приводит

образцы правильной речи, случаи нарушения грамматических и стилистических норм, погрешностей в музыкальности стихов и прозы, неблагозвучия ораторской речи и рифмованной прозы.

Как и в других произведениях аль-Джахиза, материал в «Книге красот речи» расположен беспорядочно. На это обстоятельство указывал еще аль-Аскари во введении к «Книге двух искусств».

Самой важной и известной книгой по теории литературы является «Книга красот речи и показ их» Абу Усмана Амра ибн Бахра аль-Джахиза. Клянусь жизнью, она в высшей степени полезна и всеобъемлюща, ибо включает замечательные отрывки и утонченные мысли, блестящие речи и выдающиеся истории, она содержит перечень имен красноречивых ораторов и указания на достоинства их риторики, а также другие важные разделы с прекрасными характеристиками. К сожалению, однако, в этой книге определения риторики и ее категорий, а также стилистики рассеяны в тексте в разных местах повествования. Они теряются, подобно заблудшим овцам, среди примеров, и отыскать их можно лишь после длительных поисков и многократного перелистывания [64, 8—9] (ср. [161, 140]).

Словесное искусство аль-Джахиз подразделяет на три категории: поэзию, устную речь и послания, причем по каждой из этих категорий он делает подробные разъяснения. Поскольку весь труд был предназначен не только любителям изящной словесности, но и служилому сословию секретарей-кятибов, в нем содержится множество практических советов. Подробно охарактеризовав возможные недостатки устной речи, которых надлежит избегать, аль-Джахиз дает наставления по поводу произношения, указывает, с какими речами надлежит обращаться к высокопоставленным лицам (например, к халифу), в каких случаях можно во время выступления сидеть, при каких обстоятельствах уместно в речи цитировать стихи.

Не без иронии аль-Джахиз воспринимает стремление своих современников — филологов и ученых других специальностей распределять всех выдающихся людей по рангам и «классам». Для него, любителя яркого и занимательного изложения материала, подобная систематизация представляется нелепым педантизмом. Поэтому несколько пародийно звучит разделение всех мастеров словесного искусства аль-Джахизом на четыре категории: «хиндй» («хинзй») — «блестящие ораторы», «муфлик» — «выдающиеся поэты», «шу'ара» — «рядовые поэты» и «шавайр» — «поэтишка», «стихоплет» [47, т. 2, 9—10].

Аль-Джахиз с уважением относится к тем литераторам, которые предъявляют к себе высокие требования. Так, он приписывает Абдаллаху ибн аль-Мукаффе слова, якобы сказанные этим выдающимся прозаиком в ответ на вопрос, почему он не сочиняет стихов: «Я никогда не нахожу слов для того, чтобы высказать то, что хочу, а те слова, которые я нахожу, говорят лишь о том, чего я не хочу сказать» [47, т. 1, 208].

Большое внимание аль-Джахиз уделяет всевозможным отступлениям от литературного языка, настаивает на соблюдении законов правильной речи и грамматических норм. Он —

враг напыщенности и сторонник простоты. Говоря об ораторском искусстве, он предостерегает против неблагозвучных словосочетаний и дает ряд полезных советов оратору (например, не говорить сдавленным, сиплым голосом, не прочищать горло во время речи, не откашливаться и т. д.).

В методике рассмотрения предмета аль-Джахиза, в его критическом подходе ко всем явлениям ощущается влияние греческой философии и научной литературы. Он старается сопоставить литературные источники, пытается определить подлинность произведений, делает ряд метких наблюдений над переменчивостью литературных вкусов и, критикуя филологов за страсть к бессмысленному нагромождению цитат, всем своим трудом демонстрирует необходимость разумного, критического подхода к материалу и независимости суждений. Мыслитель-му'тазилит, аль-Джахиз пользуется всяким удобным случаем, чтобы отметить преимущество логики греческих философов, помогающей правильно мыслить и делать верные умозаключения.

В отношении аль-Джахиза к поэзии скажутся его антишу'убийские взгляды. Полемизируя с идеологами шу'убизма, аль-Джахиз постоянно подчеркивает исключительные ораторские способности арабов и их тонкое чутье в области художественного стиля. Распространение поэзии в определенных областях древней Аравии он объясняет особой природной одаренностью некоторых бедуинских племен.

Так, говоря о преимуществах древней поэзии над поэзией новой, аль-Джахиз замечает:

Я не найду в речах древних чистокровных арабов низких слов, жалких идей, грубых и отвратительных выражений. Но все это можно найти в речах новых мусульман, напыщенных горожан, людей, воспитание которых носит искусственный характер. Не столь существенно, было ли это у древних результатом неожиданного вдохновения и естественных способностей или продуктом разумного отбора. Некоторые арабские поэты откладывали свои касыды, [сочинив их], на год или другой длительный срок, все вновь и вновь возвращаясь к ним по собственной воле и размышляя над ними. Они выносили свои суждения о них, руководствуясь собственным мнением, и испытывали свои стихи собственным пониманием, подвергая свое понимание сомнению, желая сохранить дарование, которым Аллах их наградил. Такое стихотворение они называли своей касыдой года. Они собирали стихи в ожерелье (мукалладат), вносили в них исправления и прочно их соединяли. Лишь после этого автор их становился знаменитым мастером и известным поэтом [47, т. 2, 8—9].

Таким образом, в отличие от аль-Асма'и аль-Джахиз не только не отрицал роли упорного труда в создании замечательных произведений, но считал его необходимой чертой всякого истинного таланта и характерным качеством творчества самых прославленных древних поэтов.

Наиболее последовательно принципы арабского классицизма сформулировал *Ибн Кутайба* в своих литературно-критических сочинениях: «Книге поэтических тем в поэзии» и «Кни-

ге поэзии и поэтов». В знаменитом предисловии к «Книге поэзии и поэтов» он изложил свои взгляды на поэтическое искусство, которые легли в основу теории, закрепившей неписанные законы стихийно сложившейся практики (см. [504]).

Несмотря на свои антишу'убийские взгляды, Ибн Кутайба считал, что следует оценивать поэзию, исходя не только из времени ее создания, но в первую очередь из ее художественных достоинств, не смешивая при этом эстетическую ценность с филологической. Возможно, говорил он, «новые поэты» и не столь авторитетны при решении филологических вопросов, как древние, но они могут быть в области чисто художественной достойными соперниками своих предшественников. Поэтому, коль скоро речь идет о качестве поэзии, и к древним, и к «новым поэтам» следует предъявлять одинаковые требования, учитывая естественность самого поэтического процесса и неизбежность смены поколений в поэзии, Ибн Кутайба писал:

Я не стану особо почитать древнего поэта лишь за то, что он древний, и не стану презирать современного поэта только за то, что он принадлежит к новому времени, но буду оценивать их по справедливости и каждому воздам должное. Я знаю среди наших знатоков — собирателей поэзии — таких, которые находят превосходной низкосортную поэзию (сахиф) лишь потому, что автор ее жил в отдаленную эпоху. Вместе с тем они ожесточенно хулят прекрасную поэзию (раси) лишь потому, что она сочинена их современниками, или потому, что они лично знают автора. Однако известно, что поэтический талант, знания и искусство красноречия не были даны Аллахом в удел лишь какой-то одной эпохе или какому-либо народу, но были предназначены им стать общим достоянием всех людей во все времена. Он сделал так, что каждый древний поэт в свое время был новым поэтом... В свое время Джарир, аль-Фараздак, аль-Ахталь и подобные им рассматривались как новые поэты, и Абу Амр ибн аль-Аля сказал об их поэзии: «Эта новая поэзия стала столь богатой и прекрасной, что я начинаю желать, чтобы появился ее равный-передатчик». По прошествии некоторого времени эти самые поэты стали в наших глазах древними. Также и современные поэты, такие, как аль-Хурайми, аль-Аттаби и Абу Нувас, станут древними в глазах грядущих поколений [107, 5—6].

Таким образом, Ибн Кутайба не был закоснелым догматиком и в отличие от филологов типа Ибн аль-А\* раби не был принципиальным противником «новой поэзии». Это выразилось, в частности, в том, что он уделил в «Книге поэзии и поэтов» «новым поэтам» такое же внимание, как и древним. Само по себе осознание факта несходства между произведениями, созданными в разные эпохи, еще не говорит о прогрессе историко-литературной мысли. Однако в своем сочинении Ибн Кутайба не только фиксирует различие древней и «новой» поэзии, но и подчеркивает изменяемость литературных вкусов, что свидетельствует о наличии в IX в. уже достаточно развитого исторического сознания.

Но, отвергая филологические критерии как определяющие при оценке достоинств поэзии и отдавая должное поэтам нового времени, Ибн Кутайба вместе с тем в своих представлениях о поэтическом идеале оставался последовательным классици-

стом, в чем проявлялся и его антишу<sup>7</sup>убизм. Идеальную модель поэтического произведения он видел в старинной трехчастной касыде и считал возможным оценивать достоинства произведений как древних, так и новых поэтов по степени их близости к тематике, форме и композиции этого поэтического идеала, которому он сумел дать краткую, но почти исчерпывающую характеристику:

Всякий поэт всегда начинает свою касыду с описания остатков бедуинского становища и следов кочевья. В слезах и тоске обращается он к месту покинутого становища и просит своего спутника остановиться, чтобы воспользоваться случаем и вспомнить о людях, которые некогда здесь жили, а ныне перекочевали. Ведь обитатели палаток, располагающиеся в становище лишь между перекочевками, отличаются от тех, кто живет оседло. Они колют от одного источника к другому, ищут пастбищ и держат путь в те земли, которые недавно оросил дождь, где бы они ни находились.

От этого начала поэт переходит к любовной песне, в которой говорит о своих чувствах, жалуется на боль разлуки с любимой и на снедающую его страсть, стремясь таким образом привлечь к себе внимание слушателей и вызвать сочувствие в их сердцах. Подобное воспламеняющее вступление созвучно душам слушателей и проникает в их сердца, ибо Аллах наделил своих рабов вкусом к любовной поэзии и к посещению женщин. Ведь редко можно встретить человека, равнодушного к этому и не стремящегося получить свою долю радостей, дозволенную или запретную.

Когда же поэт убеждается в том, что он привлек к себе внимание и его слушают, он переходит к доказательству своих прав. В следующей части своей поэмы он отправляется в путь верхом, жалуется на усталость, на отсутствие сна, на трудности ночного пути, на полуденный зной, на изнеможение верховой верблюдицы и верблюда. Когда же поэт почувствует, что достаточно убедительно доказал тому, к кому он обращается, свое право надеяться на вознаграждение и на исполнение своих надежд, заставив поверить в перенесенные им во время путешествия испытания, он начинает восхваления, побуждая восхваляемое лицо вознаградить его, проявив при этом щедрость. Он всячески возвеличивает того, кого прославляет, и всячески принижает в сравнении с ним ему подобных.

Искусный поэт тот, кто, идя этим путем, поддерживает равновесие между различными частями поэмы, не давая ни одной из них слишком разрастись, чтобы не наскучить слушателям, и вместе с тем не обрывая ту или иную часть, пока их души жаждут продолжения...

Новый поэт не должен отступать от пути древних, подражая им в частях касыды: он не должен останавливаться около обитаемого жилья или плакать около сохранившегося строения, ибо древние останавливались у покинутого становища и едва заметных следов кочевья, не должен ехать на осле или муле и описывать их, ибо древние ездили на верблюдице и верблюде, не должен подъезжать к чистым и проточным водам, ибо древние подъезжали к мутным и стоячим, не должен пересекать на своем пути сады нарциссов, миртов и роз, ибо древние пересекали заросли полыни, ханва и арара ([107, 14—16] ср. [157, 473—474]).

Эта аргументированная характеристика основной формы арабской средневековой поэзии — своеобразная литературно-критическая декларация, которую некоторые западноевропейские исследователи (М. Годфруа-Демомбин, Р. Блашер) даже именуют «манифестом неоклассицизма», — сыграла немалую роль в дальнейшей судьбе арабской поэзии. Не столь уж существенно то обстоятельство, что классическая модель касыды, в том виде, в каком она изображена в сочинении Ибн Кутайбы, в реальной жизни никогда полностью не реализовалась.



Подобно тому как предписываемые исламом «справедливые» формы жизни оставались всегда нереализованной программой, идеалом, к которому надлежало стремиться, но который никогда не был осуществлен, поэтический идеал средневековых арабов, материализовавшийся в нормативной касыде, существовал лишь в воображении ее творцов. Касыда Ибн Кутайбы — не реконструкция древнейшего типа касыды, а лишь скелет, композиционная схема, лежащая в основе всех касыд, если угодно, идеальная модель, которая отличалась от того, что было в реальной жизни, как отличается всякий идеал от своего воплощения. В известной мере эта идеальная модель консолидировала литературную реакцию. Сформулированные Ибн Кутайбой предписания поэтам стали на многие века законом поэтического искусства. Вместе с тем выработанные им поэтические критерии отныне легли в основу оценки творчества поэтов как доисламского, так и исламского времени.

Не следует, однако, думать, что провозглашение Ибн Кутайбой обязательности (или по крайней мере желательности) строгого соблюдения определенной композиционной схемы свело на нет значение индивидуального творческого акта. Даже самое схематичное описание наиболее общих структурных закономерностей жанра или композиционной формы более способствует выявлению индивидуальности и пониманию критикой неповторимого своеобразия конкретного произведения, чем бесчисленные фразы о его оригинальности, ибо даже самое незначительное нарушение общепринятой схемы как художественный факт существует лишь на фоне некоторой нормы и в отношении к ней. Инвариантность касыды, т. е. неизменность в характере и последовательности элементов ее структуры, только помогала арабскому читателю, хорошо знакомому с законами современного ему искусства, выявить бесчисленные оттенки отступления от схемы при ее конкретной реализации в поэтическом произведении, а следовательно, и индивидуальные особенности творчества каждого поэта.

Ибн Кутайба придавал большое значение изучению биографии поэтов прошлого. В то время как в «Классах поэтов» биографическая часть обычно сводилась к сухому, лишённому красок перечню фактов, а критическая вообще была сведена к минимуму, в сочинении Ибн Кутайбы и подражавших ему впоследствии антологистов жизнеописания обрастают живыми и яркими деталями. Автор считает необходимым познакомить читателя с интимной жизнью поэта, с его поэтическими врагами, со средой, в которой поэт творил, с его взаимоотношениями с покровителями и сильными мира сего.

«Я сочинил эту книгу о поэтах... [— говорит Ибн Кутайба,—] поведал в ней о временах, в которые они жили, об их судьбах, об обстоятельствах, при которых они сочиняли свои стихи, о племенах, к которым они принадлежали. Я назвал имена их отцов, их прозвища и клички (лабак ва кунья), рассказал наиболее интересные эпизоды из их жизни, привел образцы их поэзии, которые считаются наиболее удачными, а также сообщил о погрешностях и ошибках,

которые были найдены знатоками в поэтических темах (ма'ани) и лексике (альфаз) их стихов. Наконец, я остановился на поэтических темах древних поэтов и рассказал о том, что было из них позаимствовано новыми поэтами» [107, 2].

«Книга поэзии и поэтов» охватывает историю поэзии более чем за четыре века, в ней содержится 194 биографических очерка, но число поэтов, о которых в них повествует автор, превышает эту цифру, ибо в тех случаях, когда на поприще поэзии подвизалось несколько братьев, им обычно посвящается один общий очерк. Книга в основном построена по хронологическому принципу и в соответствии с принятой во времена Ибн Кутайбы классификацией состоит из четырех разделов: древние доисламские поэты, поэты периода возникновения ислама, раннеисламские поэты и, наконец, «новые поэты». Изложение материала доведено до середины IX в. (последний биографический очерк посвящен Ди'билю). При отборе материала для антологии Ибн Кутайба явно отдает предпочтение «новой поэзии», что выражается в количественном преобладании стихотворных примеров из поэзии Башшара ибн Бурда и Абу Нуваса над стихами доисламских поэтов. Любопытно, что некоторым «новым поэтам» в книге вообще не уделяется никакого внимания. Например, ничего не говорится об Абу Таммаме, и это, возможно, не только результат личной антипатии, которую внушал Ибн Кутайбе высокомерный поэт-классицист, но и определенная литературная позиция, отвергающая чрезмерность в использовании поэтических фигур «нового стиля».

Хронологический принцип соблюдается далеко не всегда. Автор не стремится к большой точности в датировке: даже в тех случаях, когда время рождения того или иного поэта установить нетрудно, он часто не сообщает необходимых сведений. Это приводит к известному хронологическому беспорядку — некоторых древних поэтов автор рассматривает в более поздних разделах. Если он забывает упомянуть какого-либо поэта среди его современников, он рассказывает о нем там, где случайно находит для него место.

Раздел о поэте обычно открывается короткой биографической справкой, в которой сообщаются имя поэта и его генеалогия, после чего приводятся один или несколько отрывков из его стихов и сообщаются поэтические темы, которым поэт положил начало и которые были позднее восприняты другими версификаторами.

Предшественники Ибн Кутайбы (Ибн Саллам аль-Джумахи и др.) не раз пытались создать классификацию поэтов, расставив их по степени таланта, который они определяли совершенно произвольно. Ибн Кутайба в «Книге поэзии и поэтов» стремился не столько «распределить» поэтов по классам, сколько дать каждому критическую оценку. В каждом разделе книги Ибн Кутайба приводит примеры удачных и неудачных поэтических образов, фиксируя внимание читателя на бессмысленных

сравнениях, искусственных гиперболах и различных погрешностях в стиле. Попутно он делает множество весьма тонких наблюдений над поэзией и высказывает как свои суждения, так и суждения других авторитетов даже тогда, когда они не совпадают с его собственными. В последнем случае он становится на защиту поэта и отвергает несправедливые, как ему представляется, обвинения критика.

Однако чаще всего Ибн Кутайба старается не высказывать собственного мнения и выдвигает на первое место оценки своих учителей и предшественников. Более всего он ссылается на авторитет аль-Асма'и, Абу Убайды и Абу Амра ибн аль-Аля. Часто цитирует он также аль-Муфаддала ад-Дабби, аль-Халиля, Йунуса ибн Хабиба и Халифа аль-Ахмара.

Ибн Кутайба отдает себе отчет в том, что положительные оценки часто покоятся на внеэстетических критериях:

Не всегда поэтические произведения отбираются и сохраняются в памяти благодаря поэтической теме или ее удачному словесному выражению, но часто потому, что в них имеются удачные сравнения, легкая рифма... или потому, что автор их ничего более не сочинил или у него мало хороших стихов... или вследствие знатного происхождения их автора [107, 21—23].

При этом сам Ибн Кутайба, приводя примеры незаслуженных восхвалений или порицаний и цитаций, нередко повторяя заблуждение предшественников, ищет в поэзии некую практическую ценность. Например, он находит ее в сведениях, сообщаемых древними поэтами о лошадях, и цитирует в этой связи слова омейядского халифа Абд аль-Малика: «Если вы хотите изучить искусство верховой езды — заучите стихи Туфайля ибн Ка'ба аль-Ганави» [107, 275].

Одним из главных показателей истинного поэтического таланта Ибн Кутайба, подобно доисламским ценителям, считал способность к мгновенной импровизации. Так, он высоко отзывался об Абу Нувасе, который, направляясь в мечеть, нес в руке яблоко и сумел по этому поводу экспромтом сочинить стихи [107, 503]. Но такая легкость импровизации должна, по его мнению, дополняться способностью к отбору наиболее удачных из внезапно и стихийно приходящих поэту на ум поэтических строк.

Таким образом, в сочинении Ибн Кутайбы, вероятно, впервые четко сформулирован взгляд на поэта как на мастера-художника, профессионально работающего над стихом. Санкционировав жесткую закреплённость касыдной композиции, Ибн Кутайба тем самым направил все усилия поэта-профессионала на отделку каждой стихотворной строки и этим продолжил традицию древних поэтов, стремившихся к смысловой завершенности каждого бейта. В то время как предшественники Ибн Кутайбы привлекали отдельную поэтическую строку лишь для своих узкофилологических выводов, Ибн Кутайба, так же как Ибн аль-Му'таз, специально анализировал ее тематику, стиль, метр, рифму и словарь.

Ибн Кутайбу, как и поздних критиков, — интересует вопрос приоритета при создании того или иного образа. «Имрууль-кайс, — пишет он, — был первый, кто сравнил лошадей с посохом, со львом, с дикими зверями, с газелью, с птицами, и позднее поэты подражали его сравнениям в своих описаниях» [107, 52].

Как и его предшественники-филологи, Ибн Кутайба требовал от поэта точности в описаниях. Например, он порицает Рубу за то, что тот в одном из стихов отступил от правды, не признав, что змея-ехидна более вредоносна, чем «черная змея». В другом стихе Руба, по его мнению, впал в еще большую ошибку, «приписав страусу множество самок (как ослу), в то время как у страуса бывает лишь одна самка» [107, 378].

Комментарии, которыми Ибн Кутайба снабжает стихи поэтов, носят гораздо более развернутый и вместе с тем критический характер, чем у его предшественников-филологов. Подобным отношением к цитируемому поэтическому материалу он предвосхитил труды таких выдающихся антологистов последующих столетий, как Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани, Ибн Абд Раббихи и др. Например, комментируя стих Абу Нуваса о выдержанном вине («...оно было отобрано тогда, когда звезды еще стояли неподвижно и не начали вращаться»), Ибн Кутайба говорит:

Поэт хочет этим сказать, что вино было выбрано еще тогда, когда Аллах сотворил небесный свод. Математики утверждают, что, когда Аллах всевышний создал звезды, он поместил их все неподвижными в одном знаке зодиака, а затем привел их из этого места в движение. Они не перестанут двигаться, пока не встретятся в том же знаке, откуда он начал их движение. Индусы говорят, что во времена Ноя они почти все встретились в знаке Рыбы, и погибли твари от потопа, и осталось от них лишь столько, сколько осталось звезд вне этого знака. Я говорю об этом не потому, что это, по моему мнению, верно, а лишь потому, что этим я хотел обратить внимание на стих и на знакомство поэта с этим искусством [107, 504].

Сообщая сведения о жизни поэтов и давая пояснения к их стихам, Ибн Кутайба включил обильный материал из общего фонда фольклорных рассказов и анекдотов, не лишённых и некоторого самостоятельного литературного значения, и предвосхитил появление таких многотомных антологий, как «Книга песен».

Литературная критика XX в. (например, А. Трабульси) иногда упрекает Ибн Кутайбу и других теоретиков IX в. в том, что они, сформулировав и закрепив в своих трактатах правила нормативности, придали арабской поэзии тот адинамизм и ту условность, которые характеризовали ее в течение многих последующих столетий. Однако не следует забывать, что теоретические построения IX в. обуславливались реальной поэтической практикой и что сформулировавшие канон теоретики собрали и систематизировали огромный материал, чем сохранили средневековую поэтическую культуру для потомства.

В отличие от ученого-рационалиста с широчайшими интере-

сами, энциклопедически образованного аль-Джахиза и от теоретика литературной критики Ибн Кутайбы *Ибн аль-Му'таз*, тонкий поэт и стилист, в первую очередь интересовался формой стиха, поэтическим словом. Поэты первой половины IX в. (примерно до 870 г.) вводили в свои стихи разнообразные поэтические фигуры, опираясь исключительно на художественную интуицию и, уж конечно, не ведая, что «говорят метафорами». Никакой классификации поэтических фигур и стилистических приемов до IX в. в арабской словесности не было. Вероятно, одним из первых, кто попытался это сделать, был Ибн аль-Му'таз, автор «Книги о „новом стиле“» (русский перевод см. [161]), в которой подверглись рассмотрению тропы и фигуры арабской поэзии [449; 432; 294]. После Ибн аль-Му'таза трактаты о бадии стали появляться в большом числе.

Интерес к стилистическим особенностям арабской поэзии возник во второй половине IX в. не случайно. Перевод трудов Аристотеля на арабский язык создал ощущение, что греческие философские и поэтические категории могут быть полезными при изучении и арабского художественного стиля. Однако арабские филологи в отличие от арабских философов и ученых отнеслись к вторжению иноземной науки отрицательно. Термины и категории, возникшие на основе изучения совершенно иных поэтических форм, не подходили для описания явлений арабской словесности и осмысления арабского поэтического идеала. «Нам говорят, — писал Ибн Кутайба о трудах греческих философов по поэтике, — о сущности, которая не нуждается ни в чем постороннем, и о мире случайных вещей, которому недостаточно его самого... Нам говорят о четырех видах речи: повелевающей, вопрошающей, возвещающей и желательной... и болтовня об этом не имеет конца» [105, 4].

Появление в исконно арабской области культуры — в арабской поэзии — во второй половине VIII в. новых стилистических элементов, привнесенных в нее поэтами Обновления и прочно в ней укоренившихся, вызвало у идеологов антишу'убизма желание связать их с древнеарабской поэтической традицией. Они стали искать в древней поэзии и в Коране такие черты стиля, которые позволили бы им сказать, что «новый стиль» вовсе не нов, а был известен арабам с глубокой древности. Такая попытка «узаконить» новое путем уподобления древнему характерна для классицистической эстетики IX в. Именно так поступает Ибн аль-Му'таз, посвятивший характеристике «нового стиля» свой труд — «Книгу о новом». Все симпатии Ибн аль-Му'таза были на стороне «новой поэзии» — детища городской культуры, но, восхваляя ее, он старается показать ее связь с арабским наследием и «освятить» авторитетом канона. По мнению Ибн аль-Му'таза, «новый стиль» не содержит каких-либо принципиально новых черт и его поэтические фигуры можно отыскать в доисламской поэзии и в языке бедуинов, в Коране и в хадисах. Разница лишь в том, что древ-

ние арабы знали меру и не злоупотребляли стилистическими фигурами, используя их один-два раза в большой поэме, в то время как «новые поэты» лишены чувства меры и, перегружая свои стихи этими фигурами, делают их тяжеловесными.

Для того чтобы доказать преемственность фигур «нового стиля», нужно было их выделить, дать им определение и привести соответствующие примеры. Именно это Ибн аль-Му'тазз и делает. В пяти главах Ибн аль-Му'тазз дает характеристику пяти главным фигурам *бади'*, а затем рассматривает еще 12 категорий так называемых «красот» — «махасин» — в языке и в поэзии. Материал в пределах глав распределяется более или менее единообразно: сперва дается определение рассматриваемой поэтической фигуре, затем идут примеры из Корана и хадисов и отрывки из древней поэзии. После этого следуют примеры прозаические и стихотворные, относящиеся к «новой поэзии» и приводятся случаи неудачного употребления стилистических фигур «новыми поэтами» (чаще всего Абу Таммом).

В первой главе характеризуется *исти'ара* (соответствует в современной европейской поэтике метафоре, метонимии и синекдохе одновременно<sup>2</sup>). Под *исти'ара* средневековые филологи понимали всякое иносказание, образное выражение понятия, всякую замену одного слова другим на основании смежности двух понятий (типа «лес поет»), всякое употребление целого вместо части и, наоборот, части вместо целого.

Вторая глава посвящена поэтической фигуре *таджнис* (или *джинас*, или *муджанаса*) — «сродство», или «однородность». Стилистическая фигура, сходная в европейской поэтике с паронимазией. Как правило, подобная игра слов достигалась арабскими поэтами путем употребления подряд двух или нескольких слов с одинаковым корнем — *штикак* (букв. «этимология»; здесь — «образование от одного корня»).

Третья фигура «нового стиля» — *мутабакка* — «соответствие», «симметрия» — понимается Ибн аль-Му'таззом как контрастное сопоставление противоположных мыслей или образов для усиления впечатления (европейская антитеза). Впоследствии в арабской поэтике появилось много родственных по значению терминов («*мукабала*», *мукасама*», «*такафу'*», «*тададд*»).

Четвертая фигура «нового стиля» — *радд аль-аджз ала-ссадр* — «возвращение конца к началу» — понимается Ибн аль-Му'таззом в смысле употребления одинаковых слов либо в конце каждого полустушия в пределах одного бейта, либо в начале первого полустушия и в конце второго (опоясывающее слово), либо, наконец, когда в пределах бейта употребляется два раза одно и то же слово, причем второй раз оно употребляется в конце бейта. Впоследствии для обозначения подобной поэти-

<sup>2</sup> Перевод и характеристика терминов, обозначающих фигуры и «красоты» «нового стиля», даются по И. Ю. Крачковскому.

ческой фигуры стал употребляться термин «тасдир» — «возвращение».

Последняя, основная фигура «нового стиля» — *аль-мазхаб аль-калям* (И. Ю. Крачковский переводит: «диалектический прием») — понимается Ибн аль-Му'таззом как убедительная аргументация в споре, как мысль, выражаемая при помощи сложного софистического рассуждения. Среди прочих примеров этой фигуры Ибн аль-Му'тазз приводит два стиха Ибрахима Ибн аль-Аббаса:

Ты научил меня, какова любовь, а я этого раньше не знал.  
Моя терпимость к твоей несправедливости научила тебя еще  
большей несправедливости ко мне.

Я знаю, что ты испытываешь ко мне, но моя любовь склоняет  
меня к незнанию, и я отворачиваюсь от своего благоразумия.

Говоря о рассматриваемой фигуре, Ибн аль-Му'тазз считает своим долгом сообщить, что своим наименованием она обязана аль-Джахизу, у которого Ибн аль-Му'тазз его позаимствовал.

Таким образом, Ибн аль-Му'тазз понимает под поэтически-ми фигурами не только особые стилистические обороты, применяемые в качестве средства художественной выразительности. В соответствии с эстетическими представлениями средневековых арабов он причисляет к ним и то, что с современной точки зрения не относится к выразительной стороне художественного текста, но касается лишь его содержания. Подобный взгляд на поэтику полностью согласуется с пониманием средневековыми арабами природы и назначения словесного искусства. Арабские литераторы верили в воспитательную, облагораживающую силу слова. Уже в VIII в. сложился взгляд на художественную литературу как на основное средство воспитания человека. Литература должна «смягчать нравы», культивировать в человеке сдержанность, умеренность, развивать ум, иначе говоря, служить моральному совершенствованию. Художественное слово ценилось не только как средство выражения и возбуждения эмоций, но скорее как орудие обожествляемого философами разума, материал логического мышления. Поэтому одним из критериев художественности была логичность речи, ее стройность, ее соответствие законам логики. Законы красноречия «нового стиля» предписывали сочетать законченность мысли и отточенность формы, умение выразить многое в нескольких словах. Отсюда проистекали тяготение к притчам, афористичность и дидактичность арабской средневековой литературы.

Перечислив основные категории «нового» поэтического стиля, Ибн аль-Му'тазз переходит к описанию «махасин аль-калям» — красот (или украшений) речи: 1) *ильтифат* — «поворот», под которым он подразумевает переход от прямой речи к косвенной и наоборот; 2) *и'тирад* — «появление», т. е. включение в связную речь новой мысли, прерывающей речь; 3) *руд-*

жу' — «возвращение», т. е. некоторое уточнение основной мысли; 4) *хусн аль-хур'удж* — «красивый выход к новой теме». Позднее арабы стали использовать для этого украшения другие термины: *иститра́д* — «отступление» и *хусн ат-тахáллус* — «красивый переход». Как следует из приводимых Ибн аль-Му'таз-зом примеров, под термином подразумевается переход от главной мысли к отступлению или от вступления к главной мысли; 5) *так'ид аль-мадх бимá йушбих аз-замм* — «усиление похвалы тем, что похоже на порицание». К разряду подобных украшений Ибн аль-Му'тазз относит упоминание недостатка героической личности, который патриархальному сознанию представляется высшим достоинством (например, чрезмерная щедрость); 6) *таджáхуль аль-ар'иф* — «притворное незнание знающего», прием, суть которого заключается в том, что поэт иронически высказывает сомнение в знании им хорошо знакомого факта; 7) *хазаль йурáд бихи-ль-джадд* — «шутка, имеющая в виду серьезное», прием, когда поэт в форме шутки высказывает упрек или обращается с нравоучением; 8) *хусн аттадм'ин* — «хорошее включение», удачное использование цитаты или намека на хорошо известное место или слово из другого произведения; 9) *та'ри́д* и *кинáя* — «намеки, метонимия»; 10) *ифрáт фи-с-сифá* — «чрезмерность в описании», гипербола; 11) *хусн ат-ташб'их* — «красивое сравнение»; 12) *хусн аль-ибтида'ят* — «красивое начало», особая красочность и выразительность первого бейта касыды.

Кроме названных двенадцати разрядов «красот», или «украшений», Ибн аль-Му'тазз выделяет еще одно изобразительное средство — *и'нат* — «усложнение», «затруднение», под которым он подразумевает не особую поэтическую фигуру, а использование богатой рифмы, когда созвучными оказываются не только последний гласный и следующий за ним согласный, но и предшествующий, второй от конца согласный. Такая двойная сложная рифма была впоследствии использована Абу-ль-Аля аль-Ма'арри в его знаменитом собрании стихов «Лузумийят».

Итак, Ибн аль-Му'тазз в «Книге о „новом стиле“» впервые выделил ряд основных фигур бад'и и произвел предварительную, хотя и не вполне последовательную, их систематизацию. В его сознании еще не было четкого понимания различия между структурной формой художественного произведения (поэтикой) и стихосложением как искусством построения мерной художественной речи. Тем не менее своим трактатом он положил начало научному изучению арабской поэзии, в первую очередь ее стилистики, на основе присущих этой поэзии внутренних закономерностей. Ученые последующих столетий считали сочинение Ибн аль-Му'тазза образцовым, постоянно ссылались на него и цитировали его. Примеры влияния Ибн аль-Му'тазза, а иногда и прямые ссылки на его труд можно найти в сочинениях филологов и теоретиков литературы Кудамы ибн Джа'фара (ум. в первой половине X в.), ученика Ибн аль-Му'тазза —



ас-Сули, аль-Амиди, аль-Хусри, аль-Аскари и ас-Саккаки (1160—1228).

Таким образом, теоретики литературы IX в., отвергнув взгляд своих предшественников-филологов на «новую поэзию» как на явление, не заслуживающее внимания, и их чисто филологический подход к поэзии, впервые применили эстетические критерии, теоретически обосновали необходимость для панегирической поэзии касыдной формы, попытались выделить и систематизировать основные элементы арабской художественной стилистики. Основываясь на поэтической практике, они сделали попытку создать теорию поэзии и, сформулировав свои выводы в виде непреложного закона, оказали тем самым влияние на характер поэтического творчества последующих веков. Опираясь на их труды, теоретики литературы X—XI вв. создали оригинальную и стройную теорию арабского поэтического искусства.

Арабская средневековая критика — явление весьма своеобразное. Она интересна не только как источник сведений о классической поэзии и об ее оценках современниками. В сочинениях средневековых филологов, любовно и кропотливо исследовавших словесное искусство, неутомимых в сопоставлениях и выяснении достоинств различных поэтических строк и отдельных выражений, с особой яркостью проявился культ красноречия — специфическая и доминирующая черта средневековой арабской культуры. Характерное для арабской поэзии сложное манипулирование поэтическими фигурами и игра слов, основанная на сближении разнородных объектов или понятий по принципу мнимой логики созвучия их фонетических форм, стали возможными лишь вследствие особого отношения средневековых арабов к магии слова. В результате выработался чрезвычайный изысканный, богатый риторическими красотоми поэтический стиль, в котором традиционный, основанный на доисламских образцах канон обогатился новыми, привнесенными поэтами Обновления красками.

Стихийно возникшие законы нормативной поэтики постепенно приобрели характер письменно зафиксированных предписаний, охватывающих все области словесного искусства, что в рассматриваемый нами период не только не тормозило развитие поэзии и прозы, но, напротив, создавало для него дополнительные стимулы. При этом арабская средневековая литературная критика, даже на начальном этапе своего развития, обнаруживала достаточную зрелость, многими своими суждениями и оценками предопределив арабский литературный процесс на века вперед.

Не порывая с доисламской традицией, арабские поэты VIII—IX вв. обогатили поэтическое искусство новыми жанрами медитативной и застольной лирики, по-новому разработали жанр любовных песен, добившись синтеза любовной лирики уз-

ритского и омаритского направлений, влили новое содержание в древний, ныне ставший игровым жанр взаимных поношений и, наконец, придали панегирику более эпический характер, введя в него красочные рассказы об исторических событиях и описанию военных походов и сражений. По жанровому разнообразию, по богатству красок и по уровню проблематики чисто светская поэзия VIII—IX вв. несопоставимо богаче европейской поэзии раннего средневековья.

Не имея какой-либо существенной опоры в доисламской традиции и часто используя в качестве образца индийские и иранские источники, литераторы и ученые Халифата создали разнообразные жанры арабской художественной, научной и деловой прозы — назидательную новеллу, сатирические рассказы и послания, трактаты политического, научного, религиозного и военного содержания, произведения адаба, литературно-критические сочинения, антологии и т. д.

Таким образом, VIII—IX века — время сплава разнонациональных традиций, завершения и осмысления поэтического канона — были последним этапом восхождения арабской классической литературы к моменту ее наивысшего расцвета в X—XII вв., давшему величайших поэтов арабского средневековья — аль-Мутанабби с его могучей героико-эпической поэзией, создателя замечательных лирико-философских медитаций Абу-ль-Аля аль-Ма'арри и самых значительных арабских поэтов-суфиев Ибн аль-Фарида и Ибн аль-Араби, а в прозе — широкий веер разнообразных сочинений — от изысканной плутовской новеллы (*макамы*) и многочисленных произведений адаба до научных трактатов по всем областям знаний и вычурных образцов эпистолярного творчества.

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АВ — Азиатский вестник. СПб.  
 ДАН—В — Доклады Академии наук СССР. Серия В.  
 ДВ— Древности восточные. Труды Восточной комиссии Имп. Московского археологического общества. М.  
 ЗВОРАО— Записки Восточного отделения (Имп.) Русского археологического общества. СПб., Пг.  
 ЗКВ— Записки Коллегии востоковедов при Азиатском музее Российской Академии наук (Академии наук СССР). Л.  
 КСИНА— Краткие сообщения Института народов Азии АН СССР. М.  
 НАА— Народы Азии и Африки. История, экономика, культура. М.  
 ПС— Палестинский сборник. М.—Л.  
 ТВЛИВЯ— Труды по востоковедению, издаваемые Лазаревским институтом восточных языков. М.  
 ТИВ УзбССР— Труды Института востоковедения Академии наук Узбекской ССР. Таш.  
 ТУДН— Труды Университета дружбы народов им. Патриса Лумумбы. М.  
 AIEO— Annales de l'Institut d'études orientales. Alger.  
 AIUO— Annali dell' Instituto Universitario Orientale. Napoli.  
   А— Arabica. Leiden.  
 АО— Acta Orientalia. Ediderunt societates orientales Batava, Danica, Norvegica (Svecica). Leiden.  
 АОг— Archiv Orientální. Praha.  
 AS— Asiatische Studien. Bern.  
 BASOR— Bulletin of American School of Oriental Researches. Jerusalem—Bagdad.  
 BEA— Bulletin des études arabes. Alger—Paris.  
 BEO— Bulletin d'études orientales. Damas.  
 BSO(A)S— Bulletin of the School of Oriental (and African) Studies, London Institution (University of London).  
 EI— The Encyclopaedia of Islam. New ed. Vol. 1—3... Leiden—London, 1960—1971...  
 GMS NS— E. J. W. Gibb Memorial Series. New Series. L.  
 IBLA— Institut de belles-lettres arabes (Revue). Tunis.  
   I— Islamica. Lpz.—L.  
 IC— Islamic Culture. Hyderabad.  
 IQ— Islamic Quarterly. L.  
 ISI— Islamic Studies. Karachi—Islamabad.  
 JA— Journal asiatique. P.  
 JAL— Journal of Arabic Literature. Leiden.  
 JAOS— Journal of the American Oriental Society. New York—New Haven.  
 JASB— Journal and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal. Calcutta.  
 JIH— The Journal of Indian History. Madras.  
 JNES— Journal of Near Eastern Studies. Chicago.  
 JQR— Jewish Quarterly Review. L.—N. Y.

- JRAS—Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and  
 Ireland. L.  
 MO—Journal of Semitic Studies. Manchester.  
 MSOS—Le Monde Orientale. Uppsala.  
 MUSJ—Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen. B.  
 MW—Mélanges de l'Université St. Joseph. Beyrouth.  
 OLZ—The Muslim World. Hartford, Conn.  
 OM—Orientalistische Literaturzeitung. Lpz.  
 RAfr—Oriente Moderno. Roma.  
 RAAD—Revue Africaine. Alger.  
 REI—Revue de l'Académie Arabe. Damas.  
 RES—Revue des études islamiques. P.  
 RH—Répertoire d'épigraphie sémitique. P.  
 RO—Revue historique. P.  
 RS—Rocznik Orientalistyczny. Lwów (Kraków).  
 RSO—Revue sémitique. P.  
 SBAW Wien—Rivista degli Studi Orientali. Roma.  
 —Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der Kai-  
 serlichen Akademie der Wissenschaften. Wien.  
 SI—Studia Islamica. P.  
 WZKM—Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes. Wien.  
 ZA—Zeitschrift für Assyriologie und verwandte Gebiete. Hrsg. von  
 C. Bezold. Strassburg.  
 ZDMG—Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft. Lpz.,  
 Wiesbaden.  
 ZS—Zeitschrift für Semitistik. Lpz.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### ИСТОЧНИКИ

1. *Аль-Бируни*. Избранные произведения. Т. 1. Памятники минувших поколений. Пер. М. А. Салье. Т. 2. Индия. Пер. А. Б. Халидова и Ю. Н. Завадовского. Таш., 1957—1963.
2. *Бузург ибн Шахрияр*. Чудеса Индии. Пер. Р. Л. Эрлих, предисл. И. М. Фильштинского. М., 1959.
3. *Аль-Джахиз*. Книга о скупых. Пер. и предисл. Х. К. Баранова, под ред. И. М. Фильштинского. М., 1968.
4. *Ибн аль-Му'таз*. *Китаб аль-бади'*. Изд. текста и пер. И. Ю. Крачковского.—И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения. Т. 6. М.—Л., 1960.
5. Калила и Димна. Пер. И. Ю. Крачковского и И. П. Кузьмина, предисл. Е. Э. Бертельса. М., 1957.
- 5а. Калила и Димна. Пер. с араб. И. Ю. Крачковского и И. П. Кузьмина. Ст. и примеч. И. Ю. Крачковского. Изд-во «Academia». М.—Л., 1934.
6. Книга Тысячи и одной ночи. Пер. с араб. М. А. Салье. Т. 1—8. М., 1953—1959.
7. Коран. Пер. и коммент. И. Ю. Крачковского. М., 1963.
8. Повесть о Варлааме пустынноике и Иосафе царевиче индийском. Пер. с араб. В. Р. Розена, под ред. и с введ. И. Ю. Крачковского. М.—Л., 1947.
9. ابن ابي الحديد. شرح نهج البلاغة. القاهرة، ١٩٢٧.
10. ابن ابي ربيعة عمر: ديوان. بيروت، ١٩٦١.
11. ابن ابي ربيعة عمر. ديوان. القاهرة، ١٩١٢.
12. ابن الاثير. الكامل في التاريخ. ٦—١. القاهرة، ١٩٢٩—١٩٣٠.
13. ابن الانباري. نزهت الانبياء في طبقات الادباء. بغداد، ١٩٧٠.
14. ابن حجر العسقلاني. كتاب لسان الميزان. ٣—١. حيدرآباد، ١٣٢٩—١٣٣١هـ.
15. ابن خلكان. وفيات الاعيان. ٦—١. القاهرة، ١٩٤٨—١٩٥٠.
16. ابن رشيقي. العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقيه. ٢—١. القاهرة، ١٩٦٣—١٩٦٤.
17. ابن سلام الجمحي محمد. طبقات فحول الشعراء. القاهرة، ١٩٥٢.
18. ابن شهيد الاندلسي. رسالة التوايح والزوايح. بيروت، ١٩٦٧.
19. ابن عبد ربه. كتاب العقد الفريد. ٤—١. القاهرة، ١٩١٣.
20. ابن قتيبة. عيون الاخبار. ٤—١. القاهرة، ١٩٦٤.
21. ابن قتيبة كتاب المعاني. ٤—١. حيدرآباد، ١٩٤٩—١٩٥٠.
22. ابن كثير. البداية و النهاية و ١—١٤. القاهرة، ١٩٣٢—١٩٣٩.

23. ابن المعتز. ديوان. بيروت، ١٩٦١.
24. ابن المعتز. طبقات الشعراء. القاهرة، ١٩٦٨.
25. ابن المقفع عبد الله. الأدب الصغير و الأدب الكبير. بيروت، ١٩٦٠.
26. ابن المقفع عبد الله. كليلة و دمنة. بيروت، ١٨٦١.
27. ابن منظور المصري. أخبار أبي نواس. القاهرة، ١٩٢٤.
28. ابن النديم. الفهرست. القاهرة، ١٩٥٠.
29. أبو تمام. ديوان الحماسة. ١-٢. القاهرة، ١٢٩٦ هـ.
30. أبو تمام. ديوان. ١-٣. القاهرة، ١٩٦٤.
31. أبو العتاهية. ديوان. بيروت، ١٩٦٤.
32. أبو الفرج الأصفهاني. كتاب الأغاني. ١-٢١. بيروت، ١٩٥٦-١٩٥٧.
33. أبو نواس. ديوان. بيروت، ١٩٦٢.
34. أبو هفان. أخبار أبي نواس. القاهرة، ١٩٥٤.
35. الأخطل. ديوان. بيروت، ١٩٦٩.
36. الأعمش. ديوان. بيروت، ١٩٦٠.
37. الأمدى. الموازنة بين أبو تمام و البحتري، القاهرة، ١٩٥٩.
38. امرؤ القيس. ديوان. بيروت، ١٩٥٨.
39. أيام العرب في الجاهلية، تأليف محمد أحمد جاد المولى بك، علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة، ١٩٥٣.
40. البحتري. ديوان. ١-٢. بيروت، ١٩٦٦.
41. دبيع الزمان الهمداني. شرح مقامات. بيروت، ١٩٦٨.
42. بشار بن برد. ديوان. ١-٣. القاهرة، ١٩٥٠-١٩٥٧.
43. البغدادي عبد القادر. خزنة الأدب. ١-٤، بولاق، ١٢٩٩ هـ.
44. النعالبي. يتيمة الدهر. ١-٤. دمشق، ١٣٤٠ هـ.
45. الجاحظ. مكتبة الجاحظ. ١-٩. القاهرة، ١٩٣٨-١٩٤٨.
46. الجاحظ. رسائل. القاهرة. ١٩٣٣.
47. الجاحظ. كتاب البيان و التبيين. ١-٤. بغداد، ١٩٦٠-١٩٦١.
48. الجاحظ. كتاب الحيوان. ١-٧. القاهرة، ١٩٣٨-١٩٤٨.
49. جرير. ديوان. بيروت، ١٩٦٤.
50. جميل ابن عبد الله ابن معمر. ديوان. القاهرة، ١٩٦٧.
51. الحريري. مقامات، بيروت، ١٩٥٨.
52. الحمصري. زهر الآداب. ١-٤. القاهرة، ١٨٢٤.
53. الخطيب البغدادي. تاريخ بغداد. ١-١٤. القاهرة، ١٩٣١.
54. شرح القصائد العشر تأليف الشيباني المعروف بالخطيب التبردزي. القاهرة، ١٩٦٤.
55. الصولي أبو بكر. أخبار البحتري. دمشق، ١٩٥٨.
56. الصولي أبو بكر. أخبار أبي تمام. القاهرة، ١٩٣٧.

57. الصولى ابو بكر. كتاب الاوراق فى اخبار آل عباس و اشعارهم. ١-٣. القاهرة، ١٩٣٧-١٩٣٤.
58. طرفة بن العبد. ديوان. بيروت، ١٩٦٠.
59. الطرماح الطائى: ديوان. دمشق، ١٩٢٨.
60. العباس ابن الاحنف. ديوان. القاهرة، ١٩٥٤.
61. العرجى. ديوان. بغداد، ١٩٥٦.
62. عروة بن الورد. ديوان. القاهرة، ١٣٥٢ هـ.
63. العسكري. ديوان المعانى. ١-٢. القاهرة، ١٣٥٢ هـ.
64. العسكري. كتاب الصناعتين. القاهرة، د ت.
65. الفرزدق. ديوان. ١-٢. بيروت، ١٩٦٠.
66. الفرزدق. ديوان. بيروت، ١٩٣٣.
67. كثير عزة. ديوان. بيروت، ١٩٧١.
68. قدامة ابن جعفر. نقد الشعر. بغداد، ١٩٦٣.
69. القرشى ابو زيد. جمهرة اشعار العرب: بيروت، ١٩٦٣.
70. القلقشندى احمد. صبح الاعشى فى صناعة الانشاء. ١-٤. القاهرة، ١٩١٣-١٩٢٠.
71. قيس ابن ذريح. ديوان. القاهرة، ١٩٦٠.
72. الكميت الاسدى. ديوان. ١-٣. بغداد، ١٩٦٩-١٩٧٠.
73. لبيد ابن ربيعة العامرى. ديوان. بيروت، ١٩٦٦.
74. ليلة الاخيلية. ديوان. بغداد، ١٨٦٧.
75. مجنون ليلى. ديوان. القاهرة، ١٩٦٠.
76. المرزبانى ابو عبيدالله. معجم الشعراء. القاهرة، ١٣٥٤-١٩٣٣.
77. المرزبانى ابو عبيدالله. الموشح. القاهرة، ١٩٦٥.
78. مسلم بن الوليد الانصارى. ديوان. القاهرة، ١٩٥٧.
79. المعرى ابو العلاء. رسالة الغفران. القاهرة، ١٩٦٣.
80. المعرى ابو العلاء. اللزوميات. ١-٢. بيروت، ١٩٦١.
81. الموجز فى الادب العربى و تاريخه. ١-٥. القاهرة، ١٩٥٧.
82. *Abu Nuwas*. Diwan des Abu Nuwas, des grössten lyrischen Dichters der Araber. Hrsg. von A. von Kremer. Wien, 1855.
83. *Abu Nuwas*. Diwan des Abu Nowas nach der Wiener und Berliner Hs. mit Benutzung anderer Hss. Hrsg. von W. Ahlwardt. Greifswald, 1861.
84. *Abu Nuwas*. Der Diwan des Abu Nuwas. Hrsg. von E. Wagner. Wiesbaden, 1958.
85. *Al-Akhtal*. Naqa'id de Garir et Akhtal, recueil de Abou Tammam. Éd. par A. Salhani.—MUSJ. 1914—1921, 7.
86. *Al-A'sa*. Gedichte von Abu Bašir Maimun ibn Qais al-A'sa... Hrsg. von R. Geyer. L., 1928 (GMS, N.S.6).
87. *Al-Asma'i*. *Al-Asma'iyyat*. Hrsg. von W. Ahlwardt. Lpz., 1902.
88. *Al-Asma'i*. *Al-Asma'i's Fuhulat as-Su'ara'*. Ed. by Ch. Torrey.—ZDMG. 1911, 65.

89. *Al-Buhturi*. Al-Hamasa. Le Kitab al-Hamasah de Abou 'Ubadat al-Buhturi. Édité d'après l'unique MS., conservé à la Bibliothèque de Leyde avec préface, tables, variantes et notes critiques par P. L. Cheikho. Beyrouth.—MUSJ. 1909, 3; 1910, 4; 1911, 5.
90. *Dhu-r-Rumma*. De Dsu r'Rumma poeta arabico et carmine eyus. Ed. R. Smend. Bonnæ, 1874.
91. *Dhu-r-Rumma*. The Diwan of Ghailan ibn 'Uqbah known as Dhu-r-Rumah. Ed. by C. H. H. Macartney. Cambridge, 1919.
92. *Al-Farazdak*. Sharh Diwan al-Farazdaq. Ed. by J. D. Symes. Bagdad, [6. r.].
93. *Al-Farazdak*. Diwan de Farazdak, récit de Mohammed ibn Habib. Publié par R. Boucher. Vol. 1—2. P., 1870—1875.
94. *Al-Gahiz*. Le Kitab at-tarbi' wa-t-tadwir de Ġahiz. Texte arabe avec une introduction, un glossaire, un table de fréquenté et un index. Ed. Ch. Pellet. Damas, 1955.
95. *Al-Gahiz*. Quatre essais. Trad. française par Ch. Vial. T. 1—2. Le Caire, 1976—1979.
96. *Hassan ibn Thabit*. Diwan of Hassan ibn Thabit. Arab. text ed. by Walid N. Arafat. Vol. 1—2. L., 1971 (GMS, N.S.25).
97. *Hassan ibn Thabit*. The Diwan of Hassan ibn Thabit. Ed. by Hartwig Hirschfeld. Leyden—London, 1910 (GMS, 13).
98. *Al-Hutey'a*. Der Diwan des Ġarwal ibn Aus al-Hutey'a. Hrsg. von I. Goldziher.—ZDMG. 1892, 46; 1893, 47.
99. *Ibn Abi Rabi'a Omar*. Der Diwan des 'Umar ibn Abi Rabi'a. Hrsg. von P. Schwarz. Bd. 1—4. Lpz., 1901—1909.
100. *Ibn Dawud al-Isfahani Muhammad [az-Zahiri]*. Kitab al-Zahrah (The Book of the Flower). Ed. by Nykl. Chicago, 1932.
101. *Ibn Hischam*. Das Leben Muhammed's nach Muhammed ibn Ishak, bearbeitet von Abd el-Malik ibn Hischam. Hrsg. von F. Wüstenfeld. Bd. 1—2. Göttingen, 1858—1860.
102. *Ibn Kais ar-Rukaiyat*. Der Diwan des 'Ubaidallah ibn Kais ar-Rukaiyat. Hrsg. von N. Rhodokanakis. Wien, 1902.
103. *Ibn Khaldun*. The Muqaddimah. An Introduction to History. Vol. 1—3. Transl. from Arabic by Franz Rosenthal. N. Y., 1958.
104. *Ibn Khallikan*. Ibn Khallikan's Biographical Dictionary. Trans. from Arabic by Mac Guckin de Slane. Vol. 1—4. P., 1842—1871.
105. *Ibn Kutaiba*. Adab al-Katib. Hrsg. von Max Grünert. Leiden, 1900.
106. *Ibn al-Qifti*. Ibn al-Qifti's Ta'rih al-Hukama. Auf Grund der Vorarbeiten Aug. Muller's hrsg. von J. Lippert. Lpz., 1903.
107. *Ibn Qotaiba*. Liber poësis et poëtarum. Ed. M. J. de Goeje. Lugduni—Batavorum, 1904.
108. *Al-Istakhri*. Kitab al-masalik wa-l-mamalik. Ed. M. J. de Goeje. Lugduni—Batavorum, 1870.
109. *Jarir and Farazdak*. The Naka'id of Jarir and Farazdak. Publié, traduit et annoté par A. A. Bevan. Vol. 1—3. Leiden, 1905—1912.
110. *Ka'b ibn Zuhair*. Le Diwan de Ka'b ibn Zuhair. Ed. critique par T. Kowalski. Krakow, 1950.
111. *Al-Mas'udi*. Les prairies d'Or. Texte et trad. par Barbier de Meynard et Pavet de Courteille. Vol. 1—9. P., 1861—1877.
112. *Al-Mufaddal ad-Dabbi*. Al-Mufaddaliyyat. Hrsg. von H. Thorbecke. Lpz., 1885.
113. *Muslim ibn al-Walid*. Diwan poëtae Abu-l-Walid Muslim ibno-l-Walid al-Ançari, cognomine Cario-l-ghawani. Ed. M. J. de Goeje. Lugduni—Batavorum, 1875.
114. *An-Nabigha*. Le Diwan de Nabigha Dhobyani. Éd. par H. Derenbourg.—JA. 6 série, 11—12, 1868.
115. *As-Sukkari*. Sarh as'ar al-Hudailiyyin [Carmina Hudailitarum]. Ed. J. Kosegarten. L., 1854.
116. *As-Suli Abu Bakr Muhammad*. Al-Awraq. Fragments édités par S. Heyworth.—Dunn. Vol. 3. Asch'ar aulad al-hulafa wa ahbaruhum. Le Caire, 1937.



117. *Yaqut. Iršad al-arib ila ma'rifat al-adib.* Ed. by D. S. Margoliouth. Vol. 1—7. L., 1907—1931 (GMS.5).
118. *Yaqut. Mu'ğam al-Buldan.* Ed. F. Wustenfeld. Vol. 1—6. Lpz., 1866—1870.

#### ИССЛЕДОВАНИЯ

119. *Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани.* Книга песен. Пер. с араб. А. Б. Халидова и Б. Я. Шидфар, предисл. А. Б. Халидова. М., 1980.
120. Арабская средневековая культура и литература. Сб. статей зарубежных авторов. Сост. и предисл. И. М. Фильштинского. М., 1978.
- 120а. Аравийская старина. Из древней арабской поэзии и прозы. Пер. с араб. М., 1983.
121. *Аттая М. О.* Очерк по истории арабской литературы. М., 1903.
122. *Бакгаиш Маджид.* Движение хариджитов и их литература со дня возникновения до конца Омейядского халифата. Автореф. канд. дисс. М., 1965.
123. *Баранов Х. К.* Предисловие.—*Аль-Джахиз.* Книга скупых. М., 1968.
124. *Баргольд В. В.* Работы по истории ислама и Арабского халифата.—Сочинения. Т. 6. М., 1966.
125. *Белявский Ф. Н.* Ислам и культура арабов. СПб., 1913.
126. *Беллев В. И.* Основные черты арабской поэзии в начале аббасидского периода (VIII в.—первая половина IX в.).—Труды XXV Международного конгресса востоковедов. Т. 2. М., 1963.
127. *Беллев Е. А.* Арабы, ислам и Арабский халифат в раннее средневековье. М., 1965.
128. *Бертельс Е. Э.* Роман об Александре и его главная версия на Востоке. М.—Л., 1958.
129. *Васильев А. А.* Византия и арабы. Т. 1—2. СПб., 1900—1902.
130. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940.
- 130а. *Виллер Ю. Б.* Поэзия плеяды. Становление литературной школы. М., 1976.
131. *Гамидов И. Я.* Некоторые заметки об антишу'убитском трактате Ибн Кутайбы.—Литература народов Востока. М., 1970.
132. *Гамидов И. Я.* О значении трудов Ибн Кутайбы «Поэзия и поэты» и «Источники сведений».—НАА. 1970, № 5.
133. *Гегель.* Лекции по эстетике. Собрание сочинений. Т. 14. М., 1958.
134. *Герхардт М.* Искусство повествования. Литературное исследование «1001 ночи». Ред. и послесл. И. Фильштинского. М., 1984.
135. *Гибб Х. А. Р.* Арабская литература. Классический период. М., 1960.
136. *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М.—Л., 1964.
137. *Гинзбург Д. Г.* Выдержки из дивана ан-Набиги.—Сборник статей учеников профессора барона Виктора Романовича Розена ко дню двадцатипятилетия его первой лекции. СПб., 1897.
138. *Гинзбург Д. Г.* Основы арабского стихосложения.—ЗВРОАО. 1892, 7.
139. *Гольдциер И.* Ислам. Пер. И. Крачковского, под ред. и с предисл. А. Э. Шмидта. СПб., 1911.
140. *Григорян С. Н.* Средневековая философия народов Ближнего и Среднего Востока. М., 1966.
141. *Гримме Х.* Религия доисламской Аравии. А. Е. Крымский. Суры старейшего периода. Лекции по Корану, читанные в 1905 г. Прил. к «Истории мусульманства» А. Е. Крымского. М., 1905.
142. *Грюнебаум Г. Э.* Основные черты арабо-мусульманской культуры. Статьи разных лет. Сост. и автор предисл. Д. В. Фролов. Отв. ред. А. Б. Куделин и М. Б. Пиотровский. М., 1981.
143. *Грязневич П. А.* В поисках затерянных городов. М., 1982.
- 143а. *Гуковский Г. А.* К вопросу о русском классицизме.—Поэтика. Л., 1928—1929. Вып. 4—5.
144. *Ал-Джахиз.* Книга животных. Перевод небольшого отрывка о бедуинском остроумии В. Розена.—ЗВРОАО. 1888, т. 3, вып. 1—2.

145. Жизнь и подвиги Антары. Сокр. пер. с араб. И. Фильштинского и Б. Шидфар, вступ. ст. И. Фильштинского. М., 1968.
146. *Жирмунский В. М.* Теория стиха. М., 1975.
147. Из «Книги о хорошем и противоположном» Псевдо-Джахиза. Пер. А. Балакина.—Восточный сборник в честь А. Н. Веселовского. М., 1914.
148. Из области старинной доисламской арабской поэзии. Мо'аллака Амра ибн Кюльсума и Мо'аллака Зохейра. Пер. с араб. А. Р. Расима.—Восточный сборник в честь А. Н. Веселовского. М., 1914.
149. *Ирвинг В.* Жизнь Магомета. М., 1898.
150. *Кашталева К. С. К.* К переводу 77-го и 78-го стиха 22-ой суры Корана.—ДАН-В. 1927.
151. *Кашталева К. С.* О термине «ханиф» в Коране.—ДАН-В. 1928.
152. *Климович Л. И.* Ислам. М., 1965.
153. *Колесников А. И.* Сражение при Зу-Каре.—ПС. 1969, 19(82).
- 153а. *Колесников А. И.* Завоевание Ирана арабами. М., 1982.
154. *Крачковский И. Ю.* Абу Нувас о сасанидской чаше с изображениями.—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
155. *Крачковский И. Ю.* Арабские географические сочинения.—Избранные сочинения. Т. 4. М.—Л., 1957.
156. *Крачковский И. Ю.* Арабская поэзия.—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
157. *Крачковский И. Ю.* Арабская поэзия в Испании.—Избранные сочинения. М.—Л., 1956.
158. *Крачковский И. Ю.* Арабская поэтика IX в.—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
159. *Крачковский И. Ю.* Вино в поэзии ал-Ахтала.—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
160. *Крачковский И. Ю.* Диван Зу-р-Руммы и петроградская рукопись.—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
161. *Крачковский И. Ю.* Ибн аль-Му'таз.—Избранные сочинения. Т. 6. М.—Л., 1960.
162. *Крачковский И. Ю.* Муслим ибн ал-Валид ал-Ансари.—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
163. *Крачковский И. Ю.* Новая рукопись стихотворений Зу-р-Руммы.—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
164. *Крачковский И. Ю.* Об издании «Muhammad ibn Sallam al-Gumahi. Die Klassen der Dichter».—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
165. *Крачковский И. Ю.* Общие соображения о плане истории арабской литературы.—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
166. *Крачковский И. Ю.* Омар ибн Аби Раби'а.—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
167. *Крачковский И. Ю.* Поэзия по определению арабских критиков.—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
168. *Крачковский И. Ю.* Поэтическое творчество Абу-л-Атахийи.—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
169. *Крачковский И. Ю.* Поэт корейшитской плеяды.—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
170. *Крачковский И. Ю.* Ранняя история повести о Маджнуне и Лейле в арабской литературе.—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
171. *Крачковский И. Ю.* Сасанидская чаша в стихах Абу Нуваса.—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
172. *Крачковский И. Ю.* Тага Хусайн о доисламской поэзии арабов и его критики.—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
173. *Крачковский И. Ю.* Хамаса ал-Бухтури и ее первый исследователь в Европе.—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
174. *Крачковский И. Ю.* Аш-Шанфара. Песнь пустыни.—Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
175. *Крымский А. Е.* Абан Лахыкый, манихействующий поэт (ок. 750—815). Очерк из истории арабской повествовательной литературы индо-персидского характера VIII—IX вв. С приложением очерка литературной истории «Варлаама и Иосафа» и арабского текста Сулия, изданного под на-

- блюдением Мирзы Абдуллы Гаффарова.—ТВЛИВЯ. 1913, 37.
176. *Крымский А. Е.* Арабская литература в очерках и образцах. 1—3.—ТВЛИВЯ. 1911, 35.
  177. *Крымский А. Е.* Арабская поэзия в очерках и образцах. М., 1906.
  178. *Крымский А. Е.* История арабов и арабской литературы, светской и духовной (Корана, фыхха, сунны и пр.). Ч. 1—3. М., 1914.
  179. *Крымский А. Е.* История мусульманства. Самостоятельные очерки, обработки и дополненные переводы из Доzi и Гольдциера. 2-е изд. Ч.1—3. М., 1904.
  180. *Крымский А. Е.* История новой арабской литературы. М., 1971.
  181. *Крымский А. Е.* Источники для истории Мухаммада и литературы о нем.—ТВЛИВЯ. 1902, 13.
  182. *Крымский А. Е.* Хамаса Абу-Теммама Тайского (ок. 805—846). Ч. 1—3.—ТВЛИВЯ. 1912, 36.
  183. *Куделин А. Б.* Классическая арабо-испанская поэзия. М., 1973.
  184. *Куделин А. Б.* Средневековая арабская поэтика. М., 1983.
  185. *Лебид, Му'аллака.* Пер. И. Батьянова.—Азиатский вестник. СПб., 1827.
  186. *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971.
  187. *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Л., 1972.
  188. *Лотман Ю. М.* Каноническое искусство как информационный парадокс.—Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973.
  189. *Лундин А. Г.* Государство Мукаррибов Саба<sup>6</sup>. М., 1971.
  190. *Лундин А. Г.* К возникновению государственной организации в Южной Аравии.—ПС. 1967, 17.
  191. *Массэ А.* Ислам. Очерк истории. М., 1962.
  192. *Машанов М.* Очерк религиозного быта арабов-язычников в эпоху Мухаммада. Казань, 1885.
  193. *Медников Н. А.* Палестина от завоевания ее арабами до Крестовых походов по арабским источникам. Т. 1—2. СПб., 1897—1902.
  194. *Мелетинский Е. М.* Народный эпос.—Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Т. 2. М., 1964.
  195. *Мелетинский Е. М.* Палеоазиатский мифологический эпос. М., 1979.
  196. *Мелетинский Е. М.* Средневековый роман. Происхождение и классические формы. М., 1983.
  197. *Мец А.* Мусульманский Ренессанс. М., 1966.
  198. *Муркос Г. А.* О речах, приписываемых халифу Али.—Юбилейный сборник в честь В. Ф. Миллера. М., 1900.
  199. *Муркос Г. А.* Му'аллака Имру'улкайса. СПб., 1885.
  200. Мусульманский мир 950—1150 (Материалы симпозиума в Оксфорде в 1969 г.). Отв. ред. В. В. Наумкин и М. Б. Пиотровский. М., 1981.
  201. *Мюллер А.* История ислама с основания до новейшего времени. Т. 1—4. СПб., 1895—1896.
  202. *Надлер В. К.* Культурная жизнь арабов в первые века гиджры (622—1100) и ее выражение в поэзии и искусстве. Харьков, 1869.
  203. *Негря Л. В.* Общественный строй Северной и Центральной Аравии в V—VII вв. М., 1981.
  204. *Олферьев С. П.* Из области древнеарабской лирической поэзии.—Юбилейный сборник в честь В. Ф. Миллера. М., 1900.
  205. *Остроумов Н. П.* Исламоведение. Ч. 1—4. Таш., 1900—1914.
  206. Очерки истории арабской культуры V—XV вв.: Материалы и исследования. Отв. ред. О. Г. Большаков. М., 1982.
  207. *Пайкова А. В.* Книга «Калила и Димна» как «зерцало».—ПС. 1969, 19 (82).
  208. *Пайкова А. В.* Композиция сборника «Калила и Димна» (по древнесирийской версии).—История и филология стран Ближнего Востока. М.—Л., 1964.
  209. *Пастухова Л. Е.* Из истории арабского песенного творчества (середина VII—середина VIII в.).—НАА. 1976, вып. 1.
  210. *Пастухова Л. Е.* Поэтическая полемика между омейядскими панегиристами.—НАА. 1974, вып. 4.

211. *Пастухова Л. Е.* Характеристика жизни и творчества Омара ибн Аби Раби'а в «Книге песен» Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани.— Литература и время. М., 1973.
212. *Петрушевский И. П.* Ислам в Иране в VII—XV вв. (курс лекций). Л., 1966.
213. *Пигулевская Н. В.* Арабы у границ Византии и Ирана в IV—VI вв. М.—Л., 1965.
214. *Пиотровский М. Б.* Предание о химйаритском царе Ас'аде ал-Камиле. М., 1977.
215. *Пуццеладзе Н. Н.* К пониманию поэтического символа у Абу Нуваса.— Семитские языки. Вып. 2. Ч. 2. М., 1965.
216. *Розен В. Р.* Древнеарабская поэзия и ее критика. СПб., 1872.
217. *Розен В. Р.* Верблюд или ведро? Заметка об одном месте стихотворения ал-Фараздака.— ЗВОРАО. 1906. Т. 17. Вып. 1.
218. *Розен В. Р.* Пробная лекция об Абу Нувасе и его поэзии.— Памяти академика В. Р. Розена. М.—Л., 1947.
219. *Салье М. А.* Об освещении роли так называемой «арабской культуры» в Средней Азии.— ТИВ АН УзбССР. 1954, вып. 3.
220. *Санчес А. А.* К вопросу о сущности системы арабской метрики.— Арабская филология. М., 1968.
221. *Светлова С. К.* Панегирики в творчестве поэта Башшара ибн Бурда.— ТУДН. 1964, вып. 4.
222. *Соловьев В.* Магомет, его жизнь и религиозное учение. СПб., 1896.
223. *Тайле А. Э.* Стихотворения Башшара ибн Бурда, поэта начальноеаббасидского периода.— ДВ. 1913, 4.
224. *Уотт У. М.* Влияние ислама на средневековую Европу. М., 1976.
225. *Ал-Фахури Хана.* История арабской литературы. Т. 1—2. М., 1959—1961.
226. *Фильштинский И. М.* Арабская классическая литература. М., 1965.
227. *Фильштинский И. М.* Арабская поэзия средних веков.— Арабская поэзия средних веков. М., 1975.
228. *Фильштинский И. М.* Арабский героико-романтический эпос о Сайфе сыне царя Зу Язана.— Жизнеописание Сайфа сына царя Зу Язана. М., 1975.
229. *Фильштинский И. М.* Абу Нувас и Омар ибн Аби Рабиа — два жанра арабской классической поэзии.— Из классической арабской поэзии. М., 1979.
230. *Фильштинский И. М.* Вопросы периодизации средневековой арабской литературы.— Проблемы периодизации истории литератур народов Востока. М., 1968.
231. *Фильштинский И. М.* Замечательный поэт и мыслитель средневекового Востока.— Абу-ль-Аля аль-Маарри. Стихотворения. М., 1979.
232. *Фильштинский И. М.* Историческая почва «1001 ночи».— М. Герхардт. Искусство повествования (Литературное исследование «1001 ночи»). М., 1984.
233. *Фильштинский И. М.* Притча о Живом, сыне Бодрствующего.— Ибн Туфейль. Повесть о Хайе ибн Якзане. М., 1978.
234. *Фильштинский И. М.* Сокровищница народной фантазии.— Тысяча и одна ночь. Избранные сказки. Пер. с араб. М. А. Салье. М., 1983.
235. *Фильштинский И. М.* Типологические особенности арабской литературы VII—XII вв.— НАА. 1971, вып. 2.
236. *Фильштинский И. М.* Эпопея о героических деяниях Антары.— Жизнь и подвиги Антары. М., 1968.
237. *Фильштинский И. М. и Шидфар Б. Я.* Очерк арабо-мусульманской культуры (VII—XII вв.). М., 1971.
238. *Фотиева В. С.* Материалы о лирических поэтах омейядского периода (поэты-бедуины).— Вопросы истории и литературы стран Зарубежного Востока. М., 1960.
239. *Холмогоров И. Н.* Очерк истории арабской литературы.— Всеобщая история литературы под ред. В. Ф. Корша и А. И. Кирипичникова. Т. 2. СПб., 1885.
240. *Цветков П.* Исламизм. Т. 1—4. Аш., 1912—1913.
241. *Шарбатов Г. Ш.* Современный арабский язык. М., 1961.

242. *Шидфар Б. Я.* Абу Нувас. М., 1978.
243. *Шидфар Б. Я.* Андалусская литература. М., 1970.
244. *Шидфар Б. Я.* Образная система арабской классической литературы (VI—XII вв.). М., 1974.
245. *Шмидт А. Э.* Очерк истории ислама как религии.— Мир ислама. Т. 1. СПб., 1912.
246. *Шумовский Т. А.* Арабы и море. М., 1964.
247. *Шумовский Т. А.* У моря арабистики. М., 1975.
248. *Эберман В. А.* Персы среди арабских поэтов эпохи Омейядов.— ЗКВ. 1927. Т. 2. Вып. 1.
249. أبو حاقّة أحمد: فن المديح تطوره في الشعر العربي. بيروت، ١٩٦٢.
250. أبو الخشب إبراهيم علي والبهى أحمد عبد المنعم. بحوث في الأدب الجاهلي. القاهرة، ١٩٦١.
251. الأدب العربي في آثار اعلامه نصوص منتخبه وفقا لمنهاج البكالوريا. الجزء الثاني. العصر العباسي. بيروت، ١٩٣٥.
252. الاسكندري أحمد. تأريخ الأدب العربي. القاهرة، ١٩٤٢.
253. الالوسي محمود شكرى. بلوغ الأدب في معرفة احوال العرب. ١-٣. القاهرة، ١٩٢٣.
254. امين أحمد. ضحى الاسلام. ١-٣. القاهرة، ١٩٥٢.
255. امين أحمد. زهر الاسلام. ١-٤. القاهرة، ١٩٥٢-١٩٥٥.
256. امين أحمد. فجر الاسلام. القاهرة، ١٩٥٠.
257. بدوى أحمد. البحتري. القاهرة، ١٩٥٧.
258. البستاني بطرس. ادباء العرب في الجاهلية و صدر الاسلام. بيروت، ١٩٦٢.
259. البستاني بطرس. منتقيات ادباء العرب. العصر العباسية. بيروت، ١٩٦٠.
260. البستاني فؤاد افرام. جريد. ١-٢. بيروت، ١٩٥٣-١٩٥٦.
261. البستاني فؤاد افرام. النابغة الذبياني. بيروت، ١٩٦٥.
262. البستاني فؤاد افرام. عنترة بن شداد. بيروت، ١٩٣٠.
263. البستاني فؤاد. الشعر الجاهلي. بيروت، ١٩٣٨.
264. البصير محمد مهدي. في الادب العباسي. النجف، ١٩٧٠.
265. بنت الشاطي. الخنساء. القاهرة، ١٩٥٧.
266. ترزى فؤاد حنا. مسلم بن الوليد. بيروت، ١٩٦١.
267. تيمور احمد. علي بن ابي طالب، شعره وحكمه. القاهر، ١٩٥٨.
268. جبر جميل. الجاحظ ومجتمع عصره. بيروت، ١٩٥٨.
269. جبرى شفيق. الجاحظ معلم العقل والادب. القاهرة، ١٩٤٨.
270. الجبلاوى محمد. الكلام في شعر البحتري واي تمام. القاهرة، ١٩٥٠.
271. جبور جبرائيل. عمر ابن ابي ربيعة. ١-٢. بيروت، ١٩٣٥-١٩٣٩.
272. الجبوري يحيى. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه. بغداد، ١٩٧٢.
273. الجبوري يحيى. لييد. بغداد، ١٩٧٠.
274. جمعة محمد ابراهيم. جريد. القاهرة، ١٩٥٧.
275. الجندى انعام. دراسات في الادب العربي. بيروت، ١٩٦٠.

276. الجندى عبد الحميد سند. ابن قتيبة العالم الناقد الاديب. القاهرة، ١٩٦٣.
277. الجندى عبد الحميد سند. زهير بن ابى سلمى شاعر السلم فى الجاهلية. القاهرة، ١٩٥٠.
278. الجندى على. فن التشبيه، بلاغة، ادب، نقد. ١-٣. القاهرة، ١٩٥٢.
279. الحاجرى طه. بشار بن برد. القاهرة، ١٩٥٤.
280. الحاجرى طه. الجاحظ حياته واثاره. القاهرة، ١٩٦٢.
281. الحاوى ايليا سليم. ابن الرومى. بيروت، ١٩٥٩.
282. الحاوى ايليا سليم. الحطيئة. بيروت، ١٩٦١.
283. الحاوى ايليا سليم. فن الشعر الخمرى وتطوره فى الادب العربى. بيروت، ١٩٦٠.
284. الحاوى ايليا سليم، فن الهجاء وتطوره فى الشعر العربى. بيروت، ١٩٦٠.
285. الحاوى ايليا سليم. فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى. بيروت، ١٩٥٩ - ١٩٦٠.
286. حجاب محمد، الصراع الادبى بين العرب والعجم. القاهرة، ١٩٦٣.
287. حسن محمد عبد الغنى. ابن الرومى. بيروت، ١٩٥٥.
238. حسين محمد. الهجاء والهجاءون فى الجاهلية ١-٢. القاهرة، ١٩٤٧.
289. حقى مملوح. الفرزدق. القاهرة، ١٩٥٧.
290. حمزة عبد اللطيف. ابن المقفع. القاهرة، ١٩٥٠.
291. خا نمر. النابغة الذبياني. بيروت، ١٩٥٣.
292. الزينى محمد جابى عبد العال. الخنساء شاعرة بنى سليم. القاهرة، ١٩٦٣.
293. الزرجى عاتكة. العباس ابن الاحنف. بغداد، ١٩٧٧.
294. خفاجى محمد عبد المنعم. ابن المعتز وتراثه فى الادب والنقد والبيان. القاهرة، ١٩٤٩.
295. خفاجى محمد عبد المنعم. البناء الفنى للقصيد العربية. القاهرة، ١٩٦٤.
296. خفاجى محمد عبد المنعم. التشبيه فى شعر ابن المعتز وابن الرومى. القاهرة، ١٩٤٨.
297. خفاجى محمد عبد المنعم. موقف النقاد من الشعر الجاهلى. القاهرة، ١٩٥٠.
298. خليف يوسف. حياة الشعر فى الكوفة الى نهاية القرن الثانى للهجرة. القاهرة، ١٩٦٨.
299. خليف يوسف. الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى. القاهرة، ١٩٥٩.
300. داغر يوسف اسعد. مصادر الدراسة الادبية. صيدا، ١٩٥٠.
301. الراغب ابو القاسم حسين. محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء. بيروت، ١٩٦١. ١-٤.
302. الرفعى مصطفى صادق. تأريخ اداب العرب: ١-٣. القاهرة، ١٩٤٠.
303. الربيعى محمد. كثير عزة حياته وشعره. ١٩٦٧.

304. الزبيدي على احمد . زهديات ابي نواس . القاهرة، ١٩٥٩ .
305. زكي احمد كمال . ابن المعتز العباسي . القاهرة، ١٩٦٤ .
306. الزهيرى محمود غناوى . نقائض جرير والفرزدق . دراسة ادبية تاريخية . بغداد، ١٩٥٤ .
307. زيدان جرجى . تاريخ ادب اللغة العربية . ١-٤ . القاهر، ١٩١١-١٩١٤ .
308. السامرائى يونس احمد . البحترى فى سامراء بعد عصر المتوكل . بغداد، ١٩٧١ .
309. سلام محمد زغلول . ابن قتيبة . القاهرة، ١٩٥٧ .
310. سلطان جميل . جرير . بيروت، ١٩٦٤ .
311. سلوم داود . النقد المنهجى عند الجاحظ . بغداد، ١٩٦٠ .
312. سيد الاهل عبد العزيز . عقريه ابي تمام . بيروت، ١٩٥١ .
313. الشايب احمد . تاريخ الشعر السياسى . القاهرة ، ١٩٤٥ .
314. الشايب احمد . تاريخ النقائض فى الشعر العربى . القاهرة، ١٩٥٤ .
315. شرارة عبد اللطيف . ابو العتاهية شاعر الزهد والحب الخائب . بيروت، ١٩٦٢ .
316. شلق على . ابن الرومى فى الصورة والوجود . بيروت، ١٩٦٠ .
317. شلق على . غزل ابي نواس . بيروت، ١٩٥٤ .
318. شيخو لويس . شعراء النصرانية بعد الاسلام . بيروت، ١٩٢٤ .
319. شيخو لويس . شعراء النصرانية فى الجاهلية . بيروت، ١٨٩٠ .
320. الصالحى عزمى . الشاعر الخارجى الطرماح بن حكيم الطائى . بغداد، ١٩٧١ .
321. ضيف شوقى ، تاريخ الادب العربى العصر الاسلامى . القاهرة، ١٩٦٣ .
322. ضيف شوقى . تاريخ الادب العربى العصر الجاهلى . القاهرة، ١٩٦٣ .
323. ضيف شوقى . الفن ومذاهبه فى الشعر العربى . القاهرة، ١٩٦٠ .
324. ضيف شوقى . الفن ومذاهبه فى النثر العربى . بيروت، ١٩٥٦ .
325. الطائى خضر . ابو تمام الطائى . بغداد، ١٩٦٦ .
326. طبانة بدوى . دراسات فى نقد الادب العربى من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث . القاهرة، ١٩٥٤ .
327. طبانة بدوى . قدامة بن جعفر والنقد الادبى . القاهرة، ١٩٥٨ .
328. طبانة بدوى . معلقات العرب . القاهرة، ١٩٥٨ .
329. طه حسين . حديث الاربعاء . ١-٣ . القاهرة، ١٩٥٢-١٩٥٣ .
330. طه حسين . على هامش السيرة . القاهرة، ١٩٥٨ .
331. طه حسين . فى الادب الجاهلى . القاهرة، ١٩٢٨ .
332. عباس احسان . تاريخ الادب الاندلسى . ١-٢ . بيروت، ١٩٦٠-١٩٦٢ .
333. عباس احسان . تاريخ النقد الادبى عند العرب . بيروت، ١٩٧١ .
334. عباس احسان . شعراء الخوارج . بيروت، ١٩٦٣ .
335. عبود مارون . الرؤوس . بيروت، ١٩٤٦ .

336. عبود مارون. ادب العرب. بيروت، ١٩٦٠.
337. عدى نديم. تأريخ الادب العربي. ١ - ٢. حلب، ١٩٥٤.
338. العقاد عباس محمد. ابن الرومي حياته من شعره. القاهرة، ١٩٦٣.
339. العقاد عباس محمد. ابو نواس. القاهرة، ١٩٥٠.
340. العقاد عباس محمد. جميل بثينة. القاهرة، ١٩٥٤.
341. العقاد عباس محمد. شاعر الغزل عمر بن ابي ربيعة. القاهرة، ١٩٥٥.
342. عواد گورگيس وعواد ميخائيل. ابو تمام الطائي حياته وشعره في المراجع العربية والاجنبية. بغداد، ١٩٧١.
343. غازي مصطفى. الاخطل. حلب، ١٩٥٧.
344. الغلايني مصطفى. رجال المعلقات العشر. صيدا - بيروت، ١٩٦٠.
345. الفاخوري حنا. ابن المقفع. القاهرة، ١٩٥٦.
346. الفاخوري حنا. تأريخ الادب العربي. القاهرة، ١٩٥٣.
347. الفاخوري حنا. الجاحظ. القاهرة، ١٩٥٣.
348. فروخ عمر. ابن الرومي. بيروت، ١٩٤٩.
349. فروخ عمر. ابو تمام. بيروت، دت.
350. فروخ عمر. ابو نواس. بيروت، ١٩٦٠.
351. فروخ عمر. عبد الله ابن القفح. بيروت، ١٩٤١.
352. فيصل شكرى. تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من امرئ القيس الى ابن ابي ربيعة. بيروت، ١٩٦٩.
353. كرد على محمد. امراء البيان. ١ - ٢. القاهرة، ١٩٣٧.
354. كرد على محمد. رسائل البلغاء. القاهرة، ١٩٥٤.
355. كرد على محمد. كنوز الاجداد. دمشق، ١٩٥٠.
356. الكيال سامى. الانسانية فى ادب الجاحظ. القاهرة، ١٩٦١.
357. مردم بك خليل. الفرزدق. دمشق، ١٩٣٩.
358. مرعشلى نديم. البحتري. بيروت، ١٩٦٠.
359. المقدسى انيس. امراء الشعر العربي. بيروت، ١٩٣٦.
360. المقدسى انيس. تطور الاساليب النثرية فى الادب العربي. بيروت، ١٩٣٥.
361. مندور محمد. النقد المنهجي عند العرب. القاهرة، ١٩٧٢.
362. ناصف على النجدى. ابن قيس الرقيات شاعر السياسة والغزل. القاهرة، ١٩٤٩.
363. النجم وديعة طه. الجاحظ والحاضرة العباسية. بغداد، ١٩٦٥.
364. النجوى محمد احمد. ايام العرب فى الجاهلية. القاهرة، ١٩٦٧.
365. النويهى محمد. شخصية بشار. القاهرة، ١٩٥١.
366. النويهى محمد. الشعر الجاهلى منهج فى دراسته وتقييمه. ١ - ٢. القاهرة، ١٩٦٧.



367. هداية محمد مصطفى. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري. القاهرة، ١٩٧٠.
368. *Abd-el-Jalil J. M.* Brève histoire de la littérature arabe. P., 1947.
369. *Abdel-Meguid Abdel-Aziz.* A Survey of Story Literature in Arabic from before Islam to the Middle of the Nineteenth Century.—IQ. 1954, 1.
370. *Abu Deeb K.* Al-Jurjani's Classification of Isti'ara.—JAL. 1971, 2.
371. *Achtar S.* L'enfance et la jeunesse du poète Buhturi (206—226/821—840).—A. 1954, 1.
372. *Adad M.* Le Kitab al-tarbi' wa-l-tadwir d'al-Gahiz.—A. 1966, 13; 1967, 14.
373. *Ahlwardt W.* Bemerkungen über die Aechtheit der alten arabischen Gedichte mit besonderen Beziehung auf die sechs Dichter, nebst Beiträgen zum richtigen Verständnisse Ennabiga's und Alqama's von W. Ahlwardt. Greifswald—Bamberg, 1872.
374. *Ahlwardt W.* The Diwans of the Six Ancient Arabic Poets. L., 1870.
375. *Ahlwardt W.* Ueber Poesie und Poetik der Araber. Gotha, 1856.
376. *Ahrens K.* Christliches im Koran.—ZDMG NF. 1930, 9(84).
377. *Albright W. F.* Islam and the Religions of the Ancient Orient.—JAOS. 1940, 60.
378. *Allard M.* Le problème des attributs divins dans la doctrine d'al-Aš'ari et de ses premiers grands disciples. Beyrouth, 1965.
379. *Anawati G.* Science.—The Cambridge History of Islam. Vol. 2. Cambridge, 1970.
380. *Andrae T.* Mohammed, sein Leben und sein Glaube. Goettingen, 1932.
381. *Andrae T.* Die Person Muhammeds in Lehre und Glauben seiner Gemeinde. Stockholms, 1917.
382. *Andrae T.* Der Ursprung des Islams und das Christentum. Uppsala, 1926.
383. *Arafat W.* An Aspect of the Forger's Art in Early Islamic Poetry.—BSOAS. 1965, 28.
384. *Arafat W.* A Controversial Incident and the Related Poem in the Life of Hassan Ibn Thabit.—BSOAS. 1955, 17.
385. *Arafat W.* A Critical Introduction to the Study of the Poetry ascribed to Hassan b. Thabit.—BSOAS. 1955, 17; 1958, 21; 1965, 28; 1966, 29.
386. *Arafat W.* The Elegies on the Prophet in their Historical Perspective.—JRAS. 1967.
387. *Arafat W.* Hassan ibn Thabit. Diwan. No. I. The Historical Background to a Composite Poem.—JSS. 1970, 15.
388. *Arafat W.* The Historical Background to the Elegies on Uthman ibn Affan attributed to Hassan ibn Thabit.—BSOAS. 1970, 33.
389. *Arazi A.* Abu Nuwas fut-il šu'ubite?—A. 1979, 26.
390. *Arberry A. J.* New Materials on the Tabaqat al-Shu'ara of al-Jumahi.—BSOAS. 1949—1950, 13.
391. *Arberry A. J.* A Poem attributed to Tarafa ibn al-Abd.—JSS. 1965, 10.
392. *Arberry A. J.* Revelation and Reason in Islam. L., 1957.
393. *Arberry A. J.* The Seven Odes. The First Chapter in Arabic Literature. L., 1957.
394. *Arnaldes R.* Sciences et philosophie dans la civilisation de Bagdad sous les premiers Abbasides.—A. 1962, 9.
395. *Aziz A.* Origin of Courtly Love and the Problem of Communication.—IC. 1949, 23.
396. *Badawi M. M.* From Primary to Secondary Qasidas: Thoughts on the Development of Classical Arabic Poetry.—JAL. 1980, 11.
397. *Bajraktarevič F.* Pejzaž u staroj arabskoj poeziji.—«Zbornik u chast B. Popovica». Beograd, 1929.
398. *Bakker D.* Man in the Qur'an. Amsterdam, 1965.
399. *Baloch H. A.* The Origin of Kalilah-wa-Dimnah.—Sind University Research Journal, Art Series: Humanities and Social Sciences. 1961. Vol. 1.
400. *Barbier de Meynard M.* Un poète arabe du 11ème siècle de l'hégire.—Actes du XIème Congrès des Orientalistes. Sect. 3. P., 1899.
401. *Basset R.* Banat Su'ad (al-Burda). Poème de Ka'b ben Zohair. Éd. trad. et comment. de la Burda. Alger, 1910.

402. *Basset R.* Mille et un contes, récits et légendes arabes. Vol. 1—3. P., 1924—1926.
403. *Bateson M. C.* Structural Continuity in Poetry. A Linguistic Study of 5 Pre-Islamic Arabic Odes. Haque—Paris, 1970.
404. *Bauer H.* Über die Anordnung der Suren und über die Geheimnisvollen Buchstaben im Qoran.—ZDMG. 1921, 75.
405. *Baumstark A.* Jüdischer und christlicher Gebetstypus in Koran.—Der Islam. B.—Lpz., 1927, 14.
406. *Bell R.* The Quran. Translated with a Critical Re-arrangement of the Surahs. T. 1—2. Edinburgh, 1937—1939.
- 406a. *Bellamy J. A.* The Impact of Islam on Early Arabic Poetry. Festschrift W. M. Watt. Albany, 1979.
407. *Bencheikh J. E.* Les musiciens et la poésie. Les écoles d'Ishaq al-Mawsili (d. 225 h.) et Ibrahim ibn al-Mahdi (d. 222 h.).—A. 1975, 22.
408. *Bencheikh J.* Poésies bachiques d'Abu Nuwas. Thèmes et Personnages.—BEO. 1963—1964, 18.
409. *Bencheikh J. E.* Poétique arabe. P., 1975.
410. *Benhamouda A.* L'autruche dans la poésie de Du-l-Rummā.—Mélanges Louis Massignon. Vol. 1. Damas, 1956.
411. *Bernstein F. L.* Des Ibn Kaisan Kommentar zur Mu'allakā des Imru'ul-kais.—ZA. 1914—1915, 29.
412. *Bielawski J.* Historia literatury arabskiej. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1968.
413. *Blachère R.* Analecta. Damas, 1975.
414. *Blachère R.* Le classicisme dans la littérature arabe.—Classicisme et déclin culturel dans l'histoire de l'Islam. P., 1957.
415. *Blachère R.* Le Coran. Traduction selon un essai de reclassement des sourates. T. 1. Introduction. P., 1947.
416. *Blachère R.* Le Coran. Traduction selon un essai de reclassement des sourates. T. 2—3. Traduction. P., 1948—1950.
417. *Blachère R.* Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XVe siècle de J. C. T. 1—3. P., 1952—1966.
418. *Blachère R.* Influences héréditaires et problèmes posés par la recension de la poésie archaïque.—Arabic and Islamic Studies in Honor of H. A. R. Gibb. Leiden, 1965.
419. *Blachère R.* Un Jardin secret: La Poésie arabe.—SI. 1958, 9.
420. *Blachère R.* Les principaux thèmes de la poésie érotique au siècle des Umayyades de Damas.—AIEO. 1939—1941, 5.
421. *Blachère R.* Un problème d'histoire littéraire: A'ša Maymūn et son oeuvre.—A. 1963, 10.
422. *Blachère R.* Le problème de Mahomet. Essai de biographie critique du fondateur de l'Islam. P., 1952.
423. *Blachère R.* Regards sur la littérature narrative en arabe au 1er siècle de l'Hégire (VIIe s. J. C.).—Semitica. 1956, 6.
424. *Blachère R.* Les savants irakiens et leurs informateurs bédouins aux IIe—IVE siècles de l'Hégire.—Mélanges offerts à William Marçais par l'Institut d'études islamiques de l'Université de Paris. P., 1950.
425. *Blachère R.* Vue d'ensemble sur la poétique classique des Arabes.—RES. 1938, 1.
426. *Bloch A.* Die altarabische Dichtung als Zeugnis für das Geistesleben der vorislamischen Araber.—Anthropos. 1942—1945, 37—40. Freiburg.
427. *Bloch A.* Der künstlerische Wert der altarabischen Verskunst.—AO. 1950—1953, 21.
428. *Bloch A.* Qasida.—AS. 1948, 2.
429. *Blunt W. S.* The Seven Golden Odes of Pagan Arabia. L., 1903.
430. *El-Bokhari.* Les tradition islamiques. Trad. de l'arabe avec notes et index par O. Houdas et W. Marçais. Vol. 1—4. P., 1903—1914.
431. *Bonebakker S. A.* Poets and Critics in the Third Century A. H.—Logic in Classical Islamic Culture. Ed. G. E. von Grunebaum. Wiesbaden, 1970.
432. *Bonebakker S. A.* Reflections on the Kitāb al-Badi' of Ibn al-Mu'tazz.—

- Atti del Terzo Congresso di Studi Arabi e Islamici. Ravello 1—6 settembre 1966. Napoli, 1967.
433. *Boudot-Lamotte A.* Lexique de la poésie guerrière dans le Diwan de Antara ibn Saddad al-Absi.— A. 1964, 2.
  434. *Boustany Said.* Ibn ar-Rumi sa vie et son oeuvre (1. Ibn ar-Rumi dans son milieu). Beyrouth, 1967.
  435. *Bräunlich E.* Versuch einer literargeschichtlichen Betrachtungsweise alt-arabischer Poesien.— Der Islam. B.— Lpz., 1937, 24.
  436. *Bräunlich E.* Zur Frage der Echtheit der altarabischen Poesie.— OLZ. 1926, 29.
  437. *Braumann M. M.* Heroic Motives in Early Arabic Literature.— Der Islam. B. 1958, 33; 1960, 35; 1960, 36.
  438. *Brockelmann C.* Das Dichterbuch des Muhammad ibn Sallam al-Ġumahi.— Orientalische Studien Theodor Nöldeke zum siebzigsten Geburtstag. Giesesen, 1906.
  439. *Brockelmann C.* Fabel und Tiermärchen in der älteren arabischen Literatur.— I. 1926, 2.
  440. *Brockelmann C.* Die Gedichte des Lebid nach der wiener Ausgabe übersetzt und mit Anmerkungen versehen aus dem Nachlasse des A. Huber. Hrsg. von C. Brockelmann. Leiden, 1891.
  441. *Brockelmann C.* Geschichte der arabischen Literatur. Bd. 1—2. 2 Aufl. Leiden, 1943—1949. Suppl. Bd. 1—3. Leiden, 1937—1942.
  442. *Bruennow R. E.* Die Charidschiten unter der ersten Omajjaden. Leiden, 1884.
  443. *Buhl F.* Das Leben Muhammeds. Lpz., 1930.
  444. *Caetani L.* Annali dell'Islam. 1—10. Milano, 1905—1927.
  445. *Canard M.* Les allusions à la guerre byzantine chez les poètes Abu Tammam et Buhturi.— A. A. *Vasiliev.* Byzance et les Arabes. I. Bruxelles, 1935.
  446. *Carra de Vaux B.* Les penseurs de l'Islam. Vol. 1—5. P., 1921—1926.
  447. *Caskel W.* Aiyam al-Arab. Studien zur altarabischen Epik.— I. 1931, 4 (Vol. 3, fasc. 5).
  448. *Caskel W.* Al-A'ša. Nr. 25,6.— Studi orientalistici in onore di Giorgio Levi Della Vida. Roma, 1956, 1.
  449. *Caskel W.* Das Kitāb al-Badi' und seine Stellung in der arabischen Poetik und Rhetorik.— OLZ. 1938, 41.
  450. *Caskel W.* Maimun al-A'ša.— OLZ. 1931, 34.
  451. *Caskel W.* Das Schicksal in der altarabischen Poesie. Lpz., 1962. (Beiträge zur arabischen Literatur und zur allgemeinen Religionsgeschichte.— Morgenländische Texte und Forschungen. Bd. 1. Heft 5).
  452. *Caussin de Perceval A. P.* Essai sur l'histoire des Arabes avant l'islamisme, pendant l'époque de Mohamed et jusqu'à la réduction de toutes les tribus sous la loi musulmane. T. 1—3. P., 1847—1848.
  453. *Caussin de Perceval A. P.* Notices anecdotiques sur les principaux musiciens arabes des trois premiers siècles de l'Islamisme.— JA. 1873, 2.
  454. *Caussin de Perceval A. P.* Notice sur les trois poètes arabes. Akhtal, Farazdek, Djébir.— JA. 1834, 13; 1835, 14.
  455. *Charles-Dominique P.* Le système éthique d'Ibn al-Muqaffa' d'après ses deux épîtres dites «al-Sagir» et «al-Kabir».— A. 1965, 12.
  456. *Chauvin V.* Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes, publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885. Vol. 1—11. Liège—Leipzig, 1892—1909.
  457. *Cheikho L.* La Hamasa de Buhturi, éditée d'après l'unique MS. conservé à Leyde.— MUSJ. 1909, 3; 1910, 4; 1911, 5.
  458. *Cheikho L.* Les poètes arabes chrétiens après l'Islam. Beyrouth, 1927.
  459. *Cheikho L.* La version arabe de Kalilah et Dimnah d'après le plus ancien manuscrit arabe daté. Beyrouth, 1905.
  460. *Chelthod J.* Introduction à la sociologie de l'Islam. De l'animisme à l'universalisme. P., 1958.
  461. Classicisme et déclin culturel dans l'histoire de l'Islam.— Actes du symposium international d'histoire de la civilisation musulmane 1956. Éd. Brun-schwig R. et Grunbaum G. E. P., 1957.

462. *Corbin H.* Histoire de la philosophie islamique, dès origines jusqu'à la mort d'Averroès (1198). I. P., 1964.
463. *Dalgleish K.* Some Aspects of the Treatment of Emotion in the Diwan of al-A'sha.— JAL. 1973, 4.
464. *Deif A.* Essai sur lyrisme et la critique littéraire chez les arabes. P., 1917.
465. *Derenbourg J.* Fables de Loqman le Sage. B.— L., 1850.
466. *Dewhurst R. P.* Abu Tammam and Ibn Hani.— JRAS. 1926.
467. *Djedidi T. L.* La poésie amoureuse des arabes. Le cas des uđrites. Alger, 1973.
468. *Dozy R.* Histoire des musulmans d'Espagne. 2me ed. Vol. 1—3. Leide, 1932.
469. *Dozy R.* Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge. Paris—Leyde, 1881.
470. *Dussaud R.* La pénétration des arabes en Syrie avant l'Islam. P., 1955.
471. *Eichler P. A.* Die Dschinn, Teufel und Engel im Koran. Lpz., 1928.
472. *Fakhri M.* A History of Islamic Philosophy. N. Y., 1970.
473. *Farès B.* L'honneur chez les Arabes avant l'Islam. P., 1932.
474. *Fariq K. A.* Literature during the Raschidah Caliphate (11/40 A. H.).— IC. 1963, 37.
475. *Fariq K. A.* Pre-Islamic Arabic Poetry and Poets.— Studies in Islam. New Delhi, 1967, 4; 1968, 5.
476. *Fariq K. A.* Umar Ibn Abi Rabi'ah and his Poetry.— IC, 1952, 26.
477. *Fariq K. A.* Umayyad Poetry: its Political and Social Background.— IC. 1955, 29.
478. *Fariq K. A.* Ziyad b. Abih. L., 1966.
479. *Farmer H. G.* Early Arabic Love Poems.— IC. 1964, 38.
480. *Farmer H. G.* A History of Arabian Music to Thirteenth Century.— L., 1929.
481. *Farmer H. G.* The Minstrels of the Golden Age of Islam.— IC. 1943, 17.
482. *Finkel J.* A Risala of al-Jahiz.— JAOS. 1927, 47.
483. *Fischer A.* Ein schwerer und doch leichter altarabischen Vers (Naqa'id Ğarir wa-l-Farazdaq 585, 9).— I. 1925, 1.
484. *Fischer W.* Farb und Formbezeichnungen in der Sprache der altarabischen Dichtung: Untersuchungen zur Wortbedeutung und zur Wortbildung. Wiesbaden, 1965.
485. *Gabrieli F.* Abu Nuwas, poeta abbaside.— OM. 1953, 33.
486. *Gabrieli F.* Appunti su Baššar b. Burd.— BSOAS. 1937—1939, 9.
487. *Gabrieli F.* Contributi alla interpretazione di Ğamil.— RSO. 1940, 18.
488. *Gabrieli F.* Il divano di al-Arġi.— Arabic and Islamic Studies in Honor of Hamilton A. R. Gibb. Leiden, 1965.
489. *Gabrieli F.* Elementi epici nell-antica poesia araba.— La poesia epica e la sua formazione. Roma, 1970.
490. *Gabrieli F.* Ğamil al-'Uđri, studio critico e raccolta dei frammenti.— RSO. 1937—1938, 17.
491. *Gabrieli F.* Il Kitab al-Hayawan di al-Ğahiz e il suoi frammenti ambrosiani.— Quaderni del seminario di iranistica, uralo-altaistica e caucasologia dell'Universita degli studi de Venezia. 19. Venezia, 1981.
492. *Gabrieli F.* L'opera d'Ibn al-Muqaffa'.— RSO, 1932, 13.
493. *Gabrieli F.* La poesia araba e la letteratura occidentali. Roma, 1943.
494. *Gabrieli F.* La poesia kharigita nel secolo degli Omayyadi.— RSO. 1943, 20.
495. *Gabrieli F.* Un poeta minore omayyade: al-Arġi.— Studi orientalistici in onore di Giorgio Levi Della Vida. Roma, 1956, 1.
496. *Gabrieli F.* Rapporti tra poeta e rawi: echi di Ğamil in Kuṭayyir 'Azzah.— ZDMG. 1939, 93.
497. *Gabrieli F.* Storia della letteratura araba. Milano, 1962.
498. *Gabrieli F.* Storia e civiltà musulmana. Napoli, 1947.
499. *Gabrieli F.* Sull' autenticità della «Lamiyyat al-arab».— RSO. 1935, 15.
500. *Gabrieli F.* Ta'abbata Sarran, Sanfara, Halaf al-Ahmar.— Atti della Reale Accademia dei Lincei. Rendiconti. Ser. 8. Roma, 1946, 1.
501. *Gabrieli F.* Tribu arabe et état musulman dans la poésie de l'époque

- omayyade.— Colloque sur la sociologie musulmane 11—12 sept. 1961. Actes (Correspondance d'Orient, 5). P.
502. *Gabrieli F.* I tempi, la vita e il canzoniere della poetessa araba al-Hansa. Firenze, 1899.
503. *Gardet L.* et *Anawati M.* Introduction à la théologie musulmane: Essai de théologie comparée. P., 1948.
504. *Gaudejroy-Demombynes M.* Ibn Qutaiba. Introduction.— Livre de la poésie et des poètes. P., 1947.
505. *Gaudejroy-Demombynes M.* Mahomet. P., 1957.
506. *Geiger B.* Die Mu'allaha des Tarafa. Übersetzt und erklärt von B. Geiger.— WZKM. 1905, 19; 1906, 20.
507. *Geyer R.* Altarabische Diamben. Lpz., 1908.
508. *Geyer R.* Beiträge zum Diwan des Ru'bah.— SBAW. 1910, 163.
509. *Geyer R.* Beiträge zur Kenntnis altarabischen Dichter.— WZKM. 1909, 23.
510. *Geyer R.* Imru'ulqais' munsarih-Qasidah auf išu.— ZDMG. 1914, 68.
511. *Geyer R.* Zwei Gedichte aus dem Diwan al-Ahtal.— WZKM. 1926, 33.
512. *Geyer R.* Zwei Gedichte von al-A'sa. Hrsg., überetzt und erläutert von R. Geyer.— SBAW. 1921, 3 (192).
513. *Gériès I.* Quelques aspects de la pensée mu'tazilite d'al-Gahis selon Kitab al-hayawan.— SI. 1980, 52.
514. *Ghazi M. F.* Un groupe social «Les Raffines» (zurafa').— SI. 1959, 11.
515. *Ghazi M. F.* b. Ibn al-Muqaffa et son oeuvre.— IBLA. 1954, 17.
516. *Ghazi M. F.* La littérature d'imagination en arabe du IIe/VIIIe au Ve/XIe siècles.— A. 1957, 4.
517. *Gibb H. A. R.* Studies on the Civilization of Islam. London—Boston, 1962.
518. *Giffen L.* Theory of Profane Love among the Arabs: the Development of the Genre. N. Y., 1971.
519. *Goeye M. J.* Die arabische Literatur. B.—Lpz., 1906.
520. *Goeye M. J.* Kitāb al-Imāma wa-s-Siyasa par Abou Mohammed Abdallah Ibn Qutaiba.— RSO. 1907, 1.
521. *Goldziher I.* Abhandlungen zur arabischen Philologie. Bd. 1—2. Leiden, 1896—1899.
522. *Goldziher I.* Arabic Literature during the Abbasid Period.— IC. 1957, 31; 1958, 32.
523. *Goldziher I.* Bemerkungen zur arabischen Trauerpoesie.— WZKM. 1902, 16.
524. *Goldziher I.* Characteristics of Arabic Literature from the Beginning to the End of the Umayyad Period. By the late prof. I Goldziher.— IC. 1957, 31.
525. *Goldziher I.* Mohammedanische Studien Bd. 1—2. Halle, 1888—1890.
526. *Goldziher I.* Die Richtungen der islamischen Koranauslegung. Leiden, 1952.
527. *Grunebaum G. E.* The Aesthetic Foundation of Arabic Literature.— Comparative Literature. Eugen (Oregon), 1952, 4.
528. *Grunebaum G. E.* Arabic Literary Criticism in the 10th Century A. D.— JAOS. 1941, 61.
529. *Grunebaum G. E.* Arabic Poetics.— Indiana University Conference on Oriental-Western Literary Relations. Chapel Hill, 1955.
530. *Grunebaum G. E.* Aspects of Arabic Urban Literature mostly in the ninth and tenth Centuries.— IS. 1969, 8.
531. *Grunebaum G. E.* Classical Islam. L., 1970.
532. *Grunebaum G. E.* The Concept of Plagiarism in Arabic Theory.— JNES. 1944, 3.
533. *Grunebaum G. E.* The early Development of Islamic Religious Poetry.— JAOS. 1940, 60.
534. *Grunebaum G. E.* Greek Form Elements in the Arabian Nights.— JAOS. 1942, 62.
535. *Grunebaum G. E.* Growth and Structure of Arabic Poetry 500—1000 A.D.— The Arab Heritage. Ed. by N. A. Faris. Princeton—New York, 1944.
536. *Grunebaum G. E.* Idéologie musulmane et esthétique arabe.— SI. 1955, 3.
537. *Grunebaum G. E.* Kritik und Dichtkunst. Studien sur arabischen Literaturgeschichte. Wiesbaden, 1955.
538. *Grunebaum G. E.* Literature in the Context of Islamic Civilization.— Oriens. Leiden, 1967 (1969), 20.

539. *Grunebaum G. E.* Al-Mubarrad's Epistle on Poetry and Prose.—*Orientalia*. N.S. Roma, 1941, 10.
540. *Grunebaum G. E.* The Nature of the Arab Literary Effort.—*JNES*. 1948, 7.
541. *Grunebaum G. E.* The Nature of Arab Unity before Islam.—*A*. 1963, 10.
542. *Grunebaum G. E.* Pre-Islamic Poetry.—*MW*. 1942, 32.
543. *Grunebaum G. E.* The Response to Nature in Arabic Poetry.—*JNES*. 1945, 4.
544. *Grunebaum G. E.* The Spirit of Islam as shown in its Literature.—*SI*. 1953, 1.
545. *Grunebaum G. E.* A Tenth-Century Document of Arabic Literary Theory and Criticism. The Sections on Poetry of al-Baḡillani's *I'jaz al-Qur'an*. Tranl. and annot by G. E. von Grunebaum. Chicago, 1950.
546. *Grunebaum G. E.* Die Wirklichkeitweite der früh-arabischen Dichtung. Wien, 1937.
547. *Grunebaum G. E.* Zur Chronologie der früh-arabischen Dichtung.—*Orientalia*. N. S. Roma, 1939, 8.
548. *Guest R.* Life and Works of Ibn ar-Rumi. L., 1944.
549. *Guidi J.* Il «nasib» nella qasida araba.—*Actes du 14e Congrès International des Orientalistes*. Alger, 1905, 111, 3.
550. *Guillaume A.* The Life of Muhammad. Oxf., 1954.
551. *Guillaume A.* The Traditions of Islam. An Introduction to the Study of the Hadith-Literature. L.—Oxf., 1924.
552. *Guyard S.* Théorie nouvelle de la métrique arabe. P., 1877.
553. *Halévy J.* Mes doutes sur l'introduction de Burzoë au livre de Kalila-wa-Dimna.—*RS*. 1913, 21.
554. *Hammer-Purgstall J.* Literaturgeschichte der Araber. T. 1—7. Wien, 1850—1856.
555. *Hamori A.* Examples of Convention in the Poetry of Abu Nuwas.—*SI*. 1969, 30.
556. *Hamori A.* Notes on Paronomasia in Abu Tammam's Style.—*JSS*. 1967, 12.
- 556a. *Hamori A.* On the Art of medieval Arabic Literature. Princeton, 1975.
557. *Haq A.* Abu Tammam, his Life and Poetry.—*IC*. 1952, 26.
558. *Haq A.* Abu Tammam's Poetry.—*Proceedings 6th All-India Oriental Conference*. [6. m.], 1930.
559. *Haq A.* The Historical Contents of the Diwan of Abu Tammam.—*Proceedings 5th All-India Oriental Conference*. 1930, 2.
560. *Haq A.* Historical Poems in the Diwan of Abu Tammam.—*IC*. 1940, 14.
561. *Hartmann M.* Metrum und Rhythmus. Die Entstehung der arabischen Versmasse. Giessen, 1896.
562. *Hell J.* Al-Abbas ibn al-Ahnaf, der Minnesänger am Hofe Harun ar-Rasid's.—*I*. 1926, 2.
563. *Hell J.* Die arabische Dichtung in Rahmen der Weltliteratur. Erlangen, 1927.
564. *Hell J.* Al-Farazdak's Lieder auf die Muhallabiten.—*ZDMG*. 1905, 59; 1906, 60.
565. *Hell J.* Al-Farazdak's Loblied auf Ali ibn al-Husain (Zain al-Abidin).—*Festschrift Eduard Sachau zum siebzigsten Geburtstag gewidmet von Freunden und Schülern*. B., 1915.
566. *Hell J.* Das Leben des Farazdak nach seinen Gedichten und sein Loblied auf al-Walid ibn Jazid. *Diw.* 394. Lpz., 1903.
567. *Hertel J.* Zu Kalila wa-Dimna.—*WZKM*. 1906, 20.
568. *Hidayat Husain M.* Banat Su'ad of Ka'b ibn Zuhair.—*IC*. 1927, 1.
569. *Hirschberg J. W.* Jüdische und christliche Lehren im vor und frühislamischen Arabien. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte des Islams. Krakow, 1939.
570. *Hirschfeld H.* New Researches into the Composition and Exegesis of the *Qoran*. L., 1902.
571. *Hirschfeld H.* A Volume of Essays by al-Jahis.—*A Volume of Oriental Studies presented to Edward G. Browne on his 60th Birthday*. Cambridge, 1922.
572. *Hitti R. K.* History of the Arabs. L., 1946.

573. *Horovitz J.* Ibn Qutaiba. Kitab 'Uyun al-Ahbar. Trad. angl. du premier Livre (Gouvernement).—IC. 1930, 4; 1931, 5.
574. *Huart Cl.* Littérature arabe. P., 1902.
575. *Husain Taha.* La rhétorique de Djahiz à Abd al-Kahir.—Nakd an-Nathr par Kudama b. Dja'far, édité par Taha Hussain et A. H. el-Abbadi. Le Caire, 1933.
576. *Al-Husain Ishak Musa.* The Life and Works of Ibn Qutayba. Beirut, 1950.
577. *Ingrams W. H.* Abu Nuwas in Life and Legend. L., 1953.
578. *Jacob G.* Schanfara—Studien. Bd. 1—2. München, 1914—1915.
579. *Jacob G.* Studien in arabischen Dichtern. Bd. 1—3. B., 1893—1897.
580. *Jacobi R.* Dichtung und Lüge in der arabischen Literaturtheorie.—Der Islam. B. 1972, 49.
581. *Jacobi R.* Studien zur Poetik der altarabischen Qaside. Wiesbaden, 1971.
582. *Jasinska J.* Wino w poezji Arabow przed Abu Nuwasem.—Przegląd orientalistyczny. Krakow, 1965, 55.
583. *Kinany A. Kh.* The Development of Gazal in Arabic Literature (Pre-Islamic and Early Islamic Periods). Damascus, 1950.
584. *Kister M. J.* On a new edition of the Diwan of Hassan b. Thabit.—BSO(A)S. 1976, 39.
585. *Kister M. J.* The Seven Odes: Some Notes on the Compilation of the Mu'allaqat.—RSO. 1969, 44.
586. *Klein-Franke F.* The Hamasa of Abu Tammam.—JAL. 1971, 2; 1972, 3.
587. *Klinge G.* Burzoe der Leibarzt von Chosrow Anuschirwan.—Festschrift Friedrich Giese aus Anlass des siebenzigsten Geburtstags. Lpz., 1941.
588. *Kopf L.* and *Bodenheimer F. S.* The Natural History Section from a 9th Century «Book of Useful Knowledge», the «Uyun al-Akhbar» of Ibn Kutayba. Paris—Leiden, 1949.
589. *Kraus P.* Zu Ibn al-Muqaffa'.—RSO. 1934, 14.
590. *Kremer A.* Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen. Bd. 1—2. Wien, 1875—1877.
591. *Kremer A.* Über die Gedichte des Labyd.—SBAW. 1881, 98.
592. *Krenkow F.* La biographie de Gahiz (d'après Ibn al-'Asakir).—RAAD. 1929, 9.
593. *Krenkow F.* The Kitab Ma'ani ash-Shi'r of Ibn Qutayba.—IC. 1935, 9.
594. *Krenkow F.* Tabrizi's Kommentar zur Burda des Ka'b ibn Zuhair.—ZDMG. 1911, 65.
595. *Krenkow F.* The Use of Writing for the Preservation of Ancient Arabic Poetry.—A Volume of Oriental Studies presented to Edward G. Browne on his 60th Birthday. Cambridge, 1922.
596. *Krenkow F.* Das Wörterbuch der Dichter «Mu'ğam aš-Su'ara' von al-Marzubani.—I. 1931, 4.
597. *Lacy O'Leary E.* Arabia before Muhammad. L., 1927.
598. *Lacy O'Leary E.* How Greek Science Passed to the Arabs. L., 1957.
599. *Lammens H.* L'Arabie occidentale avant l'Hégire. Beyrouth, 1928.
600. *Lammens H.* Le Berceau de l'Islam. Rome, 1914.
601. *Lammens H.* Le Chantre des Omiades.—JA. 1894, 2.
602. *Lammens H.* Études sur les siècles des Omayyades. Beyrouth, 1930.
603. *Lammens H.* La Mecque a la veille de l'Hégire. Beyrouth, 1924.
604. *Lammens H.* Ziad ibn Abihi, Vice-roi de l'Iraq, Lieutenant de Mo'awia Ier.—RSO. 1911—1912, 4.
605. *Lang C.* Mu'tadid als Prinz und Regent. Ein historisches Heldengedicht von Ibn al-Mu'tazz.—ZDMG. 1886, 40; 1887, 41.
606. *Laoust H.* Les Schismes dans l'Islam. P., 1965.
607. *Latham J. D.* The Interpretation of Some Verses by Jamil.—JSS. 1970, 15.
608. *Lecomte G.* Ibn Qutayba.—A. 1966, 13.
609. *Lecomte G.* Ibn Qutayba, l'homme, son oeuvre, ses idées. Damas, 1965.
610. *Lecomte G.* L'introduction du «Kitab adab al-katib» d'Ibn Qutayba.—Mélanges Louis Massingnon. T. 3. Damas, 1957.
611. *Lecomte G.* Le problème d'Abu Abayd. Réflexions sur les «erreurs» que lui attribue Ibn Qutayba.—A. 1965, 12.
612. *Leon H. M.* Abu'l-Atahiya, «Al-Jarrar».—IC. 1931, 5.

613. *Leon H. M.* Ancient Arabian Poets.— IC. 1929, 3; 1930, 4.
614. *Levi Della Vida G.* Pre-Islamic Arabia.— The Arab Heritage. Ed. by Farris N. A. New York — Princeton, 1944.
615. *Levi Della Vida G.* A proposito di una risala di al-Ġahiz.— RSO. 1929—1930, 12.
616. *Levi Della Vida G.* Sulle Tabaqat aš-Su'ara' di Muhammad ibn Sallam.— RSO. 1919—1920, 8.
617. *Lewis B.* The Arabs in History. 5th ed. N. Y., 1967.
618. *Lewis B.* and *Holt P. M.* Historians of the Middle East. L., 1962.
619. *Lichtenstädter I.* On the Conception of Adab.— MW. 1943, 33.
620. *Lichtenstädter I.* A Modern Analysis of Arabic Poetry.— IC. 1941, 15.
621. *Lichtenstädter I.* Das Nasib der altarabischen Qaside.— I. 1931—1932, 5.
622. *Loth O.* Über Leben und Werke der Abdallah ibn al-Mu'tazz. Lpz., 1882.
623. *Loya Arieħ.* The Detribalization of Arab Society and its Effects on Arabic Poetry.— Modern Near East: Literature und Society. Ed. by C. M. Kortepeter. N. Y., 1971.
624. *Lyall C. J.* Ancient Arabian Poetry. L., 1885.
625. *Lyall C. J.* Four Poems of Ta'bbata Sharra, the Brigand-Poet.— JRAS. 1918.
626. *Lyall C. J.* The Mu'allaqah of Maimun al-A'scha (Rendered into English in the Metre of the Original).— A Volume of Oriental Studies presented to Edward G. Browne on his 60th Birthday. Cambridge, 1922.
627. *Lyall C. J.* The Pearl-diver of al-A'sha.— JRAS. 1912.
628. *Lyall C. J.* The Pictorial Aspects of Ancient Arabian Poetry.— JRAS. 1912.
629. *Lyall C. J.* The Relation of the Old Arabian Poetry to the Hebrew Literature of the Old Testament.— JRAS. 1914.
630. *Lyons M. C., Cachia P.* The Effect of Monorhyme on Arabic Poetic Production.— JAL. 1970, 1.
631. *Macartney C. H. H.* A Short Account of Dhu-r-Rummah.— A Volume of Oriental Studies presented to Edward G. Browne on his 60th Birthday. Cambridge, 1922.
632. *Mac Donald D. B.* A MS. of Abu Hiffan's Collection of anecdotes about Abu Nuwas.— Old Testament and Semitic Studies in Memory of W. R. Harper. Chicago, 1908, 1.
633. *Mac Donough F. R.* Beings and their attributes, the teaching of the Basrian School of the Mu'tazila in the classical period. Albany, 1978.
634. *Magnin J.* Abu-l-Atahiya, poète de l'ascèse: présentation et traduction de pièces en vers.— IBLA. 1948, 11.
635. *Marçais W.* Les origines de la prose littéraire arabe.— RA. 1927, 68.
636. *Marçais W.* Quelques observations sur le texte du «Kitab el-Buhala» d'el-Ġahiz.— Mélanges René Basset (Études nord-africaines et orientales). T. 2. P., 1925.
637. *Margoliouth D. S.* The Historical Content of the Diwan of Buhturi.— JIH. 1922—1923, 2.
638. *Margoliouth D. S.* Meetings and Salons under the Caliphate.— IC. 1929, 3.
639. *Margoliouth D. S.* The Origins of Arabic Poetry.— JRAS. 1925.
640. *Margoliouth D. S.* Wit and Humour in Arabic Authors.— IC. 1927, 1.
641. *Marschall D. R.* An Arab Humorist — Al-Jahiz and «The Book of Misers».— Journal of the Faculty of Arts, the Royal University of Malta. 1970, 4.
642. *Massé H.* Un chapitre des Analectes d'al-Maqqari sur la littérature descriptive chez les Arabes.— Mélanges René Basset (Études nord-africaines et orientales). T. 1. P., 1923.
643. *Massé H.* Du genre littéraire «Débat» en arabe et en persan.— Cahiers de civilisation médiévale. Poitiers, 1961, 4.
644. *Masson D.* Le Coran et la révélation judeo-chrétienne. P., 1958.
645. *Matteo I.* La poesia arabe nel I secolo degli Abbasidi. Palermo, 1935.
646. *Mehren A. F.* Die Rhetorik der Araber nach den wichtigsten Quellen dargestellt. Kopenhagen — Wien, 1853.
647. *Melzer U.* Zu Antaras Mu'allaqa.— ZDMG. 1940, 94.
648. *Meredith-Owens I.* and *Weil G.* 'Arud.— EI. T. 1.
649. *Midhat Ukaš.* Ibn ar-Rumi. Damas, 1948.



650. *Mieli A.* La science arabe et son rôle dans l'évolution scientifique mondiale. 2 ed. Leyde, 1966.
651. *Miquel A.* Islam et sa civilisation. VII—XXe siècle. P., 1968.
652. *Mohammadi M.* La tradition des livres pehlévis en arabe dans les premiers siècles de l'Islam. T. I. Beyrouth, 1964.
653. *Monroe J. T.* Oral Composition in Pre-Islamic Poetry.—JAL. 1972, 3.
654. *Mubarak Z.* La prose arabe au I<sup>er</sup> siècle de l'Hégire. P., 1931.
655. *Mu'id Khan M. A.* A Critical Study of the Poetry of the Prophet's time and its Authenticity as the Source of Sira.—IC. 1964, 38.
656. *Mu'id Khan M. A.* The Literary and Social Role of the Arab Amanuenses during the Middle Ages.—IC. 1952, 261.
657. *Mu'id Khan M. A.* Origin and Development of Arabic Literary Criticism.—Bulletin of the Institute of Islamic Studies (Muslim University. Aligarh). 1962—1963, 6—7.
658. *Nader A. N.* Le système philosophique de Mo'tazila. Beyrouth, 1956.
659. *Nallino C. A.* La littérature arabe dès origines à l'époque de la dynastie omayyade. P., 1950.
660. *Nallino C. A.* Noterelle su Ibn al-Mukaffa' e suo figlio.—RSO. 1934, 14.
661. *Nasr S. H.* Science and Civilization in Islam. Cambridge Massach., 1968.
662. *Nicholson R. A.* A Literary History of the Arabs. L., 1907.
663. *Nicholson R. A.* Some Arabic Poets of the Abbasid Period.—JH. 1924, 3.
664. *Nöldeke T.* Beiträge zur Kenntnis der Poesie der alten Araber. Hildesheim, 1967.
665. *Nöldeke T.* Dhurruqa.—ZA. 1921, 33.
666. *Nöldeke T.* Fünf Moallaqat.—SBAW. 1899—1901, 115, 117, 119.
667. *Nöldeke T.* Geschichte der Perser und Araber zur Zeit der Sasaniden. Leiden, 1879.
668. *Nöldeke T.* Geschichte des Qorans. T. 1—3. Lpz., 1909—1926.
669. *Nöldeke T.* Das Leben Muhammed's. Nach den Quellen populär dargestellt. von T. Nöldeke. Hannover, 1863.
670. *Nöldeke T.* Zu altarabischen Dichtern.—ZA. 1921, 33.
671. *An-Nowaihi M.* A Reappraisal of the Relation between Form and Content in Classical Arabic Poetry.—Atti 3 Cong. Studi arabi e islamici. Ravello, 1966 (Publ. 1967).
672. *Omar F.* Some Observations on the Reign of the Abbasid Caliph al-Mahdi.—A. 1974, 21.
673. *Paret R.* Contribution à l'étude des milieux culturels dans le Proche-Orient médiéval. «L'encyclopédisme» arabo-musulman de 850 à 950 de l'ère chrétienne.—RH. 1966, 235.
674. *Paret R.* Früharabische Liebesgeschichten. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte. Bern, 1927.
675. *Paret R.* Die Legende von der Verleihung des Prophetenmantels (Burda) an Ka'b ibn Zuhair.—Der Islam. B.—Lpz., 1928, 17.
676. *Paret R.* Muhammed und der Koran. Stuttgart, 1957.
677. *Paret R.* Das «Tragische» in der arabischen Literatur.—ZS. 1928, 6; 1929, 7.
678. *Park R.* «And Heard Great Arguments». An Essay in the Practical Criticism of Arabic Poetry.—JAL. 1970, 1.
679. *Pearson I. D.* and *Ann Walsh.* Index Islamicus (1906—1955). Cambridge, 1958. Suppl. (1956—1960). Cambridge, 1962. Second Suppl. (1961—1965). Cambridge, 1967. Third Suppl. (1966—1970). L., 1972. Fourth Suppl. Part 1—2 (1971—1973). L., 1973.
680. *Pellat Ch.* Une charge contre les secrétaires d'état attribuée à Ġahiz.—Hesperis. Rabat, 1956, 48.
681. *Pellat Ch.* Le dernier chapitre des Avars de Ġahiz.—A. 1955, 2.
682. *Pellat Ch.* Les esclaves-chanteuses de Ġahiz.—A. 1963, 10.
683. *Pellat Ch.* Ġahiz à Bagdad et à Samarra.—RSO. 1952, 27.
684. *Pellat Ch.* Al-Ġahiz jugé par la postérité.—A. 1980, 27.
685. *Pellat Ch.* Al-Ġahiz: les nation civilisées et les croyances religieuses.—JA. 1967, 255.
686. *Pellat Ch.* Ġahiziana III. Essai d'inventaire de l'oeuvre ġahizienne.—A. 1957, 3.

687. *Pellat Ch.* Ibn al-Muqaffa', «conseiller» du calife. P., 1976.
688. *Pellat Ch.* Langue et littérature arabe. P., 1952.
689. *Pellat Ch.* Le milieu basrien et la formation de Gahiz. P., 1953.
690. *Pellat Ch.* La prose arabe à Bagdad.— A. 1962, 9.
691. *Pellat Ch.* Une Risala de Gahiz sur le «snobisme» et l'orgueil.— A. 1967, 14.
692. *Pellat Ch.* Variations sur le thème de l'adab.— Correspondance d'Orient. Études 5—6. Bruxelles, 1964.
693. *Pèrès H.* La poésie andalouse en arabe classique au XI<sup>e</sup> siècle, ses aspects généraux, ses principaux thèmes et sa valeur documentaire. 2e ed. P., 1953.
694. *Peters F. E.* Allah's Commonwealth. A History of Islam in the Near East. 600—1100 A. D. N. Y., 1973.
695. *Perlmann M. A.* A Legendary Story of Ka'b al-Ahbar's conversion to Islam.— Tre Joshua Starr Memorial Volume: Studies in History and Philology. N. Y., 1953.
696. *Petraček K.* Quellen und Anfänge der arabischen Literatur.— AOr. 1968, 36.
697. *Pines S.* Philosophy.— The Cambridge History of Islam. T. 2. Cambridge, 1970.
698. *Pizzi I.* Letteratura araba. Milano, 1903.
- 698a. *Renan J. E.* Études d'histoire religieuse. P., 1857.
699. *Renon A.* Les trois poètes omeyyades: Akhtal, Farazdak et Djarir.— IBLA. 1944, 7.
700. *Rescher O.* Abriss der arabischen Literaturgeschichte. Bd. 1—2. Konstantinopel-Pera—Stuttgart, 1925—1933.
701. *Rescher O.* Das Kitab «al-Adab al-Kabir» des Ibn al Moqaffa'.— MSOS. 1917, 20.
702. *Rescher O.* Das Kitab al-Mahasin wa-l-masawi. Aus dem Arabischen übers. von O. Rescher. Stuttgart, 1926.
703. *Rescher O.* La «Mo'allaqa» de Antara avec le commentaire d'Ibn al-Anbari.— RSO. 1911—1912, 4; 1914—1915, 6.
704. *Rescher O.* Die Mo'allaqa des Zuhair mit dem Kommentar des Ibn al-Anbari.— MO. 1913, 7.
705. *Rescher O.* Orientalistische Miscellen. Constantinople, 1925.
706. *Rescher O.* Zur dritten Auflage des Diwans des Abu-l-Atahiya (Beirouth, 1909).— WZKM. 1914, 28.
707. *Rhodokanakis N.* Al-Hansa und ihre Trauerlieder.— SBAW. 1904, 147.
708. *Richter G.* Der Sprachstil des Korans. Lpz., 1940.
709. *Richter G.* Studien zur Geschichte der älteren arabischen Fürstenspiegel. Lpz., 1932.
710. *Richter G.* Über das Kleine Adabbuch des Ibn al-Muqaffa'.— Der Islam. B.— Lpz., 1931, 19.
711. *Richter G.* Zur Entstehungsgeschichte der altarabischen Qaside.— ZDMG. 1938, 92.
712. *Risler J.* La civilisation arabe. Les fondements, son apogée, son influence sur la civilisation occidentale. P., 1955.
713. *Ritter H.* Philologica VII. Arabische und persische Schriften über die profane und die mystische Liebe.— Der Islam. B.— Lpz., 1933, 21.
714. *Ryckmans G.* Les religions arabes préislamiques. Louvain, 1951.
715. *Robertson Smith W.* Kinship and Marriage in Early Arabia. Cambridge, 1903.
716. *Robson J.* The Meaning of the Title al-Mu'allaqat.— JRS. 1936.
717. *Rodinson M.* Mahomet. P., 1961.
718. *Roman A.* Baššar et son expérience courtoise, les vers à Abda. Beyrouth, 1972.
719. *Roman A.* A propos de vers des yeux et du regard dans l'oeuvre du poète aveugle Baššar ibn Burd.— MUSJ. 1970—1971, 46.
720. *Roman A.* Un poète et sa dame: Baššar et Abda. Quelques essais traduits.— REI. 1969, 37.
721. *Roman A.* Les thèmes de l'oeuvre de Baššar inspirée par Abda.— BEO. 1971, 24.
722. *Rosenthal F.* Das Fortleben der Antike im Islam. Zurich—Stuttgart, 1965.

723. *Rosenthal F.* A History of Muslim Historiography. Leiden, 1965.
724. *Rosenthal F.* Humor in Early Islam. Philadelphia, 1956.
725. *Ross E. D.* An Arabic and Persian Metrical Version of Burzoe's Autobiography from «Kalila and Dimna».—BSO(A)S. 1926—1928, 4.
726. *Rothstein G.* Die Dynastie der Lahmiden von al-Hira. Ein Versuch zur arabisch-persischen Geschichte zur Zeit der Sasaniden. B., 1899.
727. *Rundgren F.* Arabische Literatur und orientalische Antike.—Orientalia Suecana. Uppsala, 1970—1971, 19—20.
728. *Sabbagh T.* La métaphore dans le Coran. P., 1943.
729. *Sacy Silvestre.* Chrestomathie arabe ou extraits de divers écrivains arabes, tant en prose qu'en vers. Vol. 1—3. P., 1825—1827.
730. *Sacy Silvestre.* Traité élémentaire de la prosodie et de l'art métrique des arabes. Extrait de la Grammaire arabe. P., 1931.
731. *Sarton G.* Introduction to the History of Science. Vol. 1—3. Baltimore, 1931—1947.
732. *Saunders J. J.* A History of Medieval Islam. L., 1965.
733. *Sauvaget J.* Introduction to the History of the Muslim East: a bibliographical Guide. Berkeley—Los Angeles, 1965.
734. *Scemama O.* Le rôle du Mirbad de Bassora dans le conservatisme poétique jusqu'au début du III<sup>e</sup> siècle.—IBLA. 1957, 20.
735. *Schaade A.* Weiteres zu Abu Nuwas in «1001 Nacht».—ZDMG. N. F. 15, 1936, 90.
736. *Schaade A.* Zur Herkunft und Urform einiger Abu Nuwas—Geschichten in «1001 Nacht».—ZDMG. N. F. 13, 1934, 88.
737. *Schleifer J.* Studien in Kalila wa-Dimna.—WZKM. 1915, 29.
738. *Schuon F.* L'hyperbolisme dans la rhétorique arabe.—Études traditionnelles. P., 1969, 69.
739. *Schwarz P.* Al-Farazdak's Lieder auf die Muhallabiten. Eine Nachlese.—ZDMG. 1919, 73.
740. *Schwarz P.* Umars Leben, Dichtung, Sprache und Metrik. Lpz., 1909.
741. *Sedillot L. P.* Histoire generale des arabes. Leur empire, leur civilisation, leurs écoles philosophiques, scientifiques et littéraires. T. 1—2. P., 1877.
742. *Seligsohn M.* Le Diwan de Tarafa ibn al-Abd al-Bakri. P., 1901.
743. *Skarzynska-Bochenska K.* Les opinions d'al-Gahiz sur l'écrivain et l'oeuvre littéraire.—RO. 1969, 32.
744. *Slane M. G.* Le Diwan d'Amro'lkais. P., 1837.
745. *Smith M.* An Early Mystic in Bagdad. A Study of the Life and Teaching of Hariith b. Asad al-Muhasibi (781—857). L., 1935.
746. *Souissi R.* Waddah al-Yaman, le personnage et sa légende.—A. 1970, 17.
747. *Sourdel D.* La biographie d'Ibn al-Muqaffa' d'après les sources anciennes.—A. 1954, 1.
748. *Sourdel D.* et *J.* La civilisation de l'islam classique. P., 1968.
749. *Sproull W. O.* An Extract from Ibn Qutaiba's Adab al-Katib with translation and notes... by William O. Sproull. Lpz., 1877.
750. *Steinschneider M.* Die arabischen Uebersetzungen aus dem Griechischen. Lpz., 1893.
751. *Stelkevych L.* Some Observation on Arabic Poetry.—JNES. 1967, 26.
752. *Strika V.* I madih di Jarir per Hisham ibn Abd al-Malik.—Annali dell' Istituto Universitario Orientale. Napoli, 1970, 20(30).
753. *Thatsch J.* Die arabische Uebersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des griechischen Textes. Bd. 1—2. Wien—Leipzig, 1928—1932.
754. *Tomiche Nada.* Réflexions sur la poésie de Abbas b. al-Ahnaf.—A. 1980, 27.
755. *Torrey Ch.* The Story of al-Abbas b. al-Ahnaf and his fortunate Versis.—JAOS. 1893—1894, 16.
756. *Trabulsi A.* La critique poétique des arabes jusqu'au V siècle de l'Hégire. Damas, 1956.
757. *Tritton A. S.* Muslim Theology. L., 1947.
758. *Vadet J.* Contribution à l'histoire de la métrique arabe.—A. 1955, 2.
759. *Vadet J. C.* L'esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire. P., 1968.

760. *Vayda G.* Les zindiqs en pays d'Islam au début de la période abbaside.— RSO. 1938, 17.
761. *Veccia-Vaglieri L.* Observations sur le Nahğ al-Balaga.— 24 Internationalen Orientalisten Kongresses. München, 1957. Wiesbaden, 1959.
762. *Wagner E.* Abu Nuwas: Eine Studie zur arabischen Literatur der frühen Abbasidenzeit. Wiesbaden, 1965.
763. *Wagner E.* Die Überlieferung des Abu Nuwas — Diwan und seine Handschriften.— Akademie der Wissenschaften der Literatur. Mainz, 1957, 6.
764. *Walzer R.* Greek into Arabic. Essays on Islamic Philosophy. Oxf., 1962.
765. *Watt W. M.* Free Will and Predestination in Early Islam. L., 1948.
766. *Watt W. M.* Islamic Philosophy and Theology. Edinburgh, 1962.
767. *Watt W. M.* Muhammad at Mecca. L.— Oxf., 1953.
768. *Watt W. M.* Muhammad at Medina. L.— Oxf., 1956.
769. *Watt W. M.* Muhammad. Prophet and Statesman. L., 1961.
770. *Weil G.* Grundriss und System der altarabischen Metren. Wiesbaden, 1958.
771. *Wenig I. B.* Zur allgemeinen Charakteristik der arabischen Poesie. Innsbruck, 1970.
772. *Widengren G.* Muhammad, the Apostle of God and his ascension. Uppsala—Wiesbaden, 1955.
773. *Wiet G.* Introduction à la littérature arabe. P., 1966.
- 773a. *Wormhoudt A.* An Arab Translation Series. Oskaloosa, 1968—1984.
774. *Zolondek L.* Di'bil b. Ali. The Life and Writings of an Early Abbasid Poet. Lexington, 1961.
775. *Zolondek L.* The Precursors of Ibn Qutaibah's Kitab ash-Shi'r.— IQ. 1961, 35.
776. *Zolondek L.* The Sources of the «Kitab al-Agani».— A. 1961, 8.

ПРЕДМЕТНО-ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абан Абд аль-Хамид аль-Лахики 324  
 Аббас (дядя пророка Мухаммада) 262  
 аль-Аббас ибн аль-Ахнаф 338—340  
 Аббасиды 18, 47, 173, 262, 263, 282, 289, 290, 299, 315, 327, 341, 342, 345, 362—364, 379, 401, 407, 409, 414, 418, 419, 431, 447, 458  
 Аббас Ихсан 23, 456  
 Аббуд Марун 23, 312, 362  
 Абдаллах (отец Мухаммада) 118  
 Абдаллах (дядя халифа аль-Мансура) 342  
 Абд аль-Азиз ибн Марван 192, 230  
 Абд аль-Джалиль 22, 428  
 Абд аль-Кадир аль-Багдади 107  
 Абд аль-Малик 104, 164, 172—174, 178, 185—188, 190, 192, 198, 205, 230, 253—255, 474  
 Абд аль-Хамид аль-Ияхья аль-Кятиб 256—261, 343, 445, 450  
 Абд ар-Рахман I 263, 328  
 абс (племя) 32, 33, 88, 91, 92, 99, 112  
 Абу Амр ибн аль-Аля 42, 171, 458, 460, 464, 470, 474  
 Абу Бакр 109, 120, 124, 139, 160, 161, 251  
 Абу Бекр см. Абу Бакр  
 Абу Дахбаль аль-Джумахи 200, 205, 206  
 Абу Дуад аль-Ияди 456  
 Абу Зайд 272  
 Абу-ль-Аббас Саффах 263  
 Абу-ль-Атахия 12—14, 49, 107, 176, 243, 322, 329—338, 349, 360, 366, 374, 466  
 Абу-ль-Мусхир 221  
 Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани 30, 47, 48, 64, 65, 68, 71, 100, 101, 146, 151, 165, 170, 184, 188, 191, 193, 197, 207, 211, 216, 220, 230, 233—236, 242, 292, 297—301, 303, 307, 313, 331, 332, 337, 338, 392, 406, 461, 475  
 Абу-ль-Хасан ибн аль-Аббас ибн Джурджис см. Ибн ар-Руми  
 Абу-ль-Хашаб И. 35  
 Абу-ль-Хузайль аль-Аллаф 281, 339  
 Абу Ма'шар (Альбумасар) 271  
 Абу Муслим 299, 342  
 Абу Нувас 12—14, 49, 94, 106, 108, 171, 176, 195, 200, 236, 243, 289, 291, 293, 311—329, 337, 340, 360, 366, 374, 382, 383, 389, 406, 421—423, 458, 470, 473—475  
 Абу Са'д аль-Махзуми 405  
 Абу Суфьян 105, 155, 263  
 Абу Талиб 118, 120, 252  
 Абу Таммам 14, 30, 44, 45, 48, 49, 78, 171, 175, 200, 311, 328, 337, 370, 374, 377—399, 401, 408, 413, 415, 458, 473, 477  
 Абу Убайда 30, 64, 70, 158, 171—173, 177, 180, 185, 193, 312, 325, 429, 447, 457, 460, 463, 464, 474  
 Абу Усман Амр ибн Бахр см. аль-Джахиз  
 Абу Хак Ахмад 60  
 Абу Хатим ас-Сиджистани см. ас-Сиджистани  
 Абу Хиффан 312  
 Абу Шу'айб 332  
 Авиценна см. Ибн Сина  
 Аглабиды 363  
 ад (племя) 131, 435  
 адаб (жанр) 16, 19, 49, 257, 260, 343, 345, 392, 414, 427, 428, 434, 441, 443—454, 466, 467, 481  
 аль-Адави А. З. 447  
 аль-Адждадж 198  
 адиб 343, 345, 427, 467  
 Ади ибн ар-Рика 167  
 Ади ибн Зайд 461, 462  
 Аднан 27  
 аднания 30  
 Адуд ад-Дауля 269  
 азд (племя) 164, 181  
 аль-Азди 298  
 Азза 220, 224, 225, 230—232  
 аль-Азиз (Фатимид) 269  
 Азиз Ахмад 199  
 азракиты 191, 193  
 Анша (жена пророка Мухаммада) 139, 446  
 Айхлер П. А. 122, 127

- аль-Аккад М. А. 23, 205, 312, 406  
 Алгорисмус см. аль-Хорезми  
 Александр Афродизийский 277  
 Али (халиф) 120, 124, 125, 160—162, 194, 232, 246, 247, 250—253, 260, 327, 408, 445  
 алиды 161, 172, 177, 247, 408, 419, 448  
 Али ар-Рида 401  
 Алкуин 458  
 Аллар В. 122, 274  
 Альвардт В. 38, 99, 312, 314, 323  
 «Альмагест» см. «Величайшее»  
 Альфраганус см. аль-Фергани  
 аль-Амиди 328, 378, 390, 392, 446, 480  
 аль-Амин 282, 314, 323, 330  
 Амин Ахмад 23  
 амир (племя) 55, 94, 95, 192, 234, 236  
 Амр ибн Кульсум 42, 70, 82—87, 99, 157, 461  
 Амр IV ибн Харис (гассанидский правитель) 100, 102  
 Амр ибн Хинд (правитель Хиры) 79, 83—85, 99  
 Анавати Г. 270, 274  
 Андрэ Т. 115, 117  
 аль-Ансари Абу Зайд 429  
 ансары 120, 152, 156, 162, 205, 211, 212, 246  
 Антара ибн Шаддад 33, 35, 42, 70, 91—94, 98, 384  
 Апокалипсис 127, 132  
 Арафат В. 150, 154  
 Араци А. 316  
 Арберри А. 46, 70, 79, 274  
 аль-Арджи 200, 205, 213—216, 237  
 Аренс К. 122  
 арианство 130  
 Ариб 332  
 Арий 130  
 Аристотель 267, 270, 275—280, 287, 346, 365, 395, 398, 429, 436, 441, 442, 451, 454, 459, 476  
 Арнальдес Р. 274  
 аруд 51, 52, 337  
 Архимед 266  
 асад (племя) 31, 33, 71, 72, 194  
 аль-Аскари Абу Хиляль 261, 294, 367, 370, 392, 406, 439, 468, 480  
 аль-Асма'и 43—46, 79, 158, 177, 186, 193, 311, 338, 406, 429, 447, 460—464, 466, 469, 474  
 «аль-Асм'айят» 44  
 атляль 57, 111  
 аль-Аттаби 470  
 аус (племя) 120, 154  
 Аус ибн Хаджар 37, 88, 211  
 Афра 220, 235  
 Афшин 379, 380  
 аль-Ахвас 200, 205, 211—213, 237  
 Ахмад ибн Ханбаль 276  
 аль-Ахталъ 47, 54, 99, 104, 106, 108, 110, 164, 165, 168—191, 230, 290, 315, 422, 458, 460, 465, 470  
 Ахтар С. 392  
 аль-Ахфаш 413, 429  
 аль-А'ша 99, 104—108, 158, 167, 171, 173, 175, 194, 201, 306, 311, 315, 422, 457, 458  
 аль-Аш'ари 280, 282, 365  
 аш'ариты 284  
 ая (мн. аят) 125  
 Бабек 363, 379, 380  
 Бадави А. 392  
 Бадави М. М. 57, 61  
 бадил' (новый поэтический стиль) 19, 295, 309—313, 326, 327, 340, 362, 367, 380, 421, 424, 476—479  
 Байрактаревич Ф. 61  
 Баккер Д. 122  
 бакр (племя) 31, 65, 71, 72, 79, 82—88, 112, 232  
 аль-Балазури 272  
 Балох Х. А. 346  
 баяга 247, 440  
 бану амир ибн са'са'а (племя) 121  
 бану кулайб (род) 185  
 бану маджаши (род) 185  
 Баранов Х. К. 428, 437  
 Барбе де Менар Ш. 326, 328  
 Бардесан 266  
 Барзуе 347—349  
 Бармекиды 263, 316, 338  
 Бартольд В. В. 262  
 аль-Басир М. 23  
 басит (поэтический размер) 53, 211  
 Бассэ Р. 152  
 аль-батра 168, 178, 249, 253  
 «аль-Батра» Зияда ибн Абихи 249  
 аль-Баттани (Альбатегниус) 271  
 Баумштарк А. 122  
 Бауэр Х. 122  
 Баха ад-Дауля 269  
 аль-Бахи Ахмад 35  
 аль-Бахрани 443  
 Башшар ибн Бурд 13, 14, 171, 177, 187, 200, 243, 289, 291, 293, 296, 297—311, 316, 322, 326—328, 337, 340, 360, 374, 405, 408, 458, 461, 473  
 Беван А. А. 180  
 бейт 52, 62, 100, 337, 373  
 Бейтсон М. 70  
 Белл Р. 122  
 Беляев В. И. 289  
 Беляев Е. А. 26, 123, 262  
 Бен Газн М. Ф. 341  
 Беншейх И. 291, 292, 312, 315  
 Бернштейн Ф. Л. 73  
 Бертельс Е. Э. 346

- Библия 122, 128, 131, 147, 441  
 Биляевский И. 23  
 Бинт аш-Шати 23, 56  
 аль-Бируни 273, 343, 347  
 Бишр ибн Му'тамир 247, 281  
 «Благовоспитанность кятиба» («Адаб аль-кятиб») Ибн Кутайбы 253, 254, 447, 449—453  
 Блант В. С. 70  
 Блашер Р. 23, 37, 104, 105, 117, 122, 124, 167, 170, 199, 244, 362, 470  
 Блох А. 35, 51, 52, 57, 61  
 «Большой адаб» («аль-Адаб аль-кабир») Ибн ал-Мукаффы 345, 346, 454  
 Бонебаккер С. А. 416, 456  
 Бохтишо 270, 271  
 Братья чистоты (Ихван ас-сафа) 280, 288  
 Брейнлих Э. 35, 39  
 Брокельман К. 22, 23, 37, 46, 94  
 буддизм 263, 280, 347  
 Буджайр 151, 152  
 Будо-Ламотт А. 92  
 Бузург ибн Шахрияр 15  
 Бузурджмихр 348  
 Буль Ф. 117  
 «аль-Бурда» см. «Плащ» Ка'ба ибн Зухайра  
 Бусайна 220, 223, 225—230, 241  
 аль-Бустани Бутрус 23, 35, 362  
 аль-Бустани Фуад 23, 35, 91, 99, 184  
 аль-Бухари 146  
 аль-Бухтури 14, 44, 45, 48, 78, 171, 311, 328, 374, 380, 391—399, 406, 408, 412, 413, 458  
 Буше Р. 177
- Вагнер Е. 312  
 Ваддах аль-Йемени 200, 202, 205, 216—218  
 Ваде И. 51, 199  
 Вайда Г. 290  
 вайль (племя) 31  
 вакф 342  
 Валиба ибн аль-Хубаб 312, 331  
 аль-Валид I 167, 185, 205, 215, 255  
 аль-Валид II 167  
 аль-Васик 282, 363, 379, 430  
 Василь ибн Ата 255, 281, 298  
 васф 58, 59, 74, 80, 90, 100, 101, 106, 153, 158, 169, 200, 295, 321, 323, 373, 374, 387, 389, 394—396, 400, 421, 425  
 вафир (поэтический размер) 53, 199  
 «Введение» («Мукаддима») Ибн Хальдуна 270  
 Вейль Г. 51, 52  
 «Величайшее» («аль-Маджисти», лат. «Альмагест») Птолемея 271  
 Вергилий 10
- Веселовский А. Н. 368  
 Виденгрэн Г. 117  
 Виппер Ю. Б. 369  
 «Война аль-Басус» («Харб аль-Басус») 30—32, 65, 82, 87, 112, 188  
 «Война из-за состязания в верховой езде» («Харб ас-Сибак») 32, 33, 88, 92, 99  
 Вольер Р. 266  
 «Выдающиеся поэты» («Фухулат аш-шу'ара») аль-Асма'и 460  
 Вьет Г. 23  
 Вюстенфельд Ф. 117
- Габриэли Дж. 56  
 Габриэли Ф. 22, 35, 66, 164, 297, 312, 341, 343, 362, 441  
 аль-Газали 145, 280  
 газель (газал) 64, 106, 168, 199, 203, 211, 213, 214, 218, 303, 327, 330—333, 371, 397, 404, 421  
 Газн Мустафа 172, 340  
 Гайлан ибн Укба см. Зу-р-Румма  
 Гален 271, 278  
 Гамидов И. Я. 447  
 Гарде Л. 274  
 аль-Гарид 169, 204, 211, 292  
 Гассаниды 6, 27, 28, 60, 98—100, 118, 154, 155, 164  
 гатафан (племя) 32, 71, 88  
 Гегель 34  
 Гейгер Б. 79  
 Гейер Р. 35, 73, 104, 107, 172, 198  
 Гелиодор 267  
 Герхардт М. 24  
 Гейне Г. 226  
 Гест Р. 406  
 Гибб Х. А. Р. 22, 167, 262  
 Гиём А. 117, 150  
 Гинзбург Л. Я. 11  
 Гинцбург Д. Г. 51, 99  
 Гиппократ 271, 436  
 Гиршберг И. В. 35, 115  
 Гиршфельд Х. 122, 154, 428  
 Гиффен Л. А. 199  
 Гис ибн Гаус ибн Сульт см. аль-Ах-таль  
 гностицизм 280  
 Годфруа-Демомбин М. 54, 117, 447, 470  
 Гольдциер И. 22, 54, 56, 122, 137, 167, 289  
 Гомер 267  
 Грамматик см. Иоанн Филопон  
 Григорян С. Н. 274  
 Грюнебаум Г. Э. 23, 35, 61, 150, 203, 262, 390, 395, 444, 456  
 Грязневич П. А. 26  
 Гуковский Г. А. 369  
 Гюйяр С. 51, 52

- Дайф А. 456  
 Дайф Шауки 23, 31, 244  
 ад-Дамири 446  
 Движение обновления (аль-Харака ат-таджидия) 289  
 Движение противодействия (аль-Харака аль-му'акаса) 362  
 «День Дарат Джульджуль» («Иаум Дарат Джульджуль») Имруулькайса 73, 74, 183  
 «День Дахиса и Габры» («Иаум Дахис ва-ль-Габра») см. «Война из-за состязания в верховой езде»  
 «День Зу Кара» 30  
 «День ручья» см. «День Дарат Джульджуль»  
 Деранбур Г. 99  
 аль-Джабалавн М. 392  
 джабариты 331  
 Джаббур Джабраил 205  
 аль-Джаббури Ияхья 23, 35, 94  
 Джабр Дж. 428  
 Джабраил Бохтишо 271  
 Джамиль 200, 220—230, 241  
 Джарвал ибн Аус см. аль-Хутай'а  
 Джарир 42, 47, 99, 110, 164, 165, 168—191, 195, 211, 230, 290, 297, 411, 456, 458, 459, 461, 465, 470  
 джатаки 353  
 Джа'фар Бармекид 300  
 джахдар (племя) 302  
 аль-Джахиз 16, 49, 170, 236, 246—248, 285, 281, 286, 297, 303, 311, 325, 331, 359, 366, 407, 428—446, 449—452, 454—457, 466—469, 476, 478  
 джахилия 9, 28, 177, 247  
 Джедиди Т. Л. 219  
 джихад 142, 223  
 Джум'а Мухаммад 184  
 аль-Джумахи см. Ибн Саллам аль-Джумахи  
 аль-Джунди Абд аль-Хамид 88, 447, 456  
 аль-Джурджани Абд аль-Кахир 445  
 джурхум (племя) 89  
 Ди'биль 328, 363, 374, 378, 390, 400—406, 473  
 «Дни арабов» («Айам аль-араб») 29—35, 72, 88, 244  
 Дози Р. 22, 121  
 Долинина А. А. 70  
 Дом мудрости (Байт аль-хикма) аль-Мамуна 267, 268, 275  
 Дом науки (Дар аль-ильм) аль-Маусили 269  
 Дом науки (Дар аль-ильм) Сабура ибн Ардашира 269  
 Дом науки (Дар аль-ильм) аль-Хакима 270  
 Дэлглейш К. 104  
 Евангелие (Инджилъ) 121, 122, 128—130, 142, 145  
 Евангелие Никодима 130  
 «Жизнеописание Антара» («Сират Антар») 33, 44  
 «Жизнеописание пророка» («Сират ар-расуль») Ибн Хишам 117—119, 121, 155, 246  
 Жирмунский В. М. 53  
 Зайд (племя) 302  
 Зайд ибн Сабит 120, 124, 125  
 Заки Ахмад 416  
 закят 142, 318  
 Зейдан Джирджи 23  
 зейдиты 263  
 Зелигсон М. 79  
 зидж 268  
 зимний 162, 304  
 зинджи 263, 408, 409, 419, 420, 448  
 зиндик 42, 279, 290, 291, 298, 299, 303, 332, 342  
 Зияд ибн Аби Суфьян см. Зияд ибн Абиhi  
 Зияд ибн Абиhi 248, 253  
 Золондек Л. 48, 400  
 «Золотые россыпи и рудники самоцветов» («Мурудж аз-захаб ва ма'адин аль-джавахир») аль-Мас'уди 15, 246, 253, 272, 338, 406  
 зороастризм 6, 281, 290, 291, 297, 341, 342  
 аз-Зубайр 162, 251  
 зубайриты 164, 167, 168, 172, 177, 185, 191, 192  
 Зубейр см. аз-Зубайр  
 зубьян (племя) 32, 33, 88, 98, 99, 112, 151, 158  
 Зу-ль-Курух см. Имруулькайс  
 Зу Нувас 435  
 Зу-р-Румма 42, 165, 170, 190, 194—198, 457  
 Зухайр ибн Аби Сульма 10, 37, 42, 70, 78, 88—91, 98, 104, 107—109, 151, 171, 190, 197, 230, 329, 336, 383, 390, 456—458, 461, 463  
 зухдийят 295, 324, 329—338  
 зульх (племя) 302  
 Ибн Аббас 202, 457  
 Ибн Абд аль-Ваххаб Ахмад 432—434  
 Ибн Абд Раббихи 30, 49, 246, 249, 253, 260, 406, 446, 449, 475  
 Ибн Аби Дуад Ахмад 364, 430  
 Ибн Аби Дуляф 417  
 Ибн Аби Раби'а Омар см. Омар ибн Аби Раби'а  
 Ибн Аби Салыма Абу-ль-Вафа 392  
 Ибн аз-Зайят Мухаммад 402, 430



- Ибн аз-Зубайр 172, 177—179, 185, 192, 204, 254
- Ибн аль-Аббас Ибрахим 478
- Ибн аль-Аббас Исхак 402
- Ибн аль-Анбарн 43, 378, 447
- Ибн аль-А'раби 113, 325, 470
- Ибн аль-Асир 30, 273
- Ибн аль-Кифти 278, 279
- Ибн аль-Кутийя 94
- Ибн аль-Махди Ибрахим 401
- Ибн аль-Мукаффа' Абдаллах 49, 260, 268, 289, 341—359, 414, 429, 448, 450, 454, 455, 468
- Ибн аль-Му'таз таз 14, 19, 47, 193, 236, 272, 295, 310, 312, 314, 327, 328, 337, 374, 375, 390, 392, 398, 400, 405, 406, 416—427, 466, 474—480
- Ибн аль-Му'тамир Бишр 443
- Ибн аль-Фарид 145, 242, 481
- Ибн аль-Хадждадж Мухаммад 307
- Ибн ан-Надим 48, 268, 330, 344, 447, 448
- Ибн ар-Раванди 283, 285, 286
- Ибн ар-Руми 14, 374, 406—416, 421
- Ибн Асакир 428
- Ибн ас-Сиккит 43
- Ибн Атийя ибн аль-Хатафа ибн Бадр см. Джарир
- Ибн Бадджа 280
- Ибн Бана 293
- Ибн Джами 292
- Ибн Исмаил аль-Йемени см. Ваддах
- Ибн Исхак 117, 465
- Ибн Кайс ар-Рукайят Убайдаллах 167, 191, 192, 202, 205, 206
- Ибн Кутайба 19, 49, 58, 65, 70, 73, 100, 104, 105, 151, 165, 177, 197, 199, 215, 216, 220, 222, 246, 253, 254, 311, 325, 327, 338, 366, 387, 400, 406, 439, 445—455, 462, 469—476
- Ибн Манзур 312
- Ибн Мас'уд 124
- Ибн Мискавейх 273
- Ибн Мухриз 204
- Ибн Рашик 151, 193, 280, 311, 370, 375, 390, 406
- Ибн Рушд (Аверроэс) 275
- Ибн Саввар 269
- Ибн Саллам аль-Джумахи Мухаммад 46, 47, 171, 184, 447, 458, 460, 463—466, 473
- Ибн Сина (Авиценна) 271, 275, 280, 287
- Ибн Сурайдж 166, 169, 204, 205, 211, 212, 292
- Ибн Тахир Абдаллах 392
- Ибн Туфайль 280
- Ибн Хаджар аль-Аскаляни 447
- Ибн Хазм 208
- Ибн Халликан 256, 312, 325, 341, 343, 378, 447
- Ибн Хальдун 48, 113, 270, 280, 453
- Ибн Хаукаль 272
- Ибн Хишам 117, 119, 121, 151, 246
- Ибн Хордадбех 272
- Ибн Шухайд 445
- Ибрахим (библ. Авраам) 27, 120, 121, 123, 129, 140—142
- Ибрахим (сын халифа аль-Махди, певец) 292
- и'джаз 148
- иджаза 265
- Идрисида 363
- Иисус см. Иса
- ильм аль-аруд 51
- ильм аль-бади' 295
- ильм аль-кавафи 51
- ильм аш-ши'р 51
- ильтифат (поворот) — образительное средство 478
- имам 283, 429, 449
- Имруулькайс 42, 45, 63, 64, 70—79, 81, 90, 91, 95, 97, 104, 107, 108, 112, 146, 167, 171, 183, 190, 197, 201, 207, 209, 213, 236, 308, 325, 329, 336, 383, 395, 457, 475
- и'нат (усложненное, богатая рифма) — образительное средство 479
- Ингремс В. 312
- «Индия» аль-Бируни 273, 347
- Иоанн Филопон (Грамматик) 277
- Ирвинг В. 117
- «Искусство красноречия» («Нахдж аль-балага») 250
- исмаилиты 269, 280
- иснад 149
- аль-Истахри 256, 272
- исти'ара (метафора, троп) — образительное средство 310, 477
- истиляхат 275
- иститрад (отступление) — образительное средство 479
- «История Аббасидов» ас-Сули см. «Книга листков со сведениями об аббасидских халифах и их поэзии» ас-Сули
- «История арабов и арабской литературы» А. Е. Крымского 23
- «История арабской литературы» К. Брокельмана 22
- «История Багдада» («Тарих Багдад») аль-Хатиба аль-Багдади 338
- «История новой арабской литературы» А. Е. Крымского 23
- «История пророков и царей» («Тарих ар-русуль ва-ль-мулюк») ат-Табари 272
- «Источники сведений» («Уюн аль-ахбар») Ибн Кутайбы 49, 246, 447, 453, 454

Исхак ибн Хунайн 268  
и'тирад (появление) — изобразительное средство 478  
ифрат фи-с-сифа (гипербола) — изобразительное средство 479  
иштикак (образование от одного корня) — изобразительное средство 477

Иазид I 164, 166, 172, 179, 185  
Иазид II 167, 185, 212  
Иазид III 253  
Иазид ибн Мазьяд аш-Шайбани 328  
аль-Иа'куби 272  
Иа'куб ибн Каллис 270  
Иакут 42, 247, 406, 416, 428, 443, 447  
Йемениты 27, 194, 314  
Иунус ибн Хабиб 108, 177, 184, 464, 474

Ка'ба 117—120, 223, 254  
Ка'б ибн Зухайр 37, 54, 146, 151—155  
ка'б ибн хуза'а (племя) 232  
кадариты 285, 331, 449  
аль-Казвини 446  
кайс (племя) 30, 172, 174, 185, 302  
Кайс ибн аль-Муляувах см. Маджнун  
Кайс ибн Зарих 200, 220, 222, 224, 232, 233, 241  
Кайс ибн Ма'дикариб 107  
калам 270, 280—282, 287, 365  
«Калила и Димна» Ибн аль-Мукаффы 297, 345—359, 435, 454  
Канар М. 377  
Кардано Джероламо 288  
Карл Великий 458  
карматы 363, 419, 420  
Карра де Во Б. 274  
аль-Касим 407  
аль-Касим ибн ар-Рашид 330  
Каскель В. 62, 104  
касыда 12, 14, 53, 57—61, 64, 66, 70, 73, 78, 79, 81, 83, 85—92, 95—98, 100, 102, 103, 105, 106, 110, 111, 291, 292, 295, 296, 313—315, 332, 367, 373, 374, 379, 382, 384, 385, 388, 398, 405, 417, 456, 461, 462, 470, 471, 474, 479, 480  
кафия 53  
кахин 29, 51, 134, 144, 146, 147, 248  
кахлян 27  
Кахтан 27  
кахтаниты 27, 30, 405, 435  
Кашталева К. С. 123  
аль-Каяли Сами 428  
кинана (племя) 30, 232  
Кинани А. Х. 199, 219  
киная (метонимия) — изобразительное средство 479  
кинда (племя) 27, 71

аль-Кинди Абу Йусуф (Алькинкус) 275, 280, 286—288, 379, 438  
аль-Кисайн 274  
Кистер М. И. 70, 154  
Клайн-Франке Ф. 377  
«Классы выдающихся поэтов» («Табакат бакаат фухуль аш-шу'ара») Ибн Саллама аль-Джумахи 46, 47, 171, 464—466  
«Классы новых поэтов» («Табакат аш-шу'ара аль-мухдасин») Ибн аль-Му'тазза 47, 392, 405, 406, 427  
Клинге Г. 345  
«Книга арабов» («Китаб аль-араб») Ибн Кутайбы 449  
«Книга благовоспитанности» («Китаб аль-адаб») Ибн аль-Му'тазза 416, 427  
«Книга военных действий и жизнеописание пророка» («Китаб аль-магази ва-с-сияр») Ибн Исхака 117  
«Книга двух искусств» («Китаб ас-сана' тайн») аль-Аскарри 468  
«Книга доблести» («Китаб аль-хамаса») Абу Таммама 30, 44, 45, 391  
«Книга доблести» («Китаб аль-хамаса») аль-Бухтури 44, 45, 399  
«Книга красот речи (или стиля) и показ их» («Китаб аль-байан ва-т-табийин») аль-Джахиза 49, 246, 247, 431, 467—469  
«Книга листов со сведениями об аббасидских халифах и их поэзии» («Китаб аль-аурак фи ахбар аль-Аббас ва аш'архим») ас-Сули 48, 273, 416  
«Книга об аруде» («Китаб аль-аруд») аль-Халиля 51  
«Книга о вине» («Китаб фусуль ат-тамасиль фи табашир ас-сурур») Ибн аль-Му'тазза 416, 423  
«Книга ожерелья» («Китаб аль-икд аль-фарид») Ибн Абд Раббихи 246, 253  
«Книга о животных» («Китаб аль-хаяван») аль-Джахиза 49, 297, 430, 441—444, 466  
«Книга о короне» («Тадж-намак») Ибн аль-Мукаффы 344  
«Книга о новом стиле» («Китаб аль-бади'») Ибн аль-Му'тазза 310, 327, 337, 416, 427, 476—479  
«Книга о превосходстве арабов» («Китаб тафдил аль-араб») Ибн Абд Раббихи 449  
«Книга опыта народов» («Китаб таджариб аль-умам») Ибн Мискавейха 273  
«Книга о скупых» («Китаб аль-бухалья») аль-Джахиза 286, 297, 432, 436—441

- «Книга песен» («Китаб аль-агани») Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани 30, 36, 47, 48, 68, 83, 84, 154, 158, 171, 186, 192, 194, 204, 211, 232—234, 236, 240—242, 246, 292, 306—311, 331, 332, 338, 378, 392, 400, 475
- «Книга по медицине» («Китаб ат-тибб») ар-Рази 271
- «Книга поэзии и поэтов» («Китаб аш-шар ва-ш-шара») Ибн Кутайбы 49, 58, 338, 387, 447, 455, 470—473
- «Книга поэтических тем в поэзии» («Китаб аль-ма'ани ли-ш-шар») Ибн Кутайбы 469
- «Книга путешествий и государств» («Китаб аль-масалик ва-ль-мамалик») Ибн Хордадбека 272
- «Книга различных хадисов» («Китаб тавиль мухталиф аль-хадис») Ибн Кутайбы 449
- «Книга разногласий по поводу чтения Корана и ответ сторонникам Джахмийя и Мушаббиха» («Китаб аль-ихтиялф фи-ль-ляфз Куран ва-радд аля-ль-Джахмийя ва-ль-Мушаббиха») Ибн Кутайбы 449
- «Книга сравнения Абу Таммама и аль-Бухтури» («Китаб аль-мувазана байна Аби Таммам ва-ль-Бухтури») аль-Амиди 328, 378, 392
- «Книга тысячи и одной ночи» («Китаб альф лайла ва лайла») 24, 209, 216, 219, 326, 343, 344, 352
- «Книга цветка» («Китаб аз-захра») Ибн Дауда аз-Захири 168, 213
- Ковальский Т. 151
- «Комментированный диван поэзии племени хузайль» («Шарх аш'ар аль-хузайлийин») 45
- Коран 8, 15, 41, 113, 116, 118—159, 186, 191, 194, 248, 250, 253, 254, 270, 276, 278, 280, 281, 284—287, 289, 298, 313, 319, 332, 342, 349, 364, 365, 372, 401, 434, 437, 438, 442, 448—451, 457, 459, 462, 466, 467, 476, 477
- Корбен А. 274
- Коссен де Персеваль А. П. 35, 94, 99, 178, 184, 292
- Коста ибн Лука 268, 275
- красивое сравнение (хусн ат-ташбих) — изобразительное средство 479
- красивый переход от одной поэтической темы к другой (хусн аль-хурудж мин ма'на ила ма'на) — изобразительное средство 479
- Крачковский И. Ю. 23, 39, 40, 46, 52, 66, 67, 116, 122, 172, 195, 205, 312, 329, 331—333, 346, 347, 362, 392, 416, 420, 456, 477
- Краус П. 341
- Кремер А. 94, 262, 312
- Кренков Ф. 152, 428, 447
- Крылов И. А. 359
- Крымский А. Е. 23, 70, 79, 99, 105, 117, 121, 122, 154, 158, 297, 312, 377
- куда'а (племя) 435
- Кудамма ибн Джа'фар 196, 294, 367, 479
- Куделин А. Б. 24, 456
- Кузьмин И. П. 347
- Кулайб 31, 32, 64, 65, 71, 83, 87, 168, 188
- аль-Кумайт ибн Зайд 191, 194
- курайш (племя) 55, 56, 115, 117—120, 154, 157, 168, 192, 205, 211—213, 232, 252, 449
- аль-Кураши 45, 70, 146, 457
- Курд Али Мухаммад 23, 244, 449
- курейшиты см. курайш
- Кусайир 200, 210, 220, 224, 225, 230—232
- аль-Кутами 168
- кыт'а 53—55, 313, 366, 391
- кямиль (поэтический размер) 53
- кятиб 8, 256—258, 450, 453, 468
- Ланг К. 416
- Лафонтен 359
- Лахиды 6, 26, 28, 60, 71, 83, 98, 118, 155, 164
- Леви Делла Вида Г. 26, 46, 428
- Лейла (возлюбленная Маджнуна) 220, 223, 225, 236—241
- Лейла аль-Ахъялийя 220, 234—236
- Лейн Э. В. 52
- Лейси О'Лири 266
- Леконт Ж. 447
- Леон Х. М. 35, 329
- «Литературная история арабов» Хаммера-Пургштала 22
- Лихачев Д. С. 11
- Лихтеншtedтер И. 343
- Лойа А. 164
- Лот О. 129, 416
- Лотман Ю. М. 11
- Лубна 220, 222, 232, 233, 241
- «Лузумийя» Абу-ль-Аля аль-Ма'арри 337, 479
- Лукман 29, 131, 244
- Лундин А. Г. 26
- Люнс Б. 262
- Лябид 42, 62, 70, 94—96, 99, 153, 171, 197, 315, 329, 336, 425, 457
- Ляйел Ч. 35, 61, 104, 107
- «Лямийя» аш-Шанфары см. «Песнь пустыни»
- Лямменс А. 26, 172, 174, 177
- ляфз (мн. альфаз) 366, 367, 462, 467, 473

- ма'на (мн. ма'ани) 44, 311, 366, 367, 415, 467, 473
- аль-Ма'арри Абу-ль-Аля 107, 134, 176, 269, 294, 303, 337, 384, 391, 407, 408, 414, 416, 479, 481
- Ма'бад (певец) 108, 167, 242, 243
- мавля (мн. мавали) 18, 161, 185, 255, 263, 289, 303, 318, 326, 338, 399, 431, 432, 435, 459
- «аль-Маджисти» см. «Величайшее»
- Маджнун (Кайс ибн аль-Муляувах) 200, 220, 222—225, 236—241
- мадх (мадих) 59, 60, 69, 97, 103, 165, 168, 178, 192, 295, 300, 310, 316, 333, 371, 380, 387, 388
- аль-мазхаб аль-калями (категорическое доказательство) — изобразительное средство 478
- Мазьяр 379, 380, 420
- Маймун ибн Кайс см. аль-А'ша
- макама 38, 256, 294, 481
- Макартни К. 195
- аль-Макдиси Анис 23, 244
- Мак Донаф Ф. Р. 282
- аль-Маки Яхья 292
- мальхамат 45
- «Малый адаб» («аль-Адаб ас-сагир») Ибн аль-Мукаффы 345, 346, 454
- аль-Мамун 267, 268, 272, 282, 285, 327, 330, 378, 380, 381, 401, 430, 438
- манихейство 281, 291, 298, 342
- аль-Мансур 42, 263, 299, 300, 341, 342, 344
- аль-Марвази (полководец) 379
- аль-Марвази (поэт) 439
- Марван I 230
- Марван (поэт) 171, 311, 458
- Марван II (омейядский халиф) 256, 257, 263, 312, 341
- Марван (полководец) 253
- Марголиус Д. С. 22, 39, 379, 392
- Мардам-бек Халиль 177
- аль-Марзубани 165, 210, 312, 378, 384, 406
- аль-Маррар аль-Адави 187
- марсия см. риса
- Марсэ В. 244, 428, 437
- Маршалл Д. Р. 428, 437
- Мас'аб (сын аз-Зубайра) 179
- аль-Мас'уди 15, 246, 253, 272, 338, 406, 407, 428, 445, 448
- матн 149
- Маттео И. 289
- аль-Маусили Джа'фар ибн Мухаммад ибн Хамдан 269
- аль-Маусили Ибрахим 292, 332, 338
- аль-Маусили Исхак 47, 190, 292, 308
- аль-Махди (халиф) 42, 292, 299, 301, 330
- машубат 45
- Медина 94, 115, 117, 120, 123, 125, 126, 137—139, 152, 154, 161, 162, 193, 201, 202, 204, 211, 216, 219, 230, 232, 233, 245, 319
- «Медницинский канон» («аль-Канун фи-т-тибб») Ибн Сины 271
- Медников Н. А. 177
- медресе 264
- Мекка 38, 51, 72, 84, 115, 117—120, 123, 125, 126, 135, 136—139, 152, 154, 192, 201, 202, 204, 206, 213, 245, 319
- Мельцер У. 92
- Мередит-Оуэнс И. 51
- Мец А. 262, 268
- мечетники (масджидиюн) 429, 437, 447
- Миели А. 270
- Микель А. 262
- минбар 245
- Мирбад 165, 197, 298, 429, 456
- монофизиты 6
- Монроу И. Т. 40
- Мохаммеди М. 344
- Муавий 154, 155, 162, 164, 205, 235, 246, 253
- му'аллак 45, 61, 70—97, 100, 105, 111, 153, 157, 193, 308, 315, 395, 456, 465
- «Му'аллаки» («Му'аллакат») Хаммада 42, 43
- Му'аммар 281
- Мубарак Заки 244
- аль-Мубаррад 274, 406, 416
- аль-Муваффах 407
- муганни 292
- мудар (племенной союз) 27, 31, 178, 185, 194, 314
- муджанаса см. таджнис
- «Музаххаба» аль-Кумайта ибн Зайда 194
- Муид Хан М. А. 150, 456
- мукабаля см. мутабака
- аль-Мукаддас 269
- мукаллад 184
- мукатта'а см. кят'а
- аль-Муктадир 417
- аль-Муктафи 417
- аль-мунаджжим (род) 268
- аль-Мунаджжим Али ибн Яхья 269
- муназара (мн. муназарат) 444
- аль-Мунизир (правитель Хиры) 32, 72
- мунсарих (поэтический размер) 211
- аль-Мунтазир 393
- аль-Мур'ашли Н. 392
- мурджиты 285
- Муркос Г. А. 73, 250, 251
- мурувва 27
- Муслим ибн аль-Валид 311, 326—328, 374, 400, 406
- мутабака (антитеза, сопоставление) —

- стилистическая фигура 310, 477  
 аль-Мутаваккиль 269, 282, 287, 292, 363, 364, 392, 393, 402, 407, 412, 416, 430, 438, 447, 448, 452  
 аль-Му'тадид 393, 407, 417—419  
 аль-Му'тазз 393, 396, 416—427  
 му'тазилиты 247, 255, 276, 280—287, 292, 298, 318, 332, 338, 352, 364, 365, 378, 401, 407, 408, 419, 429—434, 438, 441, 444, 446—452, 455, 469  
 мутакаллим 276, 280, 286, 298, 365, 451  
 мутакариб (поэтический размер) 53, 199  
 аль-Му'тамид 269, 407, 417  
 аль-Мутанаббид 107, 171, 176, 311, 391, 398, 414, 416, 417, 458, 481  
 аль-Му'тасим 286, 363, 378, 379, 385, 401, 402, 430, 438  
 «аль-Муфаддалийя» аль-Муфаддала ад-Даббид 42, 43  
 аль-Муфаддал ад-Даббид 42—46, 474  
 мухаджиры 120, 162, 246  
 мухадраман 44, 460, 465  
 аль-Мухалляб 181, 191  
 аль-Мухальхиль 32, 64—66, 71, 82, 83, 183  
 Мухаммад (пророк) 37, 45, 54, 94, 99, 105, 116—160, 166, 176, 201, 203, 212, 215, 245, 248, 249, 263, 272, 284, 285, 297, 319, 457  
 Мухаммад (правитель Кордовы) 94  
 Мухаммад ибн Дауд аз-Захири 168, 213  
 Мухарик 293  
 аль-Мухтади 393  
 мухтарат 44  
 набатейцы 290  
 ан-Набига аль-Джа'диди 235  
 ан-Набига аз-Зубьяни 37, 70, 79, 98—104, 108, 147, 153, 158, 159, 167, 171, 173, 194, 228, 457, 458, 461, 462  
 Надер А. Н. 282  
 ан-Наджм Таха 428  
 надим 292  
 ан-Наззам Ибрахим 281, 429, 444  
 накид (мн. накаид) 174, 175, 179, 187, 188  
 Наллино К. 22, 341  
 насиб 58, 59, 84, 99, 105, 106, 111, 112, 157, 168, 169, 178, 189, 190, 198, 206, 211, 213, 217, 228, 295, 299, 303, 310, 331, 380, 387, 388, 397, 415, 465  
 Негря Л. В. 26  
 Нельдеке Т. 35, 66, 70, 94, 117, 122, 195  
 неоплатоники 277, 279, 280  
 Несторий 6, 266  
 низариты 27, 402, 405  
 Никольсон Р. А. 22  
 «новый стиль» см. бадид  
 Ной см. Нух  
 ан-Нувайхи Мухаммад 35, 297, 456  
 ан-Ну'ман III Абу Кабус ибн аль-Мунзир 84, 94  
 ан-Ну'ман V ибн аль-Мунзир 99—101, 104, 153, 435  
 Нусайб 167, 293  
 «Образная система арабской классической литературы» Б. Я. Шидфар 24  
 «Ожерелье голубки» («Таук аль-хамма») Ибн Хазма 208  
 Олбрайт В. Ф. 115  
 Омар Ф. 298  
 Омар (халиф) 94, 101, 104, 109, 124, 160, 161, 249, 251, 435, 457  
 Омар ибн Абд аль-Азиз 186, 189, 249  
 Омар ибн Аби Раби'а 42, 199, 200, 202, 205—213, 218, 220, 221, 227, 229, 237, 291, 293, 295, 304—306, 331, 397, 424, 466  
 Омар ибн Ляджа 189  
 Омар Хайам 321  
 омаритское направление любовной лирики 193, 199—219, 221, 237, 291, 339, 340, 397, 403, 481  
 омейя (род) 118, 161, 213  
 Омейяды 18, 54, 104, 155, 160, 171—263, 281, 290, 299, 345, 359, 401, 431  
 «Опора в понимании красот поэзии, ее изысканности и ее критики» («Аль-Умда фи махасин аш-ши'р ва адабиhi ва накдихи») Ибн Рашика 193  
 «Органон» Аристотеля 270  
 Осман (халиф) 124, 125, 155, 160—162, 179, 213, 249, 251, 445  
 Пайкова А. В. 346  
 «Памятники минувших поколений» («аль-Асрар аль-бакия») аль-Бируни 273  
 «Панчатантра» 346—348  
 Парвиз 344  
 Парет Р. 152, 219  
 Парк Р. 456  
 Пастухова Л. Е. 48  
 Пелла Ш. 22, 343, 428, 431, 437  
 Первоевангелие Якова 130  
 Перес А. 22  
 перипатетики 279, 280, 398  
 «Перечень наук» («Ихса' аль-улум») аль-Фараби 270  
 «Песнь пустыни» аш-Шанфары 66—68

- Петрачек К. 35  
 Петрушевский Н. В. 26, 282  
 Пинес С. 274  
 Пиотровский М. Б. 26  
 Пирсон И. Д. 114, 123  
 Питерс Ф. Е. 270  
 пифагорейцы 279  
 Пицци И. 22  
 Платон 266, 277—280, 346, 436, 460  
 «Плащ» («аль-Бурда») Ка'ба ибн Зухайра 152—154  
 Поверженный красавицами см. Муслим ибн аль-Валид  
 «Повесть о Варлааме и Иосафе» 343, 344  
 «Повесть о Синдбаде-мореходе» 343  
 «Послание о квадратности и округлости» («Рисалат ат-тарби' ва-т-тад-вир») аль-Джахиза 432—436, 438  
 «Послание о прощении» («Рисалат аль-гуфран») аль-Ма'арри 303  
 «Послание чиновникам-кятибам» Абд аль-Хамида аль-Кятиба 257  
 «Похвала аль-Джахизу» («Такриз аль-Джахиз») ат-Таухиди 445  
 «Поэтика» Аристотеля 459  
 Прокл 277  
 Птолемей 266, 271  
 Пурцеладзе Н. Н. 312
- раби'а (группа родственных племен) 27, 30, 31, 458  
 равий 38, 39, 41, 107, 170, 194, 195, 203, 230, 312, 379, 465  
 радд аль-аджз ала-с-садр (возвращение конца к началу) — изобразительное средство 477  
 раджаз (см. также урджуза) 51, 144, 198  
 ар-Рази Абу Бакр (Разес) 270, 271, 286  
 ар-Рази Фахр ад-Дин 278  
 рамаль 53, 199, 211  
 расанль см. рисалья  
 Реконкиста 20  
 Ренан Ж. Е. 117  
 Решер О. 22, 88, 92, 329, 428  
 риса (марсия) 45, 55—57, 59, 65, 66, 96, 155, 335, 371, 393, 410, 411, 465  
 рисалья (мн. расанль) 16, 245, 255, 272  
 Рислер И. 262  
 «Риторика» Аристотеля 459  
 Риттер Х. 122, 213  
 рихля 408  
 Рихтер Г. 57, 343  
 ар-Рияши 447  
 Робертсон-Смит В. 26, 39  
 Робсон И. 70  
 Родинсон М. 117  
 Родоканакис Н. 56
- Розен В. Р. 23, 35, 177, 312, 344, 428  
 Роман А. 297  
 Роузенталь Ф. 266  
 Руба ибн аль-Аджжадж 198, 461, 475  
 руджу' (возвращение, уточнение основной мысли) — изобразительное средство 478, 479  
 Рюндгрэн Ф. 266
- ас-Са'алиби 446, 448  
 Саббах Т. 122  
 сабни 266, 268, 288  
 Сабит ибн Аус см. аш-Шанфара  
 Сабит ибн Джабир см. Тааббата Шарран  
 Сабит ибн Курра 268, 275  
 Саблуков Г. С. 122  
 Сабур ибн Ардашир 269  
 садж' 50, 198, 248, 261  
 ас-Саккаки 480  
 Са'лаб Ахмад 43, 274, 407, 416  
 салат 142  
 салафиты 276, 365  
 Салих 121, 129, 131  
 ас-Саллам Мухаммад Заглул 447  
 Саллум Д. 428  
 Салье М. А. 344  
 ас-Самаваль 370  
 ас-Самарран А. Ю. 392  
 самуд (племя) 131, 345  
 ас-Санубари 417  
 ас-Сандуби 428  
 Санчес А. А. 51  
 Сари аль-гавани (Поверженный красавицами) см. Муслим ибн аль-Валид  
 сарикат 370  
 Сартон Г. 270  
 Сасаниды 7, 216, 315, 349  
 Саффарида 417, 419  
 сахаба 149  
 «Сведения об Абу Нувасе» («Ахбар Аби Нувас») Ибн Манзура 312  
 «Сведения об Абу Таммаме» («Ахбар Аби Таммам») ас-Сули 48, 378  
 «Сведения об аль-Бухтури» («Ахбар аль-Бухтури») ас-Сули 48, 392  
 Светлова С. К. 297  
 Седийо Л. П. 262  
 сельджуки 269  
 Сибавайх 274, 464  
 ас-Сиджистани Абу Хатим 79, 447, 460  
 Сильвестр де Саси 51  
 Симплиций 277  
 «Синдбадова книга о женском коварстве» 343  
 «Сира» Ибн Исхака 118  
 Сириан 277  
 Скарцинска-Бошенска К. 428  
 «Словарь поэтов» («Му'аджим аш-шу'ара») аль-Марзубани 406

- Слен Р. 73  
 Сменд Р. 195  
 Сият 293, 332  
 «Собрание поэтических произведений арабов» («Джамхарат аш'ар аль-араб») аль-Кураши 45  
 «Собрание поэтических тем» («Диван аль-ма'ани») аль-Аскарн 261, 392  
 Соваже Ж. 114  
 Сократ 279, 460  
 «Сокровищница литературы» («Хизанат аль-адаб») Абд аль-Кадира аль-Багдади 107  
 Соловьев В. С. 117  
 «Справочник» («аль-Фихрист») Ибн ан-Надима 48  
 «Средневековая арабская поэтика» А. Б. Куделина 24  
 «Стефанит и Ихнилат» 359  
 Стрика В. 184  
 Суисси Р. 216  
 ас-Суккари 43, 45, 46  
 сулайм (племя) 165  
 Сулейман (халиф) 205, 206, 212  
 Сулейман (дядя халифа аль-Мансура) 342  
 ас-Сули Абу Бакр 43, 44, 48, 273, 378, 391, 392, 416, 446, 480  
 ас-Сули Ибрахим ибн аль-Аббас 430  
 Султан Джамиль 184  
 сунна 149, 276, 365, 449  
 сунниты 264, 265, 292, 365, 432, 445, 451, 455  
 сура 125, 126  
 Сурдель Д. 262, 341  
 суфизм 21, 224, 242, 280, 281, 329, 416, 481  
  
 Тааббата Шарран 66, 68, 69, 112, 213, 383  
 Табана Б. 70, 456  
 ат-Табари 272, 448  
 тавиль 53, 68, 199, 211, 300, 380  
 таглиб (племя) 27, 31, 32, 64, 65, 71, 72, 79, 82—88, 112, 115, 164, 165, 172, 174, 177, 185, 188  
 таджухуль аль-ариф (притворное незнание знающего) — изобразительное средство 479  
 таджнис (сроднение, параномазия) — изобразительное средство 477  
 тайй (племя) 71, 91, 180, 378, 392  
 тайми-ль-лят (племя) 302  
 Тайфур Ахмад ибн Аби Тахир 272  
 такид аль-мадх бима йушбих аз-замм (усиление похвалы при помощи порицания) — изобразительное средство 479  
 такая 194  
 тамим (племя) 30, 37, 55, 164, 174, 178, 185  
  
 Тамим ад-Дари 249  
 ат-Танухи 38  
 Тарази Фуад 326  
 тарассуль 245, 255, 256, 260  
 Тарафа 37, 42, 70, 78—82, 90, 91, 97, 108, 112, 167, 171, 173, 183, 190, 201, 213, 329, 336, 457  
 тардийят 295, 315  
 та'рид (намак) — изобразительное средство 479  
 тасдир (возвращение) — изобразительное средство 478  
 Тарик ибн Зияд 160  
 Татий 267  
 Тауба ибн аль-Хумайир 220, 234—236  
 таухид 283, 332  
 ат-Таухиди Абу Хайян 359, 445  
 тахмид 248  
 ташаххуд 142  
 ташбих (сравнение, троп) — изобразительное средство 309, 426  
 ат-Тибризи 30, 70, 146  
 ат-Тириммах ибн Хаким 42, 180, 191, 193, 194  
 Ткач Я. 266  
 Толстой Л. Н. 359  
 Томиш Н. 338  
 Тора 129  
 Торри Ч. 338  
 Трабульси А. 456, 462, 475  
 «Трактат о сподвижниках» («Рисалат ас-сахаба») Ибн аль-Мукаффы 344, 346  
 Триттон А. С. 274  
 Тулуниды 363, 418  
 ат-Туси 43  
 Туфайль ибн Ка'ба аль-Ганави 474  
 «Тысяча и одна ночь» см. «Книга тысячи и одной ночи»  
  
 Убайй 124  
 узра (племя) 199, 219, 220, 222  
 узритская любовная лирика 195, 199, 200, 219—242, 339, 340, 397, 403, 480  
 Указ 37, 38, 84, 104, 158, 165, 456  
 укайль (племя) 234  
 Укаш Мидхат 406  
 Укба ибн Сальм 300  
 Умайя ибн Иса 94  
 «Уникальное ожерелье» (или «Книга ожерелья» — «аль-Икд аль-Фарид») Ибн Абд Раббихи 49  
 Уотт У. М. 117, 119, 120, 270, 274, 282  
 Урва 220, 235  
 урджуза 198, 313, 337, 417, 423  
 «Уставная книга» («Айин-намак») Ибн аль-Мукаффы 344

- фазара (племя) 32, 33  
 Файсал Шукри 199  
 факих 265, 269, 281, 318  
 Фалес Милетский 279  
 аль-Фараби (Альфарабиус) 270, 274,  
 275, 280, 286, 287  
 аль-Фараздак 42, 47, 66, 99, 110, 164,  
 168—191, 195, 197, 230, 290, 411,  
 457—459, 461, 465, 470  
 Фарид 332  
 Фарик К. А. 35, 150, 167, 205  
 Фармер Х. Дж. 292  
 Фарух Умар 23, 312, 341, 406  
 Фатима 161  
 Фатимиды 269, 363  
 аль-Фатиха 125, 126  
 Фатх ибн Хакан 394  
 фахль (мн. фухуль) 197, 457, 460—  
 462  
 фахр 59, 60, 68, 80, 84, 92, 96, 147,  
 154, 165, 179, 181, 210, 235, 402,  
 404, 465  
 Фахри М. 274  
 аль-Фахури Ханна 23, 341, 362, 428  
 Фемистий 277  
 аль-Фергани (Альфраганус) 271  
 «Физиолог» 441  
 фикх 181, 264, 273, 275, 280, 449, 452  
 Фильштинский И. М. 23, 262  
 Фирдоуси 344  
 Фишер В. 35  
 Фотиева В. С. 219  
 Фрейтаг В. 377  
 фукайм (племя) 180
- хавазин (племя) 215  
 аль-Хави И. 23, 54, 59, 315, 406  
 хадж 142, 201, 206, 303, 313, 318,  
 319  
 аль-Хаджжадж 162, 164, 168, 179,  
 185, 186, 188, 235, 253—255, 260  
 аль-Хаджири Таха 297, 428  
 Хадиджа 118, 139  
 хадис 121, 149, 150, 248, 270, 272,  
 313, 364, 424, 434, 437, 438, 442,  
 446, 448, 450—452, 457, 463, 467,  
 476, 477  
 хазадж 199  
 хазаль йурад бихи-ль-джадд (шутка,  
 имеющая в виду серьезное) — изоб-  
 разительное средство 479  
 хазрадж (племя) 120, 154  
 аль-Хазраджи Атик 338  
 аль-Хайни М. 56  
 Хак А. 377  
 аль-Хакам II (омейядский правитель  
 Андалусии) 269  
 аль-Хахим (фатимидский правитель)  
 270  
 Хакки М. 177  
 Халеви И. 346
- Халид аль-Касри 169  
 Халидов А. Б. 48  
 аль-Халиль 51, 274, 474  
 Халид Хумахравейхи 439  
 Халиф Юсуф 66  
 Халляф аль-Ахмар 66, 312, 313, 464,  
 474  
 аль-Хамазани 38, 256, 359, 445  
 «Хамаса» Абу Таммама см. «Книга  
 доблести» Абу Таммама  
 «Хамаса» аль-Бухтури см. «Книга  
 доблести» аль-Бухтури  
 Хамза Абд аль-Лятиф 341  
 Хамза ибн Абд аль-Мутталиб 155  
 Хамза аль-Исфахани 43, 448  
 Хаммад 42, 167, 194, 465  
 Хаммам ибн Галиб см. аль-Фараздак  
 Хаммер-Пургшталь И. 22, 184  
 Хамори А. 312, 377  
 хамрийят 60, 84, 106, 175, 295, 310,  
 315, 318, 321, 322, 328, 371, 421,  
 422, 424  
 ханбалиты 276, 448  
 аль-Ханзали 447  
 Ханна Нимр 99  
 аль-Ханса 56, 57, 158  
 хариджиты 162, 164, 180, 193, 194,  
 254, 285, 290
- Харим ибн Синан 33, 88, 89, 91  
 аль-Харири 38, 294, 359  
 аль-Харис ибн Ауф 33, 88, 89  
 аль-Харис ибн Хиллиза 42, 70, 83—  
 87, 157, 461
- Харитон 267  
 Хартман М. 52  
 Харун ар-Рашид 47, 173, 282, 314,  
 326, 327, 330, 332, 337, 338, 400
- Хасан Басрийский 249, 281  
 аль-Хасан ибн Вахб 387  
 Хасан ибн Сахль 268  
 Хасан Мухаммад Абд аль-Гани 406  
 аль-Хасиб 314, 316
- Хассан ибн Сабит 54, 99, 151, 154—  
 159, 168, 175  
 аль-Хатиб аль-Багдади 312, 338, 400,  
 406, 416, 428, 447
- Хафаджи М. 23, 35, 416  
 хафиф 53, 199, 211  
 Хафса 124  
 хашим (род) 118, 194  
 «Хашимийят» аль-Кумайта ибн Зай-  
 да 194
- Хелль И. 177, 338  
 Хертель И. 346
- Хидаят Хусайн М. 152  
 хиджа 54, 55, 109, 110, 157, 165, 174,  
 179, 181, 183—186, 189, 302, 303,  
 310, 314, 333, 371, 384, 400—402,  
 405, 412, 413, 420, 465  
 хиджра 120



Хизанат аль-кутуб (библиотека) Али  
ибн Иахья аль-Мунаджжима 268  
хикма 60  
химьяр (племя) 27  
Хишам 181, 185, 194, 213  
аль-Хорезми Мухаммад ибн Муса  
(Алгорисмус) 271  
Хормазд IV 99  
Хосров I Ануширван 71, 343, 344, 347,  
348, 396  
хосровизм 297  
аль-Хувайдир 462  
Худ 121, 129, 131  
Худжр 71  
Хунайн ибн Исхак 267, 268, 429  
аль-Хурайми 470  
хуррамиты 263, 379  
Хусайн (сын Али) 162, 232, 364  
Хусайн Мухаммад Хидаят 54  
Хусайн Таха 23, 39, 177, 211, 216,  
236, 312, 390  
аль-Хусайн Исхак Муса 447  
хусн аль-ибтидаат (красивое вступи-  
ение) — изобразительное средство  
479  
хусн аль-хурудж (красивый пере-  
ход) — изобразительное средство  
310, 479  
хусн ат-тадмин (хорошее включе-  
ние) — изобразительное средство  
479  
хусн ат-тахаллус (красивый пере-  
ход) — изобразительное средство  
479  
хусн ат-ташбих (красивое сравне-  
ние) — изобразительное средство  
310, 479  
аль-Хусри 202, 380, 480  
аль-Хутай'а 37, 109, 110, 230, 296,  
411, 456, 461  
хутба (мн. хутаб) 244, 245  
Хюар К. 22

«Чудеса Индии» («Аджаиб аль-  
Хинд») Бузурга ибн Шахрияра 15  
Шааде А 326  
аш-Шабушти 269  
шавахид 459  
аш-Шаиб Ахмад 23  
шайбан (племя) 302  
аш-Шайбани 43  
Шалак Али 312, 406  
аш-Шанфара 66—68  
Шанур I 266  
Шарара Абд аль-Лятиф 329  
аш-Шариф аль-Муртада 269  
аш-Шариф ар-Ради 250, 417  
«Шах-наме» Фирдоуси 344  
аш-Шахрестани 281, 282, 284  
Шварц П. 177, 203, 205  
Шейхо Луис 35, 172, 399  
Шекспир У. 15  
Шидфар Б. Я. 24, 61, 123, 219, 262,  
312, 444, 456  
шиизм 194, 280, 290, 331, 393, 399,  
401, 407, 408, 421, 431, 437  
шиты 161—164, 247, 254, 265, 276,  
283, 292, 339, 364, 401, 402, 407,  
419, 445  
Шлейфер И. 346  
Штайншнайдер М. 266  
Шуайба 121, 129  
шу'убийя 9, 289, 290, 297, 299, 316,  
327, 342, 343, 364, 366, 398, 399, 408,  
413, 431, 437, 448, 449, 451, 454,  
460  
Эберман В. А. 203, 218  
Эпикур 346  
Юстиниан 72  
Якоб Г. 51, 66  
Якоби Р. 57, 103  
Ясинская И. 315

---

## SUMMARY

### I. M. Filshinsky. *History of Arabic Literature*

The goal of this work is to give an account of the development of Arabic literature from ancient times to the 18th century, to outline its typological traits, to examine its historical and cultural content, to assess its aesthetic value and to study the evolution of its genres. The reviewed Book I of the two-volume edition covers the period from the 6th century to the 10th century, i. e. from pre-Islamic (Djahiliyya) poetry to the "golden age" of medieval Arabic literature.

The major themes of the volume are pre-Islamic oral lyrical-epic poetry and prose, the rise of Islam and its sacred book (the Koran), the early medieval literature (the Umayyad court encomiasts), love-lyrics of the Omayyad and 'Udhri types, oratory and the first "tarassuls" and the efflorescence of medieval literature beginning with the mid-8th century (the "modernization" of poetry and the development of Arabic classics, resulting from the complex interaction of ancient tradition with elements of "the new style" (badi') and the emergence of prose and literary criticism).

This wide range of problems is discussed against a broad cultural and historical background and in connection with the evolution of Arabic-Muslim philosophical, religious, and scientific thought. While discussing the literary process in its development the author offers a detailed individual description of personalities of poets, prose-writers and philologists.

Pre-Islamic Arabia had neither mythological nor heroic epos, the lack of which was to some extent compensated by the epic narratives and legends of tribal wars later included in a collection known as *Ayyam al-Arab* (*The Days of Arabs*). They had only rudimentary elements of heroic epic, which could not develop in Arabia for want of historical and psychological grounds. The major achievement of pre-Islamic culture was the oral lyrical-epic poetry created in the 6th-7th centuries by nomadic beduins, reflecting their outlook and life experience. Although not abounding in themes, Djahiliyya poetry was extraordinarily rich in poetical images and language and notable for the perfection of its forms. Later it came to be considered as a standard and model to be imitated and emulated in every respect.

The medieval Arabic poetry strongly gravitated towards traditional and normative patterns already apparent in pre-Islamic poetry which, subsequently, in the 9th-11th centuries gave rise to the shaping of the classical canon (the creation of conventional and, at the same time, enduring system of principles, rules and means of expression). That orientation was associated with a specific

artistic mentality of a medieval man who felt himself part of an organic whole both spiritually (of the universe) and socially (of the corporate society) and who had not yet acquired an interest in the personal, individual and existentially unique. Having evolved in the course of the artistic practice of antiquity, the tradition established a certain generalized ideal of beauty that had taken shape in the people's imagination and prevailed in medieval Arabic poetry since pre-Islamic times up to the 18th century. However, it did not rule out the possibility of individual variations of its realization conditioned by historical or biographical factors and by the personalities of poets.

Paradoxically enough it was pre-Islamic poetry that provided the normative poetical pattern for medieval Muslims (both Arabs and subjugated peoples). With the powerful ideology of Islam dominating all aspects of life and culture within Muslim society, the Djahiliyya tradition proved to be enduring enough to make Arabic poetry develop along secular lines (with few exceptions). However hostile Islam might have been to everything pagan, the medieval Arabic Muslims strove to preserve and cultivate their ancient legacy as an additional means to enable the ruling Arabic élite to reinforce their claims to cultural and ideological domination in the multinational empire. Besides that the contemporary reality with all its social and political turmoil caused the medieval Arabs to idealize their ancient tribal tenor of life and to borrow their moral ideals from antiquity.

The medieval poets (the majority of them being court encomiasts) used all the genres of Djahiliyya poetry, first and foremost the lyrical-epic kasida with its invariable set of themes and sequence of parts which in the 9th century was theoretically canonized by philologists. While in the ancient poetry of a primitive society a beduin poet naturally belonged to a community, being an embodiment of his tribe and a mouthpiece of its interests, and the legends of tribal history constituted a "storehouse" of poetic images, in the medieval classicism the cult of ancient poetry acquired abstract and conventional character.

Medieval Arabic poetry obeyed a strict system of normative genres, every genre (eulogy, elegy, satire, wine-song, etc.) expressing definite feelings, being connected with definite situations and involving definite set of images, similes, characters, etc. Alongside with subjects and genre schemes the medieval poets borrowed from their fore-runners cliché epithets, tropes and different kinds of stylistic figures. And though the naive realism of pre-Islamic poetry acquired the function of reminiscence, nevertheless the timeworn traditional clichés, owing to their widely accepted and familiar meaning, turned out to possess considerable suggestive power. The traditional beginning of the kasida (nasib-lamentation over a deserted encampment) brought the readers into the ancient system of values and associations and evoked in their minds heroic feelings, in this way linking the praised person with the glorious Arab past.

The canonical form summed up the efforts of many generations of fore-runners whom the poet tried to excel, thus saving a poet a good deal of effort and freeing his energy for new accomplishments. By a long process of learning the art of composition the poet reached the professional level of his fore-runners and was supported by collective achievements concentrated in the canon. Restricted by the narrow limits of traditional genres, Arabic poetry developed by means of making the technique and language more and more sophisticated. From the 9th century on the poets loaded their verses with exquisite puns, com-

plicated metaphors, improbable hyperboles and so on. The richness of Arabic language and the Arabic cult of elaborate eloquence is to a great extent connected with this peculiarity of Arabic classical poetry. It originated from pre-Islamic magical treatment of the word and developed in the framework of normative poetical art, which attached the greatest importance to verbal expression.

Beginning with the time when the conquered peoples became incorporated into the cultural life of the Caliphate, Arabic poetry became to some extent "modernized" under the impact of local (primarily Persian) traditions. The early Abbasid bards (Bashshar ibn Burd, Muslim ibn al-Walid, Abu Nuwas, Abu l-'Atahiya) began introducing into poetry new subject-matter, created new genres (khamriyyat, zuhdiyyat) and tried to draw the artistic media nearer to the subject of representation, bringing into their verses elements of their personal experience and immediate observation. They sometimes outspokenly mocked the traditional themes and clichés as totally alien to the townsman's mentality. To suit the tastes of the learned élite, they embellished their verses with figures of the new style (badi). But the "modernists" rather enriched the canon than destroyed it, and due to the mentality of medieval man the normative principle itself remained intact. In their panegirics, the "modernizers" themselves did not go beyond the boundaries of tradition, and while introducing innovations and creating new genres they treated them according to the pattern of normative aesthetics, evolving new stereotypes and clichés, from that time on followed by other poets.

The champions of ancient Arabic traditions opposed the new trend by all possible means, interpreting it as a dangerous encroachment on the purity of their legacy on the part of aliens (mawali), bearers of Shu'ubiya ideology. The result was that regardless of the ethnical origin of the poets, the struggle against deviations from the canon acquired a certain political colouring.

The 20s of the 9th century, the period of disintegration of the Caliphate, was marked by a reaction against the "modernization" of poetry. It was caused by the striving of Arab nobility for domination in the empire and their desire to contrast the ancient heroic tradition against hedonistic cynicism (Abu Nuwas), "hosrovism" (Bashshar ibn Burd) and pessimism (Abu l-'Atahiya) of the "modernists". Unlike the "modernists" the classicists (Abu Tammam, al-Bukhtury, later al-Mutanabbi) made the contemporary political history treated in accordance with the basic principles of Arabo-Muslim state the subject of their poetry. But at the same time, for all their yearning to imitate ancient patterns, the classicists also introduced some innovations in their verses (the poetry of Abu Tammam being a striking example).

Arabic medieval poetry always retained permanent balance between the tradition and creative novelties: the "modernizers" consciously repudiating tradition to a great degree remained within its limits and vice versa "the classicists", consciously cultivating the tradition, unwittingly modernized and transformed it. The Arabic poetical canon was formulated by the philologists of the 9th-11th centuries who worked out the hierarchy of genres and means of expression and introduced the notion of badi (new style), treating it as belonging to the canon.

Arabic prose had no ancient model to imitate. Hence, it evolved under the influence of other cultures, and, therefore, was not limited by a hard and

fast canonical system, although some enduring normative correlation of form and content was characteristic of it as well. Both translators (e. g. Abdallah ibn Mukaffa) and original Arabic prose writers (e. g. al-Djahiz) contributed to the development of Arabic prose of the 8th-9th centuries in whose syncretic genres (principally adab) didactic and educative elements coexisted with entertainment and the art of story-telling gradually took shape.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение . . . . .	5
<i>Глава I. Древнеарабская словесность (VI—VII вв.)</i> . . . . .	26
Древнеарабские исторические предания . . . . .	26
Лирико-эпическая поэзия . . . . .	35
Источники древней и средневековой арабской поэзии . . . . .	41
Арабская метрика. Жанры и формы древнеарабской поэзии . . . . .	50
Древнейшие бедуинские поэты . . . . .	64
Творчество авторов му'аллак . . . . .	70
Ранние придворные панегиристы . . . . .	97
<i>Глава II. Возникновение ислама и Коран</i> . . . . .	114
Возникновение ислама в Аравии в VII в. . . . .	114
Коран . . . . .	122
Ранние мусульманские панегиристы . . . . .	150
<i>Глава III. Раннесредневековая литература</i> . . . . .	160
Введение . . . . .	160
Поэтическое искусство при Омейядах . . . . .	163
Омейядские панегиристы и «политическая поэзия» . . . . .	170
Любовная лирика Хиджаза . . . . .	198
Омаритская любовная лирика . . . . .	201
Узритская любовная лирика . . . . .	219
<i>Глава IV. Возникновение арабской средневековой прозы</i> . . . . .	244
<i>Глава V. Арабская культура в эпоху зрелого средневековья</i> . . . . .	262
Расцвет науки и культуры в Халифате в VIII—XI вв. . . . .	262
Возникновение арабо-мусульманской средневековой философии . . . . .	274
<i>Глава VI. Обновление (середина VIII — конец первой четверти IX в.)</i> . . . . .	289
Введение . . . . .	289
Поэзия . . . . .	297
Проза . . . . .	341
<i>Глава VII. Формирование арабского классицизма в поэзии (20-е годы IX в.—конец IX в.)</i> . . . . .	362
<i>Глава VIII. Арабская проза IX в.</i> . . . . .	428
<i>Глава IX. У истоков средневековой арабской литературной критики</i> . . . . .	456
Список сокращений . . . . .	482
Список литературы . . . . .	484
Предметно-именной указатель . . . . .	508
Summary . . . . .	521

*Исаак Моисеевич Фильштинский*

ИСТОРИЯ  
АРАБСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
V — начало X века

*Утверждено к печати  
Институтом востоковедения  
Академии наук СССР*

Редактор *А. А. Янгаева*  
Младший редактор *М. И. Новицкая*  
Художник *В. В. Локишин*  
Художественный редактор *Э. Л. Эрман*  
Технический редактор *Г. А. Никитина*  
Корректоры *Л. М. Кольцина*  
и *А. В. Шандер*

ИБ № 15269

Сдано в набор 19.04.85. Подписано к печати 01.10.85. Формат 60×90<sup>1/16</sup>. Бумага типографская № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 33,0. Усл. кр.-отт. 33,0. Уч.-изд. л. 38,64. Тираж 4100 экз. Изд. № 5686. Зак. № 394.  
Цена 4 р. 20 к.

Ордена Трудового Красного Знамени  
издательство «Наука»  
Главная редакция восточной литературы  
103031, Москва К-31, ул. Жданова, 12/1  
3-я типография издательства «Наука»  
107143, Москва Б-143, Открытое шоссе, 28

В ГЛАВНОЙ РЕДАКЦИИ  
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА»

Готовится к изданию

---

**Абу Мухаммед аль-Касим аль-Харири. Макамы:  
Средневековые арабские плутовские новеллы. Пер. с  
арабск. 16 л.**

---

В книге представлены 50 макам одного из крупнейших писателей арабского средневековья — Абу Мухаммеда аль-Касима аль-Харири (1054—1122). Макамы — своеобразный жанр. Они соединяют в себе свойства стихов и прозы, изысканной литературы и живой речи; ученый спор в них соседствует с плутовской проделкой, душеспасительная проповедь — с фривольным анекдотом, назидание — со злой сатирой. Новеллы объединены одним героем — остроумным, веселым, ловким и беззаботным бродягой Абу Зейдом.

---

ЗАКАЗЫ НА КНИГИ ПРИНИМАЮТСЯ ВСЕМИ МАГАЗИНАМИ  
КНИГОТОРГОВ И «АКАДЕМКНИГИ», А ТАКЖЕ ПО АДРЕСУ: 117461,  
МОСКВА В-464, МИЧУРИНСКИЙ ПРОСПЕКТ, 12, МАГАЗИН № 3  
(«КНИГА — ПОЧТОЙ») «АКАДЕМКНИГИ».



В ГЛАВНОЙ РЕДАКЦИИ  
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА»

Готовится к изданию

---

**Дылыкова, В. С. Тибетская литература. Краткий очерк. 12 л.**

---

В книге впервые исследуется история становления и развития литературного процесса в Тибете со времени появления там письменности по XVIII век включительно. Автор приводит краткие сведения о распространении буддизма в Тибете, структуре тибетского канона, подробно рассказывает о мифах, эпосе и сказках тибетцев, описывает жанры средневековой тибетской литературы.

---

ЗАКАЗЫ НА КНИГИ ПРИНИМАЮТСЯ ВСЕМИ МАГАЗИНАМИ КНИГОТОРГОВ И «АКАДЕМКНИГИ», А ТАКЖЕ ПО АДРЕСУ: 117461, МОСКВА В-464, МИЧУРИНСКИЙ ПРОСПЕКТ, 12, МАГАЗИН № 3 («КНИГА — ПОЧТОЙ») «АКАДЕМКНИГИ».