ПРЕДИСЛОВИЕ

Многие из нас впервые ощутили дыхание средневекового Востока еще в детстве благодаря волшебным сказкам «Тысячи и одной ночи». На всю жизнь остаются в памяти описания оживленных городов Ирака и Египта, великолепных дворцов и мечетей, украшенных затейливыми арабесками, образ загадочного халифа Харуна ар-Рашида, бродящего в поисках приключений по ночному Багдаду, сложная мозаика восточных интриг. Разумеется, сказками «Тысячи и одной ночи» отнюдь не исчерпывается вклад арабов в мировую культуру.

За многие столетия средневековья и особенно в период наибольшего культурного подъема, когда в городах халифата развивались ремесла и торговля, основывались университеты и библиотеки, процветали науки и искусства, арабы создали значительные духовные ценности, в ряду которых одно из первых мест несомненно принадлежит арабской классической литературе.

Влияние этой литературы, впитавшей многовековые культурные традиции народов Востока и Средиземноморья, на европейскую было весьма велико. Любовная лирика, рыцарский

дидактические новеллы о животных — вот далеко не полный перечень жанров, развитие которых в Европе отмечено влиянием арабской литературы. Даже европейское стихосложение испытало на себе влияние Востока.

В наше время арабами именуют ряд народов, говорящих на арабском языке, связанных единством исторических судеб и историко-культурных традиций и населяющих огромные 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, литератур, хотя и выросших на почве единой средневековой традиции и имеющих много сходных черт, но представляющих в общественном и художественном отношениях самостоятельные явления.

Однако слово «арабы» в разные исторические эпохи имело разное содержание, и прежде чем говорить о средневековой, или классической, арабской литературе, необходимо установить, кого, собственно, мы считаем ее создателями и носителями или, проще говоря, кого называли арабами в средние века.

До VII—VIII вв. под арабами подразумевается население Аравийского полуострова (как кочевое, так и оседлое).

Еще в первом тысячелетии до н. э. началось проникновение аравийских племен в прилегающие к полуострову области, а в VII—VIII вв. под власть аравийских кочевников попали огромные территории от границ Франции на западе до границ Китая на востоке. Некоторые

племена Аравии переселились в завоеванные страны (главным образом в Сирию, Месопотамию, Южный Иран, Египет, Северную Африку).

Влияние арабских завоеваний на судьбы покоренных народов было не везде одинаковым. Некоторые народы завоеванных провинций по прошествии нескольких веков полностью арабизировались, усвоив язык и религию завоевателей. Процесс этот успешнее всего проходил в областях, население которых и до завоевания говорило на различных языках семитской группы (Ирак, Сирия, частично Египет). Другие покоренные народы восприняли у завоевателей религию (жители Ирана, тюркское население Средней Азии и Закавказья). Наконец, третьи устояли против арабизации и сохранили свою культуру, религию и языки (армяне, грузины и т. д.).

После арабских завоеваний, точнее — после того как ассимиляция завоевателей в основном завершилась и они постепенно растворились в местном населении (завоеватели составляли в покоренных провинциях незначительное меньшинство), арабами именуются не только кочевники-завоеватели, но и воспринявшие арабский язык и ислам жители завоеванных территорий. Завоеватели и арабизировавшееся население покоренных областей образуют тот сплав, который стал этнической основой при образовании современных арабских народов.

Письменным языком во всех покоренных провинциях становится единый арабский литературный язык, на нем и создается вся средневековая арабская литература. Почти все образо-

ванные люди халифата вне зависимости от этнической и религиозной принадлежности говорили и писали на литературном арабском языке, который подобно латыни в средневековой Европе был для народов Ближнего и Среднего Востока международным языком науки и религии.

Этот письменный язык сформировался на основе древнеарабского языка и племенных диалектов Аравии. В устной речи жители арабских областей халифата пользовались диалектами, различия между которыми, судя по некоторым данным, были весьма значительны.

Письменные памятники древнеарабского языка представлены наскальными надписями Аравии и юга Сирии, восходящими к первым векам нашей эры. На раннеклассическом арабском языке созданы произведения доисламской поэзии (V—VII вв.), которые передавались изустно и были записаны арабскими филологами лишь в VIII—X вв. В IX—X вв. происходит окончательная нормализация литературного языка классического периода.

На классическом арабском языке существует богатейшая научная и художественная литература, в создании которой принимали участие не только арабы, но и покоренное население.

В настоящее время арабский язык — наиболее распространенный язык семитской группы.

VIII—X века — время наибольшего могущества арабского государства — вошли в историю как период расцвета арабской культуры и литературы.

Огромное политическое образование — халифат — оказалось непрочным. Его распад, на-

чавшийся уже в IX в. и завершившийся к XI в., привел к упадку культуры. Страшный удар восточноарабским областям халифата нанесли в середине XIII в. монголы. В начале XVI в. на смену монгольским завоевателям приходят турки-османы, а с XVIII в. арабские страны становятся объектом колонизации европейских держав. Политическая раздробленность способствует культурному размежеванию арабских провинций.

В период господства османов на Арабском Востоке вся официальная и деловая переписка в арабских провинциях Османской империи велась по-турецки; литературный арабский язык был в значительной степени предан забвению.

Со второй половины XIX в. на основе широкого антифеодального и национально-освободительного движения начинается возрождение арабской культуры и литературы. В этот период складывается современная арабская литература, прежде всего как национальная литература отдельных арабских стран.

В арабской словесности средневековья, которой посвящен настоящий очерк, можно выделить период древнеарабской устной словесности (V—VII вв.) и средневековой арабской литературы (VIII—XVIII вв.).

Древнеарабская поэзия была устной. Она зародилась в кочевых и оседлых племенах Аравии в условиях родо-племенного строя и оставалась по своему характеру преимущественно племенной, бедуинской вплоть до середины VIII в. Устный характер имела также древнеарабская проза (предания, басни, пословицы, произведения ораторского искусства), дошед-

шая до нас, как и древнеарабская поэзия, в более поздних записях. В отличие от древнеарабской поэзии, всегда авторской, произведения древнеарабской прозы часто носили фольклорный характер.

Древнеарабская словесность в истории средневековых литератур арабов и персов может рассматриваться как общая «античность».

Начиная с VIII в. развивается арабская письменная литература. В ней все большее отражение находят взгляды различных слоев феодального общества, интересы покоренных арабскими завоевателями народов, различные еретические учения. В создании арабской литературы активно участвуют исламизированные и воспринявшие арабский язык жители покоренных провинций.

В средневековой литературе арабов можно выделить три периода: раннесредневековая литература (конец VII — середина VIII в.); период расцвета классической литературы (середина VIII—XII вв.); позднесредневековая литература (XIII—XVII вв.).

В раннесредневековой арабской поэзии, несмотря на ее придворный, панегирический характер, еще очень сильны племенные поэтические традиции. Проза этого времени, как и проза древнеарабская, все еще носит устный, «ораторский» характер. Эпоха расцвета классической арабской литературы — период широкого участия в процессе созидания арабской культуры многочисленных народов халифата. Для этого периода характерен расцвет всех жанров прозы и поэзии: любовной и философской лирики, панегирической поэзии, короткой новел-

лы и т. д. Наконец, для позднесредневекового периода арабской литературы характерны упадок придворной поэзии и подъем суфийской лирики, городской новеллы и народного романа. Особую ветвь арабской средневековой литературы представляет арабо-испанская (андалузская) литература VIII—XV вв.

Изучение арабской классической литературы имеет большую традицию как в самих арабских странах, так и в СССР и на Западе. Средневековые арабские ученые (составители антологий, комментаторы и теоретики литературы) и современные арабские литературоведы (Джирджи Зейдан, Мухаммад Курд Али, Анис аль-Макдиси, Таха Хусейн, Шауки Дайф, Фуад аль-Бустани, Марун Аббуд и др.) много сделали как для изучения отдельных вопросов истории арабской литературы, так и для воссоздания картины всего литературного процесса. Значительный вклад в изучение истории арабской литературы внесли русские 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, многие причины помешали крупнейшему русскому ученому завершить намеченный им труд обобщающего характера. Судить о задуманной им коллективной работе мы можем только по ее предварительному плану.

Немало потрудились над изучением арабской классической литературы и западноевропейские ученые Сильвестр де Саси, Хаммер, Т. Нельдеке, Ф. Вюстенфельд, Е. Леви-Про-

вансаль, А. Перес, И. Гольдциер, К. Брокельман, Р. А. Никольсон, Х. А. Р. Гибб, Р. Блашер, Дж. Габриели.

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

Автор настоящей книги, разумеется, не претендует на исчерпывающее освещение огромного материала. Опираясь на труды русских, советских, арабских и западноевропейских исследователей, он ставит перед собой задачу дать исторический очерк средневековой арабской словесности.

ДРЕВНЕАРАБСКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ (V—VII вв.)

ДРЕВНЕАРАБСКАЯ ЛИРО-ЭПИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ

В сухих степях Центральной и Северной Аравии, пересеченных холмами и руслами пересыхающих рек, с незапамятных времен кочевали бедуины-скотоводы. Они жили первобытнообщинным строем. Относительная перенаселенность Аравии (в условиях кочевого скотоводческого хозяйства) и недостаток пастбищ и источников воды, которые принадлежали роду и племени, постоянно вызывали кровопролитные межплеменные войны.

К VI—VII вв. в центральных и северных областях Аравии процесс разложения первобытнообщинного строя зашел уже достаточно далеко. Почти во всех племенах выделились привилегированные семьи, племенная знать, захватывавшая общинные пастбища, стада и водоемы. Старое внутриплеменное единство взрывалось конфликтом между рядовыми членами племени и выделившейся верхушкой. Многочисленные изгои — жертвы внутриплеменных конфликтов — образовывали разбойничьи отряды и нападали на оседлые поселения и даже

на кочевья своих сородичей, нарушая старинные родо-племенные законы.

Обострение социальных конфликтов и межплеменные войны периодически вынуждали аравийских кочевников покидать пределы полуострова.

Стремясь уберечь свои пограничные районы от бедуинских набегов, Римская империя, а позднее Византия и Иран привлекали к себе на службу арабские племена, кочевавшие в прилегающих к Сирии и Месопотамии пустынях, создавали из них пограничный кордон. Так, на рубежах Палестины и Сирийской пустыни к концу V в. сложилось небольшое княжество Гассанидов со столицей в Джиллике, а на границе Месопотамии и Сирийской пустыни к началу IV в. — княжество Лахмидов с центром в Хире. Правители Хиры (опиравшиеся на Иран) и Джиллика (вассалы Византии) вели между собой непрерывную войну, окончившуюся лишь с утверждением ислама. В ходе этой борьбы обе стороны стремились использовать бедуинские племена Северной и Центральной Аравии.

Кризис родо-племенных отношений явился той исторической почвой, на которой выросла яркая и своеобразная, сохранившая эмоциональное воздействие и до наших дней, так называемая джахилийская поэзия, т. е. поэзия, относящаяся к эпохе джахилийи — эпохе неведения божественного закона, эпохе язычества.

Творчество наиболее древних из известных нам арабских поэтов относится к концу V в. Приблизительно с этого времени и вплоть до середины VII в. в Северной Аравии процвета-

ла поэзия, отличавшаяся богатством образов и изумительным совершенством формы.

Средневековые арабы высоко ценили таланты своих древних поэтов. Об этом свидетельствует хотя бы та заботливость, с какой арабские филологи собирали произведения наиболее прославившихся бедуинских поэтов. Они составляли из этих произведений антологии и писали к ним комментарии.

Средневековые арабские придворные панегиристы, жившие в больших городах халифата и часто знавшие о жизни в пустыне лишь понаслышке, всячески идеализировали «героический» доисламский период и в своих поэтических произведениях следовали композиции и художественным приемам древнеарабских языческих поэтов, подобно тому как европейские классицисты XVII—XVIII вв. следовали канонам античной поэтики.

Творчество древнеарабских поэтов было устным: обычай запрещал им записывать свои сочинения.

Кочевники Аравии славились талантом поэтической импровизации. Умение сочинять стихи ценилось в бедуинском воине не меньше, чем храбрость. Искусство стихосложения передавалось из поколения в поколение, и некоторые семьи и роды постоянно выдвигали из своей среды замечательных поэтов. Поэт занимал высокое положение в обществе, так как он был певцом и хранителем героических традиций племени; племя дорожило поэтом, способным острым словом защитить его честь и обрушиться на врагов с едкой сатирой. Правители пограничных аравийских княжеств стремились

привлечь поэтов в свои столицы, чтобы, используя их влияние на умы и сердца кочевников, укрепить свой авторитет.

Произведения доисламской поэзии отличаются стилистической отточенностью, что свидетельствует о предшествовавшем длительном развитии поэтического языка. Несмотря на некоторые диалектные особенности произведений различных поэтов, в целом язык доисламской поэзии един. Эта общность поэтического языка VI—VII вв. была результатом постоянного перемещения кочевников по полуострову и широкого межплеменного культурного обмена.

Доисламские поэтические произведения дошли до нас в позднейшей записи. В течение многих поколений они передавались изустно профессиональными декламаторами — равиями, удерживавшими в памяти тысячи стихов. Только с середины VIII в. наиболее замечательные с точки зрения языковых и художественных критериев того времени произведения поэтов стали записываться. Разумеется, в процессе передачи стихи подвергались известной переработке. Однако строгая традиционность поэтической формы древнеарабской поэзии до известной степени оберегала творения древних поэтов от каких-либо кардинальных изменений. Огромная часть произведений древнеарабских поэтов оказалась безнадежно утраченной.

Наиболее прославленные произведения древнеарабской поэзии — *му'аллаки*, принадлежавшие знаменитейшим доисламским поэтам (Имру'улькайсу, Тарафе, Зухейру, аль-Харису ибн Хиллиза, Амру ибн Кульсум, Антаре, Лебиду), были собраны в VIII в. равием Хаммадом в

особый сборник «Му'аллаки» («аль-Му'аллакат», букв. «нанизанные, подобно жемчужинам в ожерелье»). Другие стихотворения создателей му'аллак и стихи менее знаменитых доисламских поэтов были собраны филологом аль-Муфаддалем ад-Дабби (вторая половина VIII в.) и поэтами IX в. Абу Таммамом и аль-Бухтури. Сборники стихотворений — диваны — двух последних получили одинаковое название «Собрание стихотворений о доблести» («Диван аль-хамаса»). Значительное число произведений доисламских поэтов и отрывков из них было включено филологами Ибн Кутейбой (828—889) в биографический словарь «Книгу поэзии и поэтов» и Абу-ль-Фараджем аль-Исфахани (897—967) в антологию «Книга песен».

Именно в доисламский период выработались основные приемы арабского стихосложения. Несомненно, появлению известных нам зрелых поэтических произведений предшествовал длительный период развития поэзии. Первой ступенью этого процесса был, вероятно, *садж* — ритмизованная прозаическая речь, «устные строчки» с рифмующейся последней согласной. Это были короткие восклицания, вырывавшиеся из уст бедуина во время сильного душевного напряжения (при оплакивании умершего или при виде врага). Рифмованной прозой пользовались жрецы во время совершения ритуала. Из рифмованной прозы возникла простейшая метрическая форма арабского стиха — *раджаз* (двойной ямб), который в свою очередь явился основой для всех остальных арабских поэтических размеров.

Арабская метрика — *аруд*, подобно латинской и греческой, квантитативна, т. е. основана на чередовании слогов неодинаковой 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. Арабские филологи полагают, что эти метры выработались у кочевников и соответствовали разным ритмам движения верблюда. Наиболее употребительными метрами арабской поэзии были *тавиль* («долгий»), *басит* («расширенный»), *камиль* («полный», или «совершенный»), *рамаль* («бегущий»), *хафиф* («легкий»), *мутакариб* («семенящий»), *вафир* («изобильный») и др. Доисламские арабские поэты всем другим поэтическим размерам предпочитали торжественные и немного тяжеловесные тавиль и басит.

Обычно классическое арабское стихотворение — монорим. Поэтому арабские стихотворения часто именуются по рифме (например, «Лямийя» — стихотворение, в котором все стихи оканчиваются на букву «лям»).

В доисламский период была выработана композиция *касыды* — небольшой целевой поэмы в пятьдесят — сто бейтов, сохранившаяся до XX в. Доисламской поэзии было известно *кыт'а* — небольшое стихотворение в семь-десять стихов с единой темой и простой композицией. Кыт'а могло быть или самостоятельным произведением или отрывком из касыды.

Части касыды, посвященные различным ситуациям бедуинской жизни, следовали друг за другом в определенном порядке. Так как мерилом таланта поэта было художественное совершенство каждого бейта, который обычно представлял собой законченный логический отрывок, то поэт не заботился о смысловой связи между бейтами и между отдельными частями касыды.

Арабская касыда обычно начинается с рассказа о том, как поэт, едущий по пустыне на верблюде или коне, предлагает своим спутникам сделать небольшую остановку на том месте, где некогда ему довелось побывать и где еще сохранились следы бедуинского становища. Вид покинутого жилья наводит поэта на грустные воспоминания об ушедших счастливых временах, былых встречах с возлюбленной и о разлуке с ней. Поэт говорит о своей подруге, с которой провел здесь лучшие часы своей жизни, рисует внешность любимой, ее одежду и украшения.

Неожиданно внимание поэта переносится на его верного спутника — коня или верблюда. Поэт подробно описывает животное, превозносит быстроту его ног, силу, выносливость. Далее следуют или картины природы (описание бури, наводнения), или сценка охоты. Наконец, поэт переходит к главной теме касыды: высмеивает врага, призывает к битве, воспевает свои подвиги или славные деяния своего племени, восхваляет храбрость и мудрость вождя или героя, а в более позднюю историческую эпоху прославляет феодального правителя и т. д. Таким образом, касыда состояла из нескольких

различавшихся в сюжетном и стилистическом отношении частей.

В доисламский период поэтические жанры еще не выделились из касыды. Если не считать коротких кыт'а, посвященных одному из перечисленных сюжетов и представляющих собой либо экспромт, либо отколовшуюся часть большой поэмы, все поэтические жанры сосуществовали в составе касыды в виде жанровых форм. Поэтому касыду с точки зрения жанра можно считать произведением синкретическим.

Только *хиджа* («осмеяние») и *риса* («жалобные причитания по умершему»), развивавшиеся как независимые жанры, получили уже в доисламский период более или менее законченную форму.

Весьма распространена в доисламский период была хиджа. Ее содержание всегда сводилось к хуле врагов поэта и врагов его племени. Поэт должен был уметь защитить честь племени не только оружием на поле боя, но и стихом в поэтическом диспуте. Поскольку бедуинские племена почти всегда находились в состоянии войны, жанр хиджа получил весьма широкое распространение.

Хиджа развилась из угрожающих выкриков по адресу врага, имевших, возможно, значение магического заклинания и слагавшихся экспромтом. Хулой бедуинский поэт разжигал ненависть к врагу, не пренебрегая при этом самыми грубыми и бранными выражениями. При помощи хиджа наряду с поношением вражеского племени поэт отражал нападки вражеских поэтов и защищал честь своего племени. Иногда бедуинский поэт принимал участие в споре

боровшихся за власть вождей, всячески расхваливая одного и высмеивая другого.

Вот как доисламский поэт ан-Набига отвечает на сатиру своего противника поэта Амира:

> И если Амир сказал глупость, то поистине это не удивительно: от этого юнца следовало ожидать глупости.
>
> Будь же, Амир, похож на своего отца или на Абу Бара (дядя Амира по отцу. — *И. Ф.*), тогда у тебя будут и ум и здравый смысл.
>
> Тогда твое льющееся через край и не находящее выхода самодовольство не будет лишать тебя мудрости.
>
> Но поистине ты созреешь и достигнешь предела лишь тогда, когда поседеешь или, вернее, когда ворон поседеет.

Название другого жанра — риса — часто в европейской литературе не совсем точно переводится словом «элегия». Риса ведет свое происхождение от песен-причитаний, которые в соответствии с похоронным ритуалом жены умерших должны были петь (голосить) публично перед соплеменниками.

В риса бедуинский поэт описывает свою скорбь о родственнике, или друге и, не скупясь на высокопарные сравнения и гиперболы, всячески прославляет достоинства покойного.

Вот как поэтесса аль-Ханса оплакивает своего погибшего брата Сахра:

> О нет! Клянусь Аллахом, я не забуду тебя, пока жива, до самой могилы!
>
> В тот день, когда я расставалась с Сахром Абу Хассаном, я распрощалась со всеми радостями.
>
> О горе мне и горе моей матери! Разве он не лежит в могиле и утром и в вечернюю пору?!

Распространенной жанровой формой доисламской поэзии был *фахр* («самовосхваление»), составлявший главную часть доисламской касыды. В фахре бедуинский поэт восхвалял свои подвиги и подвиги своего рода, знатность своего происхождения, свои благородные поступки, доблесть и щедрость и превозносил в гиперболистической форме мощь своего племени, его многочисленность и т. п.:

> Мы заполонили сушу так, что на ней нам стало тесно, а поверхность моря мы покрыли кораблями.
>
> Нам принадлежит вся вселенная и все, кто греется на солнце. Когда мы нападаем, мы нападаем как сильные люди, —

говорил поэт Амр ибн Кульсум о своем племени.

В фахре племенной герой как бы отождествляется со всем племенем. Идеализируя героя, изображая его носителем всех доблестей и идеалов племени, олицетворением племенных интересов, поэт возвышал его в сознании соплеменников. Гиперболизированные образы и торжественные интонации фахра вызывали в слушателях чувство племенного патриотизма. В какой-то степени в фахре (как и в риса) можно видеть зачатки героического эпоса, который в доисламский период так и не развился. Это объясняется разъединенностью аравийских племен, отсутствием общенародной жизни, составляющей содержание всякой народной эпопеи. Сказалось также отсутствие в языческих верованиях доисламских арабов развитой мифологии, одной из важных предпосылок возникновения героического эпоса. Позднее, в середине VII в., когда объединение Аравии наконец состоялось на религиозной основе, героический эпос сложиться уже не мог.

С фахром генетически и типологически тесно связана другая жанровая форма — *мадх* («восхваление», «панегирик»). В древнеарабской бедуинской поэзии провести грань между фахром и мадхом довольно трудно. Как и фахр, мадх в самостоятельном виде не встречался, но составлял главную часть касыды. В мадхе поэт обычно восхвалял подвиги и добродетели племенных вождей и героев или правителей мелких аравийских княжеств. В отличие от позднейших придворных панегиристов, превозносивших феодальных правителей в надежде снискать их расположение и получить подачку, доисламские бедуинские поэты при помощи мадха стремились лишь упрочить славу своего племени.

Значительное место в доисламской поэзии занимали разнообразные описания — *васф* и любовная лирика — *насиб*.

В васфе доисламские поэты изображали пустынные равнины Аравии, ее жгучее солнце, бури и благодатные дожди, ее скудную флору и фауну, описывали коня и верблюда, достопримечательные места, разрушенные поселения и покинутые кочевья. Они пространно рассказывали о битвах, племенных собраниях, традиционных играх и других событиях политической и культурной жизни. Подобные описания природы и различных событий носят одновременно лирический и эпический характер. В самостоятельном виде васф встречается довольно редко. Обычно он составляет значительную

часть касыды, создает у слушателя определенное настроение и подводит к основной теме произведения. Различного рода описания содержатся почти во всех доисламских касыдах.

Насиб — лирическое вступление к касыде, в котором поэт рассказывает о своей страсти и ревности, о страданиях в разлуке с любимой и о радостях любви. Развитие этой жанровой формы связано с культом возлюбленной, во имя которой поэт-бедуин совершает свои подвиги. Это поклонение возлюбленной напоминает, а в известном смысле и предвосхищает средневековый европейский культ дамы.

В любовной лирике уже в доисламский период наметились два направления — бедуинское и придворное. Лирика бедуинских поэтов откровенно чувственная, однако в ней нет еще того эротически-фривольного тона, который появляется у поэтов, испытавших на себе влияние культуры Византии и Ирана и «испорченных» роскошью придворной жизни.

Любовные стихотворения в древнеарабской поэзии встречаются редко. Строчки о любви входят в касыду как элемент лирического вступления, без которого ни один уважающий себя поэт не мог перейти к основной теме своей поэмы.

К числу жанровых форм доисламской поэзии относятся также стихи о вине — *хамрият*. Как и насиб, хамрият в доисламский период в самостоятельном виде встречался редко и обычно входил в состав касыды.

Наконец, в особую жанровую форму доисламской поэзии обычно выделяются разнообразные благочестивые суждения и сентенции — *хикма*, имеющие форму отдельных бейтов или

небольших стихотворений. Как и пословицы, хикма в краткой форме обобщала в образах те или иные отношения или обстоятельства жизни. Хикма у древних арабов была основным способом выражения норм общественной морали.

В известном смысле хикма можно сравнивать с греческими гномами, краткими нравоучительными изречениями в стихотворной форме, отличающимися от наших обычных поговорок и притч несколько более возвышенным и поэтическим характером, отсутствием какого бы то ни было комизма и прозаичности. В некоторых хикма доисламских поэтов звучат мотивы бренности человеческого существования, содержатся скептические рассуждения о нравах современников, что несомненно отразило ломку старых родо-племенных отношений.

Доисламская поэзия не отличается особым идейным и тематическим богатством. Однообразие бедуинской жизни и отсутствие свежих впечатлений ограничивали воображение поэта и не позволяли ему выйти за пределы привычных образов и ассоциаций. Вместе с тем примитивность быта кочевника, его близость к природе и необходимость постоянно преодолевать трудности жизни в пустыне и опираться в борьбе за существование только на свои силы и на помощь соплеменников обострили наблюдательность бедуина.

Бедуинские поэты были тесно связаны со своим племенем. В своих представлениях об идеале и в эстетической оценке жизни они никогда не выходили за рамки общеплеменных представлений. Это духовное единство поэта, даже слитность с родом и племенем определяли

его мироощущение. В доисламской поэзии мало стихотворений, по которым можно было бы судить о личности поэта и его переживаниях, о субъективных причинах его душевного состояния. Общая для всех поэтов грусть при виде покинутого становища — это не следствие индивидуальных переживаний или жизненных неудач поэта, а традиционный штамп, без которого не мыслилась слушателям и стихотворцам настоящая поэма.

Бедуинский поэт не пытался поразить слушателей полетом фантазии, оригинальностью мысли или каким-то обобщением. Он стремился лишь к тому, чтобы, развивая традиционную форму, превзойти своих предшественников и соперников в правдивости изображения, выразительности и лаконизме.

Стремление к жизненной правде сказывалось в стремлении к максимально точному воспроизведению факта, явления или предмета. Образы в стихотворениях доисламских поэтов, как правило, создавались при помощи сравнений, материал для которых черпался из окружающей жизни. Эти сравнения, строящиеся на основании бесспорного внешнего сходства, перерастают иногда в яркие описания и составляют главную прелесть древнеарабской поэзии.

Приведем примеры из му'аллаки Имру'ульКайса:

Стан ее тонок, как туго сплетенный ремень,
А ножка напоминает ствол тростника, обильно напоенного и склонившегося к земле.

Какая ночь! Кажется, что звезды ее привязаны льняными веревками к твердой скале.

Особенностью арабского поэтического стиля джахилийского периода были крайний лаконизм и иносказательность. Арабские поэты опускали все то, что их слушатели могли дорисовать при помощи собственного воображения. Это придавало их произведениям сжатость и динамизм, а слушателю позволяло легко и быстро воспринять образ. В частности, доисламские поэты часто прибегали к эллипсису. Вот как поэт Лебид писал о дожде, туче, грозе:

Лился крупный и обильный из утреннего и ночного, несомого и отвечавшего другому грохотом.

Выразительность такого приема, первоначально возникшего, по-видимому, на почве первобытного табуирования, достигалась тем, что прилагательное, определяя характерное качество предмета, вместе с тем служило обозначением самого предмета.

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

Уже в доисламскую эпоху складываются два направления, которые впоследствии сохраняются в арабской поэзии на протяжении многих веков. Одно из них можно условно назвать бедуинским, а второе, возникшее позднее, в период ослабления внутриплеменных связей и усиления феодализации, — придворным.

Бедуинские поэты в основном принадлежали

к родовой аристократии. Часто они, как аль-Мухальхиль или Имру'улькайс, состояли в близком родстве с племенными вождями и принимали участие в борьбе за власть. К числу наиболее прославившихся бедуинских поэтов относятся Имру'улькайс, Тарафа, Зухейр, Амр ибн Кульсум, аль-Харис ибн Хиллиза, Антара.

По мере распада родо-племенных отношений бедуинское направление приобретает черты искусственности и вырождается у средневековых поэтов Ирака, Сирии и Египта в манерное подражание древним поэтам Аравии.

С утратой племенами могущества их поэты перебирались ко двору мелких феодальных князьков Аравии или соседних областей и здесь пытались найти материальную поддержку для себя и покровительство для своих соплеменников. К числу доисламских придворных поэтов относятся ан-Набига из племени зубиян, аль-А'ша и аль-Хутей'а.

С распространением ислама, образованием халифского двора и дальнейшей феодализацией халифата придворная поэзия пышно расцветает и становится на многие века главным направлением в арабской литературе.

Бедуинская поэзия. Одним из древнейших известных нам бедуинских поэтов доисламского периода был аш-Шанфара (настоящее его имя Сабит ибн аль-Аус). Отсутствие упоминаний о поэте до VIII в. дало повод некоторым исследователям отрицать его существование, а стихи его считать позднейшим апокрифом. Однако, как справедливо отмечал И. Ю. Крачковский, насыщенность поэзии аш-Шанфары архаизмами и превосходное знание автором условий

примитивной жизни в пустыне, едва ли доступное горожанину-книжнику, свидетельствуют скорее о подлинности его произведений.

Об аш-Шанфаре, умершем в начале VI в., почти ничего не известно. Как можно понять из его стихов, поэт по каким-то причинам вынужден был покинуть свое племя и жить в пустыне среди диких зверей. Оскорбленный сородичами, аш-Шанфара ненавидел свое племя и совершал разбойничьи налеты на бедуинские кочевья, сея повсюду страх и разрушение.

Главное произведение аш-Шанфары — его знаменитая «Лямийя» (т. е. поэма с рифмой на букву «лям»), получившая у современных исследователей наименование «Песни пустыни», — воспевает одинокую жизнь в пустыне. Герой произведения — храбрый изгнанник, мужественно переносящий голод, жажду, холод и прочие невзгоды бродячей жизни, совершает набеги на кочевья и оседлые поселения, дружит с дикими зверями и т. д.:

> Жизнью твоей клянусь — есть на земле убежище для обиды человеку благородному; есть на ней уединение для того, кто страшится ненависти.
>
> Жизнью твоей клянусь — на земле не тесно человеку, который двинулся в путь ночью с желанием или страхом, сохраняя разум.
>
> У меня ближе Вас есть семья: неутомимый волк, пятнистый короткошерстный [леопард] и гривастая вонючая [гиена].
>
> Они — моя семья: доверенная им тайна не будет разглашена, а преступник не будет покинут в отместку за свое преступление.
>
> *(Перевод И. Ю. Крачковского)*

Аш-Шанфара — еще носитель родо-племенной этики. В глубине души поэт чувствует себя

преступником, нарушившим законы племени, и горько сетует лишь на строгость наказания. Вместе с тем в поэме аш-Шанфары есть строчки, свидетельствующие о том, что поэт стал жертвой социального конфликта. Поэт заявляет, что он предпочитает голодать, «лишь бы кичащийся благодеяниями не считал себя моим благодетелем», и что, если бы не боязнь навлечь на себя позор, он присвоил бы себе все богатства племени — «ни у кого, кроме меня, не осталось бы питья для пира или пищи».

Поэма аш-Шанфары еще не имеет всех традиционных композиционных элементов древнеарабской касыды, однако в ней уже есть некоторые характерные ее черты: каждый бейт поэмы — законченный смысловой отрывок, вся поэма — соединение нескольких поэтических картин, она написана одним размером (тавиль) и все строчки ее имеют единую рифму.

Рядом с аш-Шанфарой можно поставить другого замечательного доисламского поэта, Та'аббата Шаррана (ум. ок. 530 г.?). О его жизни мы знаем не больше, чем о жизни аш-Шанфары. Подобно аш-Шанфаре Та'аббата Шарран был изгнан из племени. Он совершал набеги на кочевья, но при этом строго соблюдал неписаный бедуинский кодекс чести (убивал, лишь следуя закону кровной мести, и нападал на племена, находившиеся во вражде с его родным племенем). Стихи Та'аббата Шаррана — восторженный гимн бедуинскому мужеству. В них, как и в стихах аш-Шанфары, мы еще не находим всех традиционных элементов касыды. Но по экспрессии, по неповторимому, чисто бедуинскому чувству жизни, их смело можно отнести к наиболее

замечательным образцам древнеарабской поэзии:

Я посвящаю свое восхваление моему двоюродному брату, человеку отважному и искреннему, Шамсу ибн Малику.

Я порадую его этим восхвалением в собрании племени, как он порадовал меня, подарив мне породистых верблюдов, питающихся кустарником-араком.

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

День он проводит в одном становище, ночь — в другом, всегда один, верхом на спине опасностей.

Он перегоняет порыв ветра, отбрасывает его в сторону силой своего движения.

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

А глазам своим он поручает наблюдать, чтобы кто-нибудь не поразил его сердце острием скользкого, пускающего кровь [меча].

А уж если он вонзит [меч] в кость достойного противника, то возликуют хохочущие уста смерти (досл.: уста так широко раскроются, что станут видны зубы мудрости. — *И. Ф.*).

Он считает одиночество самым лучшим спутником и идет туда, куда влечет его Млечный Путь.

В числе ранних известных нам доисламских поэтов был аль-Мухальхиль (ум. во 2-й половине VI в.), происходивший из племени тагли́б. Согласно преданию, он был фарисом, странствующим рыцарем пустыни, и вел жизнь, полную приключений и любовных похождений. Обычно биографию поэта связывают с полулегендарной историей «войны из-за верблюдицы аль-Басусы». Это предание симптоматично для состояния аравийских племен в VI в.

У аль-Мухальхиля был брат Кулейб — военачальник двух родственных племен — бакр и таглиб. Возгордившись, Кулейб стал нарушать старинные племенные законы, притеснять рядовых членов племени, требовал проявления особого к себе уважения. Он запретил соплеменникам пасти верблюдов вместе с его собственным стадом. Как-то жена Кулейба разгневала его тем, что хвалилась своими братьями, особенно Джассасом. Выйдя из палатки, Кулейб увидел, что в его стаде пасется верблюдица аль-Басусы — тетки Джассаса, приехавшей к племяннику. Кулейб убил верблюдицу, этим он оскорбил Джассаса. Последний подстерег и убил Кулейба. Аль-Мухальхиль призвал соплеменников отомстить за брата. В результате между племенами бакр и таглиб вспыхнула сорокалетняя война, получившая название «война из-за верблюдицы аль-Басусы». В ходе борьбы аль-Мухальхиль был взят в плен и вскоре умер. После его смерти племена бакр и таглиб примирились, причем посредником между ними выступил отец правителя Хиры Амра ибн Хинд.

В предании о «войне из-за верблюдицы аль-Басусы» нашли отражение процессы, связанные с разложением родового строя и образованием классового общества. Эта война была не обычным межплеменным столкновением, а борьбой за объединение, которая велась в период образования государства. В данном случае эта борьба завершилась победой третьей стороны — правителей сильной Хиры, воспользовавшихся межплеменной рознью, чтобы укрепить свое положение в Центральной Аравии.

До нас дошли лишь немногие стихотворения аль-Мухальхиля, главным образом его риса на смерть брата Кулейба. В сохранившейся поэме, содержащей всего тридцать строк, поэт воспевает храбрость и великодушие Кулейба, его мужество на поле брани, умение ездить верхом и даже его «стойкость» в дружеских попойках — словом, все его бедуинские доблести — и в напряженно-скорбных восклицаниях выражает свое горе:

> О Кулейб! Не осталось ничего доброго на земле и среди ее обитателей с тех пор, как ты покинул мир!
>
> О Кулейб! Какой мужественный и благородный юноша лежит под надгробным камнем!
>
> Когда вестники смерти произнесли твое имя, я закричал им: «И земля еще не разверзлась?! Она еще стоит на своих основаниях!?»

Для усиления выразительности стиха аль-Мухальхиль прибегает к словесным повторам, которые придают стиху монотонность и печальную напевность, напоминающую погребальный плач:

> Я звал тебя, Кулейб, но ты не отозвался. Да и как может отозваться опустевшая местность?
>
> Ответь мне, о Кулейб безупречный! Ведь всегда обращаются к людям с прекрасной душой!
>
> Ответь мне, о Кулейб безупречный! Страшный удар получило племя низар, потеряв своего воина.

Повторяющиеся строчки по своей форме, видимо, восходят к обрядовым похоронным песням.

Поэзия аль-Мухальхиля еще безыскусна. В ней отсутствует та сложная, впоследствии

ставшая традиционной композиция, которую мы находим в произведениях более поздних джахилийских поэтов.

Одним из самых крупных доисламских поэтов средневековые арабы справедливо считали Имру'улькайса (род. ок. 500 г. — ум. в середине VI в.), происходившего из аристократического рода. Вождь союза племен Кулейб был дядей поэта по матери; родственником ему приходился и поэт аль-Мухальхиль. Отец Имру'улькайса был могущественным вождем племени асад, человеком жестоким и несправедливым. Соплеменники убили вождя, претендовавшего на абсолютную власть.

В традиционной биографии сообщается, что детство и юность поэт провел в роскоши, что отнюдь не было свойственно наследникам племенных вождей, живших в обычных условиях сурового бедуинского быта. С детских лет Имру'улькайс проявил большие способности к поэзии и описывал в стихах свои развлечения и любовные приключения. Отец вначале пытался заставить его отказаться от сочинительства, но в конце концов изгнал сына из дома. Этот факт свидетельствует о новом, «аристократическом» представлении о поэтическом творчестве как о занятии, недостойном княжича.

С группой таких же изгоев Имру'улькайс бродил по пустыне от одного оазиса к другому, охотился, сочинял стихи. В изгнании он узнал о смерти отца и поклялся отомстить за него. Вместе со своими союзниками из племен бакр и тагліб он затеял с асадитами войну, но был разбит войском покровителя асадитов — правителя Хиры Мунзира III. Через гассанидского

эмира аль-Хариса Имру'улькайс испросил разрешение византийского императора Юстиниана отправиться в Константинополь. В Константинополе Имру'улькайс пытался заручиться поддержкой Византии в борьбе с союзниками Ирана — хирскими князьями. На обратном пути из Византии поэт умер.

В поэзии Имру'улькайса, не порвавшего полностью с бедуинскими племенными традициями и обычаями, уже чувствуется влияние утонченной придворной культуры соседних государств (Византии и Ирана).

Арабская традиция считает Имру'улькайса создателем касыды со всеми ее специфическими чертами, а самым выдающимся произведением Имру'улькайса признается его му'аллака, которую в средние века арабы объявляли непревзойденным шедевром и даже художественным эталоном. Оценивая какое-либо поэтическое произведение, они говорили: «Это прекраснее, чем касыда „Постойте! Поплачем!"» или: «Это известнее, чем касыда „Постойте! Поплачем!"».

Согласно традиции, свою му'аллаку Имру'улькайс сочинил в память встречи с возлюбленной Унейзой. Этот день, получивший название по месту встречи «День Дарат Джульджуль», по свидетельству арабских средневековых комментаторов, ознаменовался следующим событием.

Влюбленный в Унейзу Имру'улькайс, чтобы встретиться со своей возлюбленной, пошел на хитрость. Во время перекочевки он отстал от соплеменников и укрылся возле места для купания в Дарат Джульджуль. Когда Унейза вместе с другими женщинами вошла в воду, поэт

собрал брошенную на берегу одежду, уселся на нее и объявил, что отдаст ее лишь тогда, когда купальщицы выйдут нагими из воды. После долгих колебаний женщины покорились. Получив одежду, они стали упрекать Имру'улькайса в легкомыслии. Однако щедрый поэт заколол своего верблюда и угостил их вином и жареным мясом. Женщины, тронутые поступком поэта, сами понесли седло его верблюда к стоянке племени.

Му'аллака Имру'улькайса состоит из нескольких самостоятельных частей. В первой части поэт предается воспоминаниям, нахлынувшим на него при виде покинутой стоянки, где он некогда испытал любовь и горечь разлуки. Во второй части он описывает свои любовные приключения, свидания с Унейзой и особо останавливается на событиях Дня Дарат Джульджуль. Третью часть касыды поэт посвящает описанию природы и жизни в пустыне (рисует ночь в пустыне, описывает охоту, коня, грозу и т. д.).

Две главные темы проходят через всю поэзию Имру'улькайса — тема любви и тема природы. Развивая эти темы, поэт рассказывает о разном: о людях и событиях, невзгодах и испытаниях, о радостях и удачах. В целом перед слушателем возникает красочная картина жизни в Аравийской пустыне.

Имру'улькайс по праву считается у арабов непревзойденным мастером пейзажной лирики. Проведя в пустыне большую часть жизни, он как бы слился с аравийской природой. Описания природы Имру'улькайса точны, просты и лаконичны, но вместе с тем это не мертвое копирование натуры. Имру'улькайс как большой художник умеет найти высокую поэзию в однообразной жизни бедуина и сказать о ней сжато и красочно:

> Нам навстречу попалось стадо диких овец. Самки были похожи на девиц, в длинных платьях прогуливающихся вокруг идола Дувара.
>
> И вдруг они рассыпались, словно бусы на шее человека, имеющего в племени дядей по отцу и по матери... *

Вот как поэт описывает грозу:

> Друг мой! Видишь отсветы молний? Смотри: вот она сверкнула среди туч, извиваясь, как руки.
>
> Свет ее мерцает в темноте подобно светильнику отшельника, вдоволь напоившего витой фитиль кунжутным маслом...

Любовная лирика Имру'улькайса носит откровенно чувственный характер. Поэт придавал своим рассказам о любовных переживаниях форму беседы с возлюбленной, описание возлюбленной и сцены свидания перемежаются у него с диалогом.

Порой в стихотворениях Имру'улькайса звучат жалобы на судьбу, сквозит душевная горечь человека, столкнувшегося с несправедливостью и разочаровавшегося в жизни, слышатся нотки скептицизма, мотивы близкой смерти:

> Я вижу, как мы быстрыми шагами идем к неизбежной смерти...
>
> Довольно я покружился в этом мире, и теперь

* Бедуин, имеющий многочисленную родню в племени, мог всегда рассчитывать на ее защиту, и это придавало ему в племени известный вес.

я предпочитаю вместо погони за добычей возвратиться невредимым.

Я знаю, что скоро смерть вонзит в меня свои острые когти и зубы.

Стилистические средства Имру'улькайса весьма разнообразны. Всем другим художественно-изобразительным средствам поэт предпочитал сравнения, которые черпал из окружавшего мира:

У моего коня бока газели, а ноги — как у страуса. Его бег легок, как поступь волка, а галоп — бег лисенка.

Как и у других доисламских поэтов, образное мышление Имру'улькайса еще не знает символики или аллегорий; чаще в его стихах можно встретить олицетворение и смысловой параллелизм:

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.

Имру'улькайс широко пользуется метафорой и метонимией. Например, в му'аллаке поэт говорит, обращаясь к ночи:

Я сказал ей, когда она, потягиваясь, отдалила свой конец от начала:

«О, затянувшаяся ночь, неужели ты не просветишься зарей? Впрочем, вряд ли утро принесет мне облегчение».

Это уподобление ночи потягивающемуся зверю неожиданно для европейского читателя, но естественно для бедуина, хорошо знавшего повадки хищников.

Имру'улькайс, создавая художественные образы, искусно использовал «могучую музыку слов». Повторением согласных и звукоподражанием он достигал особой выразительности стиха. В строчках, повествующих о житейских невзгодах, слышатся стоны и вздохи, а когда поэт рассказывает о достоинствах своего коня, в стихе слышится конский топот:

'ала аз-забли джайашун ка анна ахтизамаху
иза джаша фихи хамйуху галйу мирджали
миссаххин иза ма ас-сабихату ала ал-вана асарна
губаран би-л-кадиди ал-мураккали
йазиллу ал-гуламу ал-хиффу 'ан сахаватихи ва
йулви би асваби ал-'анифи ал-мусаккали

Он поджар и полон огня, а когда разгорячится — храп его подобен кипению котла.

Он скачет во весь опор, в то время как другие скакуны от усталости вздымают пыль с жесткой и утоптанной земли (отяжелевшими ногами).

Он сбрасывает со спины своей юнца и развевает по ветру одежду сильного и искусного всадника.

(Перевод Ю. Завадовского)

Комбинация из согласных р, с, к, л в последних рифмующихся словах каждого стиха создает «цокающий» звук, напоминающий стук копыт.

Имру'улькайс — безусловно одна из самых крупных фигур древнеарабской поэзии. В его творчестве мы впервые находим те приемы и формы арабского стихосложения, которым сле-

довали арабские поэты на протяжении всего классического периода. Имру'улькайсу подражали как поэты доисламского периода (Зухейр, Тарафа), так и поэты собственно классического периода (Омар ибн Абу Раби'а, Абу Нувас, аль-Бухтури и др.).

К числу ранних доисламских поэтов относится также Тарафа (ум. в середине VI в.), проведший, как и Имру'улькайс, значительную часть жизни в изгнании.

О Тарафе известно немного. Поэт происходил из знатного рода племени бакр, кочевавшего в Бахрейне, в районе Персидского залива. Детство его прошло в довольстве, но после смерти отца он попал под опеку братьев родителя, стремившихся, видимо, захватить имущество и права, доставшиеся Тарафе по наследству. Родственники воспользовались тем, что Тарафа расходовал на свои удовольствия имущество рода, восстановили против Тарафы соплеменников и его, «словно чесоточного, вымазанного дегтем верблюда», изгнали из племени.

Тарафа долго скитался по пустыням Аравии, но в конце концов вернулся в племя и, покорясь воле племенных вождей, стал пастухом у своего брата Ма'бада. Через некоторое время Тарафа вновь покинул племя и перебрался ко двору Амра ибн Хинд, любителя и знатока поэзии. Однако поэт не мог примириться с униженным положением придворного панегириста и написал на правителя Хиры и его приближенных несколько язвительных эпиграмм. Разгневанный Амр ибн Хинд отправил Тарафу в Бахрейн на расправу к подвластному наместнику. Однако наместник Бахрейна, соплеменник Тарафы, отказался выполнить приказ, за что был смещен с поста. Новый наместник, происходивший из племени таглиб, казнил поэта.

Из произведений Тарафы наибольшей популярностью у арабов пользуется касыда, причисляемая ими к му'аллакам.

Поводом для сочинения му'аллаки послужили притеснения брата Ма'бада, захватившего имущество Тарафы. В своей му'аллаке Тарафа обращается к брату с упреками, всячески оправдывает свой образ жизни и восхваляет свои достоинства. Му'аллака Тарафы содержит традиционный зачин (описание покинутого кочевья и возлюбленной), описание верблюдицы, самовосхваление. Следующая, «философская» часть состоит из афоризмов, в которых поэт оправдывает свой легкомысленный образ жизни бренностью и скоротечностью всего земного:

> Вот я вижу: могила жадного, дрожащего над своим имуществом человека, такая же, как могила беспутного расточителя.
>
> Вижу: смерть избирает благороднейшего и отнимает самое дорогое у мерзкого скупца.

В заключительной (основной) части поэт защищает себя от нападок брата, пытается оправдаться в глазах своей возлюбленной и всячески подчеркивает свою храбрость и другие достоинства, послужившие на пользу племени «как в сражении, так и на совете», жалуется на несправедливость и говорит о своей надежде на то, что время докажет его правоту.

В стихах разочаровавшегося в жизни и преисполненного горечи поэта звучат эпикурейские мотивы:

Ты, упрекающий меня в том, что я участвую в сражениях и предаюсь удовольствиям, разве ты можешь сделать меня бессмертным?

Если же ты не в силах отвести от меня смерть, так позволь же мне ее опередить и растратить все, что я имею.

Мировоззрение Тарафы полностью оставалось родо-племенным. Он ревностно относился к своему долгу участника совета старейшин, готов был в любую минуту защищать свое племя и т. д. И он лишь жаловался на несправедливое отношение племенных вождей:

Несправедливость родичей приносит человеку более тяжкие страдания, чем удар острым индийским мечом.

В творчестве Тарафы, как и Имру'улькайса, переплетаются утонченность, воспитанная в детстве, а затем жизнью при дворе, с грубостью, появившейся под влиянием долгого пребывания в пустыне.

Некоторая сдержанность в выражении чувств в сочетании с удивительной поэтической образностью составляет главное достоинство поэзии Тарафы. Особого мастерства Тарафа достиг в сравнениях:

В то утро верблюды с паланкинами женщин из рода бану малик казались большими лодками, плывущими по широкому руслу Дада...

Искусный кормчий то поворачивает их в сторону, то снова направляет прямо.

Эти лодки разрезают водяную пену, словно угадчик-игрок делит рукой кучку песка.

Здесь перед нами цепь сравнений: движущиеся по пустыне верблюды с паланкинами

сравниваются с лодками, а те и другие—с бедуинской игрой.

В стихах поэт сравнивает свою возлюбленную с газелью, а ее улыбку — с цветком дикой ромашки, «растущей на холме из чистого и влажного песка».

Сравнения Тарафы обычно весьма точны, конкретны и в то же время ярки и поэтичны:

Глаза верблюдицы, как два зеркала, блестят из глазниц, края которых тверды, как скала, в которой выдолблены ямки для водопоя.

Она ходит немного боком, бежит проворно, большеголовая, и веревки так же не оставляют следа на ее боках, как ручейки на гладкой поверхности камня...

Арабы во все времена высоко ставили поэтический талант Тарафы, считали его выдающимся джахилийским поэтом, превосходящим своих современников силой чувств и философской глубиной. Вместе с тем они отмечали излишнюю грубость его стихов, недостаток уравновешенности и зрелости.

Творчество Тарафы, как и Имру'улькайса, оказало значительное влияние на всю последующую арабскую средневековую классическую поэзию.

К бедуинскому направлению доисламской поэзии конца VI в. относится и творчество двух авторов му'аллак — аль-Хариса ибн Хиллиза и Амра ибн Кульсум, имена которых связаны с многолетней войной между родственными племенами бакр и таглиб.

Как уже говорилось выше, «война из-за верблюдицы аль-Басусы» окончилась благодаря

вмешательству правителя Хиры. Однако вскоре между племенами вновь разгорелась война. Враждовавшие племена обратились к арбитру — правителю Хиры Амру ибн Хинд (554—569). Согласно одной из версий, му'аллаки были произнесены поэтами перед Амром ибн Хинд в качестве речей спорящих сторон. Выступление Амра ибн Кульсум, превозносившего свое племя таглиб и не побоявшегося задеть правителя Хиры, было встречено князьком неблагожелательно. Аль-Харис ибн Хиллиза сумел опровергнуть доводы противной стороны и восславил мудрость арбитра. Правитель Хиры решил спор в пользу племени бакр. Разумеется, это не следствие поэтического диспута (сам факт которого ставится под сомнение некоторыми исследователями). Причина была чисто политическая: правителей Хиры пугал рост могущества таглибитов. Племя таглиб было одним из самых могущественных в Аравии, владело большой территорией, и о нем даже существовала поговорка: «Если бы не появился ислам, племя таглиб поглотило бы всех». Сам же полулегендарный рассказ о поэтической дискуссии свидетельствует о важной роли поэтов в общественной жизни аравийских племен.

Му'аллака аль-Хариса ибн Хиллиза имеет традиционную композицию. После обычного лирического зачина поэт опровергает обвинения, возводимые таглибитами на его племя в причастности к убийству Кулейба, восхваляет бакритов, рассказывает об их победах, в частности о победах над племенем таглиб, говорит о старинной вражде между хирскими правителями и племенем таглиб, превозносит правителя Хиры и упоминает об услугах, оказанных ему бакритами. В заключение он рагует за дружбу между правителем Хиры и бакритами.

Му'аллаку аль-Хариса ибн Хиллиза можно считать одним из древнейших образцов арабского ораторского искусства.

В му'аллаке значительное место занимает повествовательный элемент. Свои аргументы в споре с таглибитами поэт подкрепляет рассказом о героических деяниях своего племени. Рассказ этот, в основе которого, по-видимому, лежали исторические факты, расцвеченный фантазией автора, идеализирующего и гиперболизирующего качества своих соплеменников, их деяния и поступки, носит эпический характер:

Вот здесь Амр ибн Хинд, которому известны три наших подвига, каждый из которых — доказательство нашей доблести.

Доказательством нашей доблести могут служить события, происшедшие в восточном ущелье, куда явилось племя ма'адд — каждый род со своим знаменем.

Окружили Кайса воины в кольчугах во главе с йеменским вождем, стоявшим словно белая скала.

Сколько молодых людей, рожденных от благородных женщин, юношей, которых ничто не могло сдержать кроме блестящего длинного меча, мы обратили в бегство.

Мы наносили им такие страшные удары, от которых кровь лилась, как вода из прорванного меха.

Мы их преследовали до утесов горы Сахлан, так что бедра их покрылись кровью.

Мы пускали в них копья, которые дрожали в неприятельских телах, как ведра в глубоких колодцах.

Один лишь бог знает, как мы с ним обошлись, и кровь тех, кого мы погубили, осталась без отмщения.

1—47

Весьма своеобразен язык касыды аль-Хариса ибн Хиллиза. Поэт так подбирает слова, что строчки, посвященные правителю Хиры, звучат мягко и нежно, в то время как при описании героических деяний племени в поэме слышна музыка боя.

Интересы таглибитов на третейском суде, как уже говорилось, защищал поэт Амр ибн Кульсум, сын одного из таглибитских вождей и потомок знаменитого таглибитского вождя — Кулейбы. Третейский суд не предотвратил столкновения. Согласно преданию, правитель Хиры Амр ибн Хинд пригласил к себе в гости Амра ибн Кульсум с матерью и во время трапезы непочтительно обошелся с пожилой женщиной. Оскорбленный Амр ибн Кульсум бросился на хирского правителя, снес ему мечом голову и скрылся со своими спутниками, захватив в плен многих представителей хирской знати.

Разразившаяся между племенами бакр и таглиб война продолжалась долго и шла с переменным успехом. По существу это была борьба за власть над Северной и Центральной Аравией. В процессе войны некоторые 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, прославляя свое племя, грубо высмеивая правителей Хиры.

Наиболее популярным и зрелым в художественном отношении произведением Амра ибн Кульсум считается его му'аллака, сочиненная, по-видимому, в два приема. Первая часть содержит обращение поэта к Амру ибн Хинд,

вторая — рассказ об убийстве поэтом хирского правителя. Первая часть му'аллаки начинается с хамрият — воспевания вина. Далее в соответствии с традицией следует насиб (описание разлуки поэта с возлюбленной, воспевание ее красоты), а затем главная часть — фахр. Здесь поэт рассказывает историю борьбы таглибитов с бакритами, обвиняет бакритского вождя в стремлении подчинить таглибитов, хвалится могуществом своего племени.

Вторая часть му'аллаки, если судить по ее содержанию, была сочинена позднее, в разгар войны таглибитов с Хирой. В ней поэт в самых неумеренных выражениях восхваляет доблесть воинов родного племени и их былые подвиги.

Му'аллака Амра ибн Кульсум имеет ряд черт, сближающих ее с героической поэмой. Но герой у Амра ибн Кульсум еще не выделился как личность, не стал центральной фигурой повествования, воплощением народной воли, мужества и мудрости, короче говоря, не приобрел черты, свойственные главному персонажу героической эпопеи. Герой му'аллаки Амра ибн Кульсум — племя, доблести которого поэт восхваляет. Стихи его насыщены гиперболами, в них много риторики. Бурное воображение поэта приводит не только к обычному у арабских стихотворцев нарушению композиционного единства, но иногда и к утрате в стихах всякого смысла. При этом стих Амра ибн Кульсум предельно экспрессивен, в нем слышится шум боя, топот мчащихся всадников и т. д.

Амр ибн Кульсум в своих стихах широко использует все средства джахилийской поэтики:

смысловой параллелизм, сравнения, метафоры, эпитеты:

Заворчали на нас собаки вражеского становища, но мы уже успели очистить трагакант наших соседей от колючек.

В этом бейте налет на враждебное племя уподобляется очистке кустарника от шипов:

Если мы приносим свои ручные мельницы к какому-нибудь племени, то при встрече оно будет истерто в муку.

Мельничным ситом нам служит Восточный Неджд, а горстью зерна, бросаемой в мельничные жернова, — все племя куда'а поголовно.

Когда мы привязываем нашего верблюда веревкой, верблюд разрывает ее или же сворачивает шею рядом идущему.

Нас считают самыми надежными при исполнении обещания и самыми верными, если мы дали клятву.

Здесь своеобразный смысловой параллелизм подчеркивает свободолюбие соплеменников поэта, у которых даже верблюды имеют непокорный нрав.

Амр ибн Кульсум заканчивает касыду хвастливыми бейтами, прославляющими доблесть своего племени:

Едва наш младенец перестает сосать молоко матери, как даже богатыри преклоняют перед ним с почтением свои колени.

Му'аллака Амра ибн Кульсум в доисламскую эпоху была весьма популярной среди аравийских племен. Особой любовью она пользовалась среди таглибитов.

Выдающимся поэтом периода войн между племенами зубиян и абс был также Зухейр ибн Абу Сульма (530—627), поэт-миротворец, произведения которого арабская средневековая критика причисляла к самым замечательным образцам древнеарабской поэзии. Он происходил из племени гатафан, от которого вели свое начало племена абс и зубиян. Зухейр изучал благородное ремесло поэта под руководством Ауса ибн Худжра, которого арабские филологи считают основателем особой (аусийской) поэтической школы.

Зухейр — типичный бедуинский поэт. Его творчество исполнено высокого племенного пафоса. Мечтая о возрождении могущества своего племени, Зухейр всем своим творчеством стремился способствовать примирению абситов и зубиянцев, так как именно в межплеменной розни он видел причину ослабления своего племени.

Согласно поэтическому преданию, в состязаниях по верховой езде между племенами абс и фазара (родственное племени зубиян) вождь абситов Кайс ибн Зухейр выставил жеребца Дахиса, а вождь племени фазара Хузейфа ибн Бадр — кобылу аль-Габра. Чтобы добиться победы, фазариты устроили засаду, испугали Дахиса, и первой пришла аль-Габра. Однако когда Хузейфа потребовал приз в сто верблюдов, Кайс отказал ему. Это послужило поводом к войне, которая получила название «войны Дахиса и аль-Габра» и продолжалась, согласно легенде, сорок традиционных лет.

Центральное место в поэзии Зухейра занимают панегирики, однако в них поэт прослав-

лял не сильных мира сего, а тех, кто своей деятельностью способствовал процветанию родного племени и прославился миролюбием, щедростью и другими традиционными бедуинскими добродетелями. В частности, му'аллака Зухейра посвящена восхвалению двух знатных зубиянцев — Харима и Хариса, которые, по преданию, задались целью водворить мир между племенами и выплатили из своего имущества кровникам огромную виру в три тысячи верблюдов.

В своей му'аллаке поэт осуждает войну и тех, кто вверг в нее племя, советует соблюдать мир и не помнить зла. Он сравнивает войну с мельничными жерновами, растирающими племена в пыль. Облекая свои аргументы в образную форму, он вместе с тем «упорядочивает» свою касыду, делает ее ясной и логичной, подчиняет все ее части одной общей идее. Композиционно му'аллака Зухейра более цельное произведение, чем му'аллаки Имру'улькайса или Тарафы.

Вместе с тем в му'аллаке Зухейра нет живости и сочности, присущих произведениям Имру'улькайса. В глазах арабов Зухейр олицетворял рассудительность и добродетель, в то время как Имру'улькайс и Тарафа — легкомыслие и беспечность.

Даже лирические вступления в касыдах Зухейра скорее порождение ума, чем чувства; создается впечатление, что их присутствие только дань традиции, и они всегда кратки, лишены интимно-любовного элемента. Сатира поэта весьма сдержанна и назидательна.

В афоризмах Зухейра проскальзывают пессимистические нотки. Он остро ощущает несо-

вершенство мира, в котором царят межплеменные распри, произвол и несправедливость. Горькие мотивы в стихах Зухейра связаны с попранием племенных идеалов, разрушением былой внутриплеменной спаянности, распадом патриархальной бедуинской этики:

> Я устал от тягот жизни. Кто проживет восемьдесят лет, тот, конечно, устанет...
> У того, кто не защищает своих колодцев собственным оружием, их разрушают.
> Того, кто не причиняет людям обид, считают слабым и попирают.

У арабов Зухейра считался непревзойденным мастером описаний.

Его описания исполнены движения, красочны, лаконичны и конкретны. В них проявляется не столько сила поэтического воображения их создателя, сколько его поразительная наблюдательность. Например, описывая дикого осла, он не упустит такую подробность, как след зелени на его губах. Говоря о предмете, Зухейр упоминает его цвет, форму и материал, из которого он сделан. Он всегда стремится передать с фотографической точностью то, что видит в жизни, и указать время и место действия. Описывая перекочевку, поэт подробно говорит о рельефе, погоде, растительном и животном мире. В этой точности воспроизведения места, условий и времени действия можно усмотреть зарождение у арабов исторического мышления.

Зухейр умело пользовался метафорой. Например, прославляя Харима-миротворца и описывая его слезы, Зухейр уподобляет его глаза

ведрам, наполненным водой, и тут же рисует верблюдицу, которая везет эти ведра, погонщика верблюдицы, ручей, в который погонщик выливает воду, и лягушек, которые, боясь захлебнуться, выскакивают из воды.

Средневековые арабы высоко ценили творчество Зухейра и считали его одним из замечательнейших поэтов доисламского периода.

В ряду доисламских бедуинских поэтов особое место занимает Антара ибн Шаддад (VI—VII вв.), поэт-воин, герой, личность которого, окутанная туманом легенд вдохновила средневековых арабов на создание большой героической эпопеи.

Антара был сыном знатного воина племени абс и рабыни-эфиопки. В соответствии с племенными законами он, как сын рабыни, считался рабом и должен был пасти скот. Однако в период войны абситов с племенем тайи Антара проявил большое мужество, за что был освобожден и стал равноправным воином, а позднее — даже военачальником. Но подвиги не избавили поэта от презрения соплеменников. Особенно страдал Антара от того отвращения, с каким относилась к нему, бывшему невольнику, его двоюродная сестра красавица Абла.

Антара — преимущественно поэт-лирик. Главное содержание его стихов — страдания неразделенной любви к Абле, горечь и обида из-за несправедливого отношения соплеменников. Большинство стихотворений Антары посвящено восхвалению собственной доблести и описанию прелестей Аблы, верность которой поэт сохранял всю жизнь.

Главным произведением Антары была му'аллака, сочиненная, по преданию, во время «войны Дахиса и аль-Габра» как ответ воину-соплеменнику, высмеявшему Антару за его происхождение. По традиции Антара начинает му'аллаку рассказом о чувствах, испытываемых им при виде следов становища, где некогда жила Абла... Далее поэт описывает красоту Аблы и рассказывает о своей любви к ней:

> Да! Она пленила тебя нежным ротиком с белоснежными зубами, целовать который так сладостно.
>
> Как пахнет мускус в коробке для благовоний купца, так ее улыбка, в которой открылись передние зубки, обдала тебя благоуханием ее уст.
>
> Так благоухает свежий, нетронутый луг, где обильный дождь взрастил сочную траву. Мало этот луг топтали — не видно следов.
>
> Дождь пролился над ним из насыщенных влагой туч, и в каждой ложбине вода сверкает, подобно дирхему.
>
> Дождь заливает луг, затопляет, и каждый вечер вода мчится по нему потоком.
>
> В укромном уголке луга притаилась муха и непрестанно жужжит, словно пьяный, бормочущий песенку.
>
> Звонко жужжит муха и трет лапкой о лапку, словно однорукий старается высечь огонь из огнива.

Мы видим, что поэт незаметно отвлекается от традиционной схемы. Но затем, как бы спохватившись, он возвращается к ней, чтобы дать описание верблюдицы, на которой едет к возлюбленной. И тут случайное сравнение верблюдицы со страусом дает повод поэту вновь отвлечься, чтобы описать быстроногую птицу.

Поэт завершает му'аллаку восхвалением своих бедуинских достоинств и описанием своих ратных подвигов:

Когда я пью вино, я трачу на него множество денег, и честь моя при этом не страдает.

Когда же я протрезвлюсь, я не становлюсь менее щедрым. Ты-то ведь знаешь о моей щедрости и других достоинствах.

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

Тогда я вонзил оружие в тело врага быстрым ударом — и забил ручей из его раны, как сок из растения «Драконова кровь».

Расспросила бы ты [Абла], дочь Малика, о моих подвигах, если не ведаешь о них.

Поэтическая речь Антары весьма выразительна. Особым подбором слов, их расположением и звуковыми сочетаниями Антара достигает удивительного художественного эффекта. При описании возлюбленной Аблы речь его полна нежности и изящества, при изображении верблюдицы имитируется топот бегущего животного, в картинах сражения — бряцание оружия и т. п.

Почти все описания Антары, как и других доисламских поэтов, отличаются большой точностью. Лишь говоря о силе противника, Антара для пущего прославления собственных достоинств позволяет себе некоторую гиперболизацию.

Описанию жизни Антары и его подвигов посвящены в арабской средневековой литературе целые тома. В легендах Антара изображается как непобедимый воин и храбрец, защитник угнетенных, преисполненный благородства и нравственной чистоты. Образ идеального бедуинского воина, столь привлекательный для арабов VI—VII вв., превратился позднее, в период полного разрыва с бедуинскими традициями и принципами бедуинской этики, в некий романтический идеал, к которому постоянно обращались арабы.

«Последним бедуинским поэтом» доисламского периода, автором му'аллаки был Лебид (ок. 560—661). Несмотря на то что поэт прожил долгую жизнь и пережил не только пророка Мухаммада, но и его преемников, так называемых праведных халифов, его поэтическая деятельность связана с доисламским периодом. Предание гласит, что, приняв ислам, Лебид отказался от поэтического творчества.

Лучшим произведением Лебида считается касыда, причисленная средневековыми арабами к му'аллакам. Композиция ее традиционна: выражения чувств, нахлынувших на поэта при виде следов покинутой стоянки, сменяются воспоминаниями о коварной возлюбленной, описаниями верблюдицы, сценой охоты на лань и, наконец, самовосхвалением поэта и прославлением его племени. Вот описание охоты из му'аллаки Лебида:

Моя верблюдица подобна дикой ослице или лани, детенышей которой растерзали звери, и поэтому она отстала от стада.

Она потеряла своего младенца и вот бегает теперь, принюхиваясь, взад и вперед по степи и зовет его.

Его беленькое тело лежит растоптанное в грязи, его растерзали дикие, дерущиеся между собой волки.

Воспользовались они ее беспечностью и причинили ей горе, ибо стрела смерти всегда попадает в цель.

Но вот разразился сильный дождь, и потоки воды хлынули на сплетенные деревья.

Лань скрывается в дупле дерева, и оно защи-

щает ее от дождя и холода своими высокими ветками.

Но мелкий песок все равно сыплется на нее, а низвергающиеся потоки стекают с ее хвоста в ночь, тучи которой закрыли звезды.

Своей белизной она мерцает во мраке, а когда движется, блестит, как морская жемчужина рассыпавшегося ожерелья.

Но лишь только начинает светать, она выходит их своего убежища и стряхивает землю со своих тонких, как веточки, ног.

Обезумевшая от потери младенца бродит она по ручьям Суайды целых семь суток.

Она уже потеряла надежду найти детеныша, и грудь ее высохла, но не оттого, что ей некого больше кормить, а от горя.

Вдруг она услышала шаги человека и испугалась. Ведь человек — это ее беда.

Теперь со всех сторон ее подстерегает опасность.

Потеряв надежду настигнуть ее стрелой, охотники спустили на нее борзых, приученных к охоте, поджарых.

Собаки настигли ее, но она выставила против них свой рог, острый и длинный, как копье,

Чтобы защититься от них, ибо она знает, что если не будет защищаться, то пришел час ее гибели.

Вот уже пес Касаб бросился на нее, но был убит, упал, истекая кровью на месте сражения, так же как и другая собака — Сухам.

Придворная поэзия. Во второй половине VI в. наряду с поэтами, не порвавшими с племенем и продолжавшими бедуинские поэтические традиции, существует уже значительная группа стихотворцев, чья поэзия связана с жизнью дворов мелких аравийских князьков. Они все больше подпадают под воздействие городской культуры и вносят в арабскую поэзию новые традиции, имеющие черты иноземных культур. Не отказываясь от традиционной композиции касыды, придворные поэты несколько расширяют ее панегирическую часть. Описание быта араба-кочевника, столь живое у бедуинских поэтов, в стихах придворных стихотворцев приобретает черты искусственности и вырождается в традиционный штамп. Придворный панегирист — это уже не эмоциональный бедуинский поэт, а рассудительный, порой расчетливый придворный, защищающий перед сильным князем интересы своего племени или свои собственные интересы. Поэтические средства усложняются — первобытную красочность и непосредственность сменяет более тщательная отделка. В творчестве поэтов все отчетливее проступают черты определенной поэтической школы.

Крупнейшим представителем придворной поэзии второй половины VI в. был ан-Набига аз-Зубияни (ок. 535—604), которого принято называть первым в арабской поэзии панегиристом. Ан-Набига происходил из знатного рода племени зубиян, кочевавшего в северо-восточной части Неджда. О жизни поэта мы имеем весьма отрывочные сведения. Известно, что большую часть жизни ан-Набига провел при дворе правителя Хиры — Амра ибн Хинд (ум. 569) и его преемников, в частности ан-Ну'мана ибн аль-Мунзира (580—602).

Ан-Ну'ман, стремившийся к укреплению своего авторитета, по примеру своих предшественников приблизил ко двору многих выдающихся поэтов (Лебида, аль-А'ша, Хассана ибн Сабита — будущего панегириста Мухаммада) и в их числе ан-Набигу.

Политическая обстановка в Северной Аравии в конце VI в. была неустойчивой: Постоянные межплеменные столкновения заставляли племена искать сильных покровителей.

Ан-Набига, пытавшийся защитить интересы своего племени и привлечь на свою сторону хирского и гассанидского правителей, постоянно лавировал между «высокими» покровителями. Так, около 587 г. он покинул ан-Ну'мана и переехал к Гассанидам. Позднее он вновь возвратился в Хиру, а последние годы жизни провел в своем племени. Ан-Набига посвятил хирским и гассанидским князькам множество панегириков, положив начало жанру придворной панегирической поэзии. Отныне поэт не столько прославлял свое племя, сколько за вознаграждение воспевал своих могущественных покровителей.

Ан-Набигу арабы считают также одним из основоположников политической лирики, поскольку поэт, принимавший активное участие в делах своего племени и всячески защищавший его интересы при дворе, сочинил ряд касыд, содержавших своеобразные политические наставления соплеменникам и их союзникам. В них он призывал племена абс и зубиян оставить раздоры, сохранять верность союзу и вовлекать в него другие племена, дабы быть сильными перед лицом грозного врага — гассанидского княжества.

Лучшей в художественном отношении касыдой ан-Набиги средневековые арабы считали его панегирик ан-Ну'ману, причислявшийся иногда к му'аллакам.

В панегирике поэт после традиционного вступ-

ления описывает езду на быстрой верблюдице, сравнивает ее с антилопой и незаметно переходит к рассказу об охоте. Неожиданно поэт принимается восхвалять могущество, щедрость и мудрость правителя Хиры, сравнивая его то с царем Соломоном, то с широким и бурным во время разлива Евфратом. Он рассказывает также притчу о женщине, которая умела на глаз определять число птиц в стае, намекая этим на то, что ан-Ну'ману следовало бы быть столь же проницательным, справедливым и милостивым к поэту.

В противоположность простоте панегириков бедуинских поэтов, защищавших честь племени, панегирики ан-Набиги высокопарны, а похвалы прославляемому лицу неумеренны:

> Воистину ты — солнце, а все другие цари — звезды. Когда солнце восходит на небе, не видно уже ни одной звезды.

Ан-Набига был великолепным мастером описаний. Васф составляет обязательный элемент каждой его касыды. Описания ан-Набиги красочны и изобилуют живыми подробностями. Рисует ли ан-Набига дикого быка или верблюдицу, свою возлюбленную или стаю птиц, его описание, хотя и не имеет к основной теме прямого отношения, всегда органично и способствует более яркому выражению основной идеи касыды.

Например, восхваляя в одной из касыд гассанидского правителя Амра и непобедимых его воинов, поэт тут же изображает стаю птиц — свидетелей сражения:

Всякий раз как выступают в поход их отряды, кружатся над ними стаи птиц и летят вереница за вереницей.

Эти привычные к крови хищники следуют за гассанидскими воинами и нападают вместе с ними.

Ты увидишь их позади войска. Они сидят сгорбившись и смотрят исподлобья, подобно старикам в собрании, одетым в одежды из заячьего меха.

Твердо убеждены они в том, что, как только сойдутся оба войска, победит племя Амра.

И стервятники получат (они уж это знают!) от гассанидских воинов свой обычный прокорм, как только будут пущены в ход хаттийские копья.

Свое состояние тревоги и огорчения ан-Набига умело передает описанием природы:

О Умейма! Отдай меня в жертву удручающей заботе и тягостной для меня ночи с неподвижными звездами!

Эта ночь тянется так долго, что я уже сказал себе: «Да, она никогда не кончится, и не вернется пастух, который пригнал эти звезды пастись».

Особенно часто ан-Набига, как и другие доисламские поэты, прибегал к сравнениям и в качестве сравнений включал в касыду большие сцены, целые притчи и т. п.

Язык ан-Набиги всегда соответствует изображаемым событиям. Поэт достигал этого тщательным подбором лексики. Так, в описаниях охоты слог ан-Набиги изыскан, восхваления правителя всегда сопровождаются высокопарными выражениями, картины природы написаны простым языком, что делает их живыми и поэтичными, в стихах о возлюбленной поэт ис-

пользует «нежнозвучащие» слова, в бейтах, воспевающих мужество, звучат «твердые» ноты и т. д.

К числу крупных доисламских поэтов, чье творчество пользовалось популярностью среди современников и высоко оценивалось арабской средневековой критикой, относились также панегирист аль-А'ша (ум. ок. 629 г.) и сатирик аль-Хутей'а (ум. 679).

Аль-А'ша продолжал традиции панегирической поэзии ан-Набиги. Он объездил почти все столицы государств Передней Азии (Ирак, Сирия, Иран и т. д.) и повсюду выступал в качестве придворного панегириста. Касыды аль-А'ши сверх обычных элементов содержат пространные описания застольных развлечений и прославление вина. Части касыд аль-А'ша, посвященные вину, как и соответствующие места в касыдах Тарафы и Антары, предвосхитили жанр поэзии вина, окончательно сложившийся в творчестве аль-Ахталя и Абу Нуваса. Критики всегда отмечали великолепные описания природы, живость которым придают многочисленные олицетворения.

Поэтом несколько иного плана был сатирик аль-Хутей'а из племени абс, «вечный изгнанник», язвительные стихи которого порой приходились не по вкусу покровителям поэта и были причиной его постоянных скитаний. В поэзии аль-Хутей'и почти неощутим племенной патриотизм: поэт охотно прославляет всякого сильного и полезного ему человека. Вместе с тем за беспощадной язвительностью иногда слышится горечь человека, зависящего от благосклонности покровителя. Так, обращаясь к халифу

Омару, бросившему поэта в темницу за очередную сатиру, поэт восклицает:

> Что ты скажешь птенцам долины Зи Марах? (детям поэта. — *И. Ф.*). Зобики их покрыты еще нежным пухом, у них нет ни воды, ни пищи.
>
> Ты бросил их кормильца в глубокий, темный колодец. Прости же меня, о Омар, да ниспошлет тебе Аллах свое благословение!

Сатира аль-Хутей'и — едка, но чужда грубости, ее сила в острой наблюдательности поэта и умении тонко подметить человеческие недостатки.

* * *

Доисламская поэзия — одна из самых замечательных страниц в истории арабской литературы. Этого никак нельзя сказать о доисламской прозе. По крайней мере дошедшие до нас образцы не представляют значительного художественного интереса и важны для нас скорее с историко-культурной точки зрения.

Источники свидетельствуют, что у древних арабов были в большом ходу разнообразные пословицы, афоризмы и басни. Многие из них, согласно арабской традиции, были созданы древнеарабским легендарным мудрецом Лукманом. Словесные состязания между представителями племен и разнообразные публичные выступления политического и религиозного характера способствовали развитию ораторского искусства, подчинявшегося уже в доисламский период определенным стилистическим и композиционным правилам. В бедуинской и в придворной среде имели хождение эпические сказания и рассказы о героических событиях арабской истории, которые позднее нашли отражение в легендах о войнах и были зафиксированы впоследствии в качестве комментариев в антологиях древнеарабской поэзии.

Часть арабских эпических сказаний, преданий и легенд доисламского периода вошла в позднейшее собрание «Дни арабов» («Айям аль-араб») Абу Убейды (728—825). В них рассказывается о памятных сражениях между бедуинскими племенами или о столкновениях между отдельными бедуинскими воинами. Некоторые из преданий «Дней арабов» вошли в сочинения Ибн Абд Раббихи, Ибн аль-Асира и других арабских средневековых историков, географов и составителей антологий. Содержание двух таких преданий («Война из-за верблюдицы аль-Басусы» и «Война Дахиса и аль-Габра») мы кратко изложили. Интересно то, что древнеарабские предания передавались изустно на протяжении всего средневековья и многие позднесредневековые народные романы, как мы увидим, возникли на их основе.

КОРАН

К началу VII в. кочевые племена Аравии переживали глубокий экономический и социальный кризис. Экстенсивное кочевое хозяйство более не в состоянии обеспечить потребности растущего населения полуострова. Недостаток воды мешает бедуинам перейти к земледелию. Пастбища и водоемы — некогда коллективная

собственность племени — постепенно переходят в руки племенной знати. В результате беднейшие бедуинские роды окончательно разоряются, обостряются социальные противоречия, разъедающие былое единство племени. Личность свободного бедуина более не охраняется родом.

Еще интенсивнее процесс разложения родоплеменных отношений протекал в относительно большом поселении — Мекке. Мекканцы принимали активное участие в международной транзитной торговле. Торговые караваны шли из Мекки в Йемен, Сирию, Ирак и Египет. Организацией торговых экспедиций занималась богатая верхушка племени курейш. Наряду с торговлей курейшиты занимались ростовщичеством. Во главе племени стояли старейшины знатных курейшитских родов. Господствующее положение в племени курейш занимал род омейя. Курейшитская верхушка располагала большими богатствами — владела землями, товарами, рабами и скотом. Экономическая власть курейшитов распространялась далеко за пределами Мекки.

В Мекке находилась святыня курейшитов — храм Ка'ба, близ которого кочевники Северо-Западной Аравии ставили своих племенных идолов. Таким образом, Мекка была не только экономическим, но и религиозным центром Аравии.

С разложением родо-племенного строя и возникновением классовых отношений назрела потребность в новой, надплеменной идеологии. Одной из форм выражения изменившегося общественного сознания явилась новая религия —

ислам, первоначально воспринятый бедуинами и горожанами Аравии, а впоследствии, в ходе арабских завоеваний, и многочисленными народами Азии и Африки от Испании до Индии.

В условиях все возрастающих экономических трудностей племенная знать вынашивала планы военных походов на север, в плодородные области древнейших цивилизаций. Но широкие завоевания требовали объединения племен в могущественном в военном отношении государстве. Новая религия отвечала задачам осуществления их экспансионистских чаяний и, в частности, поэтому относительно легко распространилась среди племен Аравии.

Основателем ислама был мекканец Мухаммад, принадлежавший к бедному роду хашим племени курейш. Отец Мухаммада — мелкий торговец — рано умер, и с шести лет сирота жил у своего дяди Абу Талиба и пас его скот. С детства будущему пророку были понятны интересы и нужды среднего и мелкого мекканского купечества. Когда мальчик подрос, он сделался погонщиком в торговых караванах. В двадцать четыре года Мухаммад поступил на службу к богатой купчихе, сорокалетней вдове Хадидже, а затем и женился на ней. Некоторое время он занимался торговлей, но вскоре забросил дела и выступил как проповедник.

На первых порах проповедь нового учения была встречена в Мекке враждебно. Мекканская знать опасалась, что с распространением ислама она утратит свое политическое и экономическое влияние на племена Аравии. Преследуемый курейшитами, Мухаммад вынужден был переселиться с несколькими сподвижника-

ми (мухаджирами, т. е. лицами, ушедшими вместе с ним из Мекки) в земледельческую Медину. 622 год — год переселения (хиджры) Мухаммада считается первым годом мусульманского летосчисления.

В Медине проповедь нового учения имела успех. Ислам поддержали мединские племена аус и хазрадж. Принявшие новую веру жители Медины — ансары («приверженцы», или «помощники») с оружием в руках стали насаждать ее среди племен полуострова. После непродолжительного сопротивления мекканцы также приняли ислам, признали Мухаммада пророком и подчинились ему как главе государства. Мекканская святыня — Ка'ба была признана общемусульманской святыней, к которой все мусульмане должны были совершать паломничество — хаджж. Племенные идолы были уничтожены.

Образовавшаяся мусульманская община явилась ядром будущего политического объединения Аравии. Путем уговоров и силой оружия аравийские племена одно за другим обращались в ислам, и к концу 630 г. бо́льшая часть Аравии признала власть Мухаммада.

Политическое объединение Аравии, сопровождавшееся распространением новой религии, привело к образованию арабской народности. Пережитки племенного сепаратизма оказывали влияние на общественную жизнь арабов на протяжении многих последующих столетий, однако отныне положение в обществе уже определялось заслугами перед новой религией, а не происхождением и подвигами в племени. Старому идеалу племенной верности и доблести

ислам противопоставил новый идеал ревностного служения новой религии.

Идея монотеизма, лежащая в основе нового вероучения, не была чем-то необычным для жителей Аравии. Еще задолго до возникновения ислама среди оседлого населения полуострова существовали христианские и иудейские общины, весьма распространено было среди земледельческих племен Аравии близкое к раннему христианству, строго монотеистическое учение — ханифизм. Соседство языческих бедуинских племен с христианскими и иудейскими общинами способствовало тому, что новая религия впитала в себя существенные элементы иудаизма и христианства.

Возникновение ислама ознаменовалось появлением священной книги — Корана. Согласно мусульманской традиции, эту книгу бог через архангела Гавриила ниспослал Мухаммаду, и пророк передал божественные откровения в проповедях, обращенных к соплеменникам.

В вопросе об авторстве Корана в науке существуют две точки зрения. Некоторые 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. Другие (и автор настоящей книги) полагают, что творцом Корана был Мухаммад и что Коран — это собрание проповедей Мухаммада (дидактических рассказов, канонических предписаний и молитв), обращен-

ных к еще не признавшим новое учение язычникам или к неофитам. Отдельные дополнения и изменения, сделанные в этих проповедях при их позднейшей (после смерти Мухаммада) письменной фиксации, могли касаться лишь частностей и не затрагивали их основного содержания.

Отдельные части Корана были собраны, отредактированы и в окончательном виде разделены на главы (суры) уже после смерти Мухаммада, в середине VII в. Согласно арабской традиции, первые халифы Абу Бекр и Омар поручили записать божественные откровения сподвижнику пророка Зейду ибн Сабиту, помнившему проповеди Мухаммада наизусть. Халиф Осман (644—655) распорядился выработать единую официальную редакцию Корана. По его приказу Зейд дополнил записанный им материал, опираясь на свидетельства некоторых мекканцев, близко стоявших к пророку и также слышавших проповеди из уст самого Мухаммада.

Окончательно отредактированный текст Корана был канонизирован.

Разумеется, добросовестность Зейда может быть поставлена под сомнение. Однако серьезной гарантией того, что дошедшая до нас редакция Корана не подделка, может служить то трепетное, благоговейное отношение к каждому слову Мухаммада, которое было свойственно его ближайшим сподвижникам в первый век ислама.

В Коране отсутствует какое бы то ни было внутреннее композиционное единство. Проповеди, содержащие молитвы и заклинания, дидактические рассказы, религиозные предписания и гражданские законы расположены беспорядочно.

В дошедшем до нас (каноническом) виде Коран разделен на 114 сур. Откровение, логически представляющее собой законченное целое, Мухаммад называл сурой. Суры состоят из неравного количества смысловых отрывков — аятов, которые условно называются стихами. Слово «аят» в переводе означает «знамение», или «чудо». Этим как бы подчеркивается божественное происхождение стихов Корана. Самая длинная, 2-я, сура содержит 286 аятов, а самые короткие (103, 108, 110-я) по три стиха. Суры расположены в Коране не по смысловому или хронологическому принципу, а лишь в зависимости от их размера (вначале — длинные суры, а далее следуют суры с постепенно убывающим количеством стихов).

Мусульманская традиция делит суры на мекканские (сочиненные до 622 г.) и мединские. Точно установить хронологическую последовательность сур собиратели и редакторы Корана могли далеко не всегда. Например, 22-я сура, по мнению одних сподвижников Мухаммада, была «ниспослана» пророку в Мекке, а по мнению других, — в Медине. Современные исследователи Корана определяют время создания отдельных сур исходя из их содержания, встречающихся в них исторических реалий и по некоторым стилистическим признакам. Анализ содержания сур позволил сделать и другой вывод: в некоторых сурах объединены стихи, относящиеся к разным периодам.

В мекканских сурах Мухаммад выступает с

проповедью новой веры, прославляет Аллаха единого, проклинает язычников.

В мединских сурах излагаются предписания религиозного, нравственного и житейского порядка. В них сформулированы основные религиозные и светские обязанности мусульман, говорится о повседневных делах: политической и военной организации мусульманской общины. Многие предписания житейского порядка возникли случайно и могут быть объяснены только обстоятельствами частной жизни самого пророка. В основном мединские суры написаны большими прозаическими периодами, в которые местами вкраплены строки саджа (рифмованной прозы). Даже в тех случаях, когда Мухаммад касается чисто религиозных тем, в его проповедях уже нет былого пафоса, напряженной ритмической мощи.

Весь пафос Корана направлен против основ первобытнообщинного строя и его идеологии: межплеменной борьбы, обычая кровной мести, идолопоклонства, многобожия. Из суры в суру настойчиво повторяется мысль об единстве Аллаха, его всемогуществе, справедливости и превосходстве над другими, мнимыми, божествами. В качестве главного доказательства всемогущества Аллаха Мухаммад приводит миф о чудесном сотворении богом человека и природы.

Главное содержание Корана (особенно мекканских сур) — проповедь нового учения. Ранние суры насыщены божественными пророчествами о дне страшного суда и воскресении из мертвых. Праведникам Коран обещает награду, грешникам грозит страшными наказаниями. Весьма обстоятельно и темпераментно Коран рисует картины ада и рая.

Коран не дает систематического изложения мусульманских религиозных догматов. Здесь содержатся лишь основные положения новой веры, которые позднее были разъяснены и приведены в систему мусульманскими богословами.

Проповедь истинной веры переплетается в Коране с мотивами библейских легенд. Коран не излагает Библии или Евангелия — в нем хаотически разбросаны реминисценции библейского материала. Мухаммад произносил свои проповеди, напоминающие пророческий монолог, беспорядочный лирический экстатический «поток сознания», отталкиваясь от известных слушателям библейских сюжетов (пророк происходил из среды, в которой была известна библейская традиция). В Коране воспроизводятся библейские легенды о сотворении мира, первородном грехе, Адаме и Еве, египетском пленении иудеев и исходе из рабства, упоминаются Моисей, Иосиф и другие библейские персонажи, излагается легенда об Иисусе Христе. Мухаммад создает целый пантеон пророков из числа персонажей Библии и Евангелия: мы находим в Коране Адама и Ноя, Моисея и Авраама, Иисуса и Иоанна. Сам Мухаммад завершает весь этот ряд пророков, возвышаясь над ними как последний и главный.

Бессвязно и отрывочно рассказывает пророк древние арабские предания, например о легендарном мудреце Лукмане, о племенах ад и самуд, которые не послушались своих пророков Худа и Салиха и были наказаны богом.

Тон проповедей Мухаммада меняется в зависимости от их темы и от времени их произнесения.

Пророчества первого, мекканского, периода исполнены религиозного воодушевления. В них, обращаясь к соплеменникам, пророк прославлял могущество Аллаха единого, предсказывал гибель мира и вечные муки язычникам. В этой части Корана широко применяется садж — прозаическая речь с рифмующейся последней согласной, напоминающая по форме заклинания древнеарабских жрецов — кахинов. В мощном ритме мекканских пророчеств чувствуется страсть провозвестника религиозного откровения.

Полет фантазии здесь безграничен. Из строки в строку проповедник нагнетает напряженность ритмическими повторами, напоминающими шаманские заклинания. Речь его картинна и нервна — он как бы спешит вперед, не договаривая фразы и не завершая мысль, весь во власти проповеднического пафоса:

Во имя Аллаха милостивого, милосердного!
Милосердный. — Он научил Корану,
Сотворил человека,
Научил его изъясняться.
Солнце и луна — по сроку,
Трава и деревья поклоняются.
И небо Он воздвиг и установил весы,
Чтобы вы не нарушали весов.
И устанавливайте вес справедливо
и не уменьшайте весов!
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 нашего
вы сочтете ложным?

Он сотворил человека из звучащей глины,
как гончарная,
и сотворил джиннов из чистого огня.
Какое же из благодеяний Господа вашего
вы сочтете ложным? *

Сура 55.

Мекканские суры Корана насыщены фантастическими, порой космическими образами, гиперболами. Бесконечные восхваления Аллаха сменяются клятвами и угрозами, апокалипсическими пророчествами страшного суда и божьей кары:

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.

Мединские суры звучат уже иначе. Это не столько страстная проповедь, сколько здравая речь купца и законодателя.

Фантазия Мухаммада несколько угасает, он начинает повторяться. Язык проповедей становится более сухим, однообразным, напыщенно риторическим. Исчезают клятвы и заклинания. Суры становятся растянутыми и прозаичными:

Разве ты не видишь, что Аллах знает то́, что на небесах и что на земле? Не бывает тайной бе-

* Отрывки из Корана приводятся в переводах И. Ю. Крачковского.

седы трех, чтобы он не был четвертым, или пяти, чтобы Он не был шестым и меньше, чем это, и больше, без того чтобы Он не был с ними, где бы ни были они. Потом сообщит Он им, что они делали, в день воскресения: ведь Аллах о всякой вещи знающ!

Сура 58.

Завещает вам Аллах относительно ваших детей: сыну — долю, подобную доле двух дочерей. А если они (дети) — женщины, числом больше двух, то им — две трети того, что он оставил, а если одна, то ей — половина.

Сура 4.

В историю арабской литературы Коран вошел прежде всего как первое письменным образом зафиксированное прозаическое произведение. Но для того чтобы правильно понять и оценить Коран, необходимо принять во внимание специфические условия, в которых он был создан.

Коран сложился как собрание устных проповедей, и это наложило свой отпечаток на его стиль. Напыщенная риторика одних сур, известная монотонность других были в устной речи дополнительными средствами эмоционального воздействия на слушателей. Подчеркивающая смысл интонация сообщала проповеди особую выразительность.

Желая придать своей речи большую значимость и таинственность, Мухаммад употреблял малоизвестные, а иногда придуманные им самим слова. В его проповедях многое рождалось под влиянием случайных, необъяснимых ассоциаций и оставалось неясным даже для его ближайших сподвижников. Считая себя лишь посредником, повторяющим слово божие, Мухаммад в

своих проповедях речь Аллаха приводит от первого лица.

Поэтика Корана не имеет никаких параллелей ни в арабской доисламской литературе, ни в иудейских и христианских религиозных памятниках. Это и не обычное прозаическое и не поэтическое произведение. Коран делится на ритмические группы слов — аяты. Каждый аят представляет собой законченную мысль, имеет заключительное ударение и отделяется от другого аята паузой. Значительная часть Корана написана саджем. Поскольку ранние мекканские суры состоят из коротких стихов, повторение конечной согласной создает известную музыкальность. В длинных мединских сурах ощущение рифмы исчезает, что, впрочем, не наносит особого ущерба этим поздним, часто весьма прозаичным по содержанию проповедям Мухаммада.

Рифма Мухаммаду давалась с трудом, и часто для ее сохранения ему приходилось изменять смысл, нарушать логический ход своих проповедей и нормы современного ему литературного арабского языка. Позднейшие мусульманские богословы и филологи потратили немало трудов, чтобы прокомментировать неясные места Корана и «оправдать» нарушения Мухаммадом норм арабской грамматики.

Коран оказал огромное влияние на всю последующую арабскую литературу. Не только трактаты по мусульманскому богословию, но и многие произведения изящной словесности средневековья насыщены цитатами из Корана и кораническими реминисценциями, пропитаны кораническим духом.

Появление Корана ускорило завершение формирования единого арабского литературного языка и способствовало закреплению его грамматических форм на многие века.

Сама фигура пророка, естественно, вызывала у мусульман во все времена огромный интерес. О нем, о его жизни и деятельности сложились многочисленные предания — *хадисы*. Хадисы наряду с Кораном явились одним из источников мусульманского права.

На хадисах основано толкование Корана (*тафсир*) и построено жизнеописание Мухаммада (*сира*). Долгое время хадисы распространялись изустно, а затем были записаны. Собрание хадисов о жизни Мухаммада, его деяниях и суждениях именуется Сунной. Наиболее авторитетные собрания хадисов принадлежат мусульманским правоведам первой половины IX в. аль-Бухари и Муслиму. Оставляя в стороне вопрос об историческом значении Сунны, мы должны отметить ее большое влияние на развитие арабского языка, а также на развитие арабской художественной прозы.

РАННИЕ МУСУЛЬМАНСКИЕ ПАНЕГИРИСТЫ

Бурные события середины VII в. — распространение в Аравии новой религии и образование государства — не могли, разумеется, не найти отражения в поэзии того времени. Внешне общий характер поэзии с распространением ислама в основном не изменился (продолжали существовать прежние жанры, сохранялась традиционная композиция касыды и т. д.). Однако в поэзию пришла новая тематика. Приняв

новую религию, поэты сочиняют религиозные панегирики, в которых прославляют ислам и Мухаммада, призывают к священной войне с «неверными», а в сатирах обрушиваются на врагов ислама. Этих поэтов обычно именуют ранними мусульманскими панегиристами.

В числе поэтов, принявших ислам и активно включившихся в религиозную борьбу на стороне Мухаммада, следует назвать Ка'ба ибн Зухейра (ум. 662) и Хассана ибн Сабита (ум. 674). Ка'б, сын знаменитого доисламского стихотворца Зухейра, стал известным поэтом задолго до того, как Мухаммад выступил с проповедью новой религии. Новое учение он встретил враждебно, сочинил против Мухаммада несколько язвительных сатир, участвовал в столкновениях с приближенными пророка и даже был ранен в одной из схваток. Но по мере того как ислам завоевывал все больше последователей, Ка'б изменил свое отношение к новой религии, перешел на сторону Мухаммада и посвятил ему поэму, получившую название «Плащ» («аль-Бурда»), так как, согласно преданию, пророк вознаградил поэта за панегирик собственным плащом.

Эта касыда, впоследствии широко известная, состоит из традиционного лирического вступления, описания верблюдицы и основной части, которая содержит обращенную к Мухаммаду просьбу поэта о прощении совершенных грехов и хвалу пророку.

Традиционное лирическое вступление, так же как традиционное описание верблюдицы, почти не отличается от соответствующих частей в касыдах доисламских поэтов. Однако мы в них

не находим свежести восприятия природы и жизни. Яркие, но искусственные сравнения скорее достигаются опытом поэта, хранящего в памяти множество примеров из произведений своих доисламских предшественников, чем непосредственным поэтическим чувством:

Какие быстрые ноги у верблюдицы! Когда она бежит вся в поту, от ее тепла холмы окутываются маревом.

...Ноги верблюдицы похожи на руки высокой немолодой женщины, которая рыдает. Отвечают на ее плач другие потерявшие сыновей женщины.

Она рыдает и бегает, потеряв разум, после того как получила весть о смерти сына.

Она раздирает свою грудь и рвет в клочья рубашку, ее прикрывающую.

Приверженность традициям доисламской поэзии ощущается также в основной части касыды Ка'ба. Так, адресованные Мухаммаду просьбы о прощении напоминают части му'аллаки ан-Набиги, преподнесенной ан-Ну'ману. Ка'б без меры восхваляет мудрость Мухаммада, молит о прощении, жалуется на испытываемые им страдания.

Строго следуя приемам древнеарабских панегиристов, Ка'б ибн Зухейр в то же время стремится преодолеть композиционную рыхлость древней касыды, пытается «склеить» отдельные части поэмы логическими переходами. Например, лирическое вступление и описание верблюдицы поэт соединяет двустишием:

Суад остановилась на ночевку в таком месте, куда не доберется никто кроме породистых и быстроходных верблюдов.

Но в целом в поэме Ка'ба ибн Зухейра ощущается известный упадок формы, язык касыды излишне цветист, а порою напыщен.

К числу ранних мусульманских панегиристов относится и Хассан ибн Сабит (ок. 563—674), чей жизненный путь весьма характерен для поэтов периода возникновения ислама. Хассан ибн Сабит был выходцем из знатной семьи хиджазского племени хазрадж, некогда переселившегося из Йемена. В молодости он стал сочинять стихи и поддерживал поэтическим словом своих соплеменников в их борьбе с племенем аус. Позднее он перебрался ко двору Гассанидов и стал придворным панегиристом. Но пел он хвалу и противникам Гассанидов — князькам Хиры. Приняв в преклонном возрасте ислам, Хассан ибн Сабит стал ревностным панегиристом Мухаммада и его халифов до Му'авии включительно.

Это перерождение племенного поэта в придворного одописца, а затем рьяного защитника ислама было тесно связано с той эволюцией, которую пережила в VI—VII вв. Аравия, прошедшая путь от родо-племенной организации к сильному централизованному государству.

Поэтическая деятельность Хассана ибн Сабита на первом этапе не отличалась от творчества других доисламских поэтов. Активный участник межплеменной борьбы, он выступал как защитник своего племени, прославлял племенную доблесть и собственные подвиги (хотя источники свидетельствуют, что Хассан отличался феноменальной трусостью). В период пребывания в столицах гассанидских и лахмидских князей Хассан ибн Сабит превра-

щается в льстивого и достаточно пронырливого придворного панегириста. Его касыды по-прежнему носят традиционный характер и отличаются от произведений раннего периода лишь собственно панегирической частью, в которой в весьма высокопарных выражениях описываются подвиги прославляемого лица и его высокие личные качества.

Принятие поэтом ислама и превращение в панегириста Мухаммада были естественным завершением его эволюции. Хассану ибн Сабиту, порвавшему с племенем и искавшему сильного покровителя, правители мелких княжеств — самодуры и мелочные эгоисты, которым надо было всегда угождать, по-видимому, импонировали значительно меньше, чем основатель новой, быстро распространявшейся религии. Панегирики Хассана в честь Мухаммада и его сподвижников мало чем отличались от славословий аравийским князькам. В них лишь отсутствовали назойливые просьбы о вознаграждении, ибо дело защиты ислама было для неофита почетным само по себе. В этих касыдах Мухаммад превозносился как борец против идолопоклонства, как стойкий проповедник новой веры и т. д.

Композиция панегириков Хассана ибн Сабита несколько отличается от композиции произведений доисламских поэтов. Традиционное лирическое вступление Хассан сокращает до минимума и переходит к основной теме при помощи специальной вводной фразы «Но оставим это», как бы показывая, что он и сам понимает искусственность обязательного лирического вступления. Хассан ибн Сабит избегает также раз-

личных вводных описаний, что делает его касыду более целеустремленной и логичной.

Хассан ибн Сабит писал также традиционные по форме сатиры, но в них он обрушивался на язычников-курейшитов, противившихся на первых порах распространению ислама, высмеивая их невежество, скупость, трусость и другие пороки.

Влияние ислама ощущается у Хассана ибн Сабита, как и у других ранних исламских поэтов, в самом духе его поэзии, в новых философских и этических идеях (очищения и возмездия за грехи, новом понимании смысла жизни и т. д.).

СРЕДНЕВЕКОВАЯ АРАБСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (конец VII—XVIII в.)

РАННЕСРЕДНЕВЕКОВАЯ ЛИТЕРАТУРА (конец VII — середина VIII в.)

После смерти Мухаммада в 632 г. государство возглавляли его преемники — халифы, выполнявшие также функции религиозных руководителей мусульманской общины. При первых, «праведных», халифах Абу Бекре, Омаре, Османе и Али, а также при сменивших их халифах династии Омейядов (661—750) арабы завоевали Месопотамию, Сирию, Палестину, Иран, Египет, Северную Африку, Пиренейский полуостров, Среднюю Азию, часть Северо-Западной Индии, Армению, Азербайджан и часть Грузии. В результате завоеваний образовалось огромное государство — халифат.

Внутриполитическая обстановка в халифате VII—VIII вв. была крайне сложной. В среде арабской племенной аристократии, принимавшей участие в завоеваниях, шла борьба за власть. Рост социального неравенства вызывал недовольство рядовых членов мусульманской общины. Борьба развернулась также между господствовавшей арабской родовой аристократией и мавля — обращенными в ислам жителями покоренных провинций. Политическая борьба принимала религиозную окраску. При третьем «праведном» халифе Османе в Иране и Ираке возникла оппозиция правящему халифу, из которой впоследствии развилось особое направление в исламе — шиизм. Шииты утверждали, что религиозным и политическим главой мусульман должен быть Али, двоюродный брат и зять Мухаммада, и его потомки. Опираясь на аравийских бедуинов, заговорщики убили Османа и провозгласили халифом Али. Но Али недолго продержался у власти. Против него выступила курейшитская знать и наместник Сирии — Му'авия. Кроме того, от Али отошла часть его прежних сторонников, прозванных за это хариджитами («отошедшими»). Хариджиты требовали, чтобы при дележе военной добычи и завоеванных земель все мусульмане получали равную долю и чтобы халиф избирался всей мусульманской общиной. В 661 г. Али был убит одним из хариджитов, а халифский престол захватил Му'авия — сирийский наместник из рода омейя, родоначальник династии Омейядов.

Му'авия перенес столицу халифата в Дамаск и попытался опереться на арабские племена, осевшие в Сирии, что вызвало недовольство арабской племенной аристократии в других провинциях халифата. Омейядам пришлось вести длительную борьбу с шиитами, основную массу которых составляли жители Ирана и Ирака. В самой Аравии против дамасских правителей выступили потомки сподвижников Мухаммада — зубейриты.

Омейядские халифы беспощадно расправлялись со своими политическими противниками. В 680 г. они разбили при Кербеле отряд шии-

тов во главе с сыном Али — Хусейном. Хусейн был убит. В конце VII в. вспыхнуло большое восстание аравийских племен, поддержанное мекканской и мединской знатью. Восставшие провозгласили халифом Ибн аз-Зубейра, сына одного из влиятельных сподвижников пророка. В 683 г. полководец Омейядов Хаджжадж ибн Йусуф разграбил Медину и истребил старейших сподвижников Мухаммада. В 697 г. Хаджжадж подавил в Иране восстание хариджитов.

В обстановке многолетних войн за распространение ислама арабская культура всячески поддерживалась и как бы противопоставлялась культуре покоренных народов. Приход арабских кочевников в области древнейших цивилизаций и их контакт с культурными народами, естественно, способствовали культурному и политическому развитию завоевателей. Оказавшись хозяевами богатых провинций с плодородной почвой и большими городами, в которых процветали ремесла и торговля, бедуины вскоре перешли к оседлой жизни, обзавелись землей и другим имуществом и начали приобщаться к разнообразным благам цивилизации.

Однако изменение условий жизни арабских завоевателей не отразилось, по крайней мере на первом этапе, на характере арабской литературы. Объяснялось это не только известным консерватизмом вкусов. Оберегая чистоту арабской культуры от влияния покоренных народов, Омейяды стремились возродить бедуинские поэтические традиции, и доисламская поэзия более не третировалась как языческая. К тому же резкое обострение межплеменной борьбы, утихшей было в период завоеваний, также способствовало возрождению традиций доисламской поэзии с ее прославлением племенной доблести.

Халифы всячески поощряли племенное соперничество и разжигали племенной патриотизм поэтов. Бедуинские поэты приезжали теперь в Куфу, Басру и Дамаск, ставшие с приходом к власти Омейядов центрами культурной и политической жизни государства, чтобы прославить свое племя или высмеять чужое.

Сторонники и противники ислама, так же как и борющиеся политические и племенные группировки, имели своих бардов, в поэтической полемике которых расцветали традиционные доисламские жанры — мадх и хиджа. Халифы, старавшиеся всеми средствами укрепить свои позиции, приближали поэтов ко двору и осыпали их милостями.

Опыт грандиозных арабских завоеваний расширил тематику жанра васф. В касыдах появились описания походов, боевого оружия, крепостей, осадных механизмов и т. д. Поэзия стала более афористичной, и к традиционным древнейшим изречениям теперь прибавились новые — коранические. Поэты нового поколения пытаются различными стилистическими приемами связать разрозненные композиционно и логически части касыды.

На характер поэтического творчества завоевателей оказывает воздействие культура покоренных народов. Под влиянием персидской культуры арабская поэзия становится ярче, изысканнее, музыкальнее. Изобразительные средства становятся богаче, в образах ощущается больше фантазии и живого поэтического во-

ображения. Вместе с тем превращение халифского двора в крупный культурный и литературный центр, притягивающий к себе племенных поэтов, постепенно отрывает их от бедуинской среды и природы пустыни, приводит к утрате ими былой непосредственности восприятия. В результате поэзия приобретает черты искусственности.

Омейядские придворные панегиристы

Центральное место в поэзии второй половины VII и начала VIII в. принадлежит знаменитой поэтической триаде: аль-Ахталь, аль-Фараздак и Джарир, творчество которых арабские литературоведы относят к разряду «политической» поэзии. Таковая существовала уже в доисламскую эпоху как выражение племенного патриотизма. В период распространения ислама эта поэзия играла значительную роль в религиозной борьбе. С победой Омейядов политическая поэзия приобрела особое значение, поскольку борьба за власть различных племенных, политических и религиозных группировок не прекращалась ни на минуту и каждая из борющихся групп стремилась иметь своих певцов.

Три названных выше поэта, строго говоря, не принадлежали ни к одной из политических партий. Все они были еще тесно связаны со своими племенами, и их пребывание при дворе омейядских халифов явилось следствием бедственного положения утративших независимость бедуинских племен, вынужденных искать покровительства либо Омейядов, либо их политических противников. Творчество же этих поэтов

было еще тесно связано с джахилийскими поэтическими традициями.

Аль-Ахталь (640—710) происходил из христианского племени таглиб. В борьбе, которая разгорелась между Омейядами и потомками сподвижников Мухаммада, поэт принял сторону правящей династии (племя таглиб состояло в союзе с Омейядами). Поэт сыграл большую роль в войне Омейядов против племени кайс айлан, во главе которого стоял претендент на халифский престол Ибн аз-Зубейр, за что халиф Абд аль-Малик пожаловал ему титул «поэт Омейядов». В своих панегириках аль-Ахталь всячески пытался доказать законность власти Омейядов. Он утверждал, что халифский престол ниспослан Омейядам самим Аллахом, даровавшим им победу над сторонниками Али, прославлял халифа и его приближенных, высмеивал врагов Омейядов — сторонников Али, род аз-Зубейра, племя кайситов и т. д. Члены династии Омейядов предстают в его касыдах скромными и твердыми, щедрыми и кроткими правителями, ревностными поборниками ислама и преданными слугами Аллаха. Такое естественное в устах придворного панегириста подчеркивание «мусульманских» добродетелей Омейядов не мешало поэту ядовито нападать на ислам. Однажды в ответ на предложение халифа принять ислам поэт дерзко бросил:

> Не стану я добровольно поститься в рамадан, не стану есть мяса жертвенных животных.
> Не стану я никогда подниматься, взывая как осел: «Спешите на молитву!»
> Нет, я лучше буду пить прохладное вино и валиться пьяным на рассвете.

Положение придворного панегириста мало сказалось на бедуинской натуре аль-Ахталя. Биографы поэта утверждают, что он не растерял своих бедуинских добродетелей: чувства собственного достоинства, храбрости, щедрости, доброты и т. п. Аль-Ахталь был страстным поклонником древнеарабской поэзии. Он восхищался ан-Набигой, стремился подражать Зухейру. Свое положение при дворе аль-Ахталь любил сравнивать с положением ан-Набиги при хирских и гассанидских правителях. Подражая ан-Набиге, аль-Ахталь часто прибегал к риторическим повторам и другим стилистическим приемам первого арабского придворного панегириста.

Композиция панегириков аль-Ахталя не отличается от композиции касыд доисламских поэтов. За обычным лирическим вступлением следует основная часть — перечисление достоинств лица, которому посвящается панегирик, с обязательным восхвалением рода Омейядов. Затем поэт переходит к восхвалению собственного племени. Обычно эта часть касыды (фахр) не связана с остальным текстом и представляет собою дань традиции. В фахре поэт называет выдающихся воинов своего племени, перечисляет одержанные племенем победы и особо останавливается на заслугах таглибитов перед домом Омейядов.

Сатирические бейты в касыдах аль-Ахталя обычно следуют за лирическим вступлением или за панегирической частью, а иногда и за фахром. Нападкам поэта обычно подвергается не отдельное лицо, а общие враги Омейядов и таглибитов. Поэт перечисляет поражения, понесенные противником, и высмеивает его пороки (скупость, трусость, неумение держать слово и т. п.).

Говоря о сатирах аль-Ахталя, нельзя не упомянуть жанра полемического стихотворения — *нака'ид*, которым с большим искусством пользовался поэт. Полемические стихи были известны еще в доисламскую эпоху, но особой популярностью этот жанр стал пользоваться у поэтов халифата.

Полемическое стихотворение — обычно сатирического содержания — адресовалось лицу или племени, которое в нем высмеивалось, причем поэт вражеской стороны, принимавший участие в поэтическом поединке, должен был в ответе сохранить размер и рифму послания. Такой обмен полемическими стихами происходил между аль-Ахталем и Джариром, поэтом племени тамим, которое являлось союзником племени кайс айлан — вечного соперника таглибитов.

Особое место в панегириках аль-Ахталя занимает винная, или застольная, поэзия — *хамрият*. В касыдах аль-Ахталя постоянно встречаются строчки, посвященные вину. Иногда они входят в состав лирического вступления к основной теме стихотворения. Поэт изображает весь путь рождения вина начиная с возделывания виноградника и рассказывает о веселых попойках, описывает цвет и запах вина, состояние пьющего вино человека и т. д. В целом строчки о вине в стихах аль-Ахталя составляют наиболее живой элемент его поэзии:

Наполняющее чашу вино прозрачно, как петушиный глаз. Но туманит оно разум пьющего.
Когда юноша трижды выпьет из этой чаши,

не подмешав в вино воды, у него появляется желание стать выше ростом.

Он идет, слегка покачиваясь, как прекрасная курейшитка, и полы его одежды развеваются на ветру.

Своими бейтами, посвященными вину, аль-Ахталь предвосхитил творчество крупнейшего представителя арабской застольной поэзии — Абу Нуваса.

Аль-Фараздак (641—732) принадлежал к родовой знати племени тамим. Как и все бедуинские поэты, аль-Фараздак был фанатическим защитником интересов своего племени и в сложной политической обстановке конца VII и начала VIII в. не раз менял отношение к борющимся группировкам и своим могущественным покровителям. Свои панегирики он посвящал то омейядским халифам и их наместникам, то противникам Омейядов — зубейритам, сторонникам Али, и т. д. Часто против тех лиц, которых раньше прославлял, он сочинял ядовитые сатиры, за что попадал в опалу и даже подвергался аресту.

Но в большей части своих панегириков поэт защищал права Омейядов на власть в халифате и выражал пожелание им всяческих побед. Заканчивая касыды, он обычно просил халифов заступиться за притесняемые халифскими наместниками мударитские племена, к которым относилось племя тамим. Стихотворения аль-Фараздака, в основном выдержанные в доисламском стиле, имели некоторые новые черты. Влияние ислама сказывается как в мировоззрении поэта, так и в выборе сюжета. В его стихах много коранических формул. Вводную лирическую часть панегирика аль-Фараздак сильно сокращал, а иногда и вовсе отбрасывал. Поэт впервые сделал попытку изобразить индивидуальные особенности характера прославляемого лица. Однако переменчивость симпатий и убеждений поэта отразилась и на его творчестве: для его панегириков характерна грубоватая лесть и фальшивые комплименты прославляемым лицам. Это отличает его панегирики от стихотворений доисламских поэтов, чьи идеалы устойчивы, а похвалы искренни и органичны.

Острая литературная полемика аль-Фараздака с его главным поэтическим соперником Джариром породила с обеих сторон большое количество стихов в жанрах хиджа и нака'ид. Сатиры аль-Фараздака содержали беззастенчивое восхваление своего рода в племени. Его самовосхваления 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 храбрость, щедрость и ум своих соплеменников, а затем переходил к осмеянию своих противников, обвинял их во всех бедуинских грехах, действительных и мнимых. При этом даже предписываемое исламом благочестие не удерживало поэта от крепких выражений.

Арабская критика высоко оценивает художественные достоинства небольшой сатирической поэмы аль-Фараздака, посвященной осмеянию дьявола и имеющей «назидательный» характер.

В поэме аль-Фараздак признается, что в течение семидесяти лет он «служил дьяволу», но в конце жизни прозрел и обратил свой взор к

Аллаху. Однако дьявол не оставляет поэта в покое. Он всячески пытается совратить его с истинного пути мусульманства, обещая поэту бессмертие, вечное блаженство в раю. Но аль-Фараздак остается твердым в своих религиозных чувствах и побеждает дьявола рядом логических аргументов:

> ...Он обещал мне бессмертие, вечную жизнь в раю и спасение.
>
> Но я ответил ему: «Разве не побратался с тобой тот, кто выводил *, но ты обманул его и бросил в пучину сомкнувшегося над головой моря».

По своей изящной простоте и убедительности касыда о дьяволе считается арабскими критиками непревзойденным образцом арабской религиозной поэзии.

Полнее всего способности аль-Фараздака как бедуинского поэта проявились в стихотворениях, посвященных описанию пустыни. Не случайно аль-Фараздак считал себя продолжателем поэтической линии аль-Мухальхиля, Имру'-улькайса, Тарафы и других доисламских поэтов. Приведем для примера красочный рассказ поэта о встрече с голодным волком в пустыне, напоминающий лучшие места в касыдах джахилийских поэтов-изгнанников:

> Быстроногий волк с облезлой шкурой, бредущий одиноко, был привлечен моим огнем и, обессилевший от голода, подошел ко мне.
>
> Когда он приблизился, я сказал ему: «Подойди поближе. Ты можешь разделить со мной мою трапезу».

* Имеется в виду библейская легенда о гибели войска фараона в Красном море.

> И я при свете дымящегося костра разделил свою пищу на две равные части.
>
> А затем, когда он оскалился в улыбке, я сказал ему, встав и держа меч:
>
> «Ешь! Если ты, волк, обещаешь не изменять мне, мы будем друзьями!
>
> О волк, ведь ты и вероломство были братьями, вскормленными одной грудью!».

Джарир (653—733). Самым талантливым представителем омейядской поэтической триады арабская критика считает литературного соперника аль-Фараздака — Джарира. Поэт происходил из бедного бедуинского рода племени тамим и в детстве пас отцовский скот. Уже в юные годы он ощутил неприязнь к высокомерным представителям знатных и богатых родов своего племени, а позднее эта антипатия нашла отражение в его поэзии. Интересно, что, в то время как арабская аристократия высокомерно третировала все неарабское, Джарир стоял за равенство между арабами и мавля, восхвалял мавля в своих стихах и открыто утверждал, что те не уступают арабам в благородстве. Уже в раннем возрасте Джарир снискал себе популярность талантливого поэта, но бедный бедуинский род был слишком тесной сферой для полного расцвета его таланта, и Джарир ищет могущественного и богатого покровителя. Он объехал почти все области халифата, пока не обосновался в качестве придворного панегириста халифов Абд аль-Малика и аль-Валида.

Позиция Джарира при омейядском дворе была не очень прочной, ибо его род находился в союзе с врагами Омейядов — зубейритами и племенем кайситов. Только поддержка ирак-

ского наместника аль-Хаджжаджа, которому поэт неоднократно посвящал панегирики, помогла Джариру удержаться при дворе. Он потратил немало труда, чтобы расположить халифов в свою пользу и в пользу своего рода, но так и не сумел добиться ни у халифов, ни в собственном племени равного с аль-Ахталем или аль-Фараздаком положения.

Свои панегирики Джарир посвящал разным лицам: омейядским халифам и их приближенным, наместнику халифа в Ираке аль-Хаджжаджу и др. Панегирики Джарира обычно велики по объему и весьма высокопарны. В них поэт подробно перечислял достоинства восхваляемого лица, причем особенно восхищался такими качествами, как щедрость и благочестие. Прославляя халифов, поэт расточал такие эпитеты, как «наместник Аллаха на земле», «помазанник божий», «махди» * и т. п. В отличие от других панегиристов своего времени Джарир отмечал не только традиционные добродетели восхваляемых лиц (их могущество, храбрость и т. д.), но и ставил им в заслугу их созидательную деятельность (строительство ирригационных сооружений, посадку деревьев и т. д.).

Особым успехом пользовались у современников сатирические стихотворения Джарира. В своих нападках на поэтов-противников из других племен, в том числе на аль-Ахталя и аль-Фараздака, Джарир не знал себе равных. В страстной поэтической полемике он как никто

* По религиозному учению мусульман, однажды должен явиться махди («мессия» из рода пророка Мухаммада), который поддержит религию и восстановит чистоту ислама.

умел перевернуть сатирическое стихотворение противника и, слегка дополнив его, обрушить на автора. Джарир не брезгал ни грубостью, ни прямой клеветой, он поносил племя и род противника, позорил его родителей, приписывал ему различные бесчестные поступки:

> Поистине аль-Фараздака позорят пороки его. Днем он молится богу, ночью распутничает. Это ничтожное пресмыкающееся.
>
> Не смейся над кайситами! Тебе больше пристало говорить о них с уважением. Ведь низкий человек всегда хулит людей благородных.
>
> Кайситы — храбрые воины. Не смейся над ними! Ведь и над слугой и болтуном (отцом болтовни. — *И. Ф.*) есть господин!

Стараясь унизить аль-Фараздака, поэт именует его сыном кузнеца (ремесло кузнеца считалось у бедуинов занятием неблагородным) и тут же ядовито перечисляет кузнечные орудия. Нападая на аль-Ахталя, Джарир, пользуясь затруднительным положением аль-Ахталя, который в качестве панегириста при мусульманском правителе не мог дать поэту-мусульманину достойную отповедь, всячески поносит таглибитов за то, что они исповедуют христианство, едят свинину, пьют вино. Чтобы оскорбить аль-Ахталя, Джарир умышленно искажает его имя, называя его Ухайталь (уменьшительное от Ахталь), что означает «глупый, болтающий вздор». В поисках расположения халифа Абд аль-Малика поэт совершает предательство — делает оскорбительный выпад против Ибн аз-Зубейра, которого поддерживали сородичи поэта.

Кроме панегириков и сатир Джарир создал значительное число элегий и лирических стихо-

творений. Лирика Джарира традиционна по форме, но, как и у других его современников, отличается от доисламской стремлением поэта передать внутренние переживания влюбленного — чувства тревоги, грусти, любовной тоски и т. д.

Стихам Джарира свойственна удивительная легкость и звучность. Они полны изящных и неожиданных метафор, ритмических повторов. В них нет пышной величественности, глубины и красочности стихов аль-Фараздака, зато в них есть то, чего не хватает его сопернику, — ясность и необыкновенная певучесть.

Средневековые арабские критики, сравнивая аль-Фараздака и Джарира, находили стихи первого более искусственными и торжественными, а стихи второго — более естественными и непринужденными. По этому поводу составитель «Книги песен» Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани рассказывает такой анекдот. Как-то тщеславный Джарир спросил у одного филолога: «Кто лучший поэт, я или аль-Фараздак?» — «Ты, — ответил филолог, — превосходишь аль-Фараздака в глазах простонародья, но в глазах людей ученых твои стихи уступают стихам аль-Фараздака» — «Победа! — вскричал Джарир. — Слава Аллаху, мое положение выгоднее, ибо на сто человек не найдешь и одного ученого!»

Зу-р-Румма (ум. ок. 735 г.). К эпохе арабских завоеваний и распространения ислама относится творчество Зу-р-Руммы, одного из последних бедуинских поэтов, автора многочисленных панегириков и сатир, выдержанных в классических традициях доисламской поэзии. Он, как и все

крупные поэты времени правления Омейядов, также отдал дань поэтической полемике, в которой неизменно принимал сторону аль-Фараздака.

Строго соблюдая каноны доисламской поэзии, поэт предпосылал основной теме касыды, будь то панегирик или сатира, пространное лирическое вступление. Приведем отрывок из описания возлюбленной:

> Ее кожа подобна шелку, а ротик у нее такой нежный. Не болтает он слишком много и не говорит слишком мало.
>
> А ее глаза! Сам Аллах сказал: «Будьте!» — и они возникли. Эти глаза действуют на мужчин, как вино.

К основной теме Зу-р-Румма, как и древнейшие доисламские поэты, переходит без каких-либо стилистических связок. Сюжеты, отличные от джахилийских, у Зу-р-Руммы почти не встречаются, но в образах его касыд, естественно, появляются новые, исламские элементы и мотивы (вместо следов кочевья поэт оплакивает развалины мусульманских мечетей, вводит мусульманскую терминологию, упоминает пророка и его сподвижников и т. д.).

Наиболее яркими с художественной точки зрения страницами дивана Зу-р-Руммы можно назвать те, которые содержат описания природы пустыни и жизни скотоводов. В этих описаниях Зу-р-Румма превзошел даже доисламских бедуинских поэтов, что позволило арабским критикам отнести его к числу крупнейших представителей жанра *ра'авият* — «пастушеской» поэзии.

Ночью со всех сторон слышатся голоса джиннов, как будто растения отвечают дневному ветру.

Повсюду бормочут они свои заклинания: «Ханна ва хинна, хинна ва хунна».

То безводная пустыня и мрак ночи, как дикие голуби, говорят между собой на чужом, непонятном языке, подобно византийцам.

С именем Зу-р-Руммы, так же как с именами его современников отца и сына — аль-Аджжаджа и Ру'бы, связано возрождение урджузной поэтической формы, которую арабские историки литературы считают одной из древнейших в арабской поэзии. *Урджуза* — это стихотворение, написанное размером раджаз. Особенность урджуз Зу-р-Руммы составляет внутренняя рифма (т. е. единая рифма проходит не только в конце вторых, но и в конце первых полустиший).

Доисламские урджузы посвящались обычно описанию бедуинского быта и не превышали нескольких бейтов. Только аль-Аджжадж использовал форму урджузы для сочинения больших касыд во всех традиционных жанрах. Возникающие при сочинении больших урджуз технические трудности часто заставляли поэта использовать слова в необычном значении, нарушать грамматические формы, дабы соблюсти внутреннюю рифму. Зу-р-Румма увлекался сочинением урджуз, особенно на первом этапе своей поэтической деятельности.

Аль-Ахталь, аль-Фараздак и Джарир были защитниками интересов разных племен и партий при дворе халифов. Но в период распространения ислама существовали также поэты — выразители взглядов политических и религиозных группировок, откровенно враждебных Омейядам. Так, Убейдаллах ибн Кайс ар-Рукаят (ум. 694) из племени курейш был сторонником Ибн аз-Зубейра. Он упрекал Омейядов в том, что те изменили курейшитам, перенесли столицу из Хиджаза в Сирию и опираются на южноаравийские племена. Убейдаллах посвятил несколько панегириков зубейритам и шиитам. Поэт ат-Тириммах ибн Хаким (ум. 718) прославлял хариджитов, аль-Кумейт ибн Зейд аль-Асади (679—743) был шиитским поэтом и сочинил хвалебные оды хашимидам и роду Али.

Любовная лирика Хиджаза

Развитие арабской литературы на родине арабских завоевателей пошло иными путями. До прихода Омейядов к власти хиджазская аристократия, многие представители которой были в числе первых последователей пророка (мухаджиры и ансары), пожинала плоды своей дальновидности: она пользовалась всеобщим уважением в быстро растущей мусульманской общине и богатела. Из Медины, первой столицы государства, отправлялись мусульманские отряды завоевателей, именно сюда стекалась военная добыча из всех областей империи.

С приходом к власти Омейядов и перенесением политического центра халифата в Сирию положение хиджазской аристократии ухудшилось. Мекка и Медина, утратив свое былое политическое значение, оставались лишь религиозными центрами. Огромные богатства попрежнему стекались в эти города вместе с па-

ломниками из всех областей мусульманского мира, однако хиджазская аристократия перестала играть в халифате былую политическую роль. Еще в более трудное положение попали хиджазские племена, не участвовавшие в завоеваниях и оказавшиеся в стороне от главных исторических событий своего времени. Низведенные до положения других покоренных и обращенных в ислам народов, обязанные также платить налоги, они влачили жалкое существование.

Отстраненные от политической деятельности, хиджазские поэты утрачивают интерес к гражданской теме и сосредоточивают все свое внимание на описании интимных переживаний. В результате в поэзии Хиджаза второй половины VII и начала VIII в. преобладающим жанром оказалась любовная лирика.

Любовная лирика Хиджаза корнями уходит в доисламскую касыду, которая вне зависимости от своего основного содержания начиналась лирическим воспеванием возлюбленной. Но если в джахилийской касыде лирическое вступление имело лишь вспомогательное значение и было призвано до перехода к основной теме создать настроение у слушателей, то у хиджазских поэтов лирический зачин приобретает форму самостоятельного любовного стихотворения.

В любовных зачинах доисламских поэтов преобладал описательный элемент. Поэты, изображая любимую, проявляли большую изобретательность, подыскивали яркие сравнения и метафоры. Однако чувства лирического героя занимали минимальное место в касыдах доисламских поэтов. У аравийских поэтов VII—VIII вв. заметен интерес к душевному состоянию героя. Они изображают его отчаяние, грусть, сомнения, страдания неразделенной любви, горечь разлуки с возлюбленной и т. д. Описание этих переживаний составляет теперь содержание любовной лирики, выделившейся в самостоятельный жанр — *газель*.

Как и все доисламские произведения, хиджазские стихи пелись, и поэтому язык их был прост и доступен. Приспосабливая стихи к напеву, хиджазские поэты избирали для своих произведений более легкие стихотворные размеры (вафир, хафиф, рамаль, мутакариб), а иногда, следуя за мелодией, нарушали нормы традиционной метрики.

В хиджазской любовной лирике VII—VIII вв. можно проследить два направления — городское и бедуинское.

Бедуинская лирика создавалась в аравийских кочевьях. Предание гласит, что умением сочинять стихи особенно прославились выходцы из хиджазского племени узра. Поэтому бедуинское направление именуется также узритским. Узритские поэты воспевали целомудренную и чистую любовь несчастных влюбленных, оторванных друг от друга суровыми племенными законами. Роковая, вспыхнувшая по воле самого Аллаха мистическая любовь приносит поэту одни лишь страдания, от которых его не может избавить даже смерть. Узритская лирика проникнута чувством безысходной тоски и обреченности, родившимся в условиях безрадостной и жалкой жизни некогда гордого и воинственного племени.

Произведения бедуинских поэтов почти не несут на себе печати индивидуальности, и точно установить авторство того или иного поэта довольно трудно. В антологиях арабских филологов VIII—X вв. сохранились полулегендарные предания о жизни нескольких узритских поэтов и о их несчастной любви.

Одним из наиболее известных бедуинских лириков считается Джамиль (ум. ок. 701 г.) из племени узра. Легенда о его трагической любви к Бусейне приобрела широкую популярность в средние века. Согласно преданию, поэт посвятил своей возлюбленной множество поэм, но когда попытался посвататься к ней, родственники Бусейны с негодованием отвергли его (у бедуинов считалось непристойным воспевать в стихах девушку своего племени и тем более свататься к ней после такого постыдного поступка). Бусейну выдали замуж за другого, но Джамиль продолжал видеться с возлюбленной, чем навлек на себя гнев сородичей мужа Бусейны. Преследуемый ими, он вынужден был бежать в Йемен, а затем в Египет.

Славу Джамиль снискал газелями, хотя среди его произведений были также традиционные бедуинские панегирики и сатиры. Газели Джамиля посвящены Бусейне. В них поэт в самых пламенных выражениях говорит о своей страстной и преданной любви, о готовности преодолеть все препятствия и пожертвовать всем, даже жизнью, ради возлюбленной:

Если однажды Бусейна пришлет ко мне посланца и потребует от меня мою правую руку, то, как ни трудно мне будет с нею расстаться,

Я отдам руку посланцу, а потом скажу Бусейне: «Утешь меня...

Утешь меня, о Бусейна!». И поистине только тогда обнаружится около сокровищ их хранитель (т. е. станут очевидны высокие нравственные качества поэта. — *И. Ф.*).

Другой поэт узритского направления, историческая достоверность которого, кажется, также особого сомнения не вызывает, был Кайс ибн Зарих (конец VII в.) из племени 'амир. Он прославился своей трогательной любовью к Лубне (поэт называет ее часто ласково уменьшительным именем Лубейна). Любовь Кайса и Лубны, согласно преданию, сложилась трагически. Родственники поэта настояли на разводе любящих. Однако несчастный поэт пытался после развода в нарушение бедуинской этики увидеть свою возлюбленную. За это халиф Му'авия, вняв просьбе отца Лубны, объявил Кайса вне закона, и племя изгнало поэта.

Узнав о решении халифа, поэт сочинил грустное стихотворение с некоторым мистическим оттенком:

Если на пути моем к Лубне появилась непреодолимая преграда,

То поистине легкий ветерок воздуха соединит нас, и мы будем наблюдать за лучами солнца во время заката.

Ночью наши души будут встречаться на становище племени и сообщать друг другу о дневном свидании.

Нас соединит холодная земля, и мы будем смотреть на небо, усеянное мерцающими звездами,

До тех пор пока судьба не принесет нам мира и не пройдут ее гнев и немилость.

Самым популярным поэтом узритского направления, с личностью которого связано мно-

жество преданий, был Кайс ибн аль-Мулаувах по прозвищу Маджнун. Сведения о жизни и творчестве Маджнуна носят легендарный характер. Поэтичный рассказ о его несчастной любви к Лейле послужил сюжетом ко многим произведениям не только в арабской, но и в других литературах народов Востока. Поскольку арабская средневековая традиция приписывала Маджнуну все стихи, в которых упоминалось имя Лейлы, то установить истинную биографию Маджнуна и подлинность его стихов оказалось невозможным. Так или иначе, но весь цикл стихов, приписываемых Маджнуну, лежит в русле узритского направления и имеет все основные черты бедуинской лирики VII—VIII вв.:

О газели становища, куда откочевали вы, куда отправились с моей Лейлой, в то время как звезды взошли на небосклоне.

Опустело становище моей Лейлы в аль-Махсабе, и место перед ее жильем навеки осталось заброшенным.

Стонут вокруг него птицы, плачут и воркуют.

А сердце мое заболело любовью к ней и желанием ее видеть. О как мне удовлетворить эту страсть юности!

Не последовать ли мне за Лейлой туда, куда она отправилась и где раскинула палатку? Ведь люди либо встречаются, либо расстаются!

И если мое тело находится далеко от тебя, то поистине сердце мое с тобой соединила судьба!

Я чужак-влюбленный, тоскующий на месте твоего становища. А ведь каждый в чужом доме испытывает сердечную тоску!

Судьба нанесла мне удар. Я жертва ее превратностей.

Я довольствовался взглядами твоими, о Лейла! Ведь постигает истинное значение любви лишь тот, кто довольствуется взглядами!

Я сплю посреди дороги, словно брат филина, крылья которого сломаны.

Повести о Джамиле и Бусейне, Кайсе и Лубне, Маджнуне и Лейле, сложившиеся как комментарии к стихам поэтов, впоследствии получили, подобно легендам об Антаре, самостоятельную жизнь в форме своеобразного прозаического жанра.

Городская лирика. В отличие от сдержанной и целомудренной бедуинской лирики поэзия городов Хиджаза носит чувственный, эпикурейский характер. Отстраненные от политического руководства потомки пророка и его сподвижников не проявляли интереса к политической и религиозной жизни халифата. Они утратили былую набожность и благочестие. Огромные богатства, стекавшиеся в Хиджаз с паломниками, позволяли мекканским и мединским аристократам и купечеству вести праздную жизнь, полную разнообразных утонченных развлечений. В этой-то среде и расцвела любовная поэзия, по мнению И. Ю. Крачковского, уходящая своими корнями не столько в лирический зачин джахилийской касыды, сколько в персидскую поэзию, влияние которой проникло в Хиджаз через Южную Аравию.

Наиболее популярным представителем городских лириков, непревзойденным, по мнению средневековых арабов, мастером любовной поэзии был Омар ибн Абу Раби'а (644—712). Он родился в Медине в семье богатого курейшитского купца, много путешествовал по Аравии, Сирии и Месопотамии, но большую часть жизни провел в Мекке. По преданию, Омар был

веселым, добрым и обаятельнейшим человеком, своего рода мекканским Дон Жуаном, не упускавшим возможности поухаживать за совершавшими хаджж паломницами.

В его творчестве мы не найдем ни одного панегирика. Поэт ответил отказом на просьбу халифа Сулеймана посвятить ему панегирик, заявив, что он воспевает в стихах только женщин. Не описывал Омар ибн Абу Раби'а ни сражений, ни путешествий, не прославлял он и вина. Все его стихотворения — только рассказы о любовных переживаниях. Разумеется, далеко не всегда в них можно найти отражение реальных событий жизни поэта, но внутренняя жизненная достоверность стихов Ибн Абу Раби'а несомненна. По форме поэтические произведения Омара напоминают послания к возлюбленной. Обычно это короткие, в шесть-восемь бейтов, стихотворения, полные любовных признаний и жалоб на неразделенную любовь. Впервые в истории арабской поэзии значительное место в любовном стихотворении занял диалог. Правда, диалог вводили в свои стихи и поэты доисламской эпохи (например, Имру'улькайс, влияние которого на Омара не вызывает сомнений), но Ибн Абу Раби'а сделал диалог основой своего поэтического стиля:

Вялый взгляд поздно встающей от сна. С раскосыми глазами, похожая на газель, она говорит в нос.

Проходит мимо меня в окружении людей, подобно идолу, вокруг которого кружатся язычники.

Когда она появилась, поразила она меня своей внешностью. Может же меня восхищать красота!

Я спросил: «Кто это?». Она ответила: «Одна

из тех, кого очаровал Аллах любовью к вам, в ком живет эта любовь.

Одна из тех, кто, попав в плен однажды, потерял всякий стыд».

Я спросил: «Правда ли это?». И она ответила словами, вызвавшими в сердце моем печаль и тревогу: «Аллах — свидетель моей любви к вам. Мои слезы — свидетельство моей печали».

Я сказал: «О госпожа моя! Ты измучила меня!». Она ответила: «О боже! Мучай тогда и ты меня!».

В поэзии Ибн Абу Раби'а нет ничего бедуинского. Среди немногих больших стихотворений поэта одно по композиции напоминает касыду. В целом же оно имеет очень мало общего с традиционной поэзией. Стихотворение начинается рассказом о путешествии поэта к возлюбленной. В этой части в отличие от древних бедуинских поэтов Ибн Абу Раби'а не только не хвастается храбростью и выносливостью, но, напротив, горько жалуется на трудности путешествия по пустыне. Далее поэт рассказывает о своей встрече с возлюбленной и воздает ей хвалу. Таким образом, это большое стихотворение напоминает расширенный насиб; в нем, как и в коротких стихотворениях поэта, тема любви занимает главное место.

Все лирические стихотворения Омара посвящены женщине. Поэт живо изображает характерные черты внешности, поведения и речи своих современниц. В поэзии Омара ибн Абу Раби'а, как и в творчестве некоторых узритских лириков, впервые ощущается интерес к характеру и чувствам своих героинь.

О если бы Хинд выполнила то, что обещала, и исцелила мое страдающее сердце!

Пусть она будет хоть раз моим тираном. Поистине слаб тот, кто не тиран!

Говорят, что однажды Хинд спросила своих подруг, раздевшись и купаясь в прохладной воде: «Такой ли вы видите меня, как он описал? Клянусь Аллахом, он был слишком сдержан [при описании моей красоты]!»

Тогда подруги рассмеялись и сказали: «Красота в глазах того, кто любит».

Они сказали так, почувствовав к ней ревность. Ведь ревность живет в людях с глубокой древности.

Однако психологические зарисовки Омара ибн Абу Раби'а довольно схематичны, им недостает индивидуализации. Внешне его героини также мало отличаются одна от другой, так как при описании женской красоты поэт прибегает к традиционным сравнениям. Сила поэзии Ибн Абу Раби'а заключалась не в глубине мысли, не в ярких новых образах, а в удивительном изяществе слога, простоте и выразительности его стихов. Омар ибн Абу Раби'а отказался от распространенных в доисламский период тяжелых поэтических размеров (басита и тавиля) и использовал метры, более гибкие и легкие для исполнения под музыку (хафиф, рамаль, мутакариб и т. д.).

Раннесредневековая арабская проза

Художественная проза в период образования халифата, так же как и в джахилийский период, строго говоря, еще не сложилась. Арабские литературоведы относят к прозаическим жанрам омейядской эпохи произведения ораторского искусства — *хутаб* и так называемые послания — *раса'ил*, те же самые обращения религиозного и политического характера, но излагаемые в письменном виде.

Произведения ораторского искусства в период образования халифата напоминали выступления доисламских проповедников. Они невелики по объему и насыщены всевозможными риторическими фигурами, метафорами и т. п. Но, родившиеся в период распространения ислама, они проникнуты мусульманским духом, уснащены кораническими изречениями.

Ораторы обращали свои речи к уходившим в поход воинам, чтобы вселить в них храбрость, выступали в защиту новой религии (тогда их речи носили характер религиозных проповедей), а также в защиту тех или иных политических группировок, племен, религиозных сект. Иногда ораторы пользовались в своих выступлениях саджем.

Особенно прославился как оратор четвертый «праведный» халиф Али (600—661). Речи, проповеди и изречения Али, собранные в конце X в. филологом и поэтом аш-Шарифом ар-Ради (ум. 1016) в сборник «Путь красноречия» («Нахдж аль-балага»), проникнуты пафосом убежденного проповедника и являются великолепным образцом раннемусульманской религиозной риторики *. Али выражает свои мысли в изящной, афористической форме, его по-

* Многие современные европейские исследователи считают речи и проповеди сборника апокрифом и приписывают их сочинение самому аш-Шарифу ар-Ради. Однако арабские критики почти единодушно признают подлинность подавляющего большинства произведений сборника.

слания и проповеди — выразительны, лаконичны и сочетают ясность мысли с яркостью и живостью образов и фантазией. К этому следует добавить большое стилистическое мастерство проповедника: разнообразие эпитетов и метафор, литературных примеров, мастерское использование рифмованной прозы, напевность и т. д.

Мастером ораторского искусства арабы считают также Зияда ибн Абихи (ум. 675), при халифе Али занимавшего пост наместника в Фарсе, а позднее назначенного омейядским халифом Му'авией наместником почти всех восточных провинций халифата. Зияд ибн Абихи был автором многих речей, из которых арабская критика наиболее совершенной в стилистическом отношении считает речь «Куцая» («аль-Батра»), обязанную своим названием отсутствию вводной части с обычными словами восхваления Аллаха.

Речь Зияда ибн Абихи адресована жителям Басры и содержит призыв подчиниться власти Омейядов, а также угрозы по адресу мятежников. Эта страстная речь Зияда состоит из слабо связанных между собой отрывков, объединенных лишь общей идеей. В целом эта речь — нечто среднее между религиозной проповедью и выступлением государственного деятеля, разъясняющего задачи новой власти. Угрозы в ней сменяются обещаниями, клятвы и риторические вопросы — восторженными возгласами, в которых находит выражение темперамент оратора.

К жанру раса'ил арабы относят различного вида официальные канцелярские и дипломатические документы, научные и богословские со-

чинения, политические воззвания и послания, частную переписку и т. д. На первом этапе арабских завоеваний правители халифата вынуждены были пользоваться услугами персов, греков, коптов, и все документы изготовлялись на соответствующих языках. С VIII в. на всей территории халифата стал осуществляться постепенный переход на арабский язык. Родоначальником жанра раса'ил арабская критика считает Абд аль-Хамида аль-Катиба (ум. 750), перса по происхождению, секретаря последнего омейядского халифа Марвана II, казненного после свержения Омейядов.

В числе дошедших до нас произведений Абд аль-Хамида имеется послание, написанное им сыну халифа Марвана II от имени отца и содержащее наставления по организации армии и военной тактике. Другое послание Абд аль-Хамида представляет собой наставление литераторам. В него автор включил не только описание законов риторики, но и рекомендации этического порядка.

Послания Абд аль-Хамида отличаются рядом особенностей, позволяющих отнести их к художественной прозе. Кроме логичности построения, изящества стиля, ритмичности и звучности, достигаемой автором благодаря подбору лексики, посланиям Абд аль-Хамида свойственны специфические черты, сближающие его сочинения с изящной литературой: образный строй, метафоричность и аллегоричность.

Абд аль-Хамид не только один из зачинателей арабской художественной прозы, оказавший влияние на арабских прозаиков последующих столетий от Абдаллаха ибн аль-Мукаффы

до аль-Джахиза, но также и первый теоретик арабской средневековой поэтики, попытавшийся сформулировать некоторые законы арабской художественной стилистики.

РАСЦВЕТ АРАБСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(середина VIII—XII в.)

Период с VIII по XII в. был наиболее плодотворным в истории средневековой арабской культуры. Именно в этот период понятие «арабы» постепенно меняет свое содержание. Арабами стали называть покоренные аравийскими кочевниками народы, которые ассимилировали завоевателей, но восприняли их язык. Это арабизировавшееся население активно участвовало в развитии арабской культуры. Народы халифата, не подвергшиеся полной арабизации, пользовались арабским языком в своем научном и литературном творчестве, как пользовались латынью ученые средневековой Европы. Арабизировавшиеся или сохранившие свою этническую и языковую самобытность народы Передней Азии и Средиземноморья (персы, греки и арамейцы, евреи, народы Средней Азии и Кавказа), унаследовавшие в значительной мере культурные традиции народов древнего Востока и античного мира (ассирийцев, вавилонян, финикийцев, а также древних индийцев, египтян, евреев, греков и римлян), своим духовным опытом способствуют развитию культуры халифата.

Именно в этот период наука и литература арабов приобретают мировое значение и оказывают влияние на развитие мировой культуры.

В числе известнейших ученых того времени были жители халифата: математик и астроном из Хорезма аль-Хуваризми (ум. в середине IX в.), математик и философ из Басры аль-Кинди (конец IX в.), врач, уроженец Рея перс Абу Бекр ар-Рази (864—925), врач и философ, родом из Средней Азии Ибн Сина (980—1037), философ тюрок аль-Фараби (870—950), географ перс аль-Истахри (X в.), историки багдадец аль-Мас'уди (ум. 957), хорезмиец аль-Бируни (973—1048), перс ат-Табари (ум. 923) и многие другие. Даже этого небольшого перечня достаточно, чтобы почувствовать, сколь разноплеменной была масса ученых халифата, писавших свои труды на арабском языке.

Крупнейшие города халифата — Багдад, Куфа, Басра, Фустат (позднее Каир), Дамаск, Алеппо и др. — становятся крупными торгово-ремесленными и культурными центрами с учебными заведениями, библиотеками, литературными и научными кружками.

В городах халифата сооружаются великолепные дворцы и мечети. Их украшают затейливые арабески, выполненные византийскими и сирийскими мастерами.

Военные и фискальные потребности государства, широкое ирригационное строительство, расширение торговых отношений с заморскими странами и мореплавание способствовали развитию прикладных наук: математики, географии, астрономии, медицины и т. д. Борьба направлений в исламе, появление сект и существование различных враждовавших между собой

толков в мусульманском праве стимулировали развитие богословия, юридических наук и философии.

На развитии наук особенно плодотворно отразилась широкая переводческая деятельность, всячески поощряемая халифами. Образованные переводчики — сирийцы, греки и персы — познакомили арабов с трудами Аристотеля и Платона, Гиппократа и Галена, Евклида, Архимеда и Птолемея, индийскими медицинскими трактатами, знаменитой «Калилой и Димной» и персидскими историческими сочинениями. Как переводчики прославились сириец Хунейн ибн Исхак (810—873) и сын его Исхак ибн Хунейн, Сабит ибн Курра (836—901) из Харрана; сириец из Баальбека Коста ибн Лука (ум. 922), персы Ибн аль-Мукаффа и аль-Хасан ибн Сахль и многие другие.

Сирийско-несторианские школы в ар-Руха (Орфа), Нисибине, Харране (Месопотамия) и Гундишапуре стали центрами изучения античной и эллинистической философии, медицины и других наук. Следует, однако, отметить, что греческое влияние, столь плодотворное в области наук, почти не коснулось арабской поэзии и художественной прозы. Защитники ортодоксальной мусульманской идеологии не могли примириться с языческим духом греческой литературы, и арабы так и не познакомились в средние века ни с Гомером, ни с великими драматургами древней Греции, ни с древнегреческими лириками.

Активное включение в культурную жизнь халифата носителей различных религиозных воззрений оказало влияние на мусульманскую

догматику. В религиозном отношении население халифата отличалось крайней пестротой. Аббасидские правители вынуждены были (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, иудеи, зороастрийцы, манихейцы и т. д. Под влиянием многочисленных местных религиозных направлений и сект в исламе также усилилось сектантство, появились ереси, стали распространяться мистические учения. Греческая философская мысль, с одной стороны, помогла оформлению мусульманского догматического богословия, а с другой — предоставила в распоряжение враждебных официальному исламу направлений мощное оружие в виде логики. Особенно широкое распространение получило рационалистическое учение — му'тазилизм, возникшее в VIII в. в среде ученых-богословов Басры.

Формально основателем учения считается Васил ибн Ата — ученик богослова Хасана аль-Басри, отмежевавшийся во время догматического спора от своего учителя и прозванный за это «му'тазил» («отделившийся»). Учение му'тазилитов получило широкое распространение в Иране и Ираке, и в начале IX в., при халифе аль-Ма'муне (813—833), оно было признано официальной формой мусульманского вероучения. Власти даже начали преследовать ортодоксов, отрицавших сотворенность Корана и свободу человеческой воли. Под влиянием персов, занимавших в государстве ответственные посты, власти отказались от преследования

шиитов и даже признали законным основной их догмат о почитании Али.

Усвоившие рационализм греческой философии, му'тазилиты отвергали в исламе все то, что, по их понятиям, расходилось с доводами разума. Разум они объявили единственным судьей в толковании шариата и хадисов. Они отрицали антропоморфические представления об Аллахе и утверждения о возможности увидеть его в загробном мире, отвергали тезисы о «несотворенности» Корана и полном предопределении, они учили, что бог — источник добра, а не зла, что воля человека свободна, что милостыня и молитвы не помогут грешнику и что в день страшного суда не будет ни «весов», ни «книги». Му'тазилиты доказывали невозможность самостоятельного существования атрибутов бога (всеведения, всемогущества, вечности его бытия), ибо это противоречит идее единственности бога, и относили эти качества к существу бога.

Дальнейшим развитием му'тазилизма, приведшим если не к атеизму, то во всяком случае к отрицанию многих положений ислама, было учение «Братьев чистоты» («Ихван ас-сафа»), составивших энциклопедию, в которой обобщались достижения тогдашней науки.

Арабская культура периода расцвета развивалась в самой тесной связи с философской борьбой му'тазилитов и ортодоксов-догматиков.

Арабская литература этой эпохи прошла в своем развитии три этапа: период «обновления», период «возврата к древности» и период литературного синтеза.

Литература «обновления»

Первый этап, получивший в арабской критике наименование «движения обновления» (от слова «бади'» — «новое»), охватывает период с середины VIII в. и до конца первой четверти IX в. Поэты этого периода отказываются от эпигонского следования обветшалым традициям древнеарабской поэзии и наполняют арабскую литературу современным содержанием.

В активную культурную и политическую жизнь государства включаются все народы халифата (в первую очередь персы) и оказывают все возрастающее влияние на культуру и быт завоевателей. Литература, ранее обслуживавшая лишь узкий круг арабской придворной аристократии, становится достоянием довольно широкого слоя разноплеменной, космополитической интеллигенции халифата. Естественно, что жителям Багдада, Басры и других растущих городов огромного государства были чужды тематика, образы и застывшие поэтические формы древнеарабских касыд, культивировавшихся только в узком кругу придворной аристократии.

«Движение обновления» было тесно связано с политической и идейной борьбой, которая велась в халифате, с одной стороны, между державшейся за бедуинские традиции арабской аристократией и господствующей прослойкой покоренных народов, а с другой — между широкими слоями населения халифата и феодальной верхушкой.

Инициаторами нового движения в литературе выступили арабские поэты иранского про-

исхождения (Башшар ибн Бурд, Абу Нувас). В их стихах впервые зазвучали антиарабские, крамольные с точки зрения ревностных мусульман, мотивы. Поэты «обновления» впервые в истории арабской литературы отказались от канонов классической касыды и обратились к изображению жизни и чувств своих современников, используя для этого новые композиционные формы, новые фигуры, тропы и простейшие поэтические размеры. Таким образом, для творчества поэтов «обновления» были характерны и новая тематика и новые приемы стилистики.

Башшар ибн Бурд (714—783), перс по происхождению, — один из основоположников «движения обновления», или «хосровизма» (так как его сторонники стремились возродить иранскую культуру). Поэт родился в Басре, в семье ремесленника, с детства был связан с учеными и литераторами, а впоследствии поддерживал дружбу с сектантами различных толков. Он много скитался, пока не стал придворным панегиристом халифа аль-Махди. Однако приверженность поэта к еретическим с точки зрения ортодоксального ислама учениям и язвительные его сатиры на аль-Махди и высокопоставленных придворных навлекли на поэта гнев правителя, по приказу которого в 783 г. Башшар ибн Бурд был засечен до смерти.

Арабская традиция рисует слепца Башшара ибн Бурда человеком, преисполненным различных пороков, эгоистом, развратником, малодушным и лицемерным корыстолюбцем. К этим оценкам надо относиться с осторожностью, поскольку они, возможно, отражают недовольство

придворных кругов халифата антиарабским духом произведений поэта.

Башшар ибн Бурд был первым в истории арабской литературы поэтом, органически связанным как с персидской, так и с арабской культурой. Несомненно, эта связь лежит в основе характерного для его творчества литературного синтеза.

Вынужденный угождать вкусам высокопоставленных приверженцев классических литературных форм, Башшар ибн Бурд в панегириках, которые он посвящал всем мало-мальски значительным лицам, строго следовал канонам древнеарабской поэзии как в поэтических размерах (поэт обычно избирал для панегириков тяжеловесный тавиль), так и в композиции.

Во всех остальных жанрах (в сатире, любовной лирике, элегии) Башшар ибн Бурд выступал как смелый новатор. Он отказывался от застывших традиционных форм, вводил в поэзию новую, тесно связанную с жизнью тематику и прибегал к новым поэтическим приемам.

Выражая политические настроения покоренных арабами народов, Башшар ибн Бурд в самых ядовитых и подчас даже грубых выражениях высмеивал гордившихся своим происхождением арабов и прославлял персов.

Разумеется, ни один из поэтов предшествующего периода не позволил бы себе в таком тоне говорить с завоевателями:

> Я скажу гордому, кичащемуся своим происхождением арабу правду о себе и о нем:
>
> «Неужели, если теперь ты рядишься в шелковые одежды (хотя раньше ты ходил голым) и пируешь с людьми благородными,

Ты — сын пастуха, рожденный женой пастуха, — в славе можешь соперничать с сынами Персии? Перестань заблуждаться!

Вспомни, что прежде, когда тебя мучила жажда, ты лакал воду вместе с собакой из дождевой ямы.

Ты хочешь своими речами унизить мавля. Твоя мелочность мешает тебе по достоинству оценить их заслуги».

Башшар высмеивает персов, стыдившихся своего происхождения и сочинивших себе фальшивые бедуинские родословные. Он с гордостью писал о своих предках:

Найдется ли такой посланец, который бы сообщил от моего имени всем арабам:

И тем, кто жив, и тем, кто покоится под землей,

О том, что я человек самого знатного происхождения.

Мой дед — Хосров, а отец — Сасан, и с ними я делю свою славу.

И если я начну перечислять своих предков, выяснится, что мой дед — царь.

От отца по наследству мне перешла царская корона!

Вот этот храбрец — он или сидит в окружении свиты, и к нему ползут люди на коленях,

Или увешанный сверкающими драгоценностями идет в совет.

Благородный, он одет в царские меха, и его окружает придворная знать.

Слуги приносят ему яства на золотых блюдах.

Мой отец не пил напитка из смеси верблюжьего и овечьего молока, который пьют [бедуины] из маленьких бурдючков.

Никогда он не шел позади чесоточного верблюда, подгоняя его своими песнями.

Никогда он не собирал горьких плодов колоквинта и не раскусывал их от голода зубами.

Никогда он не шел к колючему кустарнику, чтобы сбить с него плоды.

Мы не жарили ящериц, шевелящих хвостами.

Я не ловил ящериц на жесткой земле и не пожирал их с жадностью.

Мой отец никогда не грелся у огня, сидя перед ним с раздвинутыми ногами.

Нет! Мой отец никогда не ездил верхом на верблюжьем горбе!

Поистине — мы цари во многих поколениях!

В сатирических стихах Башшара ибн Бурда содержится обычно самовосхваление, что дало основание некоторым исследователям говорить о создании поэтом нового жанра. Отказавшись от заимствованных из древнеарабской поэзии и мало понятных его современникам и даже арабам мертвых форм и стилистических штампов, Башшар ибн Бурд смело черпал образы из окружающей жизни, вводил народные обороты, не боясь новых и неожиданных сравнений и эпитетов.

Любовная лирика Башшара ибн Бурда в отличие от грубоватых и страстных насибов древнеарабских поэтов отличается изяществом и музыкальностью — в ней особенно сказалось влияние изысканной персидской поэзии. Газели Башшара ибн Бурда чувственны и порой не вполне пристойны, что, вероятно, соответствовало легкомысленным вкусам придворной среды. В этом отношении они напоминают газели Ибн Абу Раби'а. Однако если в стихах Ибн Абу Раби'а больше темперамента, то Башшару ибн Бурду лучше удается передать настроение:

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 в молчании, не сказав 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, его не станет.

Любовь к Абде надела на мою шею обруч зиммия *.

Тематика стихотворений Башшара ибн Бурда разнообразна: в его диване можно найти и шуточное стихотворение, и строчки, рисующие бытовую сценку, и описание веселой пирушки, дворцов, парков, и рассказ о путешествии по реке или слова восхищения модной певицей.

Слепота не мешала поэту ярко воспроизводить окружающий мир. Поэтическое воображение Башшара ибн Бурда отличалось конкретностью и реалистичностью:

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 есть».

Разве есть лекарство для страстно влюбленного! Встреча с возлюбленной несет ему и радость и аромат.

Абу Нувас (762—813), выдающийся поэт литературы «обновления», родился в Хузистане в бедной семье. Его отец служил в армии последнего омейядского халифа — Марвана II. Мать поэта была персиянка. Детство Абу Нуваса прошло в Басре, где еще в юности он познакомился с крупными литераторами и учеными. Позднее он узнал Валиба ибн аль-Хубаба — поэта и большого любителя развлечений, которому Абу Нувас приглянулся. Валиба увез будущего поэта в Куфу, обучил сложению стихов и ввел в компанию своих друзей — гуляк и пьяниц. Репутация человека, открыто пренебрегающего предписаниями религии и воспевающего вино и распутство, мешала Абу Нувасу в его придворной карьере. Тем не менее поэт был принят при дворе Харуна ар-Рашида, некоторое время жил в Египте при дворе эмира аль-Хасиба, а последние годы провел в Багдаде в качестве придворного поэта халифа аль-Амина.

Современники Абу Нуваса, постоянно порицавшие его за распутство, единодушно отмечали широкую образованность поэта. Он глубоко разбирался в медицине, астрономии и других науках и знал множество языков. Общее разочарование в мусульманских идеалах коснулось также поэта и породило в нем эпикурейское отношение к жизни, определившее направление его творчества. Как и Башшар ибн Бурд, Абу Нувас был яростным противником традиционной арабской поэзии и стремился преодолеть оторванность от жизни, весьма характерную для творчества поэтов-эпигонов его времени. Только в некоторых своих панегириках Абу Нувас, выполняя волю придворных, скрепя сердце создавал традиционные касыды «со следами покинутых стоянок» в тяжеловесном и величавом размере тавиль.

Абу Нувас писал сатиры, элегии. Он даже считается создателем самостоятельного жанра

* Зиммий — христианин или иудей, находившийся под защитой мусульман. Зиммии носили на шее оловянный обруч.

охотничьих касыд — тардият, поскольку до него описание охоты присутствовало в касыдах лишь в качестве составного элемента. Но славу Абу Нувасу принесли его хамрият — стихи о вине, целые застольные поэмы, впервые превращенные Абу Нувасом в самостоятельный жанр. Продолжая традиции аль-А'ша, аль-Ахталя и других предшественников, Абу Нувас создал неподражаемые образцы застольной поэзии, изобилующие удивительно красочными описаниями дружеских попоек, вина и винограда, радостей опьянения и т. д.:

Если бы у меня был собутыльник, который бы мне составил компанию, то я бы не стал ожидать ифтара *, чтобы выпить.

Вино — удивительный напиток. Пей же его, хотя оно и наливает тебя тяжестью.

О ты, порицающий меня за красное и прозрачное. Отправляйся в рай, а я уж буду гореть в аду!

Хотя мы и не скоро попадем в мир вечности, но нет в этой жизни бессмертия ни в чем, кроме райского напитка.

О порицающий! Напои меня, а затем спой мне, и поистине я до самой смерти родной брат его!

А когда я умру, зарой меня в могилу рядом с виноградной лозой. После смерти напоит мои кости сок ее корней.

Застольные песни Абу Нуваса не были простым выражением чувств веселящегося гуляки: за ними скрывалась целая литературная программа. В самых ядовитых выражениях Абу Нувас высмеивал поэтов-эпигонов, подражавших древнеарабским касыдам, восхищавшихся

* Ифтар — вечернее время, когда соблюдающие пост мусульмане могут принимать пищу.

кочевой жизнью в пустыне и воспевавших старинные бедуинские идеалы. Он открыто заявлял о своей приверженности к жизни в роскоши в большом современном городе, издевался над привязанностью бедуинов к пустыне и кочевому быту:

Да будет орошена вся земля, кроме вершины горы и кроме остатков жилища Мейи у местечка аль-Джарад.

О льющийся из туч, если ты однажды уже был щедр к степи, то более к ней не возвращайся!

Не орошай дождем этих местностей, одно воспоминание о которых вызывает тошноту.

В которых лишь только успеешь спастись от ворона, наверняка наткнешься на сову.

В которых до ушей доходит только мычание ов[illegible] и блеяние коз...

...Несчастный идет по следу [перекочевавшего бедуинского племени], вопрошая его. А я лучше отправлюсь в винную лавку в городе.

Он рыдает над следами древнего становища племени асад. Да будь ты проклят! Скажи, что это за племя бану асад?

Что за племена тамим и кайс и подобные им? Все бедуины перед Аллахом — ничто!

Пусть никогда не высохнут роняемые на камни слезы и не будет покоя сердцу того, кто тянется с любовью к колышку [которым прибивают палатку бедуина].

Какая разница между пьющим вино в винных лавках и плачущим около водосточной канавки и становища!

Брось ты все это, пропади все пропадом, и пей выдержанное золотое вино, которое растечется по телу и ударит в голову.

Выступление Абу Нуваса против устаревших поэтических традиций было связано не только с художественными вкусами поэта, но отражало также определенные политические симпатии

мавля, в первую очередь персов, боровшихся за свою духовную эмансипацию. Поэзия Абу Нуваса способствовала расшатыванию религиозных основ халифской власти и противопоставляла «классицизму» господствующих классов идеалы развивающихся городских сословий (хотя хамрият Абу Нуваса и приходились по вкусу веселящейся придворной знати).

Некоторые строки стихов Абу Нуваса звучат как откровенное богохульство:

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...

Однажды меня спросили, не собираюсь ли я совершить хаджж в Мекку? «Пожалуй, — ответил я, — когда исчезнут наслаждения Багдада».

Красочность образов Абу Нуваса, его острая наблюдательность, безграничная поэтическая фантазия, ясность и простота стиля снискали ему у арабов славу одного из величайших поэтов средневековья. Несмотря на однообразие тематики (особенно в жанре хамрият), поэт каждый раз находил новые сочные образы:

Я не перестаю с нежностью извлекать дух из кувшина и упиваться кровью, текущей из продырявленного чрева.

До тех пор пока не отвернусь, — и вот уже две души в моей плоти. А кувшин валяется на земле — он плоть, лишенная души.

Абу Нувас почти виртуозно владел техникой стихосложения. Поэт умело подбирал поэтические размеры в соответствии с содержанием стихотворения: его панегирики звучат величественно, любовные стихи обладают легкостью, стихотворения, посвященные вину, преисполнены простоты, и т. д. Абу Нувас сумел избавить арабскую поэзию от тяжеловесного «классического» однообразия и сделать стих легким и изящным. Стихи Абу Нуваса отличаются необычайной музыкальностью.

Вот как звучит одна из любовных песен поэта:

Джананун хассалат калби
фама ин фихи мин баки
Лаха-с-сулсани мин калби
ва сулса сулсихи-л-баки
Ва сулса сулси ма йабка
ва сулсу-с-сулси ли-с-саки
Фа табка асхумун ситтун
туджаззан байна 'ушшаки.

Джанан овладела моим сердцем и ничего из него мне не оставила.

Ей принадлежат две трети моего сердца и две трети от оставшейся трети.

Две трети от последней трети остается. А одна треть предназначается виночерпию.

А оставшиеся шесть частей (игра слов, ибо можно прочесть «шесть стрел». — *И. Ф.*) будут разделены между влюбленными [во всем мире].

Повторением мягкого, «шелестящего» арабского «с» Абу Нувас придает всему стихотворению нежную мелодичность.

В последние годы жизни Абу Нувас написал ряд стихотворений благочестиво-назидательного характера. В них поэт выражал раскаяние по поводу прошлой «беспутной» жизни и искал путей к примирению с религией. Трудно

решить, какие именно причины заставили Абу Нуваса пересмотреть свое жизненное кредо — поиск истины или страх приближающейся смерти. Абу Нувас никогда не был атеистом, но он также не был чрезмерно благочестивым человеком, и его равнодушие к религии и некоторый цинизм отражали атмосферу, царившую при дворе и среди образованных людей крупных городов Ирака (Багдад, Басра) конца VIII и начала IX в.

Общая обстановка в стране, терзаемой войнами и восстаниями, породила у раннеаббасидских поэтов два, на первый взгляд, взаимоисключающих мироощущения — гедонистическое и пессимистически-аскетическое. Ощущение эфемерности бытия рождало как стремление к наслаждениям, так и воздержание, навеянное благочестивыми размышлениями о загробной жизни, о приближении «конца света».

И если Башшар ибн Бурд и Абу Нувас в своем творчестве выразили гедонистическое мировоззрение, то философско-аскетическое мировосприятие, явившееся естественной реакцией на развращенность и цинизм, царившие в империи, нашло отражение в поэзии выдающегося поэта «обновления» Абу-ль-Атахии.

Абу-ль-Атахию (748—825) принято считать создателем особого жанра лирической поэзии — *зухдият*. Арабский термин «зухдият» (от «зухд» — «воздержание», «аскетизм») лишь частично отражает содержание этого жанра, ибо тема отречения от жизненных удовольствий в произведениях этого жанра отнюдь не главная. Арабы причисляют к зухдият в первую очередь стихи грустного, элегического и вместе с тем

благочестивого характера, в которых содержатся пессимистические размышления о бренности всего земного, а иногда и критика общественных несправедливостей. Возможно, этот жанр сложился не без влияния христианства, с одной стороны, и индийских и греческих религиозно-философских учений — с другой. Вместе с тем философско-аскетическое направление имеет и в арабской поэзии древнюю традицию и восходит еще к доисламским поэтам Имру'ульКайсу, Тарафе, Зухейру и Лебиду, в творчестве которых можно найти грустные размышления об эфемерности бытия. Но создание специального жанра философско-элегической лирики связано с именем Абу-ль-Атахии. В благочестивой поэзии Абу-ль-Атахии, обличавшего царившее в столице халифата беспутство, содержалась хотя и косвенная, но достаточно острая критика придворных нравов.

Абу-ль-Атахия родился близ Куфы в семье цирюльника и в детстве занимался продажей гончарных изделий. Рано проявившийся поэтический талант Абу-ль-Атахии получил всеобщее признание, и большую часть жизни он провел в Багдаде в качестве придворного поэта-панегириста халифов аль-Махди, Харуна ар-Рашида, аль-Амина и аль-Ма'муна. Трогательная, несчастная любовь поэта к Отбе, рабыне двоюродной сестры халифа аль-Махди, принесла ему много горестей и, возможно, оказалась одной из причин аскетизма поэта.

Общее направление поэзии Абу-ль-Атахии, исполненной религиозного благочестия и призывающей к воздержанию, встретило сочувствие багдадского двора, стремившегося к укреп-

лению авторитета халифской власти. Поэтому, несмотря на прошиитские симпатии, поэт постоянно пользовался расположением халифов.

В начале творческого пути Абу-ль-Атахия — лирик, целиком отдавшийся воспеванию своих любовных страданий:

Спросил у меня Ахмед, не зная, что происходит со мной: «Разве ты любишь Отбу серьезно?».
Я вздохнул и ответил: «Да, эта любовь разлилась у меня по всем жилам!».
О, если бы я мог умереть и избавиться от своих мучений; пока я живу, мне придется все время страдать.
Впрочем, долго я не протяну: всякий, кто испытывает такие мучения страсти, как я, — недолговечен.
Знай, что скоро быть мне на том свете, и помяни меня словами: «Пусть Аллах помилует нашего друга, погибшего от любви.
Он был у Отбы рабом и не надеялся даже стать отпущенником». Хвала же Аллаху за все!

(Перевод И. Ю. Крачковского)

Однако постепенно его любовная тоска перешла в пессимизм, и любовная лирика сменилась философским раздумьем:

...Моим он был другом; и я ликовал,
Лишь имя родное, бывало, слыхал.
Теперь же тоскую, услышав о нем,
И тяжкое горе на сердце моем.
К нему во дворец по утрам я спешил,
Теперь же к могиле плетуся без сил...
Он — путник, идущий бессменно вперед,
Чужой — хотя в городе прежнем живет...
Но долго вдали он не будет одним:
Ведь все мы пойдем по дороге за ним...

(Перевод Ю. Снитко)

Значительную часть дивана Абу-ль-Атахии составляют панегирики. Но и в этом традиционном жанре чувствуется мастерство поэта. Описания его не растянуты, восхваления не переходят в лишенную вкуса лесть. Сатиры Абу-ль-Атахии осторожны и не в пример многим его предшественникам не грешат излишней грубостью.

Особенно хороши газели Абу-ль-Атахии, посвященные любви к Отбе. В них поэт продолжает линию Омара ибн Абу Раби'а. Но в отличие от газелей Омара ибн Абу Раби'а, Башшара ибн Бурда и Абу Нуваса любовные стихотворения Абу-ль-Атахии целомудренны и лишены какого-либо налета фривольности. Часто газели Абу-ль-Атахии были лишь вводной частью к его панегирикам.

Главное место в творчестве поэта занимают его зухдият, напоминавшие порой облеченные в литературную форму религиозные проповеди или философские размышления о смысле жизни и грядущем конце:

Долго жизнь моя была сладка и приятна, долго я горделиво волочил свой подол, долго слушался своей глупости и безрассудства, долго я предавался питью! Долго я любил игру в любовь, но вот — судьба пустила стрелу и попала ею в цель!
О строитель высоких дворцов! Куда ты стремишься? Неужели ты хочешь [дойти] до облаков? Ты ведь только в долине судьбы; если смерть пустит в тебя стрелу, то, наверно, попадет.
О строящий [здания], которые будут разрушены временем! Строй что угодно: все ты найдешь в развалинах... О, если бы ты видел здешний мир зорким оком. Ведь это только мираж и полуденная тень, все время движущаяся...

Здешний мир — это страдания и печаль, это горесть, которую погоняет горе... В последний день мир позволит живущим только уйти: судьба сметает жизнь, как седина сметает юность...

Вот человек жив и могуч, но позовет его день, назначенный судьбой, и он должен дать ответ... Какое царство какого народа существовало до нас, которые не уничтожила бы смерть? Всех когда-нибудь позовет глашатай судьбы: «Несите припасы, седлайте животных».

(Перевод И. Ю. Крачковского)

Абу-ль-Атахия — основатель философско-аскетического направления в арабской поэзии. В философской лирике он явился предшественником крупнейшего арабского поэта-философа аль-Ма'арри.

Как и другие поэты «обновления», Абу-ль-Атахия был новатором поэтической формы. Отвергая всякую вычурность, пышность и искусственность, он выступал против поэтического эпигонства и всевозможных версификационных фокусов. Рискуя навлечь на себя гнев схоластов и грамматиков, он нарушал традиционные размеры, говоря о себе, что он «выше всякой метрики».

Период «обновления» ознаменовался не только появлением нового стиля в поэзии, но и возникновением художественной прозы. Ее родоначальником по праву считается Абдаллах ибн аль-Мукаффа.

Абдаллах ибн аль-Мукаффа (721—757) родился в Иране в селении Джур (Фирузабад) в персидской зороастрийской семье. Здесь он получил традиционное зороастрийское воспитание и основательные познания в области персидской

культуры. Позднее юноша переехал в Басру, где сумел завершить образование и приобщиться к культуре завоевателей. Это позволило ему по примеру многих образованных персов того времени поступить на службу к высокопоставленным чиновникам халифата. Он служил в различных городах Ирана и Ирака секретарем омейядских и аббасидских наместников и стяжал славу не только хорошего чиновника, но и писателя. В последние годы жизни Абдаллах ибн аль-Мукаффа принял ислам, но втайне продолжал исповедовать зороастризм.

Персидские симпатии Ибн аль-Мукаффы, его спрятанная за внешней лояльностью неприязнь к арабам и слава зиндика (еретика-вольнодумца) были использованы врагами писателя для его компрометации в Багдаде. В результате по приказу халифа аль-Мансура писатель в тридцатипятилетнем возрасте был убит.

Источники рисуют Ибн аль-Мукаффу высокообразованным и благородным человеком, гуманным и великодушным, большим знатоком и поклонником персидской культуры, стремившимся познакомить образованную часть населения халифата с лучшими образцами персидской литературы.

Ибн аль-Мукаффа был человеком разносторонних способностей. Опираясь на персидские источники, он написал несколько трактатов, посвященных вопросам государственного устройства и политики, в которых критиковал государственную систему халифата и предлагал ее реформировать по образцу сасанидского государства. Ибн аль-Мукаффе принадлежали также переводы со среднеперсидского на арабский

язык двух трактатов — «Малые наставления» и «Большие наставления», — содержащих нормы морали и правила поведения благовоспитанного человека, а также наставления правителям в их деятельности и во взаимоотношениях с подданными.

Огромную услугу арабской и мировой литературе Ибн аль-Мукаффа оказал переводом со среднеперсидского на арабский язык замечательного сборника индийских нравоучительных рассказов «Калила и Димна».

Индийский оригинал, к которому восходит «Калила и Димна», не сохранился, но до нас дошла одна из ранних его индийских переработок на санскрите — «Панчатантра», относящаяся, по-видимому, к III—IV вв. «Панчатантра» — сборник индийских сказок, басен, притч и изречений, составленный с целью научить людей разумному поведению, наставить их в мудрости. Сборник состоит из пяти глав («панчатантра» — буквально «пятикнижие»). В первой главе повествуется о том, как разрушается дружба, во второй — о том, как приобретать друзей, в третьей — о том, как воюют, в четвертой — как теряют приобретенное, а в пятой — как совершают безрассудные поступки.

В середине VI в. персидский царь Хосров Ануширван, проведавший про замечательную книгу, приказал перевести ее на среднеперсидский язык. Согласно содержащемуся в переводе преданию, царь специально для этой цели снарядил в Индию своего врача Барзуе, который при помощи различных хитростей получил доступ к заветной рукописи и тайно переписал ее. С перевода Барзуе в VI в. было сделано сирийское изложение, а в середине VIII в. Абдаллах ибн аль-Мукаффа перевел книгу на арабский язык. Книга получила название «Калила и Димна» по искаженным при переводе на пехлевийский, а затем на арабский язык именам шакалов из первой книги «Панчатантры» («Каратака и Даманака»).

Переработка «Калилы и Димны» была столь радикальной, что, несмотря на переводный характер, книга занимает весьма важное место в истории арабской средневековой прозы. На арабской почве произведение обрело новую жизнь и именно благодаря переводу Ибн аль-Мукаффы через некоторое время стало известно в Европе.

Ибн аль-Мукаффа, стремясь угодить вкусу мусульманского читателя, а также выразить собственные идеи, многие места «Калилы и Димны» переработал, а также ввел новые части собственного сочинения. Так, например, Ибн аль-Мукаффа добавил к персидскому тексту введение и главу о расследовании дела Димны (шакала, своими интригами умышленно вызвавшего столкновение льва и быка и гибель последнего), ибо дидактические цели сочинения требовали, чтобы порок был наказан. Он добавил рассказ о благочестивце и госте, дабы получить повод в конце призвать правителя к соблюдению сословной иерархии, нарушение которой может оказаться опасным для власти. В уста персонажей рассказов он вложил подходящие к случаю арабские пословицы и цитаты из Корана.

Таким образом, в «Калиле и Димне» перекрещиваются элементы разных культур. Черты

индийского прототипа ощущаются в широком использовании притчи с дидактической целью, в «рамочной» композиции произведения, при которой отдельные нравоучительные эпизоды следуют друг за другом как бесконечная лента, наконец, в некоторых реалиях индийской жизни (например, в антибрахманских мотивах главы об Иладе, свидетельствующих о ее буддийском или джайнском происхождении).

Как уже говорилось выше, «Калила и Димна» — сочинение прежде всего дидактического характера. «Умные прочитают эту книгу ради заключенной в ней мудрости, а невежды для развлечения». В занимательной форме здесь излагаются правила поведения правителей в отношении приближенных и подданных, причем автор особенно предостерегает высокопоставленных персон от излишней доверчивости к доносчикам и поспешности при осуждении обвиняемых. Политические соображения высказываются в достаточно осторожной форме. Правитель, по мысли автора, должен быть справедливым и милосердным, должен уметь держать слово и не давать волю своему гневу. «Худший из царей тот, кого боятся невинные». Печальный опыт многому научил автора: «Мудрецы говорили, что только безрассудные отваживаются на три вещи: дружбу с царями, питье яда для пробы и доверение тайн женщинам».

Особое значение в «Калиле и Димне» придается выбору правителем помощников и советчиков. Правитель должен приближать к себе лишь достойных, образованных людей, изучив их личные качества.

«Калила и Димна» по праву считается сокровищницей восточной мудрости и служит прославлению мудрости. Главное в жизни, по мысли автора, разум и образованность. В союзе с хитростью разум побеждает силу. Храбрость, великодушие, чувство долга, верность дружбе, благочестие и воздержание — вот главные человеческие достоинства. Вместе с тем, как во всех зерцалах, провозглашаемые принципы не столько являются отражением высоких общечеловеческих запросов, сколько носят утилитарный характер.

Фатализм, пессимизм, аскетическое пренебрежение к земным радостям во имя вечного блаженства в другом мире — вот далеко не полный перечень затрагиваемых в книге философских и религиозных вопросов.

«Калила и Димна» учит, что поступки человека — как хорошие, так и плохие — предопределены. Поэтому человек не может за них отвечать. Судьба заранее человеку неизвестна, и от нее не уйти. Плотских наслаждений надо избегать не потому, что они греховны, а потому, что они ведут к страданиям:

> «Я охранял свою плоть от греха, — говорил Барзуе, — нет ни одного наслаждения в жизни, которое не оставляло бы после себя печали». «Мир здешний как соленая вода: вкушающий ее лишь усиливает жажду свою». «Если бы человеку предложили жизнь в течение ста лет и каждый день отрезали от него кусок тела, но при этом обещали, что по истечении ста лет он избавится от всех страданий и станет радостен и невредим, он вправе был бы считать годы страдания ничем».

Рассказ в книге ведется от лица животных, произносящих нравоучительные проповеди, в

которых жизненная мудрость излагается в форме афоризмов и притч. Основной художественный компонент повествования — притча. Притчи искусно вплетаются в ткань повествования, образуя, подобно бесконечной ленте фокусника, целую серию связанных между собой назидательных рассказов. Композиция «Калилы и Димны», как уже отмечалось, близка композиции древнеиндийских обрамленных повестей. Как и в «Панчатантре», в «Калиле и Димне» имеется обрамляющий рассказ: история индийского царя Дабшалима и философа брахмана Бейдабы, поучающего своего повелителя. Такая рамочная композиция придает сочинению художественную законченность. Каждая глава «Калилы и Димны» также содержит рамку — главную притчу, призванную проиллюстрировать основную мысль главы. По ходу изложения этой рамочной притчи действующие лица или главный рассказчик отклоняются на время от повествования, для того чтобы пояснить какую-либо частную мысль короткой притчей, и таким образом создается ряд вставных притч, вложенных друг в друга подобно ящикам фокусника.

Примером «ящичной» композиции может служить законченный в художественном отношении рассказ о льве и быке, содержащийся в одной из первых глав сборника. По просьбе царя Дабшалима Бейдаба 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 его страх не был заметен

окружающим его зверям, перестал двигаться. «Лев был тщеславен, нетерпим в мнениях, а мнения его были несовершенны».

При льве состояли в качестве слуг два шакала: Калила и Димна. «Димна был злее душой и более наблюдателен». 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», 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 и убедил льва в том, что бык плетет против него нити заговора. В конце концов разъяренный лев растерзал своего 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 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. Таким образом хитрость победила силу.

Но и притча о вороне в свою очередь содержит вставную притчу. Оказывается, мысль о похищении драгоценности ворону подсказал шакал, которому ворон пожаловался на змею, пожиравшую у него птенцов. «Я хочу пойти к змее и выклевать ей 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 сама себя». И тут шакал рассказывает притчу о цапле, которая пообещала рыбам перенести их в другой пруд и всякий раз дорогой их пожирала, пока наконец ей не пришлось 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».

В «Калиле и Димне» представлены притчи различных типов. Некоторые напоминают лишенные динамики и драматического действия басни с безликими, вещающими мудрость персонажами (например, притчи в главе о сове и

вороне), другие, напротив, представляют собой живые, остроумные, короткие рассказы с увлекательным содержанием (например, притчи в изложенном выше рассказе о льве и быке). В притчах первого типа звери еще не имеют традиционных типических черт, они не действуют, а длинно рассуждают и еще слишком напоминают разговаривающих между собой людей. В притчах второго типа (например, в рассказе о Калиле и Димне) у персонажей появляются индивидуальные черты, начинают намечаться характеры.

Композиция притч несложна. Обычно автор вводит притчу одной фразой: «Философ сказал». После этого он коротко описывает место действия и называет действующих лиц. Далее идет завязка — изображается ситуация, в которую попали действующие лица, развязка — выход из ситуации, после чего следует афоризм или пословица, содержащие мораль всей притчи. Действие притчи часто развивается в диалогической форме. В коротких притчах повествовательная часть (от автора) до минимума сокращена. В длинных — она часто разрастается, что несколько снижает темп изложения. Кроме того, в длинных притчах изложение прерывается отступлениями, вставными притчами и афоризмами.

Известное однообразие в построении глав и замедленность в развитии событий больших притч, служащие для разъяснения и внушения морали каждой басни, несколько снижают художественные достоинства произведения. С другой стороны, связь между притчами нигде не прерывается, что постоянно подогревает инте-

рес читателя и не позволяет ему прервать чтение.

«Калила и Димна» оказала значительное влияние на всю последующую арабскую литературу. Начиная с этого произведения жанр занимательного рассказа прочно укореняется в арабской литературе, а в творчестве аль-Джахиза и позднее Бади' аз-Замана аль-Хамазани и аль-Харири становится одним из главных жанров арабской прозы.

В XI—XIII вв. «Калила и Димна» проникает в Европу. Около 1081 г. появился греческий перевод книги, с которого около XIII в. был сделан славянский перевод, попавший в Московскую Русь под названием «Стефанит и Ихнилат». В начале XII в. был сделан перевод «Калилы и Димны» с арабского языка на еврейский, а спустя два десятилетия — на латинский. Этот последний послужил основой для многих переводов на европейские языки.

«Калила и Димна» оказала влияние на творчество писателей эпохи Возрождения, нашла отражение в новеллах Боккаччо, в баснях Лафонтена. В России с сюжетами «Калилы и Димны» в различных переложениях был знаком И. А. Крылов, ими интересовался Л. Н. Толстой. Таким образом, «Калила и Димна» за многие века своей истории получила распространение во всем мире и благодаря своему воспитательному значению и занимательности заняла прочное место среди выдающихся памятников мировой литературы.

Разнородное по уровню экономического развития и пестрое в этническом отношении аббасидское государство оказалось весьма непрочным образованием. После короткого периода относительной политической стабилизации в связи с ростом крупной феодальной земельной собственности и усилением местных сепаратистских тенденций халифат в конце VIII в. начинает распадаться, центральная власть постепенно теряет авторитет и на территориях провинций образуются фактически независимые государства (в конце VIII в. в Марокко — государство Идрисидов, в начале IX в. в Тунисе и Алжире — государство Аглабидов, с середины IX в. в Египте и Сирии — Тулунидов, а позднее, с середины X в., — Фатимидов). В IX в. халифу лишь номинально подчинялись области Средней Азии и Кавказа. Мощные антифеодальные крестьянские восстания в VIII—IX вв. в Иране, Средней Азии, на Кавказе и в других областях, принимавшие почти повсюду религиозную окраску, также подтачивали власть багдадских халифов.

В середине IX в. усиливается влияние на политическую жизнь страны придворной гвардии, состоявшей из воинов тюркского и североафриканского происхождения. Начало широкому привлечению наемников в армию положил халиф аль-Му'тасим (833—842), создавший многотысячное войско из тюрок и берберов. Однако постепенно халифы становятся игрушкой в руках гвардейских военачальников.

Расшатыванию государственных основ хали-

фата немало способствовали мавля, подрывавшие непререкаемый в прошлом авторитет завоевателей своей шу'убитской идеологией «обновления» и привносившие в ислам разнообразные ереси.

В этих условиях в среде приверженцев халифов, стремившихся к укреплению государства и возрождению былой роли арабских правителей, вновь подняли голову консервативные элементы. Под их давлением халиф аль-Мутаваккиль решительно выступил против му'тазилитов, объявил догмат о сотворенности Корана еретическим, рационалистическую философию му'тазилитов безбожной, а верховного кади — му'тазилита Ахмада ибн Абу Ду'ада заменил ревностным ортодоксом. Преследуемые властями му'тазилиты вынуждены были прекратить открытую деятельность. В результате свободомыслию, развивавшемуся в рамках религии, был нанесен сокрушительный удар.

Репрессии коснулись также шиитов: их молельня над гробом Хусейна в Кербеле была разрушена, а паломничество в Кербелу было запрещено.

Волна реакции докатилась и до литературы. Ортодоксы начали призывать к возрождению древнеарабских форм в литературе. Они обрушились на литературу «обновления», сознательно пытаясь противопоставить «модернизму» мавля арабские традиции. С другой стороны, на фоне кризисного сознания доисламская поэзия воспринималась как источник поэтических и этических идеалов. Цельность героической древней поэзии, ее нравственная чистота противопоставлялись цинизму гедонистической поэзии

«обновления». Именно писатели и поэты «возврата к древности» выступили в качестве создателей первых антологий древнеарабской поэзии и в качестве теоретиков арабской поэтики, попытавшись сформулировать законы арабской классической стилистики.

«Классицизм» в поэзии IX в. скорее неблагоприятно отразился на судьбе литературы. Огромное большинство придворных панегиристов, стремившихся подражать доисламским поэтам, продолжало разрабатывать традиционные темы и обращаться к привычным, превратившимся в штампы образам. Однако, несмотря на усиление реакции, IX век выдвинул ряд крупных поэтов и прозаиков с достаточно ясно очерченным индивидуальным стилем, таких, как Абу Таммам, аль-Бухтури, Ибн ар-Руми, Ибн аль-Му'тазз, аль-Джахиз, творчество которых поражает глубиной мысли и темпераментом.

Характерной чертой произведений литераторов IX в. (как в поэзии, так и в прозе) был интерес к философской и этической проблематике, выдвигаемой самой жизнью. Дисциплинированное греческой логикой художественное сознание легко находило для выражения философских идей точные, чеканные формулы. Продолжая доисламские традиции, арабские поэты IX в. с увлечением рисовали картины природы Ирака, Сирии и других областей халифата. Своей пышностью и красочностью их описания намного превосходили описания в касыдах доисламских поэтов. В стихах поэтов IX в. вновь зазвучали героические мотивы, отодвинутые на задний план в поэзии эпикурейцев периода «обновления». Даже панегирики, жанр с наиболее консер-

вативными и устойчивыми традициями, в творчестве талантливых поэтов «возврата к древности» зазвучали по-новому, живо и выразительно.

Первым крупным деятелем движения «возврата к древности» был Абу Таммам.

Абу Таммам (805—846) родился около Дамаска в христианской греческой семье. Однако, приняв ислам, будущий поэт стал ревностным мусульманином и даже придумал себе чисто арабскую родословную. Абу Таммам перепробовал в молодые годы немало профессий: он был ремесленником, водоносом и т. д. В поисках заработка Абу Таммам переезжал с места на место и побывал в крупнейших городах Сирии, Египта и Ирака. Его первые поэтические опыты успеха не имели, но впоследствии Абу Таммам был замечен, приглашен ко двору халифа аль-Му'тасима, а вскоре сделался его придворным панегиристом. Общее направление поэзии Абу Таммама пришлось по вкусу высокопоставленным правительственным чиновникам, и по протекции одного из них поэт был назначен на пост начальника почты в Мосуле. Это свидетельствовало о большом к нему доверии, ибо новая должность поэта была связана с собиранием секретной информации.

Источники рисуют поэта малоприятным человеком: высокомерным, грубым и даже вульгарным, претендующим на высокое положение вельможи и постоянно подчеркивающим свою преданность арабским традициям и мусульманской религии. Вместе с тем они же сообщают о его жизнерадостной и щедрой натуре эпикурейца, в кругу веселых собутыльников легко нарушавшего им же самим провозглашенные моральные принципы правоверного мусульманина. В этом отношении он был истинным сыном своего времени.

Абу Таммам оставил значительное количество стихов в разнообразных традиционных жанрах. Однако широкую известность ему принесли не только стихи, но и деятельность по созданию антологий арабской поэзии, причем в качестве собирателя чужих произведений Абу Таммам проявил гораздо больше вкуса, чем в качестве поэта. Впоследствии арабские средневековые филологи по его примеру стали составлять поэтические антологии, причем сборники Абу Таммама неизменно служили для них образцом.

Интерес Абу Таммама к собиранию арабского поэтического наследия был не случаен. Он вытекал из приверженности поэта к арабским литературным традициям и отражал стремление определенных феодальных кругов почерпнуть в героическом прошлом арабов и в их древней культуре идейное оружие в борьбе за сохранение слабевшего политического и морального авторитета завоевателей.

С историко-литературной точки зрения наиболее ценной из дошедших до нас антологий Абу Таммама считается знаменитая «Книга доблести» («Китаб аль-хамаса»), в десяти главах которой собраны лучшие стихотворения нескольких сот арабских поэтов. Своим названием «Книга доблести» обязана наименованию первой главы, в которой собраны стихи о ратных подвигах арабов.

В своих собственных стихах Абу Таммам выступает как продолжатель древнеарабских лите-

ратурных традиций. Подавляющее большинство его стихотворений составляют традиционные панегирики, посвященные знатным и влиятельным лицам халифата. Они написаны торжественным и тяжеловесным тавилем и имеют традиционную композицию. Не заботясь об истине, поэт приписывал восхваляемому лицу достоинства араба-бедуина — благородство, храбрость, щедрость, восхвалял его в самых неумеренных выражениях.

Вот как поэт говорит, например, о халифе аль-Ма'муне:

> Велик Аллах! Велик и тот, при постижении сущности которого смущается наш разум.
>
> Тот, чье могущество не может постичь описывающий его. Поэтому говорят, что могущество его — чудо.
>
> Тот, кто изгнал из своих земель нужду и бедность такими щедрыми пожертвованиями, что бедность стала заманчивой,
>
> Кто так опекает не имеющих отцов сирот, что мы все желаем стать сиротами!

Несмотря на приверженность к традициям, Абу Таммам значительно обновил арсенал бедуинских образов, превратившихся в панегириках поэтов-эпигонов в мертвые штампы. Он окончательно преодолел разобщенность частей древней касыды, увязывавшихся его предшественниками обычно при помощи стилистических формул, и добился в панегириках полного логического единства.

Абу Таммам писал также элегии и сатиры, короткие стихотворения философского содержания и стихи в жанре васф. Эти произведения носили традиционный характер. В сатирах Абу

Таммам обычно высмеивал своих конкурентов (более удачливых поэтов) или вельмож, которые оказались не очень щедрыми к воспевшему их поэту. Элегии Абу Таммама, написанные по заказу за вознаграждение, в которых поэт восхвалял умерших, используя привычные образы, звучали порой старомодно и фальшиво. Но элегии на смерть близких поэту людей (например, на смерть сына) выразительны и исполнены глубокой скорби.

Современники ценили стихотворения Абу Таммама в жанре васф, особенно героические, в которых поэт прославляет военную доблесть арабов, описывает походы, оружие, сражения, осаду крепостей и т. п.:

> Меч несет в себе более правдивое пророчество, чем книга. На его острие граница между серьезным и игрой.
>
> На светлой поверхности меча, а не на темных страницах книг разрешаются все сомнения и страхи...
>
> ...О день сражения при Аммории! Сбылись наши самые сладостные мечты...
>
> ...В этот день ты, о повелитель правоверных, заставил склониться перед огнем и дерево и камень!
>
> В этом сражении ты превратил черную ночь в утро, разогнал мрак ночи пламенем.
>
> Будто одеяния тьмы отказались от своего цвета или солнце не закатилось.
>
> Отблеск пламени смешивается с тьмой ночи. Бледное утро с трудом пробивается сквозь дым.
>
> Солнце не заходило, но оно восходит, а когда наступает пора заката, оно не заходит.

Однако героической поэзии Абу Таммама свойственна некоторая напыщенность и высокопарность. Приведем его стихи об аббасидском солдате:

Смешались в нем храбрость и скромность и уподобились они красоте любящего, которая сочетается с игривостью.

Несомненно, лучшие произведения Абу Таммама — это стихотворения, посвященные описанию природы. В них наиболее полно проявился талант поэта, его богатое воображение и наблюдательность. Абу Таммам не просто чувствует красоту пейзажа во всем богатстве тончайших его оттенков. Он пытается разгадать тайны природы, постичь ее скрытый смысл:

Дождь растворил прозрачность воздуха, но вскоре после дождя свежесть пролилась обильной зеленью.

Два дождя. Красота первого для тебя очевидна, а красота второго дождя — свежести — от тебя скрыта.

Склонность к философским размышлениям выделяла Абу Таммама среди поэтов-современников. По линии философской поэзии Абу Таммама можно считать предшественником аль-Мутанабби и аль-Ма'арри. В его стихах ощущается воздействие греческой философии. Следует отметить, что ни Абу Таммам, ни его позднейшие единомышленники, стремившиеся к возрождению традиций, не были свободны от мощного влияния греческой и персидской культур.

Стихи Абу Таммама насыщены краткими выразительными изречениями, которые иногда восходят к древнеарабскому фольклору, а по большей части сочинены самим поэтом и позднее превратились в пословицы:

Если мужчина не в состоянии воздержаться от развлечений тогда, когда жизнь сулит ему свои радости, он не настоящий аскет.

Если меч оттачивает неопытная рука, то нет смысла в отточке.

Я не вижу пользы от того, кто не приносит вреда, но я не вижу вреда и от того, кто не приносит пользы.

Человек достигает богатства, если он невежествен, и беден в жизни тот, кто образован.
А если богатства распределялись бы по уму, то погибли бы все животные.

В подражание древней поэзии, в первую очередь своему любимому поэту Зухейру, Абу Таммам увлекался риторикой, использовал архаизмы, сложнейшие языковые формы, украшал свои стихи бесчисленными метафорами. Он любил необычные образы, далекие ассоциации, которые часто делали его стихи непонятными даже для современников. Сочиненные им экспромтом коротенькие стихотворения философского содержания или афоризмы имеют бóльшую поэтическую ценность, чем трудные для понимания тяжеловесные панегирики.

Аль-Бухтури (821—897). Другим поэтом нового направления был аль-Бухтури, прославившийся, подобно Абу Таммаму, своей антологией древнеарабской поэзии. Аль-Бухтури — выходец из бедуинского племени тайи и детство провел среди бедуинов в селении Манбидж в районе Алеппо. Еще в молодые годы будущий поэт познакомился с Абу Таммамом и под его руководством изучил основы поэтического мастерства.

Двадцатилетним юношей аль-Бухтури приезжает в Багдад и вскоре завоевывает славу выдающегося панегириста. В смутное время, последовавшее за убийством халифа аль-Мутаваккиа-

ля (847—861), поэт сумел, искусно лавируя в сложной политической обстановке, остаться придворным панегиристом.

Как и большинство одописцев того времени, аль-Бухтури легко шел на сделку с собственной совестью, охотно воспевал несуществующие достоинства багдадских халифов, их приближенных, а позднее, если этого требовали политические обстоятельства, столь же охотно высмеивал их в сатирах.

Подобно Абу Таммаму, аль-Бухтури стремился к возрождению поэтических традиций и большинство своих произведений (поэт сочинял в основном панегирики) написал в духе древнеарабской поэзии. Однако благодаря несомненному таланту поэта его касыды не были простым подражанием стихотворениям предшественников; они отмечены значительным поэтическим своеобразием. Аль-Бухтури даже при перечислении обязательных в панегирике человеческих качеств (храбрости, мудрости, щедрости и т. д.) удачно избегал везвкусных преувеличений и оттенял такие свойства характера, которые в совокупности создавали правдоподобный образ. Эта способность нарисовать живой портрет (пусть даже и не всегда похожий на прославляемое лицо) выгодно отличала аль-Бухтури от других панегиристов его времени.

Кроме хвалебных касыд аль-Бухтури создал ряд талантливых произведений в жанре васф. Пейзажная лирика поэта характеризуется простотой, точностью в изображении деталей и часто напоминает лучшие доисламские касыды, в особенности стихи Имру'улькайса, поэзией которого аль-Бухтури всегда восхищался:

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. — *И. Ф.*), который не доверяется сну.

Я выслеживаю темно-серую куропатку в насиженном месте, и вместе со мной это делают лисы и лев.

Описания природы в стихотворениях аль-Бухтури свидетельствуют не только о его тонкой, чисто бедуинской наблюдательности, но и о большой поэтической фантазии. Строгость формы древнеарабской поэзии утрачивается в творчестве аль-Бухтури, как и у других поэтов «возврата к древности». Создавая поэтические картины, аль-Бухтури стремится к красочности, «нарядности» стиха, прибегает к сложным метафорам, олицетворениям и т. п.:

Пришла весна, преисполненная веселья. Смеясь, она кичится своей красотой, как будто хочет сказать, что

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 хранила.

Весна возвратила дереву одежду — будто разостлала вышитый ковер.

Пришла весна и ласково улыбнулась глазами, которые прежде были засорены.

Ветерок подул из садов так нежно, будто принес аромат дыхания любимой.

Весной не прячут вино, которому ты друг. Разве запретишь струнам звучать!

Аль-Бухтури прославился художественными описаниями выдающихся произведений зодче-

ства: дворцов, мечетей, фонтанов и т. д. Вот как аль-Бухтури в панегирике халифу аль-Му'таззу изображает халифский дворец «аль-Камиль» («Совершенный»):

Крыши его дворца поднялись высоко и пробили себе дорогу сквозь ветры, так что засияли чудеса его гордой красоты.

Его хрусталь в воздушном пространстве — морская пучина, бушующая у южных берегов.

Белые пятнышки на мраморе его стен, отражающих завитки облаков, расположены правильными рядами между похожими на отражение завитков точками и полосками мрамора.

Аль-Бухтури с неприязнью относился к поэтам-рационалистам, привносившим в свои стихи законы логики. Он противопоставлял их поэзии живое творчество Имру'улькайса с его безупречным врожденным поэтическим вкусом и художественной интуицией:

Вы навязали поэзии законы вашей логики, в которых достаточно и правды и лжи.

«Покрытый язвами» (прозвище Имру'улькайса. — *И. Ф.)* не болтал о категориях логики и причинной связи...

Неприятие логики в поэзии не мешало аль-Бухтури создавать произведения, преисполненные философской глубины. И в этом плане его поэзия не уступает стихотворениям Абу Таммама:

Самое ужасное последствие [какого-либо дела] — смена надежды разочарованием.

Труднее всего, когда болезнь возвращается после выздоровления.

Или:

Человек — игрушка в руках времени, подобно тени, которая все время меняет очертание.

Подражая Абу Таммаму, аль-Бухтури создал свою «Хамасу» — антологию арабской поэзии. Однако он включил в нее произведения (главным образом, дидактические) мало интересных древнеарабских поэтов. Таким образом, аль-Бухтури, вполне успешно соперничавший с Абу Таммамом на поэтическом поприще и, возможно, как поэт его даже превосходивший, уступал своему учителю в художественном вкусе при оценке произведений поэтов-предшественников.

Ибн ар-Руми (835—896). Трагически сложилась судьба современника аль-Бухтури — поэта Ибн ар-Руми. Он родился в Багдаде и провел в нем большую часть своей жизни. Отец поэта был грек, а мать персиянка. Природные способности помогли будущему поэту еще в детстве приобрести обширные познания в греческой философии, математике и основательно изучить мусульманское богословие и арабский язык. Образованность не оградила поэта от горя и лишений, которые сопутствовали ему всю жизнь.

Ибн ар-Руми не был приверженцем движения «возрождение древности», но вместе с тем он не был, подобно Башшару ибн Бурду или Абу Нувасу, активным противником этого направления. Нейтральный в чисто литературных вопросах, в политической борьбе он стоял на стороне мавля.

Отрицательное отношение поэта к придворной знати не составляло секрета, и поэт не пользовался расположением ни халифов, ни их приближенных. Его посредственные в художественном отношении, тяжеловесные традиционные панегирики немедленно сменялись злыми сатирами в адрес высокого покровителя, как только выяснялось, что последний недостаточно щедр.

Прошиитские симпатии поэта, его неприязнь к родовой арабской аристократии и язвительность стоили ему жизни — по приказу халифа аль-Му'тадида поэт был отравлен.

Арабы высоко оценивают сатирический талант Ибн ар-Руми и как сатирика ставят его даже выше аль-Хутей'и, аль-Фараздака и Джарира.

Особенно удавались Ибн ар-Руми эпиграммы, в которых поэт высмеивал человеческое уродство, скупость, глупость и другие пороки:

> У тебя длинная и широкая борода, но ведь и ослы известны своими бачками.
>
> Бог повесил тебе на щеки кормушку, однако нет в ней овса.

> Иса [столь жаден], что даже самого себя старается расходовать экономно. Но ведь и он не вечен!
>
> Если бы он мог, он из скупости дышал бы одной ноздрей.

Ибн ар-Руми был выдающимся мастером пейзажной лирики. Природа не только пробуждала творческие силы поэта, в ней он черпал успокоение в минуты житейских огорчений. Воспринимая природу как сознательную силу, поэт при ее изображении постоянно прибегал к олицетворениям, часто сопоставлял человеческую жизнь с явлениями в природе:

> 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.

Ибн ар-Руми обладал редким изобразительным талантом. Его художественные зарисовки с натуры (описания трудовых процессов, движений, красот природы, разнообразных яств) свидетельствуют о большой наблюдательности поэта, умении чувствовать форму и цвет изображаемых предметов:

> 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,
>
> Она — как полы у накидки молодой женщины, шествующей в металлических украшениях, из коих одни короче, а другие длиннее.

В отличие от других поэтов-современников (например, Абу Таммама), нарочито усложнявших свои стихи и выражавших мысли не всегда ясными намеками, Ибн ар-Руми стремился к ясности и обстоятельности. Он, подобно многим поэтам его времени, отказался от традиционной смысловой самостоятельности каждого бейта, что расширило выразительные возможности касыды и сделало ее цельной по содержанию.

Ибн аль-Му'тазз. В общей характеристике арабской средневековой поэзии нельзя не коснуться творчества яркого и своеобразного поэта и литературного критика конца IX в., «однодневного халифа» Ибн аль-Му'тазза (861—908). Сын халифа аль-Му'тазза (866—869), он большую часть жизни провел при дворе отца, а затем двоюродного брата халифа аль-Му'тадида (892—902). В смутные дни после смерти Аббасида халифа аль-Муктафи (902—908) он не остался простым свидетелем событий и принял участие в борьбе за власть. С помощью некоторой части придворных он захватил престол, где продержался всего один день (17 декабря 908 года), а затем был свергнут сторонниками халифа аль-Муктадира и 29 декабря 908 г. казнен.

Ибн аль-Му'тазз прошел хорошую филологическую школу. Среди его учителей были крупнейшие ученые Басры, Куфы и Багдада (аль-Мубаррад, Са'лаб и др.). Он автор «Книги о новом» («Китаб аль-бади'»), одного из первых трактатов по арабской словесности, содержащего анализ стиля современной ему поэзии. Ибн аль-Му'тазз впервые ввел в арабскую филологию стройную, продуманную терминологию по риторике, касался в своем трактате вопросов новой поэтической стилистики, поэтической фонетики и т. д.

Ибн аль-Му'тазз был выдающимся поэтом, оставившим после себя ряд произведений как в традиционных, так и в новых жанрах. Ему принадлежит одна из немногих в арабской литературе эпических поэм, в которой повествуется о жизни и деятельности халифа аль-Му'тадида.

Вот как поэт рассказывает в ней о судьбе тюркских военачальников, власть которых аль-Му'тадиду удалось на время сломить:

Сколько опустевших дворцов в ат-Талле, в аль-Джавсаке и в аль-Ката'и!

А ведь было время, когда их часто посещали, жизнь в них била ключом, и все боялись их владельцев — эмиров.

Лошади ржали у ворот, и множество народу толпилось возле привратников.

Сколько туда входило благородных людей, и сколько выходило оттуда обиженных, принужденных к уплате налога.

Сколько было таких, кто стоял поодаль и смотрел, опасаясь подойти из страха наказания и из-за угроз.

Все это продолжалось до конца дня, и слышны были во дворцах шум голосов и звуки струн.

Слуги обносили [присутствовавших] вином, и совершались там величайшие грехи.

Все это кончилось, как будто никогда этого и не было. Ведь судьба играет человеком!

Небо не плакало над ними, когда наступил их конец.

Ибн аль-Му'тазз не писал панегириков — высокое положение избавляло его от необходимости заискивать перед придворными ради подачки. Другие жанры арабской средневековой поэзии (описание природы, любовные стихи, винные песни и т. д.) широко представлены в его диване. При этом традиционные образы древнеарабской поэзии и характерные черты литературы «обновления» так гармонично переплетаются в его творчестве, что можно говорить о зарождении в его поэзии некоего художественного синтеза, позднее столь плодотворно завершившегося в творчестве аль-Мутанабби и аль-Ма'арри.

Наиболее красочными и поэтичными произведениями Ибн аль-Му'тазза считаются его короткие (в два-три бейта) стихотворения, относящиеся к жанру васф.

В своих описаниях природы Ибн аль-Му'тазз проявлял безукоризненный вкус и богатейшее воображение. Недаром современники именовали его «властителем поэзии» («амир аш-ши'р»). Стихи Ибн аль-Му'тазза полны выразительных метафор, в изяществе которых с ним никто из современников не мог соперничать:

Посмотри на красоту показавшегося месяца — светом своим он разрывает густой мрак,
Как серп, отлитый из серебра, скашивает цветок мрака — нарцисс.

Созвездие Плеяды подобно паланкину на верблюдице, подгоняемой на запад беспокойным погонщиком.
Звезды его мерцают, как стеклянные сосуды, наполненные дрожащей ртутью.

В зрелом апельсине смешиваются желтизна с краснотой —
Так, человек, пылающий страстью, под чужим взглядом желтеет и краснеет одновременно.

Не менее изящны и стихи Ибн аль-Му'тазза о вине. При всем очевидном влиянии хамрият Абу Нуваса в винных песнях Ибн аль-Му'тазза много поэтической фантазии, неожиданных эффектных сравнений:

На рассвете мы разжигаем огонь [пьем вино]. Когда мы льем в него воду — он еще сильнее пылает.
Пузырьки воды ползут по стенкам чаши, подобно слезам, текущим по розовым щекам.

О мой собутыльник! Наступила ночь, зажги же для нас огонь вином.
Как будто мы, в то время как весь род людской спит, целуем солнце в темноте.

Вино — на ладони, как невеста, шествующая в свадебной процессии в платье с украшениями из стекла.
После того как его смешают с водой — оно порозовеет, тогда как раньше горело подобно яхонту.

Несмотря на широкое применение Ибн аль-Му'таззом стилистических приемов предшественников, совершенство формы его стихотворений, их простота и изящество принесли поэту заслуженную славу одного из талантливейших арабских поэтов средневековья.

Аль-Джахиз (775—868). Особое место в литературе «возврата к древности» принадлежит выдающемуся арабскому прозаику и литературному критику, одному из главных деятелей му'тазилизма — аль-Джахизу. Абу Осман ибн Бахр, по прозвищу «аль-Джахиз» («Пучеглазый»), родился в Басре. Еще в ранние годы будущий писатель приобщился к чтению и вошел в кружок масджидитов (мечетников) — ученых и литераторов, группировавшихся вокруг большой басрийской мечети. Позднее аль-Джахиз перебрался в Багдад, где продолжил изучение различных наук, особенно греческой философии (трудов Аристотеля и других греческих мыслителей). В Багдаде аль-Джахиз начал свою литературную деятельность. Слух о нем как о талантливом литераторе дошел до халифа аль-Ма'муна, который, ознакомившись с трудами аль-Джахиза, поручил ему написать трактат о

законности аббасидской власти и для выполнения этой работы назначил его чиновником в свою канцелярию.

Дипломатический такт аль-Джахиза, его веселый нрав, остроумие и широкая образованность, а также проарабские симпатии обеспечили ему успех при дворах различных халифов. Особым почетом пользовался аль-Джахиз при Ибн аз-Заяте (везире халифов аль-Му'тасима и аль-Васика), с которым писателя связывала тесная дружба. После отставки Ибн аз-Заята (847) аль-Джахиз завязал дружеские отношения с политическим и литературным соперником Ибн аз-Заята — главным кади Ахмадом ибн Абу Ду'адом и с другими высокопоставленными лицами. Свободомыслие аль-Джахиза, его му'тазилизм были поводом для постоянных нападок на него ортодоксов-богословов. Однако эти нападки не могли существенно поколебать положение аль-Джахиза, пользовавшегося всеобщей симпатией и лишь в последние годы жизни, в связи с окончательной утратой му'тазилитами ведущего места в мусульманском богословии, аль-Джахиз покинул Багдад и вернулся в Басру, где и умер глубоким старцем.

Аль-Джахиз был выдающимся ученым, человеком энциклопедических знаний. Его перу принадлежит около двухсот произведений, охватывающих почти весь круг известных тогда наук (философию, богословие, историю, географию, этнографию, естествознание, химию, минералогию, математику и т. д.). Научные труды аль-Джахиза почти всегда полемичны. В поиске истины он старался опираться только на доводы разума и избегал мистических объяснений. Отправной точкой научных исследований аль-Джахиз признавал эксперимент и наблюдение. Он всегда стремился точно передать факты и быть логичным в рассуждениях (хотя свои сочинения строил весьма беспорядочно).

Аль-Джахиз, как и Ибн аль-Му'тазз, — один из первых теоретиков арабской литературы. Он даже посвятил вопросам арабской стилистики и риторики специальный трактат — «Книга изъяснений» («Китаб аль-баян ва-т-табийин»), в котором, применяя сравнительный метод и основываясь на лингвистическом принципе, высказывает ряд наблюдений над стилем арабских средневековых авторов и приводит в качестве образцов красноречия отрывки из их произведений. Выступая против сторонников «движения обновления», аль-Джахиз отмечает исключительные ораторские способности арабов, их тонкое чутье в области художественного стиля.

Несмотря на большой интерес аль-Джахиза к научным вопросам и обилие написанных им научных сочинений, в историю арабской культуры он вошел прежде всего благодаря своим художественным произведениям. Для понимания художественного творчества аль-Джахиза крайне важно разобраться в его политических взглядах.

Аль-Джахиз был горячим приверженцем «арабской партии». В трактатах, посвященных отношениям между арабами и мавля, он пытался определить место арабов и персов в халифате. Хотя сами эти произведения аль-Джахиза утеряны, по другим источникам нам известно, что автор выступал в них горячим побор-

ником арабской культуры, решительным защитником аббасидского халифата и даже высказывался в пользу широкого привлечения тюркских наемников из Средней Азии в качестве опоры халифской власти.

На первый взгляд может показаться странным, что подобные политические взгляды уживались в аль-Джахизе с приверженностью к му'тазилизму — течению, возникшему под влиянием греко-персидской культуры, тем более что сами философские учения, исходившие от мавля, часто рассматривались арабами IX в. как выражение их притязаний 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, чьи воззрения опирались исключительно на положения, выдвинутые много лет назад основателем ислама, и никак не отражали достижений современной им науки, представлялись опасными невеждами, способными нанести халифской власти, арабам и самому исламу серьезный ущерб. Аль-Джахиз считал, что укрепить власть арабов и ортодоксального ислама можно было, только отвергнув некоторые устаревшие и явно нелепые положения, против которых противники ислама всегда могли направить разрушительный огонь критики. Политические и общественные взгляды аль-Джахиза оказали самое непосредственное влияние на идейную направленность его сочинений.

К числу дошедших до нас литературных произведений аль-Джахиза относится прежде всего его сатирическое «Послание о квадратности и округлости» («Рисалат фи-т-тарби ва-т-тадвир»).

По мнению некоторых арабских критиков, оно явилось вехой в становлении жанра макамы. «Послание о квадратности и округлости» — сатирическое произведение, в котором подвергается осмеянию некий Ахмад ибн Абу-ль-Ваххаб — мусульманский богослов-традиционалист. Писатель потешается над невежеством Ахмада ибн Абу-ль-Ваххаба и над его высокомерием, рассказывает о нем различные анекдоты, рисует его безобразную внешность. Например, намекая на толщину Ахмада, он как в заглавии, так и в тексте обращается к образу квадрата и круга.

Издеваясь над Ахмадом, аль-Джахиз задает ему такие научные вопросы, на которые богослов не может дать верного ответа. Этим автор как бы демонстрирует значение разума в познании мира и превосходство образованности над невежеством. Он делает вид, что ведет с Ахмадом научный, философский спор и, вкладывая в уста Ахмада нелепые аргументы, раскрывает перед читателем тупость и ограниченность героя. В образе Ахмада просвещенный му'тазилит аль-Джахиз подверг сатирическому осмеянию все схоластическое богословие с его религиозной нетерпимостью и средневековой отсталостью.

Наиболее значительным с литературной точки зрения произведением аль-Джахиза считается «Книга о скупцах» («Китаб аль-бухала») —

беспорядочное собрание полемических посланий о скупости и щедрости, рассказов и анекдотов о скупых людях. Героями этих рассказов обычно выступают персы — жители провинции Хорасан и среднеазиатского города Мерва, а также жители наполовину шиитской, многонациональной, почти всегда оппозиционной к багдадским властям Басры. Книга была написана как отповедь носителям шу'убитской идеологии (главным образом персам), которые в традиционном арабском достоинстве — бедуинской безмерной щедрости — усматривали лишь проявление дикости и нелепой расточительности.

«Книга о скупцах» — произведение сатирическое. В ней перед читателем проходит целая галерея типов: купцы и земледельцы, ученые и богословы, 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 экономичных способах высекания огня, в третьем — рассказывает о непристойном обжорстве некоего ученого мужа, в четвертом — издевается над богатым скупцом, вкладывая в его уста речь в защиту скупости со ссылками на Коран и хадисы и т. д.

Однако книга аль-Джахиза — нечто большее, чем простое описание человеческих пороков. Анализируя поведение скупцов, их побуждения, рассуждения и аргументацию, аль-Джахиз обнаруживает весьма тонкое понимание человеческой натуры, понимание того, что разум часто оказывается лишь «служанкой» сердца. Во вступлении к книге аль-Джахиз обещает читателям

развлечь их забавными рассказами и «изощренными доводами скупцов». И действительно, в большинстве эпизодов «Книги о скупцах» осмеянию подвергаются не столько скупость, как таковая, сколько логика скупцов, их «доводы и рассуждения». Это наиболее яркие страницы книги. Основу комизма составляет здесь изощренная софистика, многословная, уснащенная ссылками и цитатами, абсурдная аргументация скупцов, в изображении которых аль-Джахиз проявляет неистощимую скрупулезность и изобретательность. В этом вкусе к софистике, так же как в умении проанализировать человеческие побуждения (главных особенностях книги) — весь аль-Джахиз, рационалист-му'тазилит, с его высокой культурой мысли и склонностью к теоретизированию.

В «Книге о скупцах» содержится довольно острая социальная критика. Один из персонажей книги — богатый землевладелец из Басры скряга ас-Саури, занимавшийся ростовщичеством, — экономит на всем: ходит босиком, заставляет домашних есть финики вместе с косточками и т. д. Другой персонаж — богач Ахмад ибн Халаф, очень доволен, что славится своей скупостью, ибо эта репутация охраняет его от назойливости просителей. Третий герой — скряга-домовладелец, глупость и скупость которого раскрываются в его комической речи против арендаторов.

Образы аль-Джахиза полнокровны и красочны. Язык его персонажей четко индивидуализирован. В книге мавля, которых аль-Джахиз неизменно изображает скупыми и прожорливыми, противопоставляются бедуины. Возмущаясь за-

сильем мавля, аль-Джахиз в порыве «национализма» рассказывает, как некий арабский врач жаловался на отсутствие практики из-за конкуренции иноверцев: «Имя мое Асад (чисто арабское), а следовало бы, чтобы оно было Салиб, Джибраил, Юханна или Бира (имена христианские, еврейские)». С явной неприязнью говорит аль-Джахиз о басрийце — торговце с лотка, нажившем мелкой торговлей целое состояние и скупившем «земли арабов». Разобщенность — вот что, по мнению автора, губит арабов, и аль-Джахиз вспоминает предание о халифе Омаре, который, увидав, что каждое бедуинское племя варит свою особую пищу, приказал смешать содержимое всех котлов, «чтобы не было междоусобицы».

«Книга о скупцах» представляет не только литературную, но и несомненную историко-культурную ценность как документ эпохи, отразивший экономическое и культурное состояние общества, его быт и нравы.

Несколько иной характер имеет сочинение аль-Джахиза «Книга о животных» («Китаб аль-хаяван»). Это одно из ранних произведений *адаба* (занимательного и общеобразовательного чтения, стоящего на грани научно-популярной, дидактической и художественной литературы). В этой книге аль-Джахиз в увлекательной форме сообщает читателю разнообразные сведения о животных, приводя отрывки из сочинений арабских, персидских и греческих писателей и мыслителей до Аристотеля включительно, различные пословицы, изречения и стихотворения о животных, стихи из Корана с комментариями, библейские сказания и т. п.

Как и в других своих сочинениях, аль-Джахиз, стремясь к занимательности изложения, постоянно нарушает композиционное единство и отступает от главной темы. Рассказывая о животных, автор попутно затрагивает самые разнообразные вопросы этики, религии, психологии и т. д. Аль-Джахиз завершает книгу прославлением мудрости и всемогущества Аллаха, вызавшего столько разумности при создании животных и наделившего их умом и хитростью.

Аль-Джахиз сыграл большую роль в истории арабской художественной прозы. Можно сказать, что это первый в арабской литературе настоящий сатирик. Увлекательность изложения, разнообразие и оригинальность тематики обеспечили ему широкую популярность в самых различных слоях общества. Жители Багдада и Басры в персонажах аль-Джахиза без труда узнавали своих современников. Впервые в истории литературы появились прозаические произведения на современную тему, в которых содержалась картина нравов того времени и подвергались критике основы общественной жизни. В дальнейшем многие арабские прозаики (Ибн Кутейба, Ибн Абд Раббихи, авторы макам и др.) пытались подражать тематике, стилю и композиции произведений аль-Джахиза.

Период литературного синтеза

В X в. процесс распада халифата завершился. Багдадские халифы утратили последние остатки былого могущества. Многие области халифата были охвачены анархией. Продолжая номинально признавать Багдад государственным

и общемусульманским центром, военачальники халифа и наместники отдельных провинций добивались фактической независимости. Возникшая в Западном Иране династия Буидов, опираясь на воинственных дейлемитов, захватывает весь Иран, а в 945 г. — и Ирак с Багдадом. Аббасиды окончательно лишаются какой-либо политической власти и сохраняют лишь функции религиозных руководителей мусульманской общины. В это же время Северная Сирия с Алеппо подпадает под власть династии Хамданидов в лице Сейф ад-Дауля (944—967), а Египет — Ихшидитов, именем которых правит военачальник Кафур (ум. 968).

Феодальный произвол и царившая в стране анархия наносили серьезный ущерб экономике провинций. В городах сокращалась торговля, ирригационные системы разрушались, земледелие приходило в упадок. Рост феодальной эксплуатации и опустошительные междоусобные войны разоряли жителей халифата (особенно Ирака). Усиление всеобщего недовольства нашло свое выражение в активизации шиитского движения и в особенности его наиболее радикального, исмаилитского крыла. Из исмаилизма вырос карматство, возникшее в среде крестьян, бедуинов и городской бедноты и охватившее Сирию, Иран, Западный Ирак и Южную Аравию. Все эти движения, несмотря на их религиозную окраску, имели антифеодальную направленность и были выражением недовольства беднейших слоев населения халифата.

Распад халифата отразился на состоянии литературы скорее благоприятно. Борьба, обострившаяся во всех сферах идеологии, дала толчок разнообразной духовной деятельности. Правители мелких княжеств, соперничавшие между собой и стремившиеся перещеголять друг друга во всех областях культуры, привлекали к себе ученых и поэтов и щедро осыпали их дарами. Более других прославились в качестве культурных центров, естественно, Багдад — резиденция халифов, Алеппо — столица хамданидского государства (особенно в период правления Сейф ад-Дауля), а также Бухара и Самарканд — центры саманидского государства, в которых процветала литература как на арабском, так и на персидском языках.

Период с X по XII в. был одним из самых плодотворных в истории арабской литературы. Именно в эту эпоху наивысшего расцвета достигла героическая поэзия в творчестве своего последнего представителя, крупнейшего поэта средневековья — аль-Мутанабби, философская поэзия нашла яркое выражение в творчестве великого поэта-философа Абу-ль-Аля аль-Ма'арри, любовная и религиозная лирика талантливо представлена в поэзии аш-Шарифа ар-Ради, и, наконец, суфийская поэзия — результат все большего распространения мистицизма — получила свое самое высокое воплощение в произведениях крупнейшего арабского представителя этого литературного течения Ибн аль-Фарида.

Параллельно с поэзией развивается художественная проза. Во второй половине X в. рождается жанр макамы — короткой плутовской новеллы, написанной изысканной рифмованной прозой. Наиболее популярными авторами макам были аль-Хамазани и аль-Харири. Наряду с изысканным жанром макамы, доступной лишь

образованному слушателю, успешно развивается и «демократическая» литература: рыцарская эпопея (одним из наиболее талантливых образцов ее можно считать «Жизнеописание Антары»), а также городская новелла, получившая наиболее полное оформление в «Тысяче и одной ночи». Наконец, к этому же периоду относится развитие литературы адаба. В произведениях адаба, весьма разнообразных по своему характеру, популяризировались научные знания (географические, исторические и т. д.). Особенность изложения материала (занимательность, литературные отступления) позволяет нам в ряде случаев относить произведения адаба к художественной прозе.

Расцвет арабской литературы в X—XII вв. был тесно связан с творческой деятельностью многих народов халифата. Литература этого периода как бы синтезировала все лучшее, что было создано различными народностями на протяжении многих поколений (если только традиции этих народов не слишком явно противоречили мусульманской идеологии). В этом синтезе кроется причина многообразия и глубины идей арабской литературы X—XII вв. и богатства ее форм.

Вместе с тем литература этого времени уже несет в себе и некоторые черты грядущего упадка. Все возрастающая религиозная нетерпимость душит всякое свободомыслие. Дает себя знать консерватизм в сфере художественной формы. Определенные приемы художественного творчества канонизируются литературной критикой и становятся тормозом в развитии литературы. В литературе начинает господствовать риторический штамп. При создании художественных произведений авторы больше полагаются на свои филологические знания и профессиональные навыки, чем на непосредственное поэтическое чувство.

Поэзия

Аль-Мутанабби (915—965). К периоду синтеза относится творчество крупнейшего арабского поэта Абу-т-Таййиба Ахмада ибн аль-Хусейна аль-Мутанабби. Он родился в Куфе в бедной семье водовоза, род которого вел свое происхождение от бедуинов Южной Аравии. В 925 г. будущий поэт в связи с вторжением в город карматов бежал из Куфы в Сирию к бедуинам, среди которых он провел около двух лет. Пребывание у кочевников в значительной степени определило будущий общественный идеал поэта, его политические и художественные симпатии, а также наложило отпечаток на его мировоззрение. В племени поэт проникся особой любовью к бедуинскому характеру и усовершенствовался в арабском литературном языке, сохранившемся в бедуинской среде лучше, чем в больших городах.

В конце 928 г. поэт перебрался в Багдад. К этому времени относятся его первые поэтические опыты, не привлекшие внимания образованного багдадского общества.

В Багдаде, по-видимому, зарождаются карматские симпатии поэта. Движение карматов с его «уравнительными» идеалами открывало перед бедным, но честолюбивым молодым поэтом большие возможности, и он примкнул к это-

му течению. В те смутные времена, когда во всех областях халифата то и дело вспыхивали восстания, поэта прельстила возможность прославиться на политическом поприще, тем более что его первые литературные опыты успеха не имели. В 933 г. поэт завязал знакомства с некоторыми деятелями карматского движения и выступил с шиитско-карматскими проповедями сначала в Куфе, а затем в племенах сирийских бедуинов. Подробности проповеднической деятельности аль-Мутанабби нам неизвестны, но, по свидетельству арабских биографов, именно благодаря ей за поэтом закрепилась кличка «аль-Мутанабби» («Лжепророк»), под которой он известен в литературе и поныне. За шиитско-карматские выступления и подстрекательство бедуинов к мятежу поэт, по свидетельству источников, пробыл два года в заточении.

Первый период творчества аль-Мутанабби, охватывающий два десятилетия (928—948), падает на годы его странствований по Сирии. В стихах этого периода, названных «Шамият» («Сирийские стихи»), ощущается сильное влияние смутного времени, когда поэт выступал то как тщеславный проповедник, чуть ли не основатель новой религии, призывавший кочевников к восстанию во имя не вполне ясных шиитско-карматских идеалов, то как выразитель бедуинского мировоззрения, готовый возглавить кочевников в их разбойничьих набегах. «Сирийские стихи» носят героический характер, в них безудержные самовосхваления перемежаются с описанием сражений, героем которых неизменно является сам поэт. В конце сирийского периода под влиянием неудач и разочарований у аль-

Мутанабби появляются те нотки грусти, которые позднее становятся столь характерными для его поэзии.

Неудачи на политическом поприще заставили поэта отказаться от тщеславных помыслов и всецело посвятить себя поэтической деятельности. Еще в первый период своего творчества он короткое время был панегиристом Бадра ибн Аммара, халифского военачальника в Сирии, с которым поэта сближала неприязнь к «сеющим в стране смуту» персам. В 948 г. аль-Мутанабби перебрался ко двору знаменитого алеппского правителя Хамданида Сейф ад-Дауля, покровительством которого пользовались многие литераторы и ученые. Здесь начался новый период творчества аль-Мутанабби (948—957). По свидетельству биографов, поэт был ближайшим другом Сейф ад-Дауля и сопровождал его в походах на Византию и против бедуинов-кочевников.

Стихотворения этого периода образуют цикл «Сейфият» и составляют около трети поэтического дивана аль-Мутанабби. В большинстве своем это панегирики Сейф ад-Дауля. Тщеславные самовосхваления, заполняющие «Шамият», уступают место прославлению правителя, олицетворявшего, по мнению аль-Мутанабби, идею арабского патриотизма и обладавшего всеми рыцарскими добродетелями. По убеждению аль-Мутанабби, именно Сейф ад-Дауля должен возродить былую славу арабов и объединить их в могущественное государство. Мотивы личного успеха отступают в этих касыдах на второй план перед мечтами об осуществлении общеарабских идеалов.

В оде, написанной в честь победы Сейф ад-Дауля над бедуинами племени килаб, аль-Мутанабби говорил:

> Все арабские племена падают ниц перед ним, мечи и копья воспевают его подвиги.
>
> Будто солнце отдало ему свои лучи, и наши слабые глаза не могут выносить блеска его славы...
>
> ...Бедуины племени килаб — все имеют право на твою милость, их родоначальник, как и твой, — Низар *, а какая же связь крепче родственной?
>
> Быть может, когда-то и их дети будут сражаться в войске твоих сыновей. Ведь породистые скакуны вырастают из жеребят.

В другой касыде в эпической манере аль-Мутанабби повествует о походе Сейф ад-Дауля против византийцев и заключает:

> Ты, Сейф, не просто какой-то государь, обращающий в бегство себе подобного. Нет! Ты — единобожие, одерживающее победу над многобожием.
>
> Эта победа принесла славу всем арабам-аднанцам, а не только племени раби'а. Гордятся ею не только столицы твоих владений, но и весь мусульманский мир.

Однако Сейф ад-Дауля не оправдал надежд аль-Мутанабби, не сумел объединить распадающееся государство и восстановить былой престиж арабов.

При дворе Сейф ад-Дауля аль-Мутанабби вынужден был постоянно вести борьбу со своими идейными противниками и литературными соперниками (в том числе с известным поэтом Абу Фирасом), о которых, обращаясь к Сейф ад-Дауля, аль-Мутанабби писал:

> Самое худшее, что может случиться на охоте, так это если среди добычи рядом окажутся серые пятнистые соколы и слабые пичужки.
>
> В каких выражениях прославляют тебя в своих стихах эти низкие люди! А ты им это разрешаешь! Не арабы они и не персы!

Раздражение аль-Мутанабби против придворных недоброжелателей вылилось в конце концов в прямое столкновение с одним из них. Однажды во время вечерней беседы у Сейф ад-Дауля Ибн Халявейх сделал аль-Мутанабби какое-то замечание филологического характера, на что поэт воскликнул: «Да ведь ты не араб, а перс, откуда тебе знать арабский язык!». Взбешенный Ибн Халявейх ударил аль-Мутанабби тяжелым ключом по голове, а Сейф ад-Дауля, восстановленный придворными против поэта, не заступился за него. После этого самолюбивый аль-Мутанабби вынужден был покинуть Алеппо. Он отправился в Египет ко двору ихшидитского правителя Кафура, враждовавшего с Хамданидами из-за Сирии.

При Кафуре поэт выполнял роль придворного панегириста и всячески заискивал перед нелюбимым покровителем. «Я стараюсь превозмочь любовь мою к тебе, но любовь сильнее меня», — льстиво обращался поэт к Кафуру в одной из касыд созданного им в Египте цикла «Кафурия». По свидетельству некоторых источников, аль-Мутанабби рассчитывал, что Кафур

---

* Согласно бедуинской традиции, Низар ибн Ма'адд ибн Аднан — общий предок большинства североаравийских племен.

сделает его губернатором одной из провинций, но его честолюбивым надеждам и здесь не суждено было оправдаться. Кафуру приписывается ироническое замечание о поэте: «В молодости аль-Мутанабби хотел быть пророком наравне с Мухаммадом, а теперь он жаждет стать соправителем Кафура». Разочаровавшись в своем покровителе, аль-Мутанабби тайно бежит из Египта и сочиняет на Кафура несколько ядовитых сатир. Вот отрывок из одной:

Жалкий евнух [Кафур] проспал ту ночь [когда я бежал от него]. Но он проглядел меня еще раньше, но не во сне, а по слепоте ума.

При всей нашей близости между нами лежали огромные пустыни его невежества и умственной слепоты.

Прежде, до встречи с этим евнухом, я полагал, что вместилище ума — голова.

Но когда я попытался добраться до его ума, то понял, что он заключен в тех частях тела, которых у скопцов нет.

Сколько смехотворных вещей в Египте! Однако смех этот подобен плачу.

Там какой-нибудь набатеец из ас-Савада обучает генеалогии людей знатного происхождения (коренных арабов) *.

Там Кафуру, губы которого занимают половину тела, говорят: «Ты полная луна, сияющая в ночном мраке».

Правда, я и сам сочинил немало стихов, в которых восхвалял этого носорога, но это были не то стихи, не то наваждение.

И они были не столько похвалой ему, сколько осмеянием во всеуслышанье.

Когда-то люди заблуждались и преклонялись перед идолами, но перед бурдюком с ветром... Ну, нет!

Идолы-то молчат, а этот говорит. Ткнешь его — испускает неприличные ветры или неприличные звуки.

Но если кто-нибудь сам не знает, чего он стоит, то уж другие-то увидят в нем то, чего он сам не видит!

* Набатейцы (арамейцы), хотя и восприняли арабский язык, считались людьми «второго сорта». Здесь автор имеет в виду везира Кафура.

Последние годы (962—965) аль-Мутанабби провел в скитаниях по Ираку и Ирану. Поэт побывал дважды в Багдаде, в Арраджане (Южный Иран) — резиденции Ибн аль-Амида, везира Буидов, и, наконец, в Ширазе, где около полугода состоял придворным панегиристом буидского правителя Адуд ад-Дауля. Поэтому цикл стихотворений последнего периода его творчества получил название «Адудият».

Тоска по родному Ираку заставила поэта покинуть Шираз, и в сентябре 965 г. на пути в Багдад он был убит человеком, сестру которого когда-то высмеял в одной из своих касыд. К ширазскому периоду относится едва ли не самая поэтичная из касыд поэта, проникнутая тоской по родной Сирии:

Что за райские сады в ущелье Бавван! Среди садов мира они — как весна среди остальных времен года.

Но юноша-араб в них чужой. Чужой он и по лицу, и по руке *, и по языку...

О если бы эти дворцы были под Дамаском! Тогда гостеприимный араб завернул бы моего коня к себе и угостил бы меня похлебкой — «сарид» на китайских блюдах...

* Т. е. арабы вооружены не так, как персы: персы — луками, арабы — копьями.

Характер аль-Мутанабби сформировался в условиях смутного времени. Он был болезненно тщеславен, высокомерен и честолюбив. Всю жизнь аль-Мутанабби мечтал о роли проповедника или политического деятеля, постоянно находился во власти грандиозных замыслов, неосуществимых надежд, от которых он, впрочем, легко переходил к разочарованию. Отсюда его колебания между бунтарскими идеями карматов, поисками путей к возрождению арабского могущества, честолюбивыми устремлениями и глубоким пессимизмом, ненавистью и презрением к людям.

В конце жизни поэт становится мрачен, груб, подозрителен, болезненно чувствителен к обидам и несправедливостям. Чувство собственного достоинства, стремление к независимости и честность легко уживаются в нем с угодливостью и даже продажностью.

В борьбе, которая постоянно шла в халифате между арабской аристократией и мавля, претендовавшими на политическую роль в государстве, аль-Мутанабби держал сторону «арабской партии». В этом отношении он был продолжателем движения «возврата к древности». Арабы (в первую очередь, разумеется, бедуины) были для него воплощением истинных человеческих качеств, и поэт постоянно возвращался в своем творчестве к образу идеального бедуинского воина. Он призывал арабов объединиться и, покончив силой оружия с засильем чужеземцев, вновь стать во главе халифата. Особые надежды, как уже отмечалось, он возлагал на Сейф ад-Дауля, при дворе которого сочинял страстные патриотические касыды.

Сильный прилив «национальных» чувств он ощущал в годы унижения, проведенные им при дворе Кафура и других неарабских правителей. Придворный панегирист, он мечтал стать певцом арабского возрождения, а вынужден был воспевать недостойных и ненавистных ему правителей-неарабов.

При всем своем относительном религиозном индифферентизме в период войн Сейф ад-Дауля с византийцами аль-Мутанабби из патриотических соображений не раз заявлял о своей приверженности к исламу. Защищая арабов от нападок поэтов неарабского происхождения, он отвергал их утверждения о культурном превосходстве персов, греков, сирийцев и всячески восхвалял духовные качества арабов (особенно юга Аравии), указывая на их воинскую доблесть, щедрость, высокие интеллектуальные способности и т. д.

Большую часть поэтических произведений аль-Мутанабби составляют панегирики. Поэт, как и другие панегиристы его времени, вынужден был восхвалять людей недостойных и не гнушался обивать пороги дворцов в поисках заработка. Композиция панегириков аль-Мутанабби традиционна. Вначале идет лирическое вступление, в котором поэт воспевает красоту бедуинок, рисует бедуинский быт, описывает коня или окружающую природу. Затем поэт начинает свои восхваления.

Панегирики аль-Мутанабби из цикла «Шамият» и панегирики «Сейфият» различаются по композиции. В то время как первые часто начинались с самовосхваления — фахра, вторые, напротив, часто вовсе не имели лирического

зачина и начинались непосредственно с прославления алеппского правителя.

В противоположность канонам придворной поэзии в панегириках аль-Мутанабби (особенно в ранних) личность поэта не отступает на задний план — чувства поэта, его переживания занимают в них значительное место. Почти во всех касыдах аль-Мутанабби с гордостью говорит о своей храбрости, поэтическом таланте, о блеске своих стихов, о их популярности («Я тот, вокруг которого во время сна роятся дивные стихи!» — восклицает поэт).

К сатире аль-Мутанабби обращался довольно редко и обычно в состоянии крайнего раздражения. Поэтому его сатирические стихи крайне язвительны. Приведем его сатиру на ненавистного поэту Кафура:

> Поражаюсь я: на твоих ногах обувь! А ведь я видел копыта, когда ты не был обут...
>
> Хоть ты и некрасив, но от тебя все же есть польза: мне доставляет удовольствие созерцать твои верблюжьи губы.
>
> Подобных тебе привозят из дальних стран, чтобы смешить женщин, в трауре заливающихся слезами.

Различного рода описания довольно часто встречаются в касыдах аль-Мутанабби. В панегирике они как бы создают фон к основной теме, дают определенную настройку.

Однако в отличие от бедуинской поэзии описания аль-Мутанабби всегда несут строго определенную художественную нагрузку. Если аль-Мутанабби изображает животное, то это либо величественный лев, либо могучий конь, либо выносливый верблюд, словом, сильное или царственное животное, свойства которого могут служить параллелью к чертам прославляемого лица. И хотя поэт прибегает к привычным древнеарабским образам, его описания обретают свежесть и яркость благодаря острой наблюдательности поэта и его поэтическому темпераменту.

Вот как он описывает льва:

> Он ступает по земле горделиво и мягко, словно врач, ощупывающий больного.
>
> Откинутая назад грива венчает его голову короной.
>
> И кажется: зарычи он в гневе — эта корона упадет с его головы.

Особенно многочисленны и красочны у аль-Мутанабби картины сражений, носящие поистине эпический характер. Они не уступают лучшим описаниям Абу Таммама. Арабская критика всех времен считала их безупречными с точки зрения образности:

> В полном составе двигалось вражеское войско с Востока и Запада. Гул его отдавался даже в ушах Близнецов, составляющих небесное созвездие, —

так описывает аль-Мутанабби поход Сейф ад-Дауля против византийцев.

Перу аль-Мутанабби принадлежит также несколько элегий, которые, по мнению арабских критиков, в художественном отношении уступают его панегирикам и сатирам. Тон элегической грусти в воспоминаниях о покойном не вполне удавался поэту, настроенному на героический лад. В элегиях поэт либо предавался философским, пессимистическим рассуждениям

о роке и смерти, либо переходил к восхвалению покойного в тоне, принятом скорее в панегириках.

Особое место в поэзии аль-Мутанабби занимают содержащиеся почти во всех его касыдах лирико-философские отступления, облеченные обычно в форму сентенций. Эти отступления проникнуты пессимизмом и отражают то глубокое разочарование, которое охватило поэта, осознавшего неосуществимость своих личных и общественных идеалов. «Не все то, что желает человек, осуществляется. Ветры дуют не так, как того хотелось бы кораблям», — писал аль-Мутанабби. По его мнению, серая, жалкая жизнь не заслуживает тех усилий, которые человек тратит на ее поддержание, да и смерть ведь придет неизбежно. Мудрый человек в жизни никогда не бывает счастлив, и судьба не вознаграждает его по заслугам, ибо она слепа:

Пастух умирает со своей глупостью, как умирает Гален со своими знаниями...
...Рука судьбы доберется и до тебя: ведь для нее одинаковы и серый сокол и пятнистая ворона.

Поэт призывает полагаться в жизни только на собственные силы, ибо всех людей он считает малодушными, лицемерными и глупыми:

Я ругаю нынешних людишек: в наше время самый ученый — заика, самый проницательный — дурак, благородный — собака, зрячий — слепец, самый добрый спит, как пантера, храбрец труслив, как обезьяна.

В области философской лирики аль-Мутанабби явился непосредственным предшественником крупнейшего арабского философа и поэта аль-Ма'арри.

Творчество аль-Мутанабби тесно связано как с традициями бедуинской поэзии, так и с поэзией «возврата к древности». От «бедуинизма» идет героический характер его поэзии, ее эпичность и известная брутальность. А с творчеством поэтов «возврата к древности» аль-Мутанабби сближают общие художественные и этические идеалы. Но, несмотря на верность аль-Мутанабби традиционным жанрам, он в отличие от поэтов «возврата к древности» не следовал рабски канонам древнеарабской поэзии и даже позволял себе высказывать сомнения в правомерности традиционной композиции касыды: «Всякому панегирику предшествует лирическое вступление. Да неужели же всякий талантливый сочинитель стихотворения влюблен?».

Незаурядный поэтический талант, наблюдательность и живость ума помогли аль-Мутанабби в значительной мере преодолеть ограниченность бедуинской поэзии и ее многочисленных эпигонов. Содержанием его поэзии стала современность, человеческий характер, в результате чего в ней нашли художественное воплощение и жизненные наблюдения поэта и многие из его практических идей. Широко используя весь арсенал арабской поэтической техники, аль-Мутанабби вдохнул новую жизнь в умирающую классическую касыду, придал ей звучность и силу. Он сумел влить столь большое поэтическое содержание в отдельные бейты,

что многие из них позднее обрели самостоятельную жизнь как блестящие афоризмы и пословицы.

В творчестве аль-Мутанабби уже проступают черты будущего упадка арабской поэзии. В его стихах встречаются и неправдоподобные сравнения, и известная вычурность, и искусственность формы. Роковой печатью формализма, ставшего спустя столетие главной чертой арабской поэзии, отмечены многие касыды аль-Мутанабби. Поэт часто впадает в фальшивую риторику, чрезмерно насыщает свои произведения каламбурами и двусмысленностями, туманными аллегориями, прибегает к архаизмам, употребляет запутанные синтаксические формулы. Во многих случаях эта усложненность оправдывалась самим характером произведения. Например, поэт ловко использовал омонимы в панегириках Кафуру для того, чтобы поиздеваться над последним. Отдельные бейты таких панегириков имеют двойной смысл — панегирический и сатирический:

> Моя радость при виде тебя не удивительна: я так хотел тебя видеть — и вот я веселюсь (потешаюсь).

Сатирический характер бейту придает употребление дважды одного глагола в двух значениях: «радоваться» и «потешаться».

Арабы во все времена высоко ценили поэтическое мастерство аль-Мутанабби. Сторонников традиционной поэзии привлекал в его касыдах бедуинский дух, они даже прощали поэту пристрастие к труднопроизносимым, «резким» звукосочетаниям и тяжелым рифмам. Сторонников «обновления» привлекало в его творчестве мастерство построения образов, их динамичность, интерес к человеческому характеру. И тем и другим импонировали в его поэзии лаконизм, монолитность формы, чеканность фразы, музыкальность стиха.

Абу Фирас (932—968). Современником аль-Мутанабби и главным его соперником на поэтическом поприще был поэт-рыцарь Абу Фирас. Абу Фирас родился в Мосуле. Отец его принадлежал к знатному арабскому роду Хамданидов, а мать была гречанкой. Будущий поэт рано лишился отца и был взят на воспитание двоюродным братом, халифским военачальником Сейф ад-Дауля. Детство Абу Фираса прошло в Багдаде, Мосуле и в других городах, куда служба забрасывала его опекуна. С образованием независимого хамданидского эмирата в Сирии Абу Фирас получил возможность общаться с крупнейшими учеными и литераторами алеппского кружка, где вскоре раскрылся его поэтический талант.

Поэт принимал участие в походах Сейф ад-Дауля против византийцев и снискал себе славу отважного воина.

Доверие Сейф ад-Дауля к Абу Фирасу было столь велико, что он назначил поэта комендантом Манбиджа, хорошо укрепленной крепости на границе Северной Сирии и Месопотамии. Абу Фирас должен был отражать набеги византийцев и усмирять непокорные бедуинские племена.

В дальнейшем судьба Абу Фираса сложилась трагически. Поэт дважды попадал в руки византийцев и провел в плену в общей сложности

около семи лет (959—966). Сейф ад-Дауля, восстановленный против поэта его недругами и недовольный его высокомерием и независимым характером, медлил с выкупом пленника до 966 г. После смерти Сейф ад-Дауля (968) Абу Фирас пытался силой захватить власть в Алеппо, но погиб в сражении с войском, возглавляемым сыном Сейф ад-Дауля.

Абу Фирас не был придворным панегиристом: высокое положение при дворе избавляло его от необходимости заискивать перед высокопоставленными персонами в погоне за заработком.

В ранних стихах, написанных до византийского плена, Абу Фирас выступал как поэт-воин. Рыцарская доблесть и рыцарская любовь — вот основные темы его стихотворений. Многое в этот период роднит Абу Фираса с древнеарабскими поэтами: и восторженные описания ночного любовного свидания, и грустный, «элегический» тон лирических вступлений к касыдам, и, наконец, хвастливые рассказы о собственной доблести. Касыды Абу Фираса имеют традиционную композицию с обычным лирическим вступлением.

Любовная лирика у Абу Фираса представлена также короткими стихотворениями, содержащими любовный диалог или описание любовных переживаний:

Что за ночь, что за ночь я вчера пережил!..
Не забуду восторгов ее я навек!..
Я все радости мира, все сразу вкусил,
Все, что может вкусить человек.
Эту ночь вместе с ней я провел, и она
Светом солнца была; и уста, как коралл,

Я ее целовал, и за кубком вина
С ней всю ночь до утра пировал.
Будто черные гроздья, у ней по плечам
Кудри мягкие вьются, бегут,
Ниспадают волной и к пурпурным устам
Будто сок виноградный несут.

(Перевод Н. Чаева)

Многие стихотворения Абу Фирас посвятил друзьям (стихи о дружбе — *ихваният*). Его перу принадлежат короткие и скорбные элегии на смерть родных. В касыдах независимо от их содержания поэт воспевает щедрость, благородство и храбрость своих предков, род Хамданидов и племя таглиб, от которого вел свое происхождение род поэта. Он прославляет Хамданидов за героические подвиги в войне против византийцев, за усмирение непокорных хариджитов, преданность халифу и проч.

Но полнее всего рыцарские идеалы и устремления Абу Фираса раскрываются в самовосхвалениях:

Спроси враждебную судьбу:
Когда я отступал?!
Когда не смел вступать в борьбу,
Когда пред ней бежал?
Спроси: в которой из пустынь
Мой конь не проходил,
И до какой из гор вершин
Мой путь не доходил?!
Где враг столь сильный, чтоб он мог
Дорогу мне пресечь?
В пути всегда я одинок,
Со мной лишь конь и меч.
Да, лучше одному мне быть,
Как льву среди песков,
Чем средь друзей неверных жить,
Средь женщин и рабов.

(Перевод Н. В. де-Витта)

Интересно, что в этом отрывке привычный доисламский образ одинокого бедуинского воина в пустыне использован для изображения арабского рыцаря, «борющегося с судьбою» в совершенно иных условиях.

Пребывание в византийском плену оказало на творчество Абу Фираса большое влияние. Жизнь принесла поэту одни разочарования. Некогда богатый и знатный вельможа, он влачил теперь унизительное и позорное существование пленника. Брат отвернулся от него, мать умерла — и произведения его полны тоскливых жалоб и горестных воспоминаний о счастливом прошлом. Но именно стихотворения этого периода принесли поэту заслуженную славу. Цикл стихов византийского (румийского) периода получил название «Румият» («Византийские стихи»).

Надо сказать, что войны арабов с византийцами оставили значительный след не только в арабской, но и в византийской литературе. В частности, сказания о них нашли отражение в византийском эпосе о Дигенисе Акрите — сыне одного из арабских пограничных князьков, полюбившем дочь византийского стратига, крестившемся и перешедшем на службу к византийцам. Некоторые исследователи (А. Крымский, например) усматривают известную аналогию между судьбой легендарного Дигениса и реальными событиями в жизни Абу Фираса.

По свидетельству арабских источников, Абу Фирас был в плену два раза. Первый раз поэту удалось бежать — он смело спрыгнул со стены византийской крепости в реку Евфрат. Вторично Абу Фирас попал в плен в 962 г. и оставался на чужбине до 966 г. В этот период он и сочинил бóльшую часть «Румият». В них он жалуется на судьбу, полемизирует с недоброжелателями, рассказывает о своих страданиях и надеждах, вспоминает былую, полную радостей жизнь:

> Страдания мои велики, а терпение безгранично. Но я верю, что Аллах изменит мою участь.
> Гнетут меня раны, тоска по родине, жизнь в плену на чужбине. После всего мною перенесенного можно сказать, что я стоек...

В византийских стихах поэт восхваляет Сейф ад-Дауля и умоляет его отвергнуть наветы придворных недоброжелателей, вспомнить о законах родства и выкупить его из плена. Он обращается с нежными словами к старушке-матери, которой так и не суждено было дождаться сына:

> ...Вы несетесь, о тучи, вдали надо мной,
> В Манджиб, в Манджиб, прошу, поспешите!
> И, излившись над ним моей горькой слезой,
> Милой матушке весть отнесите:
> Не скорби так, о мать!
> Бог нам милость пошлет,
> Радость явится вслед за бедою,
> Жди меня и молись — время горя пройдет,
> И я снова увижусь с тобою.
>
> *(Перевод Н. В. де-Витта)*

Абу Фирас — поэт «сильных чувств». Его стихи не были результатом глубоких раздумий над «смыслом жизни» или душевного разлада, как, скажем, у аль-Мутанабби и аль-Ма'арри. Не обладал Абу Фирас и особенно богатой фантазией — образы его не отличались ни ори-

гинальностью, ни необычайной яркостью. Симпатию современников Абу Фирас снискал благодаря глубине и искренности чувств, умению найти слова, передающие тончайшие оттенки переживаний, за что арабские читатели прощали поэту и некоторую небрежность в форме и нарушение правил классической арабской поэтики.

Аш-Шариф ар-Ради (970—1016). Среди поэтов периода литературного синтеза следует упомянуть также выдающегося мусульманского правоведа, филолога и литератора аш-Шарифа ар-Ради. Род аш-Шарифа ар-Ради вел свое происхождение от Али — зятя Мухаммада (шариф — титул потомков Мухаммада). Поэт родился и вырос в Багдаде в период, когда Ирак раздирали смуты и когда происходила ожесточенная борьба между дейлемитами и персами за власть в халифате. Он надеялся благодаря участию в политической жизни Багдада занять при слабых халифах высокую должность (ему даже приписывается попытка овладеть халифским престолом).

«Не торопись, повелитель правоверных, — говорит аш-Шариф ар-Ради в одной из своих касыд, обращаясь к халифу, — ведь на небесном древе не будет между нами разницы (мы не будем стоять далеко друг от друга. — *И. Ф.*)».

Симпатии поэта к шиитской династии Фатимидов помешали его придворной карьере, и, несмотря на знатное происхождение и честолюбивые устремления, аш-Шариф ар-Ради так и не добился успеха на политическом поприще. Прославился аш-Шариф ар-Ради как богослов, филолог и поэт. Несколько его трудов посвящено

толкованию неясных мест в Коране, он составил также сборник речей и посланий четвертого «праведного» халифа Али «Путь красноречия» («Нахдж аль-балага»), позволяющий нам ознакомиться с древнейшими образцами арабского ораторского искусства *.

В поэтическом диване аш-Шарифа ар-Ради к лучшим стихам относятся любовные. Особенно высоко арабская критика оценивает лирические стихотворения из цикла «Хиджазият» («Хиджазские стихи»), сочиненные автором во время паломничества в Мекку.

Любовная лирика аш-Шарифа ар-Ради носит сугубо личный, интимный характер. В душе поэта боролись чувство любви и чувство долга, призывавшего поэта преодолеть мелкие, «дьявольские» страсти, унижающие его высокий сан главы шарифов.

Эта внутренняя борьба нашла свое выражение в стихах, то «бедуински» диких и пламенных, то нежных и печальных. Поэт проявляет удивительную изобретательность в описании своих страданий и сердечной тоски. В этом отношении любовная лирика аш-Шарифа ар-Ради была продолжением многовековой арабской поэтической традиции:

> О газель, пасущаяся под сенью дерева альбан! Будь счастлива сегодня, ибо мое сердце — то место, где ты пасешься.

---

* Как уже отмечалось, роль аш-Шарифа ар-Ради при составлении этого сборника не вполне ясна. Некоторые исследователи склонны считать аш-Шарифа ар-Ради, человека с ярко выраженными шиитскими симпатиями, автором значительной части сборника.

Воды здесь достаточно, чтобы ты напилась вдоволь. Но жажду твою утолят лишь мои слезы.

Ветры издалека принесли нам аромат пробуждающегося дня. Мы почувствовали аромат благодаря твоему запаху.

Охваченные радостью, мы двинулись в путь, унося с собой воспоминание о тебе.

Та, которая живет в Зу Салам*, поразила стрелой того, кто живет в Ираке. Ах, как далеко до тебя!

Твои глаза в день встречи рассказали о красоте газели. Как много благородства у рассказавших!

Как будто в день встречи в аль-Джаз'** ты взором своим сообщила имена убитых тобой.

Моему сердцу ты и радость и горе. О как ты моему сердцу и горька и сладка!

У меня есть письма любви, но я их не прочту. Если бы не сплетник, я передал бы их тебе прямо в уста!

Аш-Шариф ар-Ради не стал, подобно аль-Мутанабби, придворным панегиристом, воспевавшим за вознаграждение высокопоставленных персон. Но и в его диване есть панегирики халифам и представителям буидской знати. В этих хвалебных касыдах он часто использует традиционные образы, встречающиеся у аль-Мутанабби (влияние которого на поэта очевидно) и у других поэтов. Несколько панегириков поэт посвятил своему отцу.

Аш-Шариф ар-Ради писал также элегии. Некоторые из них имели религиозный шиитский характер и посвящались «кербелийскому мученику» Хусейну.

В многочисленных самовосхвалениях поэт превозносил свой древний и знатный род, горько жаловался на судьбу, помешавшую ему занять в обществе подобающее место, и не скрывал своего тщеславия:

Не к созданию семейного очага, а к славе направлены все мои помыслы. В поисках славы, а не в погоне за красавицами исхудал я.

Арабы высоко ценят поэтическое мастерство аш-Шарифа ар-Ради, сумевшего гармонично соединить «бедуинизм» с утонченностью искусства аббасидского времени, эмоциональность древнеарабской поэзии, разнообразие стилистических приемов и метафоричность с мягкостью и музыкальностью. Аш-Шариф ар-Ради писал о своих стихах:

Мои касыды подобны разящим копьям: ты не увидишь в словах ни усталости, ни слабости.

Не отдано в них предпочтения смыслу над словами, но и слова не затемняют смысла.

Аль-Ма'арри (973—1057). В богатой литературе эпохи расцвета особое место занимает прославленный арабский поэт-философ аль-Ма'арри, по мнению И. Ю. Крачковского, «заслуживающий внимания в мировом масштабе». Его творчество венчает долгий путь развития арабской философской лирики, начинающийся от философских строк доисламских поэтов и проходящий через зухдият Абу-ль-Атахии и проникнутые пессимизмом бейты аль-Мутанабби.

В оценке творчества аль-Ма'арри нет единого мнения. Хотя все исследователи неизменно признают, что аль-Ма'арри — крупная фигура в

* Местечко в Хиджазе, близ Мекки.

** Местечко в Хиджазе, близ Таифа.

арабской и мировой культуре, одни видят в нем прежде всего выдающегося поэта, а другие — замечательного мыслителя.

Творчество аль-Ма'арри подготовлено теми противостоящими придворной официальной поэзии критическими тенденциями, которые намечаются у многих предшественников поэта.

Критический элемент уже присутствует в произведениях таких шу'убитских поэтов и прозаиков, как Башшар ибн Бурд, Абу Нувас, Абдаллах ибн аль-Мукаффа, и достигает значительного развития в творчестве му'тазилита аль-Джахиза. Но вершиной критической мысли в арабской литературе несомненно был аль-Ма'арри.

Критическое направление как в своем содержании, так и в оценке жизни противостоит официальной придворной поэзии. При дворах арабских правителей поэтом именовался тот, кто, лакируя действительность, восхвалял правителя и его деяния. Постепенно, с развитием городской культуры, в обществе меняется отношение к литературе. Культурному сознанию панегирическая поэзия уже представляется несовместимой с человеческим достоинством. Под влиянием нового взгляда на мир и человека складывается новая литература, литература критического направления.

Эта литература была прежде всего литературой мысли, а не чувств. Она была светской по характеру и несла свободный от оков догматики взгляд на жизнь. Арабские мыслители впервые позволяли себе критически смотреть как на царя небесного, так и на царя земного. Размышления и жизненные выводы облекались в литературе нового направления в форму критических изречений.

Абу-ль-Аля аль-Ма'арри родился в селении Ма'аррат ан-Ну'ман (Северная Сирия) в семье, ведущей свое происхождение от южноаравийского племени танух. Отец аль-Ма'арри был образованным мусульманским законоведом и филологом. Первоначальное образование аль-Ма'арри получил дома, а позднее совершенствовался в науках в Алеппо, в Антиохии (находившейся под властью Византии), в монастыре Латакии (Сирия) и в Багдаде под руководством крупнейших ученых и филологов своего времени. Тогда он создал свои первые стихи, впоследствии вошедшие в сборник «Искры из огнива» («Сакт аз-занд»), комментарий на стихи аль-Мутанабби и другие произведения.

Болезнь и смерть матери заставили Абу-ль-Аля возвратиться в родное Ма'аррат ан-Ну'ман, где он прожил безвыездно «заложником двойной тюрьмы» — слепоты (в трехлетнем возрасте Абу-ль-Аля перенес оспу и лишился зрения) и добровольного заточения — почти пятьдесят лет (1009—1057). Здесь поэт создал книгу стихов «Лузумият», «Послание о прощении» («Рисалат аль-гуфран») и множество других произведений, принесших поэту заслуженную славу. В дом Абу-ль-Аля стекались со всех концов халифата ученики и почитатели, желавшие почерпнуть знания из уст великого ученого и поэта. Выдающиеся и просто любознательные люди того времени стремились состоять с ним в переписке. Египетский наместник фатимидского халифа пытался привлечь великого мыслителя в свою столицу, но аль-Ма'ар-

ри, желая сохранить духовную независимость, ответил отказом на предложение наместника. «Никогда, — писал аль-Ма'арри во введении к «Искрам из огнива», — я не сочинял какому-либо высокопоставленному лицу панегирики ради вознаграждения».

Аль-Ма'арри был образованнейшим человеком своего времени, знатоком мусульманского права и мусульманского богословия, крупнейшим философом, филологом, историком и выдающимся знатоком законов арабского стихосложения. Благодаря исключительной памяти он знал наизусть огромное число поэтических и научных произведений. По свидетельству современников, поэт обладал живым умом и блестящим остроумием и при этом был скромен и почти аскетически воздержан во всем.

Перу аль-Ма'арри принадлежит около семидесяти поэтических и научных произведений, относящихся к различным областям знаний. К сожалению, нам известны лишь немногие из них.

К числу ранних сочинений аль-Ма'арри относится дидактический трактат «Брошенное на дороге» («Мулка-с-сабиль»). Название трактата показывает, что собранные в нем мысли почерпнуты автором из жизни. В нем содержатся разнообразные сентенции аскетического характера и нравственные указания (аль-Ма'арри призывает читателя пожертвовать радостями земной жизни во имя блаженства в потустороннем мире). Написан трактат с обычной для произведений аль-Ма'арри филологической вычурностью. Он разделен на небольшие отрывки по числу букв арабского алфавита, причем заключенные в отрывках сентенции выражены сперва в рифмованной прозе с рифмой на соответствующую букву отрывка, а затем повторены стихами на ту же рифму.

Аль-Ма'арри уделил много внимания составлению филологических комментариев. Его сочинения «Чудо Ахмада» («Му'джиз Ахмад»), «Память о Хабибе» («Зикра Хабиб»), «Абас аль-Валид» и другие содержали избранные стихотворения крупнейших арабских поэтов (аль-Мутанабби, Абу Таммама и аль-Бухтури) и комментарии к стихам. До нас дошел трактат «Послание об ангелах» («Рисалат ал-мала'ика»), сочиненный аль-Ма'арри в конце первой половины XI в. Поводом для написания «Послания» послужило письмо с вопросами, адресованное автору неизвестным филологом. В «Послании», представляющем собой ответ на письмо, аль-Ма'арри высказывает свои соображения по различным вопросам грамматики, в частности по вопросу о склонении имен ангелов. Однако все его научные рассуждения служат лишь поводом для осмеяния представлений ислама о загробном мире. «Послание об ангелах» написано прозой (иногда рифмованной), в которую вкраплены многочисленные стихотворные отрывки из сочинений различных арабских доисламских и исламских поэтов (Зухейра, аль-Хутей'и, Омара ибн Абу Раби'а, Зу-р-Румма и др.), пословицы, цитаты из Корана.

Во вступлении к «Посланию» автор делает комплименты своему корреспонденту и жалуется на недостаточность своей эрудиции. Далее он высказывает ряд суждений по поводу этимологии слова «ангел», ссылается при этом на Коран и арабских поэтов, и вдруг переходит к

новой теме. Он рассказывает, как несколько арабских ученых, которые не попали в рай, просят райского стража Рыдвана пустить их туда, чтобы они могли обучить небожителей правилам арабской грамматики. Рыдван отказывается их впустить. У врат рая начинается дискуссия по научным вопросам. Посетители требуют, чтобы к ним был вызван кто-либо из обитающих в раю ученых, например аль-Халиль. Аль-Халиль приходит и разъясняет им, что обитатели рая очень хорошо знают древнеарабский язык и в противоположность людям на земле в обучении лексике и грамматике не нуждаются.

«Поистине обитатели рая сегодня развлекаются, — говорит пришельцам Рыдван, — они и жены их на подушках возлежат. Уходите же, да помилует вас Аллах! Вы умножили речи о том, в чем нет пользы. Ведь все эти вещи были пустяками, разукрашенными в жизни тленной, и ушли они с этой пустотой».

Описывая ученый спор, аль-Ма'арри, с одной стороны, высмеивает грамматиков с их схоластическими схемами, с другой — издевается над обычными кораническими представлениями о загробном мире. Все «образованные» ангелы, спорящие по вопросам грамматики, да и сам схоластический характер дискуссии создают впечатление ядовитой пародии, и внешняя серьезность не может скрыть сарказма автора:

> Что ты думаешь о букве «нун» в слове «гыслин» *? — говорит Абу-ль-Аля, обращаясь к Малику — «стражу огня» (старшему среди ангелов «геенны огненной». — *И. Ф.*), — и какова истинная сущность этого слова? Отглагольное ли это существительное, как говорят некоторые люди, единственное ли это число или множественное...?»

* Гыслин — жидкая грязь, покрывающая тела грешников.

Иронические комплименты автору письма по поводу его «учености» сменяются словами самоуничижения и притворного смирения, за которыми аль-Ма'арри ловко маскирует свои еретические идеи:

> «Похож я на разрушенную церковь; утверждают толпы христиан, что она вылечивает от горячки или от того-то, а на самом деле это только стены...» «Я сознался в своем невежестве перед теми [богословами], кто раскручивает и свертывает [ученые свитки]...»

Мысли, высказываемые в «Послании об ангелах», нашли свое дальнейшее развитие в произведении аль-Ма'арри «Послание о прощении», которое в известной мере предвосхитило «Божественную комедию» Данте и многие произведения жанра «видений» европейской средневековой литературы.

«Послание о прощении» создано в 1063 г. в ответ на письмо литератора Ибн аль-Кариха, который адресовал поэту ряд философских, филологических и богословских вопросов. Весь дух письма свидетельствовал о ханжестве этого мусульманского ортодокса, о его неприязни ко всякому свободомыслию. Он обрушивался на еретиков и, в частности, на одного из друзей поэта — некоего аль-Магриби.

«Послание о прощении» — произведение, глубоко сатирическое, направленное против ряда

основных положений ислама, хотя автор и стремится скрыть пародийный характер сочинения под личиной мусульманской благопристойности. Вместе с тем в «Послании» содержится серьезная критика некоторых сторон общественной жизни халифата. В пороках, которыми аль-Ма'арри наделяет жителей загробного мира (невежество, ханжество, корыстолюбие), читатель легко узнавал пороки современного поэту общества.

«Послание» написано рифмованной прозой и содержит разнообразные поэтические цитаты и комментарии. Оно распадается на две слабо связанные между собой части. Первая — пародия на традиционные мусульманские представления о загробной жизни, а вторая — ответ на письмо Ибн аль-Кариха.

В первой части «Послания» рассказывается о том, как автор письма Ибн аль-Карих совершает путешествие в загробный мир. Он отправляется в путь на особом райском верблюде, состоящем из драгоценных камней (этот рассказ можно считать литературной обработкой легенды о вознесении Мухаммада на небо или даже пародией на нее). Пропутешествовав несколько месяцев и настрадавшись от жары и жажды, Ибн аль-Карих делает попытку попасть в рай. Он надеется, что дорогу туда ему откроют его слабые стихи, которыми он не раз обманывал людей на земле. Однако, потерпев неудачу, Ибн аль-Карих чистосердечно раскаивается в содеянном и добивается своей цели.

Все персонажи, с которыми Ибн аль-Карих сталкивается в загробном мире, не вымышленные. Это известные деятели арабской науки и

культуры как доисламского, так и исламского периодов. И странное дело, тех, кого Ибн аль-Карих рассчитывал встретить в раю, он находит в аду, и наоборот. Он спрашивает у некоторых «грешников», каким образом они получили прощение (отсюда название трактата) и попали в рай. Оказывается, хотя Коран и утверждает, что райская обитель — награда лишь для благочестивых мусульман, многие его обитатели в свое время нарушали предписания ислама, а в рай проникли путем различных ухищрений. Ибн аль-Карих встречает в раю поэтов, попавших туда совсем не по заслугам. Для доказательства он цитирует их слабые произведения. Даже сами обитатели рая жалуются, что некоторые оказались там по недосмотру Аллаха. Они шумно ссорятся, совсем как на земле, и Ибн аль-Карих вынужден их припугнуть тем, что ангелы могут донести об их поведении Аллаху.

Описывая загробный мир, аль-Ма'арри иронически замечает, что рай и ад очень напоминают современное ему земное общество, где господствует такая же несправедливость.

И. Ю. Крачковский обращал в свое время внимание на сатирический характер некоторых мест первой части «Послания». К ним можно отнести, например, рассказ о том, как Ибн аль-Карих попал в рай. Оказывается, в судный день Ибн аль-Кариху очень помогли дети Мухаммада — Ибрахим и Фатима. Сострадательная дочь пророка отправила к незадачливому путешественнику девушку, которая перенесла его через адский мост на своих плечах.

Обычное представление мусульман о райских

хуриях высмеивается комическими рассуждениями о двух типах хурий (о тех, которые сотворены для услады обитателей рая, и тех, которые попали туда с земли). Иронизируя над явными нелепостями коранических представлений о рае, поэт говорит, что животных, попавших в рай за добрые дела на земле, пришлось, наверное, снабдить особыми знаками, дабы уберечь их от охотящихся обитателей рая.

Во второй части «Послания» аль-Ма'арри отвечает Ибн аль-Кариху и заодно высказывается по многим философским и религиозным вопросам. Выдавая себя за правоверного мусульманина и формально осуждая ереси, он по существу популяризирует взгляды вольнодумцев, а порой и сам высказывается еретически. Явно иронически говорит он о воскресении мертвых, об аде и рае, высмеивает представления о переселении душ. Он отвергает учение о предопределении, нападает на суфизм с его невежеством и объявляет разум единственным источником познания. Таким образом, аль-Ма'арри в своей критике ислама иногда идет дальше му'тазилитов, отвергая не только наиболее невежественные положения мусульманского богословия, но и ставя под сомнение некоторые основные его догматы.

Поэтические произведения аль-Ма'арри собраны в двух диванах: «Искры из огнива» и «Обязательность необязательного» («Лузум ма ля ялзам», сокращенно — «Лузумият»). Сборник «Искры из огнива» содержит ранние стихотворения поэта, сочиненные до его возвращения в родной город. Это панегирики, элегии, самовосхваления. Юношеские стихи аль-Ма'арри по

своему характеру традиционны, в них отчетливо ощущается влияние аль-Мутанабби и других великих поэтов-предшественников. Панегирики, обращенные к официальным лицам, несут на себе следы учености эрудита. Но и этим ранним произведениям уже присуща та яркость образов, которая впоследствии станет отличительной чертой всей большой поэзии аль-Ма'арри. В самовосхвалениях поэт прославляет свой род и свои собственные достоинства. Элегии (особенно на смерть матери и некоторых друзей) написаны с большой философской глубиной и содержат грустные размышления о человеческой судьбе. Особое место среди ранних стихотворений сборника «Искры из огнива» аль-Ма'арри занимают «Панцирные стихи», посвященные описанию защитного снаряжения воинов. Эти описания обычно сопровождаются бытовыми сценками и, несмотря на их трудный бедуинский стиль, звучат живо и выразительно.

Наиболее зрелые стихотворения аль-Ма'арри вошли в сборник «Лузумият», который арабы всех времен считали вершиной арабской средневековой поэзии. Название дивана можно истолковать двояко. Автор, вероятно, хотел дать понять, что заключенные в сборнике мысли и выводы, хотя и необязательны для других, для автора обязательны и в силу его внутренней убежденности и в силу его морального долга. Другое объяснение вытекает из особенности рифмы в стихотворениях сборника: аль-Ма'арри последовательно применяет в «Лузумият» опорную, или «двойную», рифму, необязательную в классической арабской поэзии (в каждом

стихотворении совпадают кроме конечной согласной и ее огласовки также предшествующая конечной согласная, что делает рифму более богатой). «Лузумият» весьма своеобразен по структуре: его стихотворения рифмуются поочередно на все буквы алфавита в обратном порядке.

«Лузумият» — это облеченные в поэтическую форму философские, религиозные и общественно-политические идеи, что позволяет нам отнести стихотворения этого цикла к жанрам философской и гражданской лирики. В стихах «Лузумият» аль-Ма'арри раскрывается как замечательный мыслитель своего времени. Мировоззрение Абу-ль-Аля формировалось в сложной политической обстановке и несет следы мучительных поисков выхода из общественного и духовного тупика. Его взгляды эклектичны и во многом противоречивы. В них ощущается влияние древнегреческой философии, рационализма му'тазилитов, философской и религиозной доктрин исмаилитов, скептицизма и пессимизма Абу-ль-Атахии и аль-Мутанабби.

Философские взгляды аль-Ма'арри не представляют законченной системы. Пытливый и острый ум мыслителя постоянно ищет ответы на самые сложные, «проклятые» философские вопросы, не находит их, мечется, сомневается:

> Наука похожа на замóк. И если видишь, что он слишком сложен, — оставь его [на некоторое время], потом вернись и попытайся открыть снова.
>
> Часто надежда твоя не оправдывается, хотя ты и прилагал усилия: наука подобна ведру, утрачивающему легкость, когда его, наполнив, вытягивают из воды.

Разум — вот единственное, по убеждению Абу-ль-Аля, средство познания истины («Кроме разума — нет имама!»). Мир, по мнению аль-Ма'арри, так же как время, вечен:

> Вечно идущее время похоже на арабское стихотворение, в котором поэт бесконечно повторяет одну и ту же рифму...
>
> Время — это сосуд, в котором заключены судьбы; судьбы открываются взору лишь тогда, когда крышка спадает.

Но верны ли представления человека о мире? «Может быть, наш мир, как сон, противоположен нашему бытию», — размышляет поэт.

Через всю философскую лирику аль-Ма'арри проходит тема глубокой неудовлетворенности жизнью и мотивы безысходного одиночества в страшном мире, тема бессилия против зла. «Мы смеемся, но смех наш от слабоумия. На самом деле жителям земли следовало бы плакать».

Аль-Ма'арри считал, что несправедливость имманентна бытию, ибо она присуща божеству. Что может сделать человек, если сам бог постоянно расставляет ему западни, если сам бог создал его греховным: «Я вошел в эту жизнь не по своей воле и держу путь к жизни другой также вопреки своему желанию». За что же карать человека? Причина социального зла — мировое космическое зло. Над всем веет смерть, но жизнь еще страшнее — она бессмысленна:

> Солгал тот, кто назвал своего ребенка «Живущий», и был прав тот, кто назвал ребенка «Умирающий»...
>
> Когда наши предки сошли в могилу — да будет земля для них пухом! — они лишь избавились от превратностей судьбы.

До тех пор они не могли отдохнуть от зла земной жизни, пока не совершили путешествие в могилу...

...Разве есть на свете — да проклянет его Аллах! — справедливость; ведь ее не разыщешь даже с огнем.

Отношение аль-Ма'арри к религии было сложным и противоречивым:

«В Латакии спорят Мухаммад и Христос.
Этот бьет в колокол, тот вопит с минарета.
Каждый славит свою веру, и не поймешь, кто из них прав?

Аль-Ма'арри не был атеистом, но его представления о боге, имевшие пантеистическую окраску, не могли не казаться мусульманским богословам еретическими. Для аль-Ма'арри бог был как бы высшим принципом всего сущего, столь отвлеченным, что порой его трудно отделить от сил природы или слепой судьбы:

Бог... окутан тайной, но все же он явен, как и все то, что к нему направляет природа.

Бог, как пожелал, определил судьбу каждого. Против этого бессильны знания мудрецов и беспомощен их разум.

Я вижу вот там, высоко твердь небесную в вечном круговращении, но от нас скрыто, что происходит внутри нее.

Вопросы религии глубоко волновали Абу-ль-Аля аль-Ма'арри, жившего в мрачные времена усиливавшейся мусульманской реакции, и критика схоластического богословия с его наивными религиозными представлениями занимала в

творчестве поэта значительное место. Весьма скептически относился аль-Ма'арри к мусульманской мифологии:

Проснитесь, вы, ослепленные мечтой, проснитесь! Ведь ваши догматы — басни, измышленные предками.

Они стремились приобрести лишь одни земные блага — это им удалось; но ведь они умерли, а вместе с ними умер и закон несчастных.

Они говорили, что время близится к концу, что скоро «конец света», что немного уже осталось дней до наступления «последнего часа». Но ведь они лгали!

Столь же решительно он отвергал верования в загробную жизнь и воскресение умерших:

Как может опять возвратиться к жизни то, что уже нашло однажды свой конец, после того как уже воспламенился последней искрой сухой камыш?

Смерть — это долгий, бесконечный сон, а сон — короткая, повторяющаяся смерть...

...Если моей душе сопутствует сознание уже после того, как она разлучилась с телом, то поистине остается лишь удивляться...

...Лжет тот, кто говорит, что могила разверзнется и он восстанет из нее, взлохмаченный, весь покрытый пылью...

Аль-Ма'арри высмеивает религиозные представления мусульман о махди — мессии, который должен указать им путь к спасению и восстановить чистоту ислама:

Народ возлагал свою надежду на божьего человека, который сможет стать руководителем, когда беспомощная толпа обратит свои взоры к спасителю.

Тщетная мечта! Только разум — божеский руководитель; и утром и вечером ведет он вас как опытный вождь.

Всегда, когда речь заходит о мусульманских или других религиозных верованиях, аль-Ма'арри высказывается резко и определенно. Он отрицает мусульманскую обрядность, издевается над мифом о загробной жизни и верой в переселение души и над другими, по его мнению, нелепыми представлениями. Произведения поэта проникнуты неизменной верой в силу человеческого разума, презрением к суеверию и ханжеству мусульманских богословов-ортодоксов и к нетерпимости сектантов, обещающих всяческие блага «обращенным», но готовых пролить кровь невинных:

Вам бросил клич проповедник заблуждений.
Почему вы откликаетесь на призыв какого-то крикуна, а не прислушаетесь к голосу собственной совести?

Наряду с философско-религиозными проблемами поэта волновали этические вопросы, которые он рассматривал с позиций высокого гуманизма:

Не нападай врасплох на птиц, беспечно сидящих на том, что они снесли. Ведь насилие — худшее из зол.

Поэт энергично выступал против социальной несправедливости и в служении людям усматривал единственно достойную человека миссию:

Велик наш творец и в решениях строг.
Он людям дал много различных дорог;
Одним указал он дорогу побед,
Другим же — дорогу падений и бед.
Одни непомерным богатством сильны,
Другие — как скот и работать должны.

Тот хлеб добывает мечом, как злодей,
А этот — ланцетом спасает людей.
Кто верой и правдой народу служил,
Не зря свою жизнь в этом мире прожил.
Из капель рождается бурный ручей,
А благо — усилием сотни людей.

(Перевод В. Демидчика)

Несмотря на то что в оценке творчества аль-Ма'арри в арабской и европейской критике нет единства, бесспорен огромный талант этого философа и поэта, завершившего целую эпоху развития арабской классической литературы и синтезировавшего в своем творчестве различные элементы сложной и пестрой арабской культуры.

Значение творчества поэта-гуманиста выходит далеко за пределы арабской культуры. В своей философской лирике и прозе Абу-ль-Аля уже в X в. поднял те философские и этические вопросы, которые волновали лучшие умы человечества на протяжении многих последующих столетий. В этом главная заслуга великого слепца из Ма'аррат ан-Ну'ман.

Проза

Развитие арабской художественной прозы в X—XI вв. было тесно связано с развитием прозы деловой. С X в. большое распространение получают разнообразные *тарассул* — произведения эпистолярного жанра (личная и деловая переписка), а также трактаты в форме посланий. В этих произведениях разрабатываются приемы и каноны эпистолярного жанра, которые останутся неизменными на протяжении мно-

тих столетий вплоть до начала литературного подъема в XIX в. В деловых письмах и научных посланиях все шире начинает применяться садж, известный арабам еще с доисламских времен и по Корану.

Одним из наиболее крупных мастеров эпистолярного жанра был чиновник и министр буидского двора, перс по происхождению, Ибн аль-Амид (ум. 970) — образованнейший человек своего времени. Он написал ряд посланий и трактатов дидактического содержания, где использовал все приемы арабской средневековой риторики. Композиция их напоминает ковер со сложным, мозаичным рисунком. Автор уснащал свои сочинения отрывками рифмованной прозы, синонимическими повторами и сложными метафорами, прибегал к игре слов и т. п.

Окончательно оформился эпистолярный жанр в сочинениях аль-Кади аль-Фадиля (1135—1200) — чиновника египетской государственной канцелярии последних Фатимидов, а позднее министра и ближайшего советника эйюбидского правителя Салах ад-Дина (Саладина) и его сына аль-Азиза. Аль-Кади аль-Фадиль был виртуозом в области формы. Он в таком изобилии вводил в свои послания разнообразные стилистические фигуры, игру слов, аллегории, цитаты и пословицы, что для постижения содержания его сочинений даже современникам приходилось прилагать немалые усилия.

Аль-Кади аль-Фадиль оказал большое влияние на форму арабской прозы последующих столетий. Писатели позднего средневековья подражали этому общепризнанному мастеру арабской стилистики и превращали свои произведения в сложные, бессодержательные филологические ребусы.

Возникший в X в. новый в арабской литературе прозаический жанр макамы с момента своего зарождения оказался под сильным влиянием канонов эпистолярного стиля. И не случайно один из первых авторов макам, которого иногда даже считают основоположником нового жанра, был ученый-филолог из Хамадана — Бади' аз-Заман аль-Хамазани.

Макама. Аль-Хамазани (969—1007). За свою недолгую жизнь Бади' аз-Заман объездил многие провинции Ирана, побывал в Средней Азии и всюду славился как филолог-стилист, показавший в многочисленных посланиях и трактатах великолепное владение сложным, «цветистым» стилем своего времени. Известно, что в Нишапуре при помощи различных стилистических ухищрений он сумел победить в поэтическом состязании знаменитого филолога и литератора Абу Бакра аль-Хуваризми.

Но славу Бади' аз-Заману принесли не его научные сочинения, а макамы — короткие рассказы, написанные вычурной рифмованной прозой с многочисленными стихотворными вставками.

Древние арабы словом «макам» или «макама» называли место сбора племени. Позднее этим термином обозначали не только место сбора, но и собрание людей, а затем и беседы, ведущиеся в этом собрании. В период распространения ислама беседы назидательного характера, которые велись в кружках халифов и их приближенных, также назывались макамами. Со временем характер бесед менялся. По мере развития го-

родов все шире становился круг людей, интересовавшихся арабским языком и арабской поэзией, и все больше возникало литературных кружков, где ученый-поэт мог продемонстрировать свои литературные способности и филологические знания. Начиная, по-видимому, с X в., термин «макама» стал применяться для обозначения изысканной, вычурной по стилю плутовской новеллы. Эволюция значения слова «макама» свидетельствует о том, что этот жанр возник на литературных беседах любителей изящной словесности и первоначально существовал в виде устного рассказа. Лишь впоследствии, возможно в творчестве аль-Хамазани, он получил свою окончательную литературную форму. Новый жанр имел хождение преимущественно в среде образованных горожан и феодальной «интеллигенции» и в весьма своеобразной форме отражал протест городских сословий против царивших в стране деспотии и феодальной анархии.

Условия жизни халифата, особенно начиная с XI в., не благоприятствовали литературной деятельности образованного человека. Все более суживался рынок труда литератора. Правители неарабского происхождения, захватывавшие власть в отдельных провинциях халифата, были равнодушны к арабской литературе и не поощряли ее развития. Все возраставшая религиозная нетерпимость также сковывала возможности литератора. В этой обстановке появился тип образованного литературного «люмпен-пролетария», напоминающего европейского ваганта, полунищего и полубродяги. Он путешествовал из города в город в поисках заработка, выступал со своими произведениями и художественными экспромтами в литературных кружках, возглавляемых богатыми меценатами, и на городских рынках, в кофейнях и т. д. Этот тип образованного бродяги увековечен в плутовских новеллах-макамах.

Первые дошедшие до нас макамы принадлежат перу аль-Хамазани, сочинившего, по его собственному утверждению, около четырехсот макам, из которых сохранилась лишь пятьдесят одна.

В качестве главного героя макам аль-Хамазани фигурирует некий Абу-ль-Фатх аль-Искандари, ловкий, предприимчивый, наглый и вместе с тем беззаботный литератор, из рассказа в рассказ меняющий профессию и добывающий средства к существованию хитростью, а иногда и мошенничеством.

Повествование в макамах аль-Хамазани ведется от имени купца Исы ибн Хишама, которого торговые дела и судьба забрасывают в различные города халифата. Вот как он говорит о себе в «Поэтической макаме»: «Судьба бросала меня с места на место, пока я не попал в самую отдаленную часть Джурджана. Я превозмог судьбу: приобрел земли, возделыванием которых усердно занялся; приобрел товары, необходимые для торговли, завел лавку, которую сделал главным пунктом торговых операций, нашел друзей. Дому своему я уделял утро и вечер, а лавке — остальное время». В каком бы городе Ирака, Ирана или Кавказа Иса ибн Хишам ни оказался, он случайно становится очевидцем очередной проделки Абу-ль-Фатха, узнает его и разоблачает. На некоторое время купец те-

ряет своего знакомца, чтобы встретиться в следующем рассказе.

Между макамами нет сюжетного единства, объединяет их лишь герой, неизменно появляющийся в каждом рассказе и поражающий читателя очередной хитрой проделкой. В каждом рассказе Абу-ль-Фатх выступает в новом обличье: он то оратор, призывающий правоверных подняться на борьбу с византийцами, то фокусник, уверяющий, что в состоянии оживлять мертвых и обнаруживать пропажи, то нищий-попрошайка, то переписчик бумаг на рынке, то имам, то, наконец, странствующий факир, призывающий к воздержанию. Грим и костюмы меняют Абу-ль-Фатха до неузнаваемости, и лишь поразительная ловкость его проделок да удивительный литературный талант позволяют Исе ибн Хишаму разоблачить его.

Несмотря на известное легкомыслие, главный герой макам — Абу-ль-Фатх достаточно трезво оценивает свое положение и оправдывает свой образ жизни состоянием общества. «Не бойся подлости и бесчестия, — говорит он в одной из макам, — ибо век, который осудил тебя на это, еще хуже тебя. Если ты будешь бороться с его низостью, ты не победишь его. Дитя не обязано быть мудрее своего отца».

Изобретательность Абу-ль-Фатха в борьбе за существование безгранична. Он пускает в ход все свои ораторские и артистические способности, и если ему надо, умеет разжалобить или напугать своих слушателей, удивить их колоссальной эрудицией или обмануть безудержным хвастовством. Девизом жизни Абу-ль-Фатха могут служить его собственные слова: «Пусть

жизнь твоя среди людей вся будет отдана хитрости и обману. Счастье никогда не бывает постоянно, и я стараюсь подражать ему... Я — хамелеон, я всегда меняю цвет... Я применяюсь к моменту, меняю свое имя и родословную, сегодня вечером я обращаюсь в набатейца, а завтра утром в чистокровного араба».

Хотя далеко не всегда авантюры Абу-ль-Фатха оканчиваются успешно, веселый нищий не унывает. В любых обстоятельствах он остается бодрым и жизнерадостным. «Судьба, — говорит он, — лживый призрак. Кружись, вертись, как вертится она». «То судьба причиняет мне зло, то моя бодрость помогает ее победить».

Несмотря на то что макамы аль-Хамазани обычно носят назидательный характер, содержат мораль или иллюстрируют определенную сентенцию, в них ощущается явное стремление автора развлечь читателя, позабавить его каким-либо курьезным случаем, свидетельствующим об удивительной сноровке нищих и бродяг или о поэтическом мастерстве героя.

По содержанию макамы аль-Хамазани неоднородны. Одни рисуют жанровые сценки из жизни Багдада, другие имеют видимость исторического рассказа, благодаря тому что в них фигурируют такие герои, как поэт Зу-р-Румма или политический деятель Сейф ад-Дауля.

Некоторые макамы имеют сложную, многоступенчатую композицию (например, «Макама про льва»), в то время как в основу других положен лишь один занимательный эпизод («Балхская макама»).

В стилистическом отношении макамы аль-Хамазани соответствовали литературным вкусам

образованных людей халифата. Они написаны рифмованной прозой и до предела насыщены сложными фигурами арабской риторики, что делало их доступными довольно узкому кругу знатоков литературы.

Аль-Харири (1054—1122). Дальнейшее развитие жанр макамы получил в творчестве прославленного стилиста из Басры араба аль-Харири. В наследство от отца, торговца шелком, аль-Харири получил большое поместье с несколькими тысячами пальмовых деревьев, что позволило ему всецело посвятить себя литературной деятельности. Легенда гласит, что поэт был очень некрасив. Сознавая это, он даже сочинил стихотворение, в котором советовал друзьям не смотреть на него, когда они слушают его чтение, дабы впечатление от его произведений не пропало от лицезрения его уродства.

Аль-Харири жил в очень неспокойное время. В первой половине XI в. огузские племена под предводительством сельджуков смели мелкие княжества на территории халифата, завоевали Иран, Ирак, Закавказье и основали сельджукское государство (1038—1157). Стремясь укрепить свою власть, Сельджукиды заигрывали с мусульманским духовенством, персидской знатью и особенно с богатыми горожанами и купечеством. Везир сельджукского султана Маликшаха (1072—1092) — перс Низам аль-Мульк, хороший администратор и сторонник просвещения, много сделал для культурного подъема Ирака. В частности, при нем были основаны в Басре и Багдаде богословские школы, получившие впоследствии по имени их основателя название низамий. В 1092 г. Маликшах и Низам аль-Мульк были убиты ассассинами — членами тайного ордена исмаилитов, после чего в государстве вновь начались междоусобицы.

Однако аль-Харири избегал участия в политической борьбе и старался ладить с властями. Он занимал в Басре довольно высокий пост начальника информационной службы, часто посещал Багдад и состоял в переписке со многими высокопоставленными лицами халифата. Он пользовался покровительством халифа аль-Мустаршида (ослабление Сельджукидов привело к усилению халифской власти) и Дубейса (правителя небольшого княжества в Ираке), которого аль-Харири даже прославил в одной из своих макам.

Любитель и знаток классического арабского языка, аль-Харири решительно выступал против всяких отклонений от классических норм в сторону живой речи. Его перу принадлежит несколько сочинений по филологии (например, трактат «Жемчужина, добытая ловцом жемчуга»), в которых он обрушивается на писателей, включавших в свои произведения разговорные формы и обороты. Виртуозное владение арабским языком аль-Харири продемонстрировал в своих посланиях «Шиния» и «Синия», в которых каждое слово содержит соответственно буквы «шин» и «син».

Основательные филологические познания позволили аль-Харири справиться с трудной задачей сочинения макам, принесших ему у арабов славу великого литератора. Арабская критика считает макамы аль-Харири шедевром арабской стилистики. Они написаны вычурной

рифмованной прозой и полны таких филологических фокусов, что даже образованные арабы не понимают их без комментариев. Сохранился анекдот об испытании, которому подвергся аль-Харири, заподозренный в присвоении авторства. Во время этого испытания аль-Харири ничего не смог сочинить. Однако это обстоятельство не должно вызывать удивления, ибо в процессе работы над макамами автору необходима была разнообразная литература — справочники, словари и т. п., которых у аль-Харири не было во время испытания. В макамах аль-Харири чувствуется скорее эрудиция и трудолюбие, чем творческое вдохновение.

Аль-Харири принадлежат пятьдесят макам, сборник которых автор преподнес везиру халифа аль-Мустаршида. Подражая аль-Хамазани, аль-Харири вывел в своих макамах в качестве героя образованного и предприимчивого нищего-бродягу, некоего Абу Зейда из Саруджа (город в Северной Месопотамии). Как и в макамах аль-Хамазани, повествование в макамах аль-Харири ведется от лица купца-путешественника, который переезжает из города в город и неизменно оказывается свидетелем очередной проделки героя. Образ купца аль-Хариса ибн Хаммама очерчен несколькими весьма выразительными штрихами. В 9-й, «Александрийской макаме», сообщается, например, что во время странствий аль-Харис, попадая в новый город, стремится прежде всего завести знакомство с судьей, дабы «его влияние могло послужить опорой в трудных обстоятельствах и на чужбине избавить от притеснения городских властей». В каждом городе судьба сталкивает его с Абу Зейдом, появляющимся всегда в новом качестве и выказывающим в своих проделках ум, великолепное владение литературным арабским языком и поэтическую изобретательность.

Главный герой макам аль-Харири во многом напоминает Абу-ль-Фатха из макам аль-Хамазани и представляет собой как бы его дальнейшее развитие. В известном смысле этот образ более народен и несет черты героя арабских народных анекдотов — Джухи, оказавших влияние на формирование цикла о Ходже Насреддине. Абу Зейд — ловкий плут, сочетающий в своем характере лукавство и доброту, беззастенчивость и великодушие. Каждый раз появляясь в новом обличье на людских сборищах, он рассказывает о своих вымышленных похождениях и, увлекая слушателей красноречием, добивается цели. Цель эта вполне невинна — получить еду и небольшую сумму для переезда в другой город. Свое независимое положение Абу Зейд ценит очень высоко. В 6-й, «Марагийской макаме» аль-Харис ибн Хаммам рассказывает о том, как Абу Зейд в ответ собеседникам, жалующимся на упадок искусства красноречия, сочиняет головокружительное послание, в котором чередуются слова одинакового начертания, различающиеся лишь подстрочными или надстрочными знаками *. Местный правитель, потрясенный искусством Абу Зейда, предлагает ему высокую должность при дворе, но Абу

---

* В арабском алфавите некоторые буквы имеют одинаковое начертание и различаются между собой надстрочными и подстрочными точками.

Зейд отвергает предложение: «Оставаться бедным и переходить из одной страны в другую в глазах моих предпочтительней должности, которая сопряжена с неудобствами. Какое бы значительное место мы ни занимали, мы осуждены переносить чужое высокомерие и упреки. Никакой правитель не вознаграждает достойно заслуги, никто не защищает своих слуг».

В 12-й, «Гутской (или дамасской) макаме» сообщается об общественном положении Абу Зейда, который вынужден зарабатывать на жизнь «словами». Герой макамы, приняв обличье дервиша, пообещал купцам-путешественникам, направляющимся из Дамаска в Багдад, охранять их в пути «одними лишь словами». Всю дорогу Абу Зейд молился, а в конце пути, получив от купцов деньги, бросил караван и отправился в питейную лавку. Оправдываясь перед Ибн Хаммамом, он произносит целую поэму в защиту веселой, беспутной жизни, называет себя «сыном нужды, гонимым враждебной судьбою» и пытается оправдать свои неблаговидные поступки житейскими трудностями.

Абу Зейд использует свое красноречие не только в корыстных целях, но и для защиты бедных и несправедливо обиженных (например, чтобы спасти невинно осужденного, обмануть неправедного судью, добиться помилования преступника и т. д.).

Как и Абу-ль-Фатх для своего времени, Абу Зейд был весьма характерной фигурой начала XII в. Тип предприимчивого образованного бродяги и авантюриста был порождением действительности в стране, раздираемой междоусобицами. В «Александрийской макаме» Абу Зейд говорит о себе: «Прежде мое образование служило для меня источником богатства, но в настоящее время образованный человек не ценится. Образованность считается самым дешевым, никому не нужным товаром».

Симптоматично отношение автора макам к их главному герою — находчивому бродяге-поэту. Несмотря на то что Абу Зейду неоднократно удается перехитрить Ибн Хаммама, рассказчик не только не испытывает к нему неприязни, но, напротив, говорит о нем с явной симпатией. Жизнеспособность, находчивость, образованность, остроумие Абу Зейда вызывают восхищение рассказчика, неблаговидные поступки его и плутни — лишь доброжелательные упреки. Мы не находим в макамах ни назойливой дидактики, ни нравоучений. В отношении автора к герою уже чувствуется любование индивидуальным началом и богатыми возможностями человеческой натуры, столь характерное для культуры Ренессанса.

Макамы аль-Харири отличаются от макам аль-Хамазани более тщательной литературной отделкой, более стройной композицией, большей изысканностью формы. Сюжет и композиция макам аль-Харири обычно строятся так, чтобы автор мог продемонстрировать свою виртуозную поэтическую технику. Например, в 3-й, «Макаме о динаре» Ибн Хаммам, тронутый видом образованного нищего в рубище, обещает ему золотой динар, если тот воспоет монету «жемчужными стихами». Абу Зейд тут же экспромтом сочиняет большой панегирик в честь динара:

Хвала тебе, желтый, блестящий, прелестный
Далекий скиталец страны поднебесной!..
Успех предвещает твой лик благотворный;
К тебе все любовью горят непритворной...
Когда ж ты коварно блестишь в отдаленье,
Тогда твои взоры полны обольщенья...
Как мил ты в красивой толпе близнецов!
Ты правишь делами всех стран и веков...

Потрясенный мастерством Абу Зейда, Ибн Хаммам обещает ему еще динар, если поэт сочинит на монету хулу. Без промедления поэт произносит новые стихи:

Погибни, проклятый, двуличный хитрец,
Динар желтолицый, изменник и льстец!..
Никто без него не лишился б десницы *
И реже встречались бы злобные лица;
Скупец не стерег бы пришельцев ночных,
Богач должников не корил бы своих... **

Автор восхищается способностью поэта с одинаковым блеском прославить и высмеять один и тот же объект. Однако в этом эпизоде сознательно или бессознательно пародируются нравы придворных панегиристов, с легкостью менявших свои симпатии и приспосабливавшихся к различным обстоятельствам.

Подражая аль-Хамазани, аль-Харири называет свои макамы по наименованию местности, в которой разыгрывается соответствующий эпизод, и, что особенно интересно, ловко использует характерные для данной местности слова и выражения, демонстрируя отличное знание диалектов.

---

* На Востоке в средние века за воровство отрубали руку.

** Оба отрывка переведены неизвестным автором.

По мнению А. Е. Крымского, аль-Харири оказал скорее отрицательное влияние на арабскую литературу. Изучая его макамы, арабы приучились видеть идеал художественности в вычурности и в игре слов, а не в естественной поэтичности.

Однако живой, а порой даже обаятельный герой макам аль-Харири, напоминающий героев европейских плутовских новелл, и безукоризненная поэтическая техника «последнего крупного поэта классической эпохи» еще и сейчас продолжают восхищать арабского образованного читателя.

Рыцарский роман. Роман об Антаре. В начале XII в. в арабской литературе развиваются новые прозаические жанры. Появляются так называемые рыцарские романы и бытовые новеллы, часть которых впоследствии вошла в свод «Тысячи и одной ночи».

Вторжение христианского войска в пределы халифата и образование на Ближнем Востоке государств крестоносцев, жестоко угнетавших местных жителей, способствовало в середине XII в. известной консолидации сил мусульманского населения Сирии, Палестины, Египта. Борьбу с крестоносцами возглавил египетский полководец Салах ад-Дин (1169—1193), основавший в Египте династию Эйюбидов и объединивший Египет, часть Сирии и Хиджаза. В 1187 г. Салах ад-Дин разбил крестоносцев при Тивериаде и отвоевал Иерусалим.

Войны с крестоносцами вызвали у арабов подъем религиозных настроений и чувства племенной общности, пробудили интерес к героическому прошлому.

В этот период в эйюбидском Египте под непосредственным влиянием войн с крестоносцами складывается арабский рыцарский роман, названный так европейскими востоковедами по аналогии с европейским рыцарским романом. Одним из наиболее популярных у арабов произведений этого жанра считается многотомная эпопея «Жизнеописание Антары» («Сират Антара»). В центре повествования стоит реальное лицо, знаменитый бедуинский поэт-воин Антара, живший в доисламской Аравии в конце VI — начале VII в.

Самые ранние из дошедших до нас вариантов «Жизнеописания Антары» состоят из тридцати двух книг, окончания которых, подобно окончаниям «ночей» в сборнике «Тысяча и одна ночь», далеко не всегда совпадают с завершением того или иного эпизода. В соответствии со вкусами времени большая часть «Сират Антара» написана рифмованной прозой, в которую вплетено около ста тысяч стихотворных строк.

Действие романа продолжается почти шестьсот лет и включает события доисламской истории, межплеменные войны и византийско-иранское соперничество в Аравии, арабо-мусульманские завоевания в Азии, Африке и Европе, войны с крестоносцами. От эпизода к эпизоду географические и хронологические рамки повествования расширяются, а герой романа превращается из племенного героя в главу всех арабов и защитника всех мусульман.

Фабула «Жизнеописания Антары» вкратце такова. Шаддад — один из вождей племени абс — захватил в плен негритянку Забибу (позднее мы узнаем, что она царского происхождения), которая родила ему сына Антару. Уже в детские годы Антара удивлял всех огромной физической силой и храбростью. Но по законам племени Антара, как сын рабыни, считался рабом и долгое время оставался простым пастухом. Однако за помощь, оказанную Антарой племени во время набега соседей, раб-пастух получил свободу и был признан равноправным воином. Но освобождение от рабства не принесло Антаре полного счастья. С юных лет он был влюблен в свою двоюродную сестру красавицу Аблу, но его дядя — отец Аблы — всячески противился браку своей дочери с сыном рабыни и ставил Антаре разнообразные, казалось бы, невыполнимые условия. Стремясь выполнить условия дяди и добиться руки Аблы, Антара совершает удивительные подвиги. Арена его деятельности все время расширяется. В своем собственном племени Антара преодолевает сопротивление отца, также противившегося его браку с Аблой, и побеждает многочисленных соперников во главе с поэтом Урвой ибн аль-Вардом. Причем своих соперников Антара побеждает не только на рыцарском турнире. Выдающийся поэт Антара оказывается победителем и в поэтических состязаниях. Он выдерживает экзамен по стихосложению у самого́ великого Имру'улькайса, а му'аллака Антары признается лучшей и удостаивается чести быть помещенной в мекканском храме. Антара побеждает в сражении самых замечательных героев племени фазара, враждующего с племенем абс, и делает их своими побратимами, а также одерживает верх над другими храбрыми и сильными бедуинскими воинами.

Затем деятельность героя выходит за границы Аравии. Поводом для этого служит новая задача отца Аблы. Он требует в качестве свадебного подарка тысячу верблюдиц особой породы, которых разводит только аль-Мунзир — князь Хиры. Антара отправляется в Ирак и заводит дружбу с правителями аравийских княжеств и их везирами. Из Ирака он перебирается в Иран, чтобы помочь персам в борьбе с византийцами. В числе его друзей оказывается Хосров Ануширван и другие сасанидские правители.

Из Ирана Антара направляется в Сирию, где сын правителя домогается девушки, обещанной другу Антары. Антара убивает соперника своего друга, наносит поражение князю аль-Харису аль-Ваххабу, братается с ним, а после смерти аль-Хариса становится опекуном нового князя, малолетнего Амра ибн аль-Хариса, и фактически правителем Сирии.

Далее действие переносится в Европу. За помощь христианам в Сирии Антару приглашают в Константинополь и оказывают ему всяческие почести. Однако франкский король Лайламан, настроенный враждебно к Антаре, убившему его брата во время ирано-византийской войны, требует выдачи у Византии арабского героя.

Тогда Антара вместе с сыном императора Ираклием отправляется во главе византийской армии в землю франков, присоединяет ее к владениям Византии, доходит до Испании, наносит поражение испанскому королю Сант Яго, проходит через его владения в Северной Африке до Египта и возвращается в Константинополь.

Здесь в честь Антары воздвигается огромная статуя.

За свою долгую жизнь Антара предпринимает множество походов. Он помогает племяннику византийского императора, римскому королю Балкаму ибн Муркосу изгнать осаждавшего Рим Боэмунда, ведет войну в Судане, пока не доходит до владений негуса; негус оказывается дядей его матери, и Антара таким образом узнает о царственном происхождении своей матери. Антара совершает фантастические экспедиции в землю Байда против царя Лайламана, в землю демонов и т. д.

В конце жизни Антара становится жертвой предательства и гибнет при самых драматических обстоятельствах от руки своего врага — некоего Визра ибн Джабира, которого неоднократно побеждал и брал в плен, но затем милостиво отпускал на волю. Глубоко уязвленный этим великодушием, Визр непрерывно возобновлял свои нападения, так что Антара в конце концов вынужден был его поймать и ослепить. Стремясь отомстить Антаре, Визр научился стрелять, прицеливаясь на слух, и однажды предательски поразил Антару отравленной стрелой. Антара умирает на своем любимом коне аль-Абджаре.

Во время странствований Антара пережил немало любовных приключений. Сестра римского императора родила Антаре сына Гаданфара. Матерью сына Антары Джуфрана была франкская принцесса (прототип Джуфрана, видимо, Готфрид Бульонский, а Гаданфара — Ричард Львиное Сердце). Дети Антары прибыли на восток во главе войска крестоносцев и здесь

узнали, что их отец Антара стал жертвой предательства. Они мстят за отца и возвращаются в Европу. В конце романа сообщается о том, что соплеменники Антары — абситы принимают ислам.

В тексте неоднократно упоминается в качестве автора романа известный филолог аль-Асма'и (740—831), живший при дворе халифа Харуна ар-Рашида в Багдаде. Однако, если верить роману, автор был лично знаком с Антарой и другими доисламскими поэтами, а многие сведения получил из уст самого Антары. Вместе с тем в романе отмечается, что автор завершил свою работу в 1080 г. Это убеждает нас, что содержащиеся в романе сведения об авторстве аль-Асма'и неправдоподобны.

Впервые мы встречаем упоминание о «Жизнеописании Антары» в исторических источниках, относящихся к середине XII в. Если судить по фигурирующим в этом произведении историческим лицам, то можно полагать, что роман или какие-то его части сложились непосредственно после первого крестового похода. Таким образом, временем окончательного оформления романа следует признать первую половину XII в. По всей вероятности, первоначальное ядро романа не содержало такого большого количества событий и не охватывало такого множества стран. Знаменательно, что в конце романа Антара, повествуя о своей жизни, говорит лишь о своих подвигах в Аравии, Ираке, Иране и Сирии и не упоминает ни Византию, ни европейские страны, ни Северную Африку, ни Судан, ни Эфиопию. Он рассказывает также лишь об одной своей любви — к Абле, хотя в

предшествующих книгах фигурируют многочисленные любовницы героя, обычно дамы знатного происхождения. Антара ничего не сообщает о своих детях, однако в предшествующих книгах его дети выступают в роли предводителей крестоносцев. Наконец, в начале романа Антара называется сыном простой рабыни, а в середине романа неожиданно выясняется, что его мать происходит из царского рода и что, стало быть, Антара — человек знатного происхождения. По-видимому, первоначальный вариант романа появился в Ираке еще до крестовых походов. В эпоху же крестовых походов он дополнился новым материалом. В этом случае, вероятно, можно допустить, что аль-Асма'и — автор первоначального ядра романа.

В разных частях романа ощущаются веяния различных эпох, а иногда и различных мировоззрений. В героическом, бедуинском духе произведения, в описании межплеменных войн сказалось влияние доисламских преданий. А подвиги Антары, который расчищает путь победоносному исламу, так же как описание походов героя в Аравию, Иран, Сирию, Северную Африку и Испанию, как бы воспроизводят арабские завоевания VII—VIII вв.

В описаниях персидского придворного ритуала и придворной жизни (охота, голубиная почта), в персидских названиях должностных лиц, в терминах, именах и т. п. весьма заметно влияние персидской культуры.

Несомненно, с эпохой крестовых походов связана та часть романа, где рассказывается о приключениях Антары в Европе. Он проделал путь (из Сирии через Византию в государство фран-

жов), обратный тому, которым пришли в Азию крестоносцы, как бы олицетворяя своими подвигами победы арабов над европейским рыцарством. Фигура крестоносца с крестом, вышитым на груди, и орденским поясом, осаждающего Дамаск или Антиохию, неоднократно появляется на страницах романа. Отношение автора к крестоносцам в отличие от народных романов более позднего происхождения всегда терпимо, лишено фанатизма. В тексте обильно представлена христианская религиозная терминология, христиане клянутся Иисусом, Марией, Евангелием и т. д., христианские имена, встречающиеся в романе, близки по звучанию аналогичным именам греческого, римского, старофранцузского и староиспанского происхождения.

Автор романа (или компилятор), по-видимому, сам никогда не был в Европе и знал о ней лишь по рассказам; поэтому все сведения о Европе, содержащиеся в романе, весьма фантастичны.

Герой «Жизнеописания Антары», именуемый в романе «отцом рыцарей» или «рыцарем рыцарей», — носитель всех рыцарских доблестей. Он великодушен, верен слову, исполнен рыцарской чести, галантен. Скитаясь по миру, он покровительствует вдовам, сиротам и бедным. Таким образом, рыцарский кодекс чести в романе об Антаре сходен с европейским.

В романе мы находим все аксессуары рыцарского быта. За Антарой в походах следуют пажи и оруженосцы. Турниры, описываемые в романе, происходят в присутствии дам, на аренах, украшенных флагами. Некоторые ситуации

«Жизнеописания Антары» напоминают аналогичные ситуации французских средневековых эпических поэм — шансон де жест. Например, Харис аз-Залим ударяет по скале своим мечом Зу-ль-Хият, чтобы не отдавать его врагам; при этом скала разбивается, а меч остается цел. Это напоминает эпизод «Песни о Роланде», когда Роланд хочет разбить свой меч Дюрандаль. Конь Антары аль-Абджар улетает в пустыню после смерти хозяина, как бежит после гибели хозяина в Арденнский лес Баяр, конь Рено де Монтабана, героя одноименной французской поэмы XI—XII вв. Дуэль Антары с Раби'а ибн Мукаддамом напоминает дуэль Роланда с Оливье из поэмы Бертрана де Бар-сюр-об «Жирар де Виан» (начало XIII в.). В обоих случаях меч одного из противников разбивается о меч другого, и великодушный победитель позволяет неудачнику взять другой меч. Впоследствии противники мирятся и становятся побратимами.

Можно было бы продолжить перечень сходных мотивов и эпизодов. Такое сходство дало основание усмотреть в «Жизнеописании Антары» прямое влияние европейских образцов. Другие исследователи, напротив, считают, что «Жизнеописание» оказало влияние на европейскую рыцарскую литературу. Можно, однако, полагать, что общность мотивов является не столько следствием прямых влияний, сколько отражает аналогию рыцарских представлений в Европе и на Арабском Востоке. Так или иначе, сходство материала «Жизнеописания Антары» с европейскими средневековыми поэмами и романами о рыцарях, несомненно, отражает широкое взаимопроникновение культур, кото-

рым отмечены XI—XII вв. — века крестовых походов и период сложения «Жизнеописания Антары».

АРАБО-ИСПАНСКАЯ (АНДАЛУЗСКАЯ) ЛИТЕРАТУРА VIII—XV вв.

Центрами средневековой арабской культуры и литературы были не только восточные провинции (Ирак, Сирия и Египет), но и цветущие города северо-западной окраины халифата — арабской Испании (Андалузии). За восемь столетий своего пребывания на Пиренейском полуострове арабские завоеватели совместно с берберами и арабизированным местным вестготским населением сумели создать высокую культуру, выдвинувшую Андалузию в один ряд с наиболее развитыми областями арабского мира.

Арабы пришли в Испанию во втором десятилетии VIII в. Покорив Северную Африку, они при поддержке североафриканских берберских племен за три года (711—714) завоевали бóльшую часть Пиренейского полуострова. Лишь на севере, в горах Астурии, испанцы сумели сохранить независимость и создать небольшое испано-вестготское королевство. В 756 г. в Испании образовался фактически независимый от багдадских халифов эмират с центром в Кордове. Главой государства стал Абд ар-Рахман I, выходец из дома Омейядов. В 929 г. эмир Абд ар-Рахман III принял титул халифа, закрепив этим актом свою независимость от Аббасидов.

Арабское государство в Испании оставалось

единым недолго. Рост крупного землевладения и феодальные смуты приводят в X в. к ослаблению центральной власти, и во второй четверти XI в. Кордовский халифат распадается. Образовавшимся мелким мусульманским княжествам становится все труднее сдерживать натиск христианских государств, возникавших в VIII—IX вв. сперва на севере, а позднее в центре и на востоке Пиренейского полуострова. Борьба испанцев за отвоевание земель у мавров (так называли арабов и берберов) получила наименование реконкисты. Временно реконкиста была приостановлена вторжением из Северной Африки кочевников во главе с берберской династией Альморавидов (середина XI в.), а затем Альмохадов (середина XII в.), завоевавших почти всю Андалузию.

Во второй половине XII в. реконкиста возобновляется, и отныне основными ее очагами становятся кастильское и арагоно-каталонское королевства. В 1212 г. силы объединившихся испанских княжеств под предводительством кастильского короля Альфонса VIII разгромили Альмохадов при Лас-Навас-де-Толоса, а в 1236 г. заняли Кордову. К середине XIII в. в Испании осталось лишь одно мусульманское княжество — Гранадский эмират, просуществовавший до завоевания Гранады королем Фердинандом V в 1492 г.

Экономическому и культурному развитию Андалузии способствовало выгодное географическое положение. На ее долю выпала посредническая роль в торговом и культурном обмене между странами Востока и Южной Европы. Прекрасные естественные условия позволяли

развивать земледелие. В городах Андалузии процветали ремесла. Соперничавшие между собой эмиры старались превратить столицы своих провинций в культурные центры, возводили мечети, дворцы, основывали школы и библиотеки. Кордова, Гранада, Севилья, Толедо и другие города Андалузии стали крупными научными центрами, в университеты и другие учебные заведения которых стекались студенты из всех областей мусульманского мира и даже из Европы. Завоеватели принесли с собой в Испанию арабский язык и культурные традиции, сложившиеся в восточных областях халифата. Коренное население Андалузии, частично арабизировавшееся, восприняло язык завоевателей. На культурном ее развитии благоприятно отразились широкие связи с восточными областями халифата, а также влияние культуры покоренного романского населения страны.

Вместе с завоевателями в Испанию проникла и арабская литература, на определенном этапе отпочковавшаяся от литературы восточных областей халифата и начавшая свою самостоятельную жизнь. Историю развития арабской литературы в Испании можно разделить на три периода: период «подражания» (до конца X в.), период «обновления» (начало XI — середина XII в.) и период упадка (XII—XV вв.).

Первый этап, получивший в арабской критике наименование периода «подражания», охватывает около трехсот лет (VIII—X вв.). Он в основном совпадает со временем расцвета Кордовского халифата, просвещенные правители которого уже с середины VIII в. всячески поощряли развитие литературы в ее традиционных

формах. В этот период в среде арабских завоевателей культивировались небольшие поэмы, в которых воспевались племенные подвиги, оплакивались умершие или выражалась тоска по оставленной родине. Андалузские поэты «подражания» старались неукоснительно следовать традициям багдадских поэтов, произведения которых для них имели значение художественного эталона.

Наиболее ранние из дошедших до нас произведений андалузской литературы относятся к середине VIII в. Нам известны стихотворения омейядского эмира Абд ар-Рахмана I Пришельца, бежавшего от преследований Аббасидов и основавшего в Андалузии самостоятельное омейядское государство. Его стихи наполнены тоской по любимой родине:

> О пальма, ты, как и я, чужестранка на Западе, далекая от своего корня!
> Плачь же! Но разве может плакать поникшая главою немая, которой неведомо мое горе?
> Если бы она зарыдала, то плакала бы о водах Евфрата и пальмовой роще.
> Но она безучастна — ведь и меня злоба к сынам Аббаса заставила позабыть семью.

Большую роль в развитии андалузской литературы и искусства сыграл приехавший в Кордову из Багдада перс Зирйаб (789—857). Музыкант, певец и актер, он перенес на испанскую почву восточноарабскую культуру исполнения стихов под музыкальный аккомпанемент. С этого времени андалузская поэзия развивается в самой тесной связи с музыкой.

К концу IX в. в Андалузии возникает строфическая поэзия *мувашшах* («опоясывающий»,

1—2А

по-видимому, от «вишах» — «перевязь с двумя рядами разноцветных камней»), «изобретение» которого традиция приписывает поэту Мукаддаму ибн Му'афа. Зарождение здесь строфической поэзии, неизвестной в восточных областях халифата, по всей вероятности, связано с влиянием романской поэзии, традиции которой были привнесены в андалузскую литературу арабизированным населением Испании.

Мувашшах — стихотворение, состоящее из четырех-десяти строф. Основа строфы — два первых бейта с рифмой по полустишиям, далее следуют три стиха с самостоятельной рифмой по полустишиям и, наконец, строфа замыкается двумя «опоясывающими» стихами, повторяющими по полустишиям рифму основы строфы. Число разновидностей мувашшаха (в зависимости от чередований рифмы в строфе) очень велико. Эта строфическая форма использовалась во всех традиционных жанрах арабской поэзии, и в ней применялись все традиционные метры.

Расцвет кордовской литературы «подражания» наступает в X в. В те времена, когда Западная Европа находилась еще на весьма низком уровне культурного развития и единственным грамотным сословием в ней было духовенство, арабская Испания переживала необычайный экономический и культурный подъем. Усиливавшаяся в Багдаде политическая и религиозная реакция не коснулась Андалузии. Просвещенные кордовские халифы Абд ар-Рахман III (912—961) и аль-Хакам II (961—976) занимались широкой строительной деятельностью, покровительствовали наукам и искусству. Халиф аль-Хакам II открыл в Кордове множество школ, Кордовский университет был известен далеко за пределами Испании, а халифская библиотека, по свидетельству арабских источников, насчитывала около четырехсот тысяч рукописей.

Весьма положительную роль в развитии андалузской литературы X в. сыграли литературные кружки, создававшиеся богатыми и знатными меценатами Кордовы. Особую известность получил кружок при министре кордовских халифов могущественном аль-Мансуре (в европейском произношении — «Альмансор»).

Наиболее значительной фигурой литературы «подражания» арабская критика по праву считает кордовца Ибн Абд Раббихи (860—940) — панегириста Абд ар-Рахмана III и автора литературной антологии «Уникальное ожерелье» («аль-Икд аль-фарид»), а также ряда стихотворений, относящихся к традиционным жанрам (любовная лирика, панегирики, элегии и т. д.). «Уникальное ожерелье» состоит из двадцати пяти разделов, двенадцать из которых озаглавлены по названию какого-либо драгоценного камня. Оно написано с использованием «Источников сведений» («Уйун аль-ахбар») Ибн Кутейбы и содержит ряд сведений о литераторах восточных областей халифата. Автор касается разнообразных общественно-политических, историко-литературных и даже этических вопросов. «Уникальное ожерелье» Ибн Абд Раббихи было очень популярно как в Испании, так и в восточных областях халифата. Книга написана столь занимательно, что может быть отнесена к литературе адаба, стоящей, как уже

отмечалось, на грани научной и художественной прозы.

В молодые годы Ибн Абд Раббихи сочинил ряд стихотворений любовно-эротического содержания, а под конец жизни, раскаявшись, подобно Абу Нувасу, в своем беспутстве, составил сборник стихов, в котором за каждым лирическим стихотворением, написанным в молодости, в том же размере и с той же рифмой идет стихотворение «благочестивого» содержания, сочиненное во имя «очищения».

Весьма популярным андалузским поэтом «подражания», которого арабский историк Ибн Халликан даже ставил рядом с аль-Мутанабби, был Ибн Хани (938—973). Своими шиитскими симпатиями, а также смелыми гиперболами, уподоблениями восхваляемого лица божеству Ибн Хани навлек на себя гнев правоверных мусульман родной Севильи и вынужден был перебраться в Северную Африку. Здесь его приблизил к себе аль-Му'изз — сын фатимидского халифа аль-Мансура, ставший после завоевания Фатимидами Египта правителем страны. По дороге к своему покровителю Ибн Хани погиб от руки неизвестного убийцы в тридцатипятилетнем возрасте.

Перу Ибн Хани принадлежит около шестидесяти касыд, в основном панегириков, написанных по обычной жанровой схеме. Пожалуй, единственной отличительной их чертой можно считать содержащиеся в них философские сентенции пессимистического характера. С точки зрения поэтического мастерства стихотворения Ибн Хани также в достаточной мере банальны. Кроме уже упомянутого выше пристрастия поэта к неожиданным аллегориям и сравнениям для него характерно употребление необычных слов и неблагозвучных, по мнению арабов, рифм. Это давало основание арабской критике обвинять поэта в безвкусице.

Нельзя также не упомянуть кордовского писателя Амира ибн Шухейда (992—1035), оставившего ряд изящных (хотя и традиционных по содержанию) панегириков и лирических стихотворений и оригинальное прозаическое произведение «Послание о духах и злых демонах» («Рисалат ат-таваби' ва-з-заваби'»), напоминающее содержанием «Послание о прощении» аль-Ма'арри, а характером изложения и тоном — сатирические произведения аль-Джахиза. В «Послании о духах» автор повествует о своем фантастическом путешествии в мир духов, о встречах с душами некоторых умерших арабских поэтов и прозаиков. Каждый из встреченных автором литераторов декламирует свои произведения.

Ибн Шухейд был приверженцем традиций восточноарабской поэзии, хотя и не считал необходимым полностью следовать ее канонам. Он высокомерно третировал мувашшах как не имеющий арабской традиции. Вместе с тем в отличие от многих своих восточных коллег Ибн Шухейд решительно отвергал эпигонскую поэзию образованных эрудитов и считал, что художественная ценность литературного произведения определяется прежде всего одаренностью автора.

Распад Кордовского халифата в начале XI в. и образование в Андалузии множества мелких княжеств не помешали дальнейшему развитию

андалузской литературы. Отныне наравне с Кордовой центрами литературной жизни становятся Севилья, Бадахос, Валенсия, Мурсия, Хаэн, Гранада, Альмерия, остров Мальорка. Постепенно андалузская литература отходит от традиционных восточноарабских форм и сюжетов и поворачивается к местной, «испанской» теме. Литература Андалузии становится арабо-испанской в точном смысле этого слова и получает у арабов наименование литературы «обновления» (первая половина XI — середина XII в.).

В это время меняется содержание андалузской поэзии. Если главной темой поэзии «подражания» было излияние тоски по далекому Ираку, то в поэзии «обновления» — это выражение любви к Андалузии. В андалузской поэзии сохраняются все традиционные арабские жанры. Однако если в панегирике или сатире господствуют каноны восточноарабской традиции, то в любовной лирике, в вакхических стихах, юморесках и описаниях природы традиция значительно перерабатывается.

Одним из наиболее распространенных жанров арабо-испанской поэзии был васф. Содержание описаний отличалось большим разнообразием. Предметом любования андалузских поэтов становятся живописные покрытые цветами луга Испании, реки, озера, горы, сады и парки. Впервые в арабской поэзии появляются пространные описания моря и бороздящих его кораблей. Внимание поэтов «обновления» привлекают замечательные архитектурные сооружения испанских городов, дорогое, украшенное инкрустацией оружие, цветы и роскошные ткани, быт арабо-испанских феодальных княжеских дворов с их пиршествами, музыкой и танцами, играми и развлечениями. Андалузские поэты умело объединяют в своих стихах традиционные описания известной им лишь по литературе пустыни с яркими картинами испанской природы.

Как и на Востоке, любовная лирика занимает в андалузской поэзии большое место, причем в Испании можно проследить платоническое, «узритское», и эпикурейское, чувственное, направления. Воспевание вина и застольных радостей также становится одной из излюбленных тем андалузских поэтов.

Неустойчивость положения арабов в Испании, вынужденных постоянно вести борьбу с христианскими государствами, оказала большое влияние на общий тон андалузской поэзии. Несомненно, как отголосок грозного наступления испанцев появилась в андалузской поэзии необычная для восточных арабов тема — элегический плач по исчезнувшим династиям и утраченным городам. Бесконечные мольбы о помощи, обращенные к Аллаху и к мусульманам восточных провинций, наполняют стихи арабо-испанских поэтов. Постоянно повторяющийся в арабской литературе еще со времен доисламской поэзии мотив эфемерности бытия на фоне трагической судьбы испанских арабов приобретает в андалузских стихах, стоящих на уровне лучших лирических произведений арабской литературы, общечеловеческое звучание.

К числу писателей последних лет Кордовского халифата относится поэт и ученый Ибн Хазм (994—1063), с которого, собственно, и начинается арабо-испанское «обновление». Ибн Хазм

принадлежал к активным сторонникам кордовских Омейядов и после падения династии удалился в Альмерию — небольшой городок на побережье Средиземного моря. Здесь он по просьбе друга написал сочинение о любви под названием «Ожерелье голубки» («Таук аль-хамама»), нечто среднее между трактатом по этике и художественным произведением. «Ожерелье голубки» — единственное в своем роде сочинение в арабской литературе. Каждая его глава посвящена какой-либо любовной ситуации или этапу в развитии любовного чувства: признакам любви, верности, измене, разрыву и т. д. Обычно после общих морально-психологических рассуждений автор для иллюстрации своих выводов приводит примеры, позаимствованные из литературы или из действительности. Часто эти примеры выглядят как бытовые анекдоты из жизни современной автору Испании. Таким образом, своей структурой «Ожерелье голубки» напоминает «Книгу скупцов» аль-Джахиза, т. е. представляет собой как бы собрание новелл жанра, до Ибн Хазма незнакомого андалузской литературе. По обычаю всех арабских рассказчиков Ибн Хазм снабдил свое сочинение поэтическими вставками, иллюстрирующими основные положения книги.

Некоторые исследователи связывают отношение Ибн Хазма к любви со взглядами багдадских мистиков, считавших, что произведения узритских поэтов — лишь отражение мистической любви к богу.

Младшим современником Ибн Хазма был выдающийся арабо-испанский поэт кордовец Ибн Зейдун (1003—1071). Поэт активно участвовал в политической борьбе, разыгравшейся вокруг кордовского престола. После свержения Омейядов он оказался в числе царедворцев при новых правителях, подвергся опале, был брошен в тюрьму, бежал оттуда, вновь был приближен кордовскими правителями, пока, наконец, окончательно не впал в немилость и не бежал к севильскому правителю аль-Му'тадиду, при дворе которого занял высокий пост.

Ибн Зейдун писал стихи в традиционных жанрах (панегирики, элегии, любовные песни и т. д.). Он сочинял также послания. Например, его перу принадлежит сатирическое послание главному сопернику в любви — везиру Ибн Абдусу — составленное в манере «Послания о квадратности и округлости» аль-Джахиза.

Лучшие стихотворения Ибн Зейдуна повествуют о его любви к дочери омейядского халифа аль-Мустакфи — поэтессе аль-Валладе.

Наибольшую популярность у арабов имела его поэма «Нуния» (касыда с рифмой на букву «нун»), в которой он рассказывает о своей любви к аль-Валладе:

> Вы далеки от меня — нас разлучили. Сердце мое беспрестанно ноет от тоски, и не высыхают глаза мои от слез...

Ибн Зейдун находился под сильным влиянием восточноарабской поэзии. В своих стихах он подражал поэтам Востока, особенно аль-Бухтури, заимствуя у него мысли и образы, а иногда вставляя даже в свои стихи целые строчки из его произведений. Однако в поэзии Ибн Зейдуна встречаются и чисто испанские элементы, позволяющие отнести его творчество к на-

чалу арабо-испанского «обновления»: поэт воспевал испанскую природу, великолепие андалузских городов, особенно Кордовы:

О прекрасная Кордова! Не к тебе ли стремлюсь я? Разве сердцу обязательно страдать из-за разлуки с тобой?

Не менее Ибн Зейдуна в Испании был популярен поэт аль-Му'тамид (1040—1095). Сын аббасидского эмира Севильи, позднее сам занявший престол, аль-Му'тамид проводил энергичную внешнюю политику, значительно расширил свои владения и даже захватил Кордову. Но страх аль-Му'тамида перед кастильским королем Альфонсом VI заставил его обратиться за помощью к альморавидскому правителю Марокко Йусуфу ибн Ташифину, который приостановил реконкисту, но заодно захватил и владения аль-Му'тамида, а коронованного поэта отправил в Марокко, в селение Агмат, где тот и умер в плену.

Традиция рисует аль-Му'тамида гостеприимным и щедрым меценатом, ко двору которого стекались литераторы и ученые со всей Андалузии. Сохранились главным образом те стихотворения поэта, которые созданы им в заключении в Агмате. Основная тема этих стихотворений — рассказ об испытываемых поэтом унижениях, воспоминания о счастливом прошлом:

В прошлом ты бывал в праздник радостен, а теперь праздник пришел к тебе в Агмат пленником.

Ты видишь дочерей своих в рубищах и голодных. Они прядут для людей и живут в нищете.

Стихотворения аль-Му'тамида отличаются изяществом и простотой. Свежесть и необычность образов позволяет считать их автора одним из наиболее ярких представителей андалузской поэзии:

Поет тебе цепь-агматянка песни. Тяжелы они и для души и для тела!

Прежде твое копье в сражении было подобно змее, а теперь на тебе цепи, точно змеи.

В Севилье при дворе аль-Му'тамида жил поэт Ибн Хамдис (1055—1132), уроженец Сицилии. Вынужденный покинуть родину после норманнского завоевания в 1078 г., он стал одним из приближенных аль-Му'тамида и оставался при эмире до самой его смерти. Последние годы Ибн Хамдис провел в Тунисе и на острове Мальорке.

Ибн Хамдис был певцом испанской природы. Пейзажи Испании, сцены охоты — вот содержание его стихов. При создании картин природы фантазия Ибн Хамдиса была безгранична. Вот как он описывает ручей:

Одета «сущность» его в «случайный» ряби наряд.
Ползет он — точно змея, и зыбь на нем — как узор.
А поскользнутся на нем копыта ветра—ты мнишь:
Он—плоский меч; и череда полосок тешит твой взор.

(Перевод В. Эбермана)

С темой природы часто в его стихах переплетается тема вина:

Не звезда ли то пронзает мрак ночной?
Не светильник ли, чье пламя — сок хмельной?
Не невеста ль на престоле рук моих,
В нитке пены, разукрашена игрой?..

...С сединой вино на гроздьях родилось,
Но, состарившись, рассталось с сединой.
А взволнуешь его примесью — оно
Серебро струит по влаге золотой...

(Перевод В. Эбермана)

Ибн Хамдис сочинял любовные стихи и стихотворения благочестиво-аскетического характера (зухдият), причем в стихотворениях этих жанров чувствуется влияние восточноарабской поэзии (Омара ибн Абу Раби'а, Абу-ль-Атахии). Поэзия Ибн Хамдиса изящна и содержательна, образы его пластичны и выразительны, язык прост и точен.

Другим выдающимся мастером пейзажа был Ибн Хафаджа (1058—1138) по прозвищу «аль-Джаннан» — «Садовник», уроженец городка Альсиры. Природа родной Валенсии — одной из самых красивых областей Испании — была для поэта неисчерпаемым источником вдохновения. Писал ли Ибн Хафаджа панегирик или элегию, тема природы неизменно присутствует в них. Несмотря на известную склонность к использованию штампов восточноарабской поэзии, наблюдательность поэта и форма выражения делали описания Ибн Хафаджа образцом для последующих поколений андалузских поэтов. В стихах Ибн Хафаджа Андалузия предстает перед нами как цветущий сад, покой и красоту которого лишь на время нарушают бури:

О, как прекрасна река, что течет по равнине!
Подойти к ней слаще, чем к темным губам красавицы.

Извивается она, точно браслет, а когда цветы окружают ее, похожа она на Млечный Путь на небе.

Она тонка, точно круг из серебра на зеленом плаще.

Ветви теснятся около нее, точно ресницы, которые окружают голубой зрачок.

Часто передавал я там желтое вино, что красит руки пирующих.

А ветер заигрывал с ветвями, когда золото вечера уже пролилось по серебру воды.

(Перевод И. Ю. Крачковского)

С XII в. начинается постепенный упадок арабо-испанской литературы. Вторжение Альморавидов и Альмохадов в Испанию приводит к утрате арабскими княжествами политической самостоятельности и к превращению Андалузии в провинцию Магрибинского государства. От былой интеллектуальной и религиозной терпимости не остается и следа. Мосарабы (христиане, говорящие по-арабски) изгоняются из пределов Андалузии. Фанатичные берберские военачальники разрушают замечательные архитектурные сооружения, жгут «еретические» книги, стремясь возродить «простоту» и «чистоту» первоначального ислама.

Берберские завоевания в Испании приводят к исчезновению среды, в которой раньше процветала придворная поэзия. Африканские правители слабо знают арабский язык, и в их резиденциях утонченная арабо-испанская поэзия мало кому понятна. Поэтому постепенно исчезает тип придворного панегириста, появляется странствующий поэт, ищущий слушателей и ценителей среди простого народа и говорящий с ним на городском жаргоне. К концу XI и к первой половине XII в. относится широкое распространение поэзии на народном языке. Среди

широких слоев населения, не знавшего всех тонкостей классической поэзии и говорившего часто на двух-трех языках (андалузском диалекте арабского языка, на берберском и романском языках), была популярна поэзия на диалекте. Наибольшее распространение получает строфическая поэзия *заджаль*. По своей структуре заджаль очень похож на мувашшах. Первые два стиха (в отличие от мувашшах не делящиеся на рифмующиеся полустишия) также определяют размер и основную рифму произведения. Далее идут пять-девять строф с одинаковым количеством стихов в каждой (от четырех до двенадцати) и с единой рифмой. Лишь последний стих каждой строфы рифмуется с первыми двумя (вводными) стихами.

Высокого совершенства в сочинении заджалей достиг бродячий поэт и музыкант из Кордовы Ибн Кузман (1080—1160). Он вел свободную и весьма распутную жизнь, с неизменным успехом выступая со своими песнями в различных городах Андалузии. В заджалях Ибн Кузмана нет ничего от классической касыды (ни описания пустыни, ни перекочевок, ни верблюдов), нет в них и коранического духа (к исламу поэт относился весьма иронически, за что был наказан и даже сидел в тюрьме). Заджали Ибн Кузмана обычно состоят из двух частей: первая — любовное вступление с ярко выраженным эротическим элементом, вторая — панегирик с обязательной просьбой о подачке.

Несомненна генетическая связь заджалей Ибн Кузмана с древней романской поэзией. В них много также берберских элементов и прослеживаются черты, характерные для поэзии

провансальских трубадуров: Ибн Кузман открыто издевается над узритской любовью, противопоставляя ей чувственные радости, как и провансальские поэты XII—XIII вв., провозглашает права земной любви в противовес религиозному аскетизму. Заджали Ибн Кузмана также тесно связаны с музыкой и т. д. Трудно выявить размеры и характер влияния арабо-испанской поэзии на поэзию трубадуров, но сам факт этого влияния сомнения не вызывает.

Одним из наиболее значительных поэтов периода упадка был Ибрахим ибн Сахль (1208—1251) — еврей из Севильи, перешедший в конце жизни в ислам. Перу его принадлежит ряд замечательных любовных стихотворений, в которых легкость и простота сочетаются со смелостью и изяществом образов.

Особое место в андалузской литературе занимает замечательный философский «Роман о Хайе сыне Якзана», принадлежащий перу выдающегося философа и ученого Ибн Туфейля (ум. 1185). По своему содержанию этот своеобразный роман-притча, повествующий о величии человеческого разума, о становлении совершенного человека и о путях познания высшей истины, скорее принадлежит истории философии, ибо отражает тот сложный сплав рационализма и мистицизма, который образовался в средневековой арабской мысли под перекрестным влиянием идей древнегреческих философов и восточного (индусского и мусульманского) мистицизма. Однако фабула романа (человек в младенчестве заброшен на необитаемый остров и один на один с природой, силой своего разума постигает законы жизни) и живая поэзия изло-

жения вводят это произведение в сокровищницу арабской художественной прозы.

Последним выдающимся писателем и поэтом Андалузии был историк Лисан ад-Дин ибн аль-Хатиб (1313—1374), везир гранадских эмиров, погибший от руки убийцы в тюрьме в Фесе, куда он был посажен за философские теории, признанные еретическими. Лисан ад-Дину принадлежит ряд исторических трудов, посланий и стихотворений, из которых особой популярностью пользовались его мувашшахи. Широко известна элегия Ибн аль-Хатиба, написанная в предчувствии смерти и отражающая то ощущение грядущей гибели и безысходности, которым были охвачены жители Гранады задолго до окончательной победы испанцев.

Стиль прозаических произведений Ибн аль-Хатиба был чрезвычайно характерен для андалузской литературы периода упадка. В нем много общего с восточноарабской литературой периода упадка: те же напыщенность, искусственность и многословие, то же стремление украсить свой слог сложными метафорами и риторическими фигурами, та же страсть к цитатам, историческим экскурсам, рифмованной прозе и т. д.

Андалузская литература, несомненно, составляет одну из блестящих страниц в истории средневековой арабской культуры. Арабо-испанские поэты уступают таким восточноарабским поэтам, как Абу Таммам, аль-Мутанабби, аль-Ма'арри, глубиной и философичностью, но, несомненно, превосходят их ясностью изложения идей, тонкостью, изысканностью, поэтической фантазией, плавностью и легкостью языка.

Арабский период в истории Испании — эпоха широких и глубоких взаимных литературных влияний Запада и Востока. Через Андалузию в Европу вливались древневосточные, античные и собственно арабские культурные традиции. Трудно переоценить значение той посреднической роли, которую сыграли арабы Испании в культурном обмене между Востоком и Западом, столь плодотворно повлиявшем на развитие мировой культуры.

ПОЗДНЕСРЕДНЕВЕКОВАЯ АРАБСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (XIII—XVIII вв.)

Длительный период развития арабской литературы с конца XII по конец XVIII в. принято называть временем упадка. С этим положением можно согласиться только при двух весьма существенных оговорках.

Прежде всего на протяжении этих семи столетий арабы далеко не всегда пребывали в состоянии культурного оцепенения. Представление об упадке справедливо лишь в отношении восточных областей халифата (в первую очередь Ирака), которые в XI в. пострадали от сельджукского завоевания, а затем в XIII в. были окончательно разорены монголами и так и не сумели оправиться до конца средневековья. Возрождение с XIII в. в Иране и Средней Азии (областях с неарабским населением) литератур на персидском и тюркских языках также отрицательно сказалось на дальнейшем развитии арабской литературы, ибо выходцы из восточных провинций, особенно персы, издавна играли в ней значительную роль.

Однако в отличие от восточных экономическое и культурное развитие западных областей халифата, в первую очередь мамлюкского Египта, продолжалось вплоть до XV в. Сменившие Эйюбидов мамлюкские правители (1250—1517) сумели отразить нашествие монголов и разгромить крестоносцев. При них Египет переживает экономический и культурный подъем (особенно в XIII—XIV вв.). Именно в этот период расцветают у арабов жанры городской литературы (новелла, народный роман). Лишь в начале XVI в., в результате турецких завоеваний, вызвавших в арабских провинциях глубокий экономический и культурный застой, в Египте начался литературный упадок, уже не прекращавшийся до XIX в.

Во-вторых, концепция упадка справедлива лишь по отношению к литературе придворной. Естественно, что эта литература образованных сословий пришла в упадок, когда двор перестал быть арабским и власть захватили тюрки и монголы, не понимавшие арабской поэзии и не культивировавшие ее.

Но именно в этот период наблюдается подъем городской литературы, возникают и развиваются новые жанры народной художественной прозы, традиция которой не прерывается вплоть до конца XVIII в. и которая в дальнейшем, в период нового литературного подъема, окажет существенное влияние на формирование современной арабской прозы.

* * *

Отрицательную роль в культурной жизни арабских народов в период позднего средневековья сыграло засилье во всех областях идеологии мусульманской схоластики. Мусульманские богословы и «ученые» секретари невежественных правителей признавали лишь богословские или отвлеченные филологические изыскания.

Все обучение было сконцентрировано в учебных заведениях нового типа — в мусульманских богословских школах низамиях, основанных везиром сельджукских султанов Низам аль-Мулком (1018—1092) в Багдаде. Они готовили улемов и администраторов. Позднее низамии распространились по всему мусульманскому миру. В них процветали педантизм и догматизм, так как преподаватели, более всего опасаясь духовной независимости учащихся, всячески старались притупить их разум схоластикой. Наука утратила какую бы то ни было связь с жизнью, а былая относительная независимость суждений уступила место рабской вере в авторитеты.

Формализация образования вызвала интеллектуальный застой, мешавший развитию литературы. Художественное сознание общества почти не развивалось, приверженность к традиционным формам была одинаково характерна как для поэтов, так и для читателей. Изменилось общественное положение поэта. Он уже не мог заработать на жизнь литературой в качестве придворного панегириста и вынужден был или заниматься ремеслом и мелкой торговлей, или превращался в литератора-бродягу, столь красочно описанного в макамах. Число поэтов было велико, продукция их огромна, но крайне однообразна, что вынуждает в ряде случаев при

характеристике поэзии этого периода ограничиваться простым перечнем имен.

Поэзия

Уже арабская поэзия периода расцвета (X—XII вв.) несла в себе признаки грядущего упадка. Даже такие вершины классической поэзии, как аль-Мутанабби и аль-Ма'арри, отдавая дань вкусам своего времени, изобретали изысканные формальные приемы, порой в ущерб содержанию. Еще больше увлекались версификационной техникой авторы макам. Но если у таких выдающихся мастеров этого жанра, как аль-Хамазани и аль-Харири, излишняя вычурность стиля в какой-то степени способствовала раскрытию образа их главного героя, образованного бродяги-литератора, то в творчестве их многочисленных подражателей образ этого героя утратил какую бы то ни было связь с жизнью и выродился в литературный штамп. Единственным мерилом всякого поэтического таланта стало хорошее знание поэзии предшественников и техническое мастерство.

Поэзия XIII—XVIII вв. подражательна. В ней культивируется вкус к напыщенной цветистости и изощренности формы. Стихотворцы, виртуозно владеющие языком и метрикой, мало заботятся о смысле своих произведений. Они увлекаются аллегориями, необычными сравнениями (появляются поэмы, в которых каждый стих представляет пример определенного тропа), уснащают стихи намеками, двусмысленными и загадочными фразами. Вместе с тем в поэзию периода упадка проникают формы и лексика разговорного языка, а также слова неарабского происхождения.

В этот период большое распространение получают разнообразные мелкие поэтические формы — загадки, стихи-головоломки и ребусы. Сочиняются хронограммы поздравительного характера, в которых сумма цифровых значений букв одного из бейтов соответствовала дате рождения поздравляемого человека или воспеваемого события. Большой популярностью пользуются различные поэтические юморески.

Одними из излюбленных стихотворных приемов становятся *таштир* («разделение на две половины») и *тахмис* («разбивка на пять частей»). Прием таштир заключается в том, что между полустишиями стиха сочинитель вставляет два новых, и таким образом произведение увеличивается вдвое. В тахмисе поэт присоединяет к каждому стиху три новых полустишия, в результате чего стихотворение оказывается разбитым на строфы, каждая из которых состоит из пяти полустиший.

Распространение в восточноарабских областях ранее незнакомой арабам строфической поэзии было результатом влияния арабских поэтов Испании. Из Испании в восточные области пришла форма мувашшах. Перекочевав в восточные области, мувашшах утратил свежесть и непосредственность андалузского источника и превратился в формальный версификационный прием. Заджаль также был занесен в восточноарабские области из Испании и получил здесь большую популярность.

Как уже говорилось, центром литературной жизни халифата с конца XII в. становится

Египет. Здесь, при дворе Эйюбидов, а позднее мамлюкских султанов, подвизается ряд известных арабских поэтов.

Среди египетских поэтов XIII в. следует назвать уроженца Мекки Баха ад-Дина Зухейра (1186—1258), большую часть жизни прослужившего в Египте у султана ас-Салиха Эйюба и получившего за свою преданность должность везира. Известность Баха ад-Дину Зухейру принесла его любовная лирика, богатая эффектными рифмами, искусно подобранными метафорами и аллитерациями. В отличие от других поэтов периода упадка Баха ад-Дин Зухейр избегал нагромождения риторических фигур, и его стихи выгодно отличаются простотой и искренностью, его панегирики свободны от грубой лести.

Большую популярность у благочестивых арабов позднего средневековья снискал своими религиозными панегириками египтянин аль-Бусири (1213—1295). Особенно любима арабами была его «Касыда плаща» («Касыдат аль-бурда»), написанная в подражание панегирику Ка'ба ибн Зухейра и также прославляющая пророка Мухаммада. Название касыды связано с легендой о чудесном исцелении паралитика, которому привиделось, что пророк набросил на него свой плащ. Касыда состоит из трех частей — традиционного лирического вступления, дидактической части и панегирика. Все части написаны просто, без обычного для религиозной поэзии периода упадка суфийского подтекста. «Касыде плаща» приписывалось магическое значение, и правоверные мусульмане носили текст отрывков из нее в качестве талисманов.

Следует отметить, что произведения аль-Бусири, так же как и стихотворения Баха ад-Дина Зухейра, содержат большое количество диалектизмов.

К началу XIV в. относится творчество наиболее популярного поэта позднего средневековья Сафи ад-Дина аль-Хилли (1278—1349 или 1351). Сафи ад-Дин родился в Хилле на Евфрате, долго жил в Багдаде и в Египте, где был придворным панегиристом султана ан-Насира ибн Калауна. Сочинения Сафи ад-Дина чрезвычайно характерны для его времени. Поэт писал во всех арабских средневековых поэтических жанрах, использовал все известные поэтические размеры — как классические, так и позднейшие, писал песни в жанре заджаль. Он виртуозно владел поэтической техникой. В его диване двадцать девять касыд последовательно рифмуются на все буквы алфавита. При этом начальная буква каждого стиха в касыдах соответствует рифмующейся букве. Сафи ад-Дин широко пользуется всеми художественно-изобразительными средствами классической поэзии (метафорами, метонимиями и т. д.). Не довольствуясь демонстрацией мастерского владения поэтической фонетикой, Сафи ад-Дин стремится вызвать не только звуковой, но и зрительный эффект: пишет стихи, в которых все слова не имеют точек, и т. д. Однако произведения поэта, при всем богатстве их языка и художественно-изобразительных средств, безвкусны, лишены подлинной поэтичности.

Поэтические фигуры Сафи ад-Дина не раз встречались у его предшественников, и мастерство поэта проявилось главным образом в уме-

лом подборе омонимов, аллитерациях и приемах поэтической фонетики:

> Спроси длинные копья о наших высоких качествах. Привлеки в качестве свидетелей светлые [мечи]. Разве мы не оправдываем ожиданий тех, кто надеется на нас...
>
> Белы наши деяния, но черны сражения [в которых мы участвуем], зелены наши луга, но красны [от крови врагов] наши острые [мечи]...

К середине XIV в. относится творчество другого популярного поэта-египтянина Ибн Нубата (1287—1366), автора панегириков и грустных, элегических стихотворений, в которых поэт скорбит об ушедшей молодости, жалуется на современников, оплакивает смерть близких людей. Общий пессимистический тон его лирики отражает чувство неустроенности и неустойчивости жизни в стране, раздираемой смутами, частой сменой правителей (за годы жизни поэта в Египте сменилось двадцать мамлюкских правителей):

> Я почувствовал отвращение к земной жизни. О, если бы моя жизнь наполнилась радостью. Но как?! Что мне приносит жизнь, кроме невзгод?!
>
> Позор не моей образованности, из-за того что она не принесла мне высоких чинов, а позор моему времени и моей стране!
>
> Вот моя речь, и вот мои житейские радости. Просто удивительно, как при таком богатстве слов в моей руке одна лишь бедность!

Ибн Нубата был выдающимся стихотворцем. Его фантазия была неистощима в словотворчестве, игре слов и двусмысленных словосочетаниях. Как и у других поэтов периода упадка,

стихи Ибн Нубата демонстрируют виртуозное владение автором поэтической техникой, но не содержат каких бы то ни было глубоких, свежих мыслей или образов.

Суфийская поэзия. В период позднего средневековья, когда придворная панегирическая поэзия, так же как поэзия критического направления, доступная лишь образованной верхушке общества, придворной аристократии, постепенно приходит в упадок, на первое место выдвигается суфийская поэзия. Суфийская поэзия — поэзия радости, любви, вина. Пессимизм критического направления — результат страшного разлада с миром — преодолен суфийскими поэтами уходом от мира и от собственного «я», противоречия жизни разрешены поэтами-суфиями глубоко мистически.

Суфизм — мистико-аскетическое течение в исламе — возник еще в VIII в. в восточных областях халифата (Сирия, Ирак). На протяжении последующих трех столетий его философские и религиозные доктрины получили окончательное оформление.

Эпоха возникновения суфизма была эпохой тяжелых народных бедствий, порожденных разорительными феодальными междоусобицами и нашествиями кочевников. Учение суфиев отражало протест угнетенных слоев населения халифата против феодальной эксплуатации и, в частности, против ортодоксального мусульманского духовенства, поддерживавшего власть халифа. Появление суфизма — следствие глубокого отвращения к жизни, убежденности, что жизнь — видимость, дурной сон, кошмар, не имеющий ничего общего с богом, что бог находится по ту

сторону жизни, что земная жизнь — лишь отпадение от бога.

Зарождение суфизма было связано также с огромной неудовлетворенностью развивающегося сознания, формализмом мусульманской ортодоксии, сложившейся еще в VII в. в отсталой бедуинской среде. Основные требования ислама противоречили возросшим духовным запросам общества, его представлениям о достойном и справедливом. Предлагаемое исламом учение о райском житье отталкивало своей примитивностью и грубой чувственностью (представления ортодоксального ислама о загробной жизни высмеял еще аль-Ма'арри), образ карающего бога трудно было примирить с понятием о справедливости.

Возникновение ереси всегда связано с повышенным религиозным чувством. Суфизм, как и всякая ересь, возник в среде верующих, шедших к религиозной истине не официальными, а окольными путями. Учение суфиев (особенно в восточных областях халифата) носило пантеистический характер. Его положение о том, что мир в своем существе субстанционален и совпадает с богом, что все есть бог и есть только бог, было ересью с точки зрения монотеистических представлений ислама о боге как о творце мира. Положение ислама о том, что нет богов кроме Аллаха, переосмысливалось суфиями и воплощалось в формуле «кроме Аллаха нет ничего».

Основные идеи суфиев были почерпнуты в разнообразных источниках: в греческой и индийской философии, христианстве, зороастризме. Из индийской философии суфии позаимствовали учение о нирване—слиянии с божеством,

у христианства — идею любви к богу. На суфизм оказали влияние зороастрийское учение о боге света, с которым надо слиться, и философия неоплатоников в лице Плотина.

В слиянии с божеством суфии видели спасение человека и стремились к вахда — экстатическому единению (слиянию) души верующего с богом, которое достигается благочестивой набожностью и аскетизмом. Это слияние происходит, по их учению, последовательно. Первая ступень — шариат (закон) — состоит в овладении Кораном. Вторая ступень — тарикат (путь) — подавление своего «я», отказ от имущества (внешний отказ от своей воли) и превращение себя в преданного слугу святого шейха (внутренний отказ от своей воли). На этой ступени суфий еще не может служить богу, ибо в нем еще есть «я» — он проходит лишь испытание. Шейх — его руководитель, и через службу шейху суфий служит богу. Следующая ступень — маарифат (познание). Суфий слушает голос бога, воля его парализована, он действует по указанию бога, и поэтому ему все дозволено. Наконец, последняя ступень — хакыкат (слияние с богом). Суфий уходит из мира, он слился с богом, он бог.

Взаимоотношения суфизма и ислама носили глубоко противоречивый характер. Суфизм не стремился порвать с исламом, но вместе с тем он порождал глубокое безразличие к предписаниям ислама и даже свободомыслие. Сторонники суфийского учения отрицали обрядность ортодоксального ислама и не признавали мусульманского духовенства. Суфии выступали против роскоши придворной жизни, противо-

поставляя ей идеал сурового аскетизма и отшельничества как проявление истинного благочестия. Они объединялись в борьбе братства, устраивавшие религиозные собрания. Участники этих собраний предавались зикру — радению, во время которого истово повторяли формулу восхваления Аллаха, сопровождая выкрики определенными ритмическими телодвижениями и музыкой. Таким образом достигалось состояние экзальтации, глубокой патологии мысли и чувств, необходимой для достижения кяшфа (озарения), при котором на смену рациональному и чувственному восприятию приходит сверхчувственное мистическое интуитивное видение, открывающее путь к познанию божественного откровения.

Суфизм создал свою литературу, преобразил традиционную поэзию, выработал особый символический стиль. Страстная любовь к божеству и стремление к слиянию с ним (основное в суфийской религии) становится темой суфийской лирики. Любовь к богу суфийские поэты обычно метафорически уподобляют идеальной любви или даже страсти к женщине, а само состояние мистического экстаза при слиянии с божеством — опьянению. Поэзия суфиев дидактична — в глазах суфиев она лишь средство познания божества. Поэтому стихотворения суфийских поэтов обычно двуплановы. Земное в них — лишь аллегория небесного, форма изображения мистической любви, которая как бы «освещает» земной план — метафору, придавая ей яркость и значительность. Непосвященный читатель воспринимает первый, земной план: стремление к возлюбленной, страсть, чувственный восторг. В этом взаимопроникновении земного и мистического планов — секрет огромной силы воздействия лучших образцов суфийской лирики.

Крупнейшим арабским суфийским поэтом был Омар ибн аль-Фарид (1181—1234). Он родился в Каире в религиозной семье и получил солидное богословское образование (особенно основательно он изучил мусульманское право). В Ибн аль-Фариде рано проснулась склонность к аскетическому образу жизни, и он уединился на холме аль-Мукаттам к востоку от Каира. Многолетнее пребывание в «святых местах» (Ибн аль-Фарид около пятнадцати лет провел в Мекке) не изменило характера поэта, и после возвращения на родину он вновь поселился на холме, куда к нему стекались любители благочестивых богословских бесед. Эйюбидские правители Египта, стремившиеся в условиях войны с крестоносцами всячески укреплять в народе религиозное рвение, поощряли суфиев, которые своим строгим образом жизни поднимали авторитет правоверного духовенства и помогали ему бороться с рационалистами своим экстатическим мистицизмом. Они выказывали поэту всевозможные знаки уважения. Султан аль-Малик аль-Камиль (1218—1238) даже приглашал Ибн аль-Фарида ко двору, обещая его сделать главным судьей Египта, но поэт отказался от высокой чести. Не принимая по нескольку дней пищи, в состоянии болезненного, исступленного воодушевления создавал Ибн аль-Фарид свои мистические стихи. Многое в мироощущении Ибн аль-Фарида сближает его с пантеизмом персидских суфиев. Не случайно

персидский суфийский поэт Джами составил комментарии к его стихотворениям.

Диван Ибн аль-Фарида невелик по объему. В его стихах земной и мистический планы так органически слиты, что их с одинаковым основанием можно истолковать и как любовные поэмы и как мистические гимны. Поэт столь смело уподоблял любовь к богу обычной человеческой любви, что его почитатели немало потратили трудов на составление комментариев, дабы его мистическая эротика была правильно понята.

Самыми известными произведениями Ибн аль-Фарида чисто мистического содержания считаются его «Винная касыда» («аль-Хамрия») и «Путь праведника» («Назм ас-сулук»), которую называют по рифме на букву «т» «Большая та'ийя» в отличие от другой, более короткой поэмы того же автора «Малой та'ийи».

Первый план «Винной касыды» — восторженный гимн вину и радостному состоянию опьянения. Однако здесь каждое слово имеет мистический смысл. Вино — божественное озарение, любимая — божество, виноградная лоза — бытие, месяц в небе — совершенный человек, наполненный, как чаша, светом истины, орошение вином — появление людей благочестивых, по соизволению божьему одаренных близостью к божеству, и т. д.:

> ...Мне известны свойства вина.
> Оно прозрачнее воды, оно сладостнее воздуха, оно — свет, блистающий ярче, чем грубый огонь; оно — дух, но не тот дух, что заключен в грубом теле.
> Весть о нем искони предшествовала всему сущему, когда там, в вечности, еще не было ни форм, ни следов чего-либо;

> Там из него возникли все вещи вследствие божественной мудрости, которая укрывала вино от всякого, не знающего божественной истины.

Каждое слово этого отрывка надо понимать аллегорически. Речь идет о счастье приближения к богу. Вино — это знание бога. Блеск этого напитка — свет человеческого разума. Божественная истина — тщательно оберегаемая тайна, к познанию которой стремится каждый суфий:

> Нет радости в мире тому, кто живет трезво; тот лишен разума, кто не умирает опьяненный вином.
> Пусть оплакивает себя тот, чья жизнь промчалась, и кому нет в этом напитке ни доли, ни части!

Нет счастья тому, кто не испытал божественного озарения, — таков мистический смысл этого отрывка.

> Пей вино только в чистом виде, но уж если захочешь смешать его, то поступишь несправедливо, если не смешаешь его со слюной своей возлюбленной.

Смешение вина означает принятие совершенным человеком божественной истины. Возлюбленная — бог, а ее слюна — божественное слово.

Мистическую поэму Ибн аль-Фарида «Большая та'ийя арабские критики считают одним из шедевров арабской литературы и классическим образцом суфийской поэзии. Предполагают, что она распевалась под музыкальный аккомпанемент на суфийских собраниях.

Поэма, несомненно, представляет интерес для тех, кто занимается историей мусульманского мистицизма. В «Большой та'ийе» (равной по размеру почти всем остальным произведениям поэта) Ибн аль-Фарид пытается описать собственный суфийский опыт, а поэма дает аллегорическое изображение восхождения суфия к богу, образно как бы воплощает суфийские представления о пути, которым должен пойти человек, чтобы достичь состояния духовного экстаза, испытать радость лицезрения божественной красоты:

> Я сказал: «Мое состояние — свидетельство силы моей любви...
> Дай мне, до того как любовь уничтожит меня совсем, лицезреть тебя тем, что от меня осталось, своими перевернутыми глазами (т. е. мистическим, внутренним зрением. — *И. Ф.*).
> А если ты не позволишь мне увидеть тебя, то разреши хотя бы моим ушам услышать от тебя слово „нет"».

В поэме божественная красота раскрывается в красоте природы и человека, а божественное духовное начало существует как бы в единстве с природой, что роднит мироощущение поэта с пантеизмом.

Язык и стиль Ибн аль-Фарида несут печать религиозного экстаза. Эмоциональное напряжение в поэмах Ибн аль-Фарида по мере приближения к концу произведения всегда возрастает. Изображая божественную страсть, автор нарушает стесняющие его правила арабской классической грамматики. Его взволнованная речь насыщена клятвами, обращениями к духам, риторическими вопросами. В ней содер-

жится множество намеков суфийского характера, понятных лишь посвященным. Вместе с тем, отдавая дань поэтическому стилю своего времени, автор прибегает к сложным риторическим фигурам, игре слов и другим искусственным техническим приемам, столь характерным для арабской поэзии позднего средневековья.

Арабская суфийская литература весьма велика по объему. Значительное место в ней занимает младший современник Ибн аль-Фарида уроженец Мурсии — Ибн аль-Араби (1165—1240). Славу Ибн аль-Араби принесло его многотомное сочинение «Мекканские откровения» («аль-Футухат аль-маккийа»), содержащее изложение принципов суфийской философии, а также его мистические стихотворения, в которых он не только придерживается традиционных форм доисламской и аббасидской поэзии, но и прибегает к андалузской форме мувашшах.

Завоевание османами Сирии и Египта в начале XVI в. не приостановило развития суфийской литературы. Среди суфийских писателей этого периода широкой популярностью пользовался египтянин аш-Ша'рани (ум. 1565) — автор теоретических и исторических сочинений о суфизме, усматривавший в суфийском аскетизме единственное средство защиты египетского феллаха от тяжелых налогов и вымогательств со стороны турецких наместников и поддерживавшего их высшего мусульманского духовенства.

Еще одну крупную фигуру в арабской суфийской литературе дает XVII в. Это Абд аль-Гани ан-Набулуси (ум. 1731), автор ряда богословских и суфийских трактатов, а также поэтических произведений, написанных рифмо-

ванной прозой и содержащих описание мистических путешествий обычного суфийского типа. Позднейшие сирийские и египетские писатели XVIII в. находились прямо или косвенно под его влиянием.

Арабская суфийская поэзия по глубине и богатству своих художественно-изобразительных средств стоит значительно ниже персидской: в ней гораздо больше прозаических, трезвых рассуждений в духе ортодоксального богословия, меньше мистического вдохновения и т. п. Тем не менее на протяжении всего позднего средневековья (вплоть до XIX в.) она играла большую роль в духовной жизни арабских стран и оставалась главным направлением, сохранявшим в условиях культурного упадка арабскую классическую поэтическую традицию.

Проза

Литература позднего средневековья богата разнообразными произведениями деловой, научной и художественной прозы. В эту эпоху дальнейшее развитие получает эпистолярный жанр, появляются многочисленные произведения дидактического характера, послания-трактаты, исторические хроники и др. Стиль всех этих произведений страдал напыщенностью и излишней замысловатостью. Прозаики испытывали пристрастие к утомительной, не подходившей к предмету изложения рифмованной прозе и, подобно современным им поэтам, стремились украсить свои сочинения риторическими фигурами, мало употребительной лексикой, игрой слов, щеголяли цитатами и т. п. В XIII—

XVIII вв. широкое распространение получают антологии различного типа, справочники и литературные энциклопедии.

Одним из наиболее популярных литераторов позднего средневековья, творчество которого весьма характерно для этого периода, был египтянин аль-Калькашанди (1355—1418), автор ряда сочинений полунаучного, полубеллетристического содержания. Главное его произведение «Светоч знаний для плохо видящего в искусстве сочинительства» предназначалось катибам (писцам канцелярии) и содержало все то, что необходимо было знать образованному чиновнику его времени. В нем имеются сведения по истории литературы, наставления по писательскому ремеслу, правила дипломатической переписки, важные сведения исторического и политического характера, а также содержатся лучшие образцы эпистолярного жанра.

Стиль произведений аль-Калькашанди нарочито усложнен, они изобилуют риторическими фигурами, каламбурами и т. п.

В период позднего средневековья широкую популярность в областях с арабским населением (особенно в Египте) получают бытовая и фантастическая новеллы, напоминающие многими чертами итальянскую новеллу раннего Возрождения, а также народный «лубочный» роман, в основе которого лежит реальная судьба исторической личности или важное историческое событие. Именно в период позднего средневековья принимает свой окончательный вид знаменитый свод «Тысячи и одной ночи», складываются в окончательном варианте рыцарский роман об Антаре и многочисленные героические эпопеи,

пользовавшиеся в арабских странах (особенно в Египте) огромной популярностью в последующие столетия. Эти героические эпопеи, именуемые часто народными романами, передавались изустно профессиональными рассказчиками-мухаддисами, сопровождавшими повествование пением стихотворных частей под аккомпанемент музыкальных инструментов. Народные романы представляют для нас значительный культурно-исторический интерес.

Традиция устного рассказа сохранялась в арабских странах до самого последнего времени, и даже распространение книгопечатания не привело к ее исчезновению.

Кроме уже упомянутых нами «Тысячи и одной ночи» и «Жизнеописания Антары» особой любовью каирских жителей (имеется в виду основная масса населения — простонародье) пользовались многочисленные эпопеи, в которых содержалось описание подвигов легендарных и полулегендарных воинов и прославленных арабских племен («Жизнеописания» Абу Зейда, Бейбарса, Зу-ль-Химма, Сейф Ибн зи-Язана). Обьем этих романов-эпопей настолько велик, что рассказчики «специализировались» по одному из них и выступали обычно с исполнением строго определенной программы. Всю эту литературу филологи-пуристы третировали как вульгарную.

Народные романы создавались в разное время. За многие века своего существования они неоднократно переделывались и шлифовались переписчиками и исполнителями, пока не были записаны в дошедшем до нас виде.

«Тысяча и одна ночь» («Альф лейла ва лейла»). К числу наиболее выдающихся памят-

ников средневековой арабской литературы относится обширное собрание волшебных сказок и новелл, известное во всем мире под романтическим наименованием «Тысяча и одна ночь». Можно сказать без особого преувеличения, что нет ни одного грамотного человека на белом свете, который бы в детском или зрелом возрасте, в полном переводе или в изложении, не познакомился с этой популярнейшей книгой. «Тысяча и одна ночь» не является сочинением одного какого-либо автора или компилятора. Части этого удивительного свода складывались и шлифовались в течение ряда столетий, прежде чем в XIV—XVI вв. были собраны, отредактированы, обрели известный нам вид.

Не случайно родиной окончательного варианта свода явился Египет. Географическое положение этой страны на пересечении торговых путей из Индии, Аравии и африканских стран в Европу способствовало экономическому и культурному росту городов (особенно Каира), развитию городской литературы. Основные жанры этой литературы—бытовая и фантастическая новеллы — возникли из бытовавших в городской среде разнообразных фантастических и реальных, завезенных с чужбины и «местных» рассказов.

Во все времена арабы славились как великолепные рассказчики. Уже в глубокой древности, задолго до распространения ислама, аравийские бедуины наравне с преданиями о героических деяниях своих предков любили слушать сказки и истории индо-иранского происхождения, привлекавшие их несвойственной арабским сказаниям безудержной фантазией и составляв-

шие для них порой единственный источник знаний о далеких странах.

В основу «Тысячи и одной ночи» лег, по-видимому, арабский перевод индийских сказок из персидского сборника «Тысяча преданий» («Хезар эфсане»), о существовании которого еще в X в. сообщают арабские источники. Судить о характере этого перевода трудно, так как до нас дошел лишь обрамляющий рассказ о сказочнице, бесконечно оттягивающей своими историями угрожающую ей смерть. Этот рассказ встречается в индийской литературе и составляет древнейшее ядро «Тысячи и одной ночи». Многие фантастические сказки «Тысячи и одной ночи» также имеют прототипы в индийской древней или средневековой литературе. К некоторым сказкам можно подыскать параллели в литературе народов Дальнего Востока.

Обрамлением «Тысячи и одной ночи» служит близкая к индийской «рамке» сказка о персидском царе Шахрияре, который, рассердившись на вероломную жену, решил каждую ночь брать себе в жены новую женщину, а на утро ее казнить. Так погибло много несчастных. Чтобы положить конец жестокости Шахрияра, дочь царского министра Шахразада добровольно соглашается стать женой царя и во время первой брачной ночи начинает рассказывать ему занимательную историю. Утро прерывает рассказ Шахразады на самом интересном месте. Царь, желая узнать окончание истории, откладывает казнь до следующего дня. Шахразада рассказывает свои сказки тысячу ночей подряд, пока наконец полюбивший ее царь не отменяет казни.

В емкую рамку арабского перевода «Тысячи преданий» на протяжении столетий профессиональные сказочники или переписчики включали все новые и новые рассказы. Поэтому свод существует в нескольких редакциях. Отдельные рукописи различаются по расположению сказок, делению по ночам и по составу. Попадая в сборник, сказки часто сильно трансформировались.

Новеллы арабского происхождения исследователи обычно делят по месту их включения в сборник на багдадские и каирские. Это деление в достаточной степени условно, ибо мы не располагаем критериями для точной локализации новелл. Местные и исторические реалии могли быть привнесены в них при последующей переработке.

Оформление ранней багдадской редакции «Тысячи и одной ночи» относится, возможно, к X—XI вв. В багдадской редакции были сохранены рамка и часть индийских сказок из «Тысячи преданий», другие сказки индийского происхождения были заменены местными, арабскими рассказами. К XIII—XIV вв. относится оформление каирской части свода, пополнившегося за счет рассказов египетского происхождения. Наконец, последняя, каирская редакция «Тысячи и одной ночи», к которой принадлежат древнейшие сохранившиеся рукописи свода, относится к XIV—XVI вв. К этому времени свод разросся до ныне существующего размера и несколько изменил свое название. Старое персидское название «Тысяча преданий», превратившееся в IX в. в арабское «Тысяча ночей», означало лишь, что сборник состоит из большого количества новелл. Свое название «Тысяча и

одна ночь» сборник получил, вероятно, под влиянием турецкой идиомы «бин бир» — «тысяча один», служащей для обозначения очень большого числа.

Но если раньше числа «тысяча» или «тысяча и один» воспринимались метафорически, то авторы последней редакции понимали его буквально. Поэтому они добавили в свод некоторое количество рассказов, чтобы довести число ночей до «тысячи одной». В этот период в свод вошли «Путешествие Синдбада-морехода», «Роман об Омаре Ибн ан-Ну'мане» и другие рассказы, ранее существовавшие в виде отдельных, самостоятельных произведений или циклов.

Хотя некоторые особенности композиции сборника свидетельствуют о стремлении составителя упорядочить материал свода, внести в него известную систему и расположить рассказы по циклам, между отдельными частями «Тысячи и одной ночи» внутренняя связь почти не прослеживается и расположение рассказов носит случайный характер. То обстоятельство, что некоторые рассказы собрания, посвященные одной теме и образующие цикл, часто оказываются собранными в одном месте (например, рассказы о Харуне ар-Рашиде), само по себе еще не аргумент в пользу активного участия составителя в подборе и расположении материала. Циклизация в «Тысяче и одной ночи» могла быть результатом включения в свод готовых сборников рассказов. Естественно, что эти циклы образовывали в своде особые разделы.

В композиционном и жанровом отношении материал «Тысячи и одной ночи» чрезвычайно разнороден: здесь встречаются фантастические

и бытовые новеллы, дидактические истории, небольшие юморески, бытовые и исторические анекдоты, легенды и предания, рыцарские повести, рассказы о путешествиях и т. д.

К разряду фантастических новелл относятся как сказки индийского происхождения («Сказка о купце и духе», «Сказка о рыбаке», «Сказка о носильщике и трех девушках», «Царевич Бадр и царевна Джаухар», «Хасан аль-Басри», «Камар аз-Заман и Будур» и др.), так и сказки, созданные в Египте («Ала ад-Дин и волшебная лампа»). Первые в сюжетном отношении близки к своим индийским источникам, хотя связать их с определенной исторической почвой трудно, ибо за многие столетия своего существования они почти полностью утратили этническую специфику. Индийские сказки отличаются поэтичностью, изяществом композиции и занимательностью. Их типологическую особенность составляет характер действующих в них сверхъестественных существ, добрых и злых духов, сознательно помогающих героям сказок, своим любимцам, и старающихся причинить вред нелюбимым персонажам.

Образчиком фантастической новеллы индийского происхождения можно считать «Сказку о рыбаке». Вот ее содержание.

Старик рыбак как-то вытащил сетью из моря кувшин, закупоренный свинцом с печатью царя Сулеймана (Соломона). Любопытный старик извлек пробку — из кувшина пошел дым, который уплотнился и превратился в великана-ифрита (злого духа). Этого ифрита некогда заключил в сосуд царь Соломон за вероотступничество. Ифрит объявляет старику, что убьет

его, ибо, сидя в кувшине, он возненавидел весь свет и поклялся расправиться с тем, кто его освободит. Хитрый старик выражает ифриту свое сомнение в том, что этот великан может поместиться в маленьком кувшине. Наивный ифрит превращается в дым и постепенно заполняет кувшин. Тогда рыбак затыкает кувшин и собирается бросить его в море. Тут ифрит начинает просить пощады и обещает старику всяческие блага. Старик восклицает: «Лжешь, проклятый! Я и ты подобны везиру царя Юнана и врачу Дубану». «А кто они такие и в чем их история?» — спрашивает из кувшина ифрит. Рыбак рассказывает историю. ...и волшебная лента сказок постепенно начинает разматываться.

Название «сказка» вполне приложимо лишь к незначительной части рассказов Шахразады. Большинство ее рассказов носит ярко выраженный бытописательный характер, и, несмотря на наличие в их фабуле фантастического компонента, по содержанию и по тону они ближе к бытовой новелле, чем к волшебной сказке. В этих новеллах отразилась сложная, часто неспокойная жизнь большого средневекового арабского города с его пестрым населением и острыми общественными конфликтами.

Исследователи обычно делят новеллы из городской жизни на багдадские и каирские. К багдадским новеллам относят небольшие повести и рассказы, зачастую любовно-эротического содержания, действие которых происходит в Багдаде (в самом городе или халифском дворце). Счастливая развязка в этих новеллах наступает благодаря вмешательству «доброго» халифа Харуна ар-Рашида (по облику и поведению далекого от своего исторического прототипа). Таков, например, рассказ о Ниме и Нуме.

К багдадским новеллам относят также «Рассказ о лжехалифе», «Рассказ об Унс аль-Вуджуде», «Повесть о Нур ад-Дине и его брате» и др.

Поскольку стиль багдадских новелл более изыскан, а язык стоит ближе к литературному и носит следы тщательной шлифовки, можно предположить, что они сложились раньше каирских, возможно даже в самом Багдаде.

Хорошим примером багдадской новеллы может служить «Рассказ об Абу-ль-Хасане из Хорасана».

Однажды багдадский халиф аль-Му'тадид, желая поближе познакомиться с жизнью подданных, переодевается купцом и отправляется с везиром бродить по городу. Внимание его привлекает дом изящной архитектуры. Отрекомендовавшись чужестранцем, везир просит у владельца дома приюта. Владелец дома — Абу-ль-Хасан встречает халифа приветливо и щедро его угощает. Пораженный роскошью внутреннего убранства дома, халиф начинает присматриваться к окружающим его предметам и неожиданно замечает на коврах, посуде и одежде клеймо своего деда — халифа аль-Мутаваккиля. Тогда он открывает хозяину дома свое имя и требует объяснения. Абу-ль-Хасан рассказывает, что он сын богатого купца и что в молодости вел легкомысленный образ жизни и даже прокутил состояние своего отца. Позднее он одумался и нажил торговлей новое состояние. Однажды в лавку Абу-ль-Хасана пришла по-

разительно красивая девушка и попросила у него большую сумму денег. Влюбившийся в нее с первого взгляда Абу-ль-Хасан дал ей все, что она попросила.

Девушка приходила в лавку к Абу-ль-Хасану неоднократно. Однажды он незаметно последовал за ней и узнал, что она рабыня — певица халифа аль-Мутаваккиля и живет в халифском дворце. Абу-ль-Хасан стал искать с ней встречи. Подкупив слугу-невольника из гарема, он, переодетый в платье халифа, проник во дворец и пробрался в комнату своей возлюбленной. Но неожиданно к ней явился халиф, и девушка едва успела спрятать Абу-ль-Хасана в погребе. Халиф пришел грустный и поведал певице, что любит невольницу по имени Банджа и что поссорился с ней и теперь очень без нее тоскует. Возлюбленная Абу-ль-Хасана, чтобы утешить повелителя, поет песни о любви. Успокоенный халиф отпускает ее на волю, а сам отправляется к Банджа и мирится с ней. Абу-ль-Хасан пытается выбраться из дворца переодетым в женское платье, но его хватают стражники. Тогда он чистосердечно рассказывает халифу свою историю. Халиф разрешает Абу-ль-Хасану жениться на своей бывшей рабыне и взять из дворца все ее имущество в качестве приданого.

Растроганный рассказом Абу-ль-Хасана, халиф аль-Му'тадид пишет бумагу, освобождающую владельца дома от налога на двадцать лет.

В рассказе об Абу-ль-Хасане, как и в других новеллах багдадского цикла и в рассказах индийского происхождения, социальный момент выражен весьма слабо. Вместе с тем в багдадских новеллах в отличие от индийских и позднейших египетских сверхъестественные силы не играют никакой роли. Некоторые исследователи полагают, что в багдадских новеллах особенно ярко проявились национальные черты арабов, трезвая мысль которых враждебна фантастике.

Иной характер имеют каирские новеллы. Как и багдадские, они весьма часто фривольного содержания, но социальные симпатии в них выражены гораздо сильнее. По духу они напоминают европейские фаблио и повествуют о разнообразных забавных происшествиях и плутовских проделках каирских купцов и ремесленников. Герои каирских новелл — мелкие купцы или бедные ремесленники. В отличие от героев макам они не особенно образованны, но зато наделены большим здравым смыслом и умом. Обстоятельства заставляют их хитрить и изворачиваться, но в конце концов они добиваются высокого положения (женятся на принцессе или сами становятся царями). Типичным примером каирской новеллы может служить «Рассказ о Маарufе-башмачнике».

В городе Каире живет бедный сапожник по имени Мааруф, которого мучает и бьет злобная и капризная жена. Спасаясь от жены, несчастный бежит из города. В дороге он встречает духа — ифрита и рассказывает ему о своей горькой участи. Выслушав грустную историю Мааруфа и сжалившись над ним, ифрит переносит башмачника в далекий город.

В новом городе Мааруф встречает друга детства — Али, который советует ему выдать себя за богатого купца и снабжает его деньгами. Мааруф щедро раздает полученные деньги, и

горожане начинают верить рассказу о его несметных богатствах. Даже жадный царь верит ему, приглашает его ко двору и отдает ему в жены свою дочь. Только хитрый везир не верит Маароуфу и с ненавистью взирает на соперника.

В день свадьбы Маароуф раздает бедным и слугам всю царскую казну. По наущению везира царь решает проверить слова Маароуфа о его богатствах и поручает это дело своей дочери. Маароуф чистосердечно раскрывает жене свою тайну и та, переодев мужа в одежду слуги и снабдив его деньгами, помогает ему бежать. Отцу она говорит, что Маароуф отправился встречать караван с товарами.

В пути Маароуф встречает феллаха, который делится с ним трапезой. В благодарность он пашет землю феллаха и случайно натыкается на сокровищницу, где много золота, драгоценных камней и перстень, владелец которого, как выясняется, может отдавать любые приказы самому «владыке джиннов». С помощью джинна Маароуф нагружает караван и с триумфом возвращается в город, где щедро раздает свои богатства.

Щедрость Маароуфа, необычная для купца, вызывает подозрение везира и царя, и они решают хитростью выведать его тайну. Везир угощает Маароуфа вином, узнает его тайну, выманивает у него перстень и приказывает джинну унести в пустыню Маароуфа и царя и бросить их там. Он захватывает трон и собирается жениться на дочери царя. Но женщина хитростью выманивает у везира перстень и возвращает отца и мужа. После смерти царя Маароуф наследует престол.

На этом новелла не заканчивается. После смерти царевны в город прибывает первая жена Маароуфа. Она тоже пытается похитить перстень, но гибнет от руки сына Маароуфа. После этого Маароуф женится на дочери феллаха, гостеприимство которого в свое время помогло ему обзавестись перстнем.

Как мы видим на примере «Рассказа о Маароуфе-башмачнике», фантастические египетские новеллы не похожи на сказки, пришедшие из Индии. Они в большей степени, чем индийские волшебные сказки, связаны с определенной исторической средой, с жизнью большого мусульманского города. В отличие от сказок индийского цикла сверхъестественные силы здесь не самостоятельны. Это обычно джинны, не добрые и не злые, слепо подчиняющиеся талисману, владелец которого управляет ими даже вопреки их воле. Таков, например, «слуга перстня» Абу-с-Саадат из «Рассказа о Маароуфе-башмачнике». Такая подчиненность сверхъестественного естественному создает органическое единство волшебного и реального миров. Поступки людей и волшебных духов переплетаются так естественно, что между ними не ощущается никакой грани и через фантастическую или полуфантастическую оболочку рассказа постоянно проступает реальная жизнь мусульманского средневекового города.

Несмотря на некоторые традиционные сказочные мотивы, по-видимому, воспринятые из древнеегипетских сказок (что свидетельствует о большой устойчивости местной фольклорной традиции), плутовские рассказы каирского цикла «Тысячи и одной ночи» красочнее многих

исторических документов воспроизводят жизнь египетского города в период правления мамлюкских султанов и турок. (Например, новелла об Али аз-Зайбаке и его друге Ахмаде ад-Данафе напоминает древнеегипетские рассказы о смелом авантюристе Амасисе и вместе с тем содержит удивительно сочную картину мамлюкских нравов).

Общий тон каирских новелл, иронический по отношению к царю, откровенно враждебный к его везиру (обычно подлому и хитрому царедворцу, вершащему всеми делами за глуповатого и жадного царя) и сочувственный по отношению к бедным, но щедрым труженикам, отражает неприязнь горожан к феодальной знати и позволяет без труда представить себе среду, в которой эти новеллы создавались.

К бытовым новеллам близки по материалу короткие рассказы в излюбленном арабами жанре бытового и исторического анекдота. Обычно это короткий занимательный и одновременно комический рассказ о смешном или необыкновенном происшествии. Иногда в нем содержится подробность частной жизни или история с адюльтером, иногда же он представляет собой короткую юмореску с забавной ситуацией, остроумным диалогом или просто находчивым ответом какого-либо персонажа (обычно из народа). Значительное место в рассказах этого жанра занимает жизнь ночного города с описаниями различных сексуальных извращений, ночных приключений халифа и т. д. («Рассказ о Харуне ар-Рашиде и невольницах», «Рассказ о женщине и медведе», «Рассказ о девушке и обезьяне» и др.).

Как и в бытовых новеллах, в коротких рассказах выведена целая галерея типов, принадлежащих к различным слоям городского населения. Богатые купцы и бедные ремесленники; злобные старухи — колдуньи и сводни, помогающие возлюбленным; развратники, старые и молодые; отвратительные евнухи — стражи гаремов; почтенные, умудренные опытом старцы и глупые наставники; чиновники-лихоимцы и мудрые судьи; избалованные молодые люди — представители «золотой молодежи», наглые и ленивые, готовые ради наследства отца любым путем избавиться от родных братьев; молодые жены, изменяющие мужьям, — вот далеко не полный перечень действующих лиц этих рассказов.

Анекдоты исторического характера заимствовались переписчиками из антологий и трудов арабских средневековых историков. Обычно они посвящены известным личностям (Александру Македонскому, мамлюкским султанам, персидским царям). Особенно часто в них фигурирует Харун ар-Рашид, казавшийся последующим поколениям идеальным правителем. Разумеется, исторические анекдоты о Харуне ар-Рашиде могли быть записаны не только в Багдаде, но и в Каире. Особую группу анекдотов, как бы продолжающих традицию аль-Джахиза, составляют рассказы о щедрых людях.

Большое место в «Тысяче и одной ночи» занимают рассказы назидательного характера и притчи. Основная их часть ведет свое происхождение из Индии и в свод «Тысячи и одной ночи» попала в разное время из других сборников новелл или сказок. К назидательным рас-

сказам относятся многочисленные сказки о животных, большой цикл «Джиллиад и Шимас» (в основном представляющий собой пересказ «Калилы и Димны»), длинная история об умной рабыне Таваддуд, посрамившей своими знаниями выдающихся ученых, живших при дворе Харуна ар-Рашида, цикл о мудром Синдбаде и некоторые другие рассказы. Это самая скучная и бледная в художественном отношении часть «Тысячи и одной ночи».

Особое место в «Тысяче и одной ночи» занимают два больших романа — «Роман об Омаре ибн ан-Ну'мане» и «Рассказ об Аджибе и Гарибе», включенные в состав свода переписчиками уже после оформления основных его частей для доведения количества ночей до указанного в названии числа. Подобно рыцарскому роману об Антаре, их сюжеты связаны с крестовыми походами, и свой окончательный вид они приняли, по-видимому, в XIII в. В центре романов в отличие от большинства новелл «Тысячи и одной ночи» стоит не купец и не мелкий ремесленник, а храбрый воин. Их герои (Шарр-Кан в «Романе об Омаре ибн ан-Ну'мане» и Гариб в «Рассказе об Аджибе и Гарибе») наделены всеми рыцарскими добродетелями и ни в какой мере не напоминают слабых и глуповатых царей из городских новелл. Рыцарские новеллы «Тысячи и одной ночи» в отличие от «Жизнеописания Антары» проникнуты мусульманским фанатизмом; эротический элемент, столь сильный в бытовых новеллах свода, отходит на задний план перед описанием священной войны «джихада». Герои рыцарских романов — Гариб и Шарр-Кан —

мусульманские богатыри, люди с сильными страстями, храбрые и великодушные. Они ведут борьбу с «неверными» и распространяют ислам. В отличие от новелл каирского цикла в романах совершенно отсутствует элемент сверхъестественного. Социальные симпатии, выраженные в романах, свидетельствуют о том, что в отличие от городских новелл эти произведения возникли в феодальной среде, скорее всего в среде мамлюкской аристократии, в обстановке борьбы с крестоносцами и, подобно роману об Антаре, в течение длительного времени существовали как самостоятельные произведения.

К числу произведений, включенных в последнюю редакцию «Тысячи и одной ночи», относится также повесть о Синдбаде-мореходе, основанная, по-видимому, на книге «Чудеса Индии» персидского капитана Бузурга ибн Шахрияра, жившего в середине X в. и собравшего рассказы морских капитанов о путешествиях в Индию, Восточную Африку и на острова Тихого Океана. Как и в новеллах «Чудес Индии», в «Синдбаде-мореходе» сквозь дымку фантастических происшествий и картин можно без труда разглядеть реальную жизнь моряков и купцов средневековых приморских городов Ирака, их рискованные путешествия в далекие, неизведанные страны в поисках богатства.

В целом «Тысяча и одна ночь» своим содержанием охватывает почти все стороны жизни позднесредневекового арабского общества.

Художественный метод этого собрания еще весьма элементарен. Характеристики персонажей общи, схематичны. В рассказах действуют

не люди, не личности, а условные типы (царь, везир, купец, судья, ремесленник, нищий и т. д.). При этом те или иные качества героев (соответствующие их амплуа) не проявляются в их действиях, о них читателю лишь сообщают, как сообщают имя героя и другие элементарные сведения о нем.

В этой минимальной индивидуализации персонажей нашло художественное отражение корпоративное сознание средневекового общества, в котором личность еще не выделилась из сословия. Не случайно исключение в этом смысле составляют исторические личности, конкретный облик которых с той или иной степенью достоверности сложился в народной традиции. Таков, например, Харун ар-Рашид со своей женой Зубейдой и везиром Джафаром, хотя и непохожий на подлинного аббасидского халифа, но предстающий перед нами как живая, ярко обозначенная индивидуальность.

Новеллы «Тысячи и одной ночи» насыщены живым юмором, порой грубоватым и даже непристойным, а порой весьма тонким, впитавшим многое из фольклора арабов и других восточных народов.

В собрание включено более тысячи поэтических отрывков. По ряду признаков их можно датировать приблизительно XII—XIV вв., т. е. уже египетским периодом истории свода. Эти небольшие поэмы и мелкие стихотворения были, по-видимому, вставлены в уже готовый текст в угоду литературной моде того времени и, несмотря на некоторые художественные достоинства, без особого ущерба для художественной цельности новелл могут быть опущены.

Язык «Тысячи и одной ночи» неоднороден, что вполне естественно, если учесть сложную и длительную историю создания свода. Большинство новелл написано литературным языком, в других же ощущается сильное влияние египетского и сирийского диалектов.

Народный роман. К числу наиболее ранних произведений жанра народного романа наравне с «Жизнеописанием Антары» относится тридцативосьмитомный роман об Абу Зейде — «Жизнеописание Абу Зейда» («Сират Аби Зейд»), или, как его часто именуют по действующему в нем племени — «Повесть о племени хиляль» («Киссат бани хиляль»).

Главное действующее лицо романа — легендарный герой племени хиляль — Абу Зейд (Баракат), сын правителя Сарва — Ризка и дочери шерифа Мекки — Хадры. В романе повествуется о том, как Хадра, незадолго до рождения Абу Зейда увидев на прогулке черную птицу, яростно нападавшую на других пернатых и убивавшую их, восприняла это как знамение и стала просить бога подарить ей столь же сильного и храброго сына. Ее молитва была услышана, и она родила... черного ребенка.

По наущению вождей племени, посчитавших, что Хадра, родив чернокожего ребенка, опозорила племя, Ризк изгнал жену с новорожденным сыном из дому и отправил ее в сопровождении свиты к отцу в Мекку. В дороге Хадра и ее спутники встретились с вождем племени аз-захлан. Он сжалился над Хадрой, взял ее под свое покровительство и усыновил Абу Зейда. Когда мальчик подрос и превратился в сильного и храброго воина, мать сообщила ему,

что вождь племени аз-захлан — его дядя, а истинный отец его был убит Ризком. Абу Зейд поклялся отомстить за смерть отца. Постепенно подвигами он завоевывает авторитет не только в глазах приютившего его племени аз-захлан, вождем которого он становится, но и соседних племен.

Между тем Ризк, впавший после изгнания жены и сына в состояние глубокого отчаяния, покидает племя и поселяется по соседству с родником, близ которого Хадра некогда увидела птичье сражение.

Спустя какое-то время на племя хилаль обрушивается беда — страшная засуха. В поисках пастбищ большая часть племени вторгается во владения племени аз-захлан. Баракат побеждает пришельцев, но, сжалившись над ними, позволяет им остаться в своих владениях. Однако вожди племени хилаль продолжают испытывать неприязнь к племени аз-захлан, некогда платившему им дань. Они шлют к Ризку посланца и требуют, чтобы тот помог им расправиться с Баракатом. Ризк подчиняется повелению племенных вождей и присоединяется к племени. Из разговора с посланцем он начинает догадываться, что вождь племени аз-захлан — его сын, и лишь имя вождя — Абу Зейд Баракат — вызывает у него некоторые сомнения.

Ризк посылает Баракату вызов на поединок. Баракат, мечтающий отомстить убийце отца, с радостью принимает вызов. В разыгравшейся схватке он побеждает Ризка, выбивает его из седла и уже собирается его убить, но мать удерживает сына от отцеубийства. Она рассказывает сыну об обстоятельствах его рождения,

а вожди племени хилаль признают Абу Зейда законным и достойным сыном Ризка и просят прощения за несправедливость, причиненную ему и его матери.

В последующих частях романа описываются подвиги Абу Зейда Бараката и племени хилаль, в частности экспедиция, которую предпринимает Абу Зейд с тремя племянниками в Северную Африку в поисках пастбищ. Один за другим следуют эпизоды фантастических сражений с персами, с Тамерланом, осады городов Танжера и Морокко, военной экспедиции к верховью Нила и многие другие.

Даже из беглого пересказа содержания видно, что историческая основа романа об Абу Зейде достаточно пестра и неоднородна. Здесь еще сильны элементы старинного родо-племенного сознания, что позволяет отнести создание основной канвы произведения к весьма раннему периоду, возможно к IX в., когда в памяти арабов живы еще были воспоминания о раздиравших Аравию в доисламский период межплеменных войнах из-за пастбищ и водоемов. Вместе с тем в приключениях Абу Зейда в Северной Африке нашли свое отражение походы арабов в Северную Африку и Испанию, войны с крестоносцами и другие более поздние события.

Другой весьма популярный в Египте роман «Жизнеописание аз-Захира Бейбарса» («Сират аз-Захир Бейбарс»), повествующий о драматических событиях периода правления последних Эйюбидов и начала мамлюкского господства, в сюжетном отношении несколько сложнее романа об Абу Зейде.

Главные действующие лица романа — знаменитый мамлюкский султан аз-Захир Бейбарс (1260—1277) и некоторые его современники. Исторически достоверного материала в романе сравнительно немного, все основные компоненты фабулы представляют чистейший художественный вымысел. Вот краткое содержание романа.

Работорговец, скупавший юношей для мамлюкского войска египетского султана ас-Салиха Эйюбида (1240—1249), приобретает в числе прочих молодого человека по имени Махмуд (впоследствии выясняется, что он сын хорезмского шаха). Купец отдает Махмуда одному из своих кредиторов в Дамаске в счет долга, а тот в свою очередь дарит его своей жене, которая поручает рабу опекать ее полоумного сына. Как-то сестра хозяина — Фатима, придя в гости к жене брата, застает ее в страшном гневе: Махмуд не уследил за несчастным идиотом, и тот упал со скамьи. Пораженная сходством юноши с ее умершим сыном и сжалившись над его положением, Фатима выкупает невольника у брата, усыновляет его, дает ему имя покойного сына — Бейбарс и делает его владельцем всей своей собственности.

Однажды в Дамаск приезжает Наджм ад-Дин — везир ас-Салиха, муж сестры Фатимы, — с поручением от султана. Возвращаясь в Египет, он берет с собой Бейбарса. В Каире юноша быстро выдвигается и вскоре становится одним из приближенных султана. После смерти ас-Салиха начинается борьба за власть и наконец султаном становится Бейбарс. Последующие части романа посвящены описаниям воен-

ных походов Бейбарса, в частности войнам в Сирии с византийцами, крестоносцами и персами (имеются в виду монголы), а также романтических похождений героя.

Сюжет эпопеи о Бейбарсе, несомненно, свидетельствует о ее значительно более позднем сравнительно с «Жизнеописанием Абу Зейда» происхождении. Первые упоминания о ней встречаются в начале XVI в. у египетского историка Ибн Ияса (1448—1522). Но эпопея о Бейбарсе не могла возникнуть и ранее XIV в., до того как воспоминания о реальной фигуре султана Бейбарса начали покрываться флером фантастики и его идеализированный образ, подобно образу Харуна ар-Рашида из «Тысячи и одной ночи», приобрел в народе широкую популярность. В сознании египтян Бейбарс выгодно отличался от других представителей мамлюкской военщины своей религиозностью и гуманностью.

В образе Бейбарса и в трактовке исторических событий явственно сказываются интересы и симпатии городских сословий. Герой, хоть и не выходец из народа, однако относится с сочувствием к доведенным до нищеты купцам и ремесленникам и не позволяет разорять их хищным и алчным лихоимцам-чиновникам. В этом выразилась многовековая мечта горожан о добром и справедливом правителе.

В качестве главной фигуры средневековых арабских народных романов обычно выступает защитник арабов и ревностный мусульманин, выразитель арабских племенных идеалов. При этом его традиционные добродетели (сила, храбрость, щедрость, мудрость, верность пле-

мени и исламу) безмерно гиперболизируются. Во всех романах перед нами предстает идеальный арабский воин, лишенный, однако, каких бы то ни было индивидуальных черт. Чтобы поднять героя над окружающими людьми, ему обычно приписывалось кроме традиционных достоинств еще и знатное происхождение. Почти всегда герой — жертва несправедливости, интриг завистливых и коварных людей. Однако оружием и мудростью он побеждает врагов, восстанавливает свое честное имя, защищает безвинно пострадавших и возвращает принадлежащее ему по праву рождения высокое положение в обществе.

Как в «Жизнеописании Абу Зейда», так и в романе о Бейбарсе ощущается сильное влияние ислама. Однако если в более ранней эпопее об Абу Зейде еще сильны элементы старинной родо-племенной идеологии, то в более позднем романе о Бейбарсе на первое место выдвигается характерное для позднего средневековья фанатическое мусульманское мировоззрение. От былой религиозной терпимости героев «Жизнеописания Антары» не осталось и следа. Роман о Бейбарсе исполнен антихристианского пафоса: христиане и другие персонажи этой народной эпопеи, не желающие принять ислам, изображаются самыми черными красками.

Примитивная мусульманская концепция «Бейбарса» сопровождается наивной дидактикой. Бейбарс во всем уповает на Аллаха. Он осуждает султана ас-Салиха только потому, что султан в нарушение предписаний Корана пьет вино, но и прощает его, едва тот выразит раскаяние. Бейбарс скромен и справедлив. Например, он

не решается свергнуть эйюбидских правителей и занять египетский престол, как ему советуют друзья, а выжидает, пока трон достанется ему на «законных» основаниях, и т. д.

Еще более «мусульманский» характер имеет другая народная эпопея — «Жизнеописание Зуль-Химмы» («Сират Зи-ль-Химма»), названная так по имени героини. В эпопее рассказывается о войнах с христианами начиная с IX в., причем героиня Зу-ль-Химма выступает в них в качестве предводительницы мусульманской армии, сокрушающей неверных.

Композиция народных романов довольно однообразна. Основную канву повествования составляет обычно жизнь подлинного исторического лица, в которую вплетаются вставные эпизоды и отступления. Но описываемые в народных романах события, как правило, далеки от исторической правды. Даже в «Жизнеописании Бейбарса», герой которого жил в сравнительно позднюю эпоху, достоверными можно считать лишь самые общие факты. По мере развития сюжета повествование о Бейбарсе становится все более фантастичным. В романе появляются разнообразные фольклорные мотивы, встречающиеся и в других сочинениях, например в «Тысяче и одной ночи» или в персидских романах. Однако обилие вымысла нисколько не снижает культурно-исторического значения романа, очень живо и реалистично воспроизводящего жизнь средневекового Каира.

В народных романах, посвященных древним легендарным или полулегендарным героям, существенное место занимают фольклорные мотивы. Например, герой романа «Жизнеописание

Сейф ибн зи-Язана», один из доисламских южноаравийских химьяритских царьков, принимает участие в невероятных приключениях; здесь фигурируют волшебники и колдуны, упоминавшийся уже нами Абу Зейд участвует в фантастических походах и т. д.

Повествование в народных романах изобилует живыми сценами с диалогом, что позволило исследователям видеть в них зачатки драмы. При этом диалоги пестрят каламбурами и носят комический характер. Прозаический текст прерывается поэтическими вставками, в которых обычно не выдерживаются размеры арабской классической поэзии. Предполагается, что первоначально они были написаны с соблюдением классической метрики, но со временем структура стихов была нарушена чтецами или переписчиками, привнесшими в них элементы разговорной речи. Эти поэтические вставки композиционно закончены (они начинаются и заканчиваются славословием пророку и содержат описание какого-либо события). Грубоватые каламбуры и примитивный юмор народных романов приходились по вкусу горожанам. Народный язык романов, использование в них египетской лексики и разговорных форм делали эти произведения доступными самым широким слоям населения, что наряду с занимательностью сюжета обеспечивало им самую широкую популярность в народе.

* * *

Период турецкого господства был едва ли не самым мрачным в истории арабских народов. Культурный упадок арабских провинций Османской империи был настолько велик, что, по словам египетского историка аль-Джабарти (конец XVIII — начало XIX в.), в арабских странах даже среди верхушки мусульманского духовенства аль-Азхара трудно было найти образованного человека. Тем не менее арабская литературная традиция никогда полностью не прерывалась, что благоприятно сказалось в период возрождения арабской литературы в XIX в. Начало политического и культурного подъема арабов обычно относят к первым годам XIX в. и связывают с борьбой, которую пришлось выдержать египтянам в период нашествия армии Бонапарта. С этого момента в арабских странах начинается длительный период борьбы за независимость, в условиях которой складывается новая литература, тесно связанная с современностью и вместе с тем опирающаяся на многовековую литературную традицию.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Переводы

[Амр ибн Кульсум, *Му'аллака*], — «Восточный сборник в честь А. Н. Веселовского», М., 1914, стр. 5—16.

Ахмад аль-Хамадани, *Макамы*. — «Восточная новелла», М., 1963.

Бузург ибн Шахрияр, *Чудеса Индии*, М., 1959.

[Зухейр, *Му'аллака*], — «Восточный сборник в честь А. Н. Веселовского», М., 1914, стр. 5—16.

Ибн Туфейль, *Роман о Хайе, сыне Якзана*, Пб., 1920.

[Ибн аль-Фарид, *Омар, Поэма*], — «Странствование мореплавателя Синдбада с присовокуплением двух поэм Омара Бен Фареда и Мотенабби, знаменитых арабских стихотворцев», СПб., 1821.

[Ибн аль-Фарид, *Омар, Поэма вина*], — «Всеобщая история литературы» под ред. В. Ф. Корша и А. И. Кирпичникова, т. II, СПб., 1885, стр. 315—316.

Ибн Хазм, *Ожерелье голубки*, М., 1957.

Ибн Хамдис, *Стихотворения*, — журн. «Восток», 1923, кн. 3, стр. 26—30.

[Ка'б ибн Зухейр, *Плащ (аль-Бурда)*], — «Всеобщая история литературы» под ред. В. Ф. Корша и А. И. Кирпичникова, т. II, СПб., 1885, стр. 303, 304.

«Калила и Димна», перевод с арабского И. Ю. Крачковского и И. П. Кузьмина, М., 1957.

Коран, пер. Г. С. Саблукова, Казань, 1907.

Коран, пер. и коммент. И. Ю. Крачковского, М., 1963.

Крачковский И. Ю., *Абу-л-Аля ал-Ма'арри «Рисалат ал-мала'ка»*, М., 1932.

Крачковский И. Ю., *Перевод одного программного стихотворения Абу-л-Ала (из посмертных материалов бар. Розена)*, — «Записки восточного отделения Русского археологического общества», 1915, т. XXII, вып. III—IV, стр. 291—301.

[аль-Ма'арри, Абу-ль-Аля, *Стихотворение*]. Неизвестный перевод И. Ю. Крачковского из Абу-л-Аля ал-Ма'арри. [Публикация и предисловие В. А. Крачковской], — «Советское востоковедение», 1957, № 6, стр. 111—113.

[аль-Ма'арри, Абу-ль-Аля, *Стихотворение*]. Из сборника «Лузумият», — «Восточный Альманах», вып. V, М., 1962.

[Моаллака Лебидова], — журн. «Азиатский вестник», СПб., 1827, стр. 32—46.

Муркос Г., *Му'аллака Имру'уль-кайса. Арабский текст и перевод*, СПб., 1885.

[аль-Мутанабби, *Поэма*], — «Странствование мореплавателя Синдбада с присовокуплением двух поэм Омара Бен Фареда и Мотенабби, знаменитых арабских стихотворцев», СПб., 1821.

[аль-Мутанабби, *Поэма*], — «Всеобщая история литературы» под ред. В. Ф. Корша и А. И. Кирпичникова, т. II, стр. 365—367.

[Та'ббата Шарран, *Поэма*], — «Всеобщая история литературы», т. II, стр. 277.

[Тарафа, *Му'аллака*], — «Всеобщая история литературы» под ред. В. Ф. Корша и А. И Кирпичникова, т. II, стр. 281—285.

«Книга тысячи и одной ночи», М., 1929—1939.

Усама ибн Мункыз, *Книга назидания*, М., 1958.

Ал-Харири, *7-я макама*, — журн. «Телескоп», 1832, часть десятая, стр. 474—484.

Ал-Харири, *3-я макама*, — журн. «Сын отечества», 1830, № 26, стр. 420—427.

[Аль-Харири, *9-я макама*], — «Всеобщая история литературы», т. II, стр. 357—360.

Аш-Шанфара, *Песнь пустыни*, — И. Ю. Крачковский, Избранные сочинения, т. II, стр. 238—245.

Исследования

Аттая М. О., *Антар*, М., 1888.

Аттая М. О., *Очерк по истории арабской литературы*, М., 1903.

Беляев В. И., *Основные черты арабской поэзии в нача-*

ле аббасидского периода (VIII в. — первая половина IX в.), — «Труды XXV Международного конгресса востоковедов», т. II, М., 1963, стр. 113—118.

Гибб Х. А. Р., *Арабская литература. Классический период*, М., 1960.

Горстер А. К., *К литературной истории «1001 ночи»*, — «Юбилейный сборник в честь Вс. Ф. Миллера», М., 1900, стр. 225—240.

Крачковский И. Ю., *Абу Нувас о сасанидской чаше с изображениями*, — Избранные сочинения, т. II, М.—Л., 1956, стр. 388—931.

Крачковский И. Ю., *Арабская поэзия*, — Избранные сочинения, т. II, стр. 246—265.

Крачковский И. Ю., *Арабская поэзия в Испании*, — Избранные сочинения, т. II, стр. 470—523.

Крачковский И. Ю., *Афоризмы ибн ал-Му'тазза*, — «Доклады Российской Академии наук», В., 1924, стр. 15—18.

Крачковский И. Ю., *Вино в поэзии ал-Ахталя*, — Избранные сочинения, т. II, стр. 417—432.

Крачковский И. Ю., *Диван Зу-р-Руммы и петроградская рукопись*, — Избранные сочинения, т. II, стр. 230—237.

Крачковский И. Ю., *К вопросу о возникновении и композиции «Рисалат ал-гуфран» Абу-л-Аля*, — Избранные сочинения, т. II, стр. 297—308.

Крачковский И. Ю., *Книга о вине Ибн ал-Му'тазза*, — «Известия Академии наук СССР», 1928, т. XXI, стр. 1163—1170.

Крачковский И. Ю., *Муслим ибн ал-Валид ал-Ансари*, — Избранные сочинения, т. II, стр. 456—458.

Крачковский И. Ю., *Ал-Мутанабби и Абу-л-Ала*, — Избранные сочинения, т. II, стр. 63—115.

Крачковский И. Ю., *Mutanabbiana*, — Избранные сочинения, т. II, стр. 548—562.

Крачковский И. Ю., *Новая рукопись стихотворений Зу-р-Руммы*, — Избранные сочинения, т. II, стр. 209—220.

Крачковский И. Ю., *Об издании «Абу-л-Ала ал-Ма'арри. Мулка-с-сабил»*, — Избранные сочинения, т. II, стр. 183—190.

Крачковский И. Ю., *Омар ибн абу Раби'а*, — Избранные сочинения, т. II, стр. 459—461.

Крачковский И. Ю., *Поэтическое творчество Абу-л-Атахии (ок. 750—825)*, — Избранные сочинения, т. II, стр. 15—51.

Крачковский И. Ю., *Ранняя история повести о Маджнуне и Лейле в арабской литературе*, — Избранные сочинения, т. II, стр. 588—632.

Крачковский И. Ю., *Хамаса ал-Бухтури и ее первый исследователь в Европе*, — Избранные сочинения, т. II, стр. 128—138.

Крачковский И. Ю., *Хассан ибн Сабит*, — «Записки Восточного отделения Русского археологического общества», 1912, т. XXI, стр. 083—093.

Крачковский И. Ю., *Черты андалузской природы в стихах арабского поэта «Садовника», XI—XII вв.*, — Избранные сочинения, стр. 524—542.

Крымский А. Е., *Арабская литература в очерках и образцах*, т. I—III, М., 1911.

Крымский А. Е., *Арабская поэзия в очерках и образцах*, М., 1906.

Крымский А. Е., *История арабов и арабской литературы, светской и духовной*, ч. I—III, М., 1914.

Крымский А. Е., *Хамаса Абу Таммама Тайского*, т. I—II, М., 1912.

Крымский А. Е. и Аттая М. О., *Художественные представители пограничной Сиро-Месопотамии времен византийского героя X в. Дигениса Акрита. Поэт-витязь Абу-Фирас и панегирист Мотанаббий*, — «Восточный сборник в честь А. Н. Веселовского», М., 1914, стр. 17—82.

Муркос Г. А., *О речах, приписываемых халифу Али*, — «Юбилейный сборник в честь Вс. Ф. Миллера», М., 1900, стр. 241—253.

Надлер В. К., *Культурная жизнь арабов в первые века геджиры (622—1100 гг.) и ее выражение в поэзии и искусстве*, Харьков, 1869.

Нильсен Д., *О древнеарабской культуре и религии*, — «Вестник древней истории», 1938, № 3, стр. 36—48.

Олферьев С. П., *Из области древне-арабской лирической поэзии*, — «Юбилейный сборник в честь Вс. Ф. Миллера», М., 1900, стр. 265—271.

Пайкова А. В., *Композиция сборника «Калила и Димна» (по древнесирийской версии)*, — сб. «История и филология стран Ближнего Востока. Палестинский сборник», вып. 11, (74), М.—Л., 1964.

Розен В. Р., *Верблюд или ведро?* [Заметка о стихотворении аль-Фараздака], — «Записки Восточного отделения Русского археологического общества», 1906, т. XVII, вып. I, стр. 031—048.
Розен В. Р., *Древне-арабская поэзия и ее критика*, СПб., 1872.
Розен В. Р., *Пробная лекция об Абу Нувасе и его поэзии*, — сб. «Памяти академика В. Р. Розена», М.—Л., 1947, стр. 57—71.
Светлова С. К., *Панегирики в творчестве поэта Башшара ибн Бурда*, — «Труды Университета дружбы народов им. Патриса Лумумбы», т. IV, М., 1964.
Сенковский О. И., *Поэзия пустыни*, — Собрание сочинений, т. VII, СПб., 1859, стр. 165—201.
Солодов В., *Абу-л-Аля Маарийский*, М., 1903.
Тейле А. Э., *Стихотворения Башшара ибн Бюрда, поэта начальноаббасидского периода»*, — «Древности восточные», 1913, т. IV, стр. 1—12.
Фотиева В. С., *Материалы о лирических поэтах омейадского периода (поэты-бедуины)*, — сб. «Вопросы истории и литературы стран Зарубежного Востока», М., 1960.
Фильштинский И. М., *Вопросы периодизации средневековой арабской литературы*, — «Народы Азии и Африки», 1962, № 4, стр. 144—156.
Ханна аль-Фахури, *История арабской литературы*, т. 1—2, М., 1959—1961.
Холмогоров И. Н., *Очерк истории арабской литературы*, — «Всеобщая история литературы» под ред. В. Ф. Корша и А. И. Кирпичникова, т. II, стр. 269—373.
Шираян С. Г., *Великий арабский поэт и мыслитель аль-Ма'арри*, М., 1957.
Эструп И., *Исследования о «1001 ночи», ее составе, возникновении и развитии*, М., 1904.

ПРЕДМЕТНО-ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

«Абас аль-Валид» 197
Аббасиды 113, 168, 232, 235
Абдаллах ибн аль-Мукаффа см. Ибн аль-Мукаффа, Абдаллах
Абд аль-Гани ан-Набулуси 267
Абд аль-Малик 85, 91, 93
Абд ар-Рахман I 232, 235
Абд ар-Рахман III 232, 236, 237
Абд аль-Хамид аль-Катиб 109
абс 47, 50, 56, 59, 224, 228
Абу Бекр 66, 80
Абу Бекр аль-Хуваризми см. аль-Хуваризми, Абу Бекр
Абу-ль-Атахия 126—130, 193, 204, 246
Абу Нувас 38, 59, 88, 116, 120—126, 129, 153, 158, 194, 238
Абу Талиб 63
Абу Таммам 15, 143—150, 152, 153, 181, 197, 250.
Абу Убейда 61
Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани 15, 94
Абу Фирас 175, 185—190
Аглабиды 141
адаб 166, 170, 237
аль-Аджжадж 96
ад 69
Адуд ад-Дауля 177
«Адудият» 177
аль-Азиз 210
аль-Азхар 295
«Айям аль-араб» см. «Дни арабов»
«Ала ад-Дин и волшебная лампа» 275
«Александрийская макама» 218, 221
Александр Македонский 283
Али 80—82, 85, 88, 97, 107, 108, 114, 190, 191
Альморавиды 233, 247
Альфонс VI 244
Альфонс VIII 233
Альмохады 233, 247
аль-Амин 121, 127
амир 19, 101

Амр ибн Кульсум 14, 20, 26, 41, 42, 44—46
Амр ибн Хинд 30, 38, 42, 44, 55
ансары 64, 97
Антара ибн Шаддад 14, 26, 50—52, 59, 103, 224
антологии 13, 61, 100, 143, 145, 149, 153
арамейцы 110
Аристотель 112, 159, 166
аруд 16
Архимед 112
асад 32, 123
аль-Асма'и 228, 229
ассассины 217
ассирийцы 110
аус 64, 77
Аус ибн Худжр 47
афоризм 39, 48, 60, 136, 139, 149, 184
Ахмад ибн Абу Ду'ад 142, 160
аль-Ахталь 59, 84—88, 92, 93, 96, 122
аль-А'ша 26, 55, 59, 122
аят 67, 73

Бади' аз-Заман аль-Хамазани см. аль-Хамазани, Бади' аз-Заман
Бадр ибн Аммар 173
бакр 30, 32, 38, 41, 42, 44
«Балхская макама» 215
Барзуе 132
басит 16, 106
Басра 83, 108, 111, 113, 115, 116, 121, 126, 131, 156, 159, 160, 164, 167, 216, 217
Баха ад-Дин Зухейр 256, 257
Башшар ибн Бурд 116—121, 126, 129, 153, 194
бейт 16, 17, 22, 28, 46, 58, 96, 104, 155, 158, 183, 184, 193, 236, 255
Бертран де Бар-сюр-об 231
Библия 69
аль-Бируни 111
«Божественная комедия» 199
Боккаччо 140
«Большая та ийя» («Путь праведника» — «Назм ас-сулук») 264—266
«Большие наставления» («аль-Адаб аль-кабир») 132
Бонапарт 295
«Братья чистоты» («Ихван ас-сафа») 114
«Брошенное на дороге» («Мулька-с-сабиль») 196
Бузург ибн Шахрияр 285
Буиды 168, 177
аль-Бусири 256, 257
аль-Бухари 74
аль-Бухтури 15, 38, 143, 149—153, 197, 243

ваганты 212
Валиба ибн аль-Хубаб 121
аль-Валид (халиф) 91
аль-Валлада 243
аль-Васик 16
Васил ибн Ата 113
васф 21, 34, 57, 83, 146, 150, 154, 158, 240
вафир 16, 99
виде́ния 199
«Византийские стихи» («Румият») 188, 189
«Винная касыда» («аль-Хамрия») 264
«возврат к древности» 114, 141—167, 178, 183
Возрождение 140, 269
«Война Дахиса и аль-Габра» («Харб Дахис ва-аль-Габра») 47, 51, 61
«Война из-за верблюдицы аль-Басусы» («Харб аль-Басус») 29, 30, 41, 61

Газель 99, 100, 119, 129, 241
Гален 112, 182
Гассаниды 12, 56, 77
гатафан 47
гедонизм 126, 142
Гиппократ 112
гнома 23
Гомер 112
«Гутская (дамасская) макама» 220

Данте 199
дейлемиты 190
аль-Джабарти 295
Джами 264
Джамиль 100, 101, 103
Джарир 84, 87, 89, 91—94, 96, 154
аль-Джахиз, Абу Осман 110, 140, 143, 159—167, 194, 239, 242, 243, 283
«Джиллиад и Шимас» 284
Джуха 219
Дигенис Акрит 188
«Дни арабов» 61
Дубейс 217

Евангелие 69, 230
Евклид 112
«Жемчужина, добытая ловцом жемчуга» 217
«Жизнеописание Абу Зейда» («Сират Абу Зейд») 270, 287—289, 291, 292
«Жизнеописание Антары» («Сират Антара») 170, 223—232, 269, 270, 284, 287, 292
«Жизнеописание аз-Захира Бейбарса» («Сират аз-Захир Бейбарс») 270, 289—292
«Жизнеописание Зу-ль-Химма» («Сират Зиль-Химма») 270, 293
«Жизнеописание Сейф ибн зи-Язана» («Сират Сейф Ибн зи-Язан») 294
Жирар де Виан 231

Заджаль 248, 249, 255, 257
Зейд ибн Сабит 66
зиммий 120
зиндик 131
Зирйаб 235
Зияд ибн Абихи 108
зороастризм 113, 131
зубейриты 81, 88, 91, 97
зубиян 26, 47, 55, 56
Зу-р-Румма 94—96, 197, 215
зухдият 126, 127, 129, 130, 193, 246
Зухейр ибн Абу Сульма 14, 26, 38, 47—50, 75, 86, 127, 149, 197

Ибн Абд Раббихи 61, 167, 237, 238
Ибн Абдус 243
Ибн Абу Раби'а, Омар

38, 103—106, 119, 129, 197, 246
Ибн аль-Амид 177, 210
Ибн аль-Араби 267
Ибн аль-Асир 61
Ибн аз-Заят 160
Ибн Зейдун 242—244
Ибн аз-Зубейр 82, 85, 93, 97
Ибн Ияс 291
Ибн аль-Карих 199—209
Ибн Кузман 248, 249
Ибн Кутейба 15, 167, 237
Ибн аль-Мукаффа, Абдаллах 109, 112, 130—133, 194
Ибн аль-Му'тазз 143, 156—159, 161
Ибн Нубата 258, 259
Ибн ар-Руми 143, 153
Ибн Сина (Авиценна) 111
Ибн Туфейль 249
Ибн аль-Фарид, Омар 169, 263—267
Ибн Хазм 241, 242
Ибн Халликан 238
Ибн Халявейх 175
Ибн Хамдис 245, 246
Ибн Хани 238
Ибн Хафаджа (аль-Джаннан) 246
Ибн Шухейд, Амир 239
Ибрахим 201
Ибрахим ибн Сахль 249
Идрисиды 141
Имру'улькайс 14, 24, 26, 32—38, 40, 41, 48, 90, 104, 127, 150, 152, 225
«Искры из огнива» («Сакт аз-занд») 195, 196, 202, 203
исмаилиты 168, 204, 217
аль-Истахри 111
«Источники сведений» («Уйун аль-ахбар») 237
Исхак ибн Хунейн 112
иудаизм 65, 113
ифтар 122
ихваният 187
Ихшидиты 168, 175

Йусуф ибн Ташифин 244

Ка'аба 62, 64
Ка'б ибн Зухейр 75—77, 256
аль-Кади аль-Фадиль 210
кайс айлан 85, 87, 91, 93, 123
Кайс ибн Зарих 101, 103
Кайс ибн Зухейр 47
Кайс ибн аль-Мулаувах см. Маджнун
«Калила и Димна» 112, 132—140, 284
аль-Калькашанди 269
«Камар аз-Заман и Будур» 275
камиль 16
карматы 168, 171, 172, 178
касыда 16—18, 20—22, 28, 33, 39, 44, 46, 48, 55—59, 74—79, 83, 85, 86, 88, 90, 95, 96, 98, 103, 105, 115, 116, 121—123, 143, 146, 150, 155, 174, 175, 177, 178, 180, 182—184, 186, 187, 190, 192, 238, 243, 248, 256, 257
«Касыда плаща» («Касыда аль-Бурда» аль-Бусири) 256
касыды охотничьи см. тардият
Кафур 168, 175, 176, 179, 184
«Кафурият» 175
кахин 70
килаб 174
аль-Кинди 111
«Книга доблести» («Китаб аль-хамаса») 15, 145, 153
«Книга изъяснении» («Китаб аль-баян ва-т-табийин») 161
«Книга о животных» («Китаб аль-хаяван») 166
«Книга о новом» («Китаб аль-бади'») 156
«Книга о скупцах» («Китаб аль-бухала») 163—166, 242
«Книга песен» («Китаб аль-агани») 15, 94
«Книга поэзии и поэтов» 15
Коран 61, 65—74, 113, 114, 133, 142, 164, 166, 191, 197, 210, 261, 292
Коста ибн Лука 112
Крачковский И. Ю. 26, 103, 193
Крылов И. А. 140
Крымский А. Е. 188, 223
куда'а 46
аль-Кумейт ибн Зейд аль-Асади 97
куреишиты 62, 63, 79, 97
«Кутая» («аль-Батра») 108
кыт'а 16, 18

«Лямия» (аш-Шанфары) 27
Лафонтен 140
Лахмиды 12, 77
Лебид 14, 25, 53, 55, 127
лирика любовная см. газель, насиб
лирика пейзажная см. васф
лирика суфийская см. поэзия суфийская
лирика узритская см. лирика любовная
лирика философская 128, 130, 183, 193, 204, 205
Лисан ал-Дин ибн аль-Хатиб 250
«Аль-Лузумият» см. «Обязательность необязательного»
Лукман 60, 69

аль-Ма'арри, Абу-ль-Ала 130, 148, 157, 169, 183, 189, 193—209, 239, 250, 254, 260
мавля 80, 91, 118, 124, 142, 153, 161, 162, 165, 166, 178
аль-Магриби 199
Маджнун 102, 103
Мадх 21, 83
макама 163, 167, 169, 211—223, 254
«Макама о динаре» 221
«Макама про льва» 215
«Малая та'ийя» 264
аль-Малик аль-Камиль 263
Маликшах 216
«Малые наставления» («аль-Адаб ас-сахир») 132
аль-Ма'мун 113, 127, 146, 159
манихейство 113

аль-Мансур (аббасидский халиф) 131
аль-Мансур (фатимидский халиф) 238
аль-Мансур (Альманcор — везир кордовских халифов) 237
«Марагийская макама» 219
Марван II 109, 120
масджидиты (мечетники) 159, 164
аль-Мас'уди 111
махди 92, 207
«Мекканские откровения» («аль-Футухат аль-маккия») 267
монорим 16
мосарабы 247
Му'авия 77, 81, 101, 108
му'аллака 14, 15, 24, 33, 34, 39, 42—45, 48, 50, 51, 53, 56, 76
«аль-Му'аллакат» 15
аль-Мубаррад 156
мувашшах 235, 236, 239, 248, 250, 255, 267
аль-Му'изз 238
Мукаддам ибн Му'афа 236
аль-Муктадир 156
аль-Муктафи 156
Мунзир III 32
Муслим 74
аль-Мустакфи 243
аль-Мустаршид 217, 218
аль-Мутаваккиль 142, 149, 277, 278
аль-Му'тадид (аббасидский халиф) 154, 156, 277, 278
аль-Му'тадид (правитель Севильи) 243
аль-Му'тазз (аббасидский халиф) 152, 156
му'тазилизм 113, 114, 142, 159, 160, 162, 163, 165, 194, 202, 204
мутакариб 16, 99, 106
аль-Му'тамид 244, 245
аль-Мутанабби, Абу-т-Тайиб 148, 157, 169, 171—185, 189, 192, 193, 195, 197, 203, 204, 238, 250, 254
аль-Му'тасим 141, 144, 160
аль-Муфаддал ад-Дабби 15
мухаддисы 270
мухаджиры 64, 97
аль-Мухальхиль 26, 29—32, 90
Мухаммад 53, 55, 63—78, 80—82, 176, 190, 201, 206, 256

ан-Набига аз-Зубияни 19, 26, 55—59, 76, 86
нака'ид 87, 89
насиб 21, 22, 105, 119
ан-Насир ибн Калаун 257
низамия 216, 253
Низам аль-Мульк 216, 217, 253
Низар ибн Ма'адд ибн Аднан 174
новелла 140, 170, 223, 242, 252, 269, 271, 273, 275—279, 281—287
новелла плутовская см. макама
ан-Ну'ман ибн аль-Мунзир 55—57, 76
«Нуния» 243

«Обновление» 114—116, 126, 130, 142, 143, 157, 161, 185
«обновление» (в Андалузии) 234, 240—244
«Обязательность необязательного» («Лузум ма ла яльзам» или «аль-Лузумият») 195, 202—209
огузы 216
«Ожерелье голубки» («Таук аль-хамама») 242
Омар (халиф) 60, 66, 80, 166
Омар ибн Абу Раби'а (см. Ибн Абу Раби'а, Омар)
Омейяды 80—86, 88, 91, 93, 95, 97, 108, 109, 232, 242, 243
Осман (халиф) 66, 80, 81

«Память о Хабибе» («Зикра Хабиб») 197
«Панчатантра» 132, 133, 136
«Панцирные стихи» 203
«период литературного синтеза» 114
«Песнь о Роланде» 231
Платон 112
«Плащ» («аль-Бурда» Ка'ба ибн Зухейра) 75
Плотин 261
повесть обрамленная 136
«Повесть о Нур ад-Дине и его брате» 277
«Повесть о племени хиляль» («Киссат бани хилаль» см. «Жизнеописание Абу Зейда»)
«Послание об ангелах» («Рисалат аль-мала'ика») 197, 199
«Послание о духах и злых демонах» («Рисалат аттаваби' ва-з-заваби'») 239
«Послание о квадратности и округлости» («Рисалат фи-т-тарби' ва-т-тадвир») 163, 243
«Послание о прощении» («Рисалат аль-гуфран») 195, 199—202, 239
«Постойте! Поплачем!» 33
поэзия вина см. хамрият
поэзия джахилийская 12, 24, 25, 29, 32, 41, 45, 47, 61, 86, 89, 90, 94, 95, 98, 104, 115, 117, 119, 122, 143, 149—151, 153, 157, 183, 186, 193, 197, 228, 241, 267
поэзия пастушеская см. ра'вият
поэзия политическая 56, 84
поэзия провансальских трубадуров 249
поэзия строфическая см. мувашшах
поэзия суфийская 169, 259—268
поэзия философская 169
поэзия философско-аскетическая см. зухдият
поэма героическая 45, 147, 156, 231
«Поэтическая макама» 213
притча 23, 58, 132, 134, 136—139, 283

проза рифмованная см. садж'
Птолемей 112
«Путешествие Синдбада-морехода» 274, 285
«Путь красноречия» («Нахлж аль-балага») 107, 191
«Путь праведника» см. «Большая та'йя»

ра'авият 95
равий 14
раджаз 15
ар-Рази, Абу Бекр 111
рамаль 16, 99, 106
раса'ил 107—109
«Рассказ об Абу-ль-Хасане из Хорасана» 277—279
«Рассказ об Аджибе и Гарибе» 284
«Рассказ об Али аз-Зайбаке и его друге Ахмеде ад-Данафе» 282
«Рассказ о девушке и обезьяне» 282
«Рассказ о женщине и медведе» 282
«Рассказ о лжехалифе» 277
«Рассказ о Мааруфе-башмачнике» 279—281
«Рассказ о Ниме и Нуме» 277
«Рассказ об Унс аль-Вуджуде» 277
«Рассказ о Харуне ар-Рашиде и невольницах» 282
Рено де Монтабан 231
риса 18—21, 31
рифма двойная 203
роман народный 61, 252, 269, 270, 287—294
«Роман об Антаре» см. «Жизнеописание Антары»
«Роман об Омаре ибн ан-Ну'мане» 274, 284
«Роман о Хайе сыне Якзана» 249
роман рыцарский 170, 223, 224, 284
Ру'ба 96

Сабит ибн Курра 112
садж' 15, 68, 70, 73, 107, 210, 216, 218, 224
Са'лаб 156
Салах ад-Дин (Саладин) 210
ас-Салих Эйюб 256, 290, 292
Саманиды 169
самум 69
Сафи ад-Дин аль-Хилли 257
«Светоч знаний для плодовидящего в искусстве сочинительства» 269
Сейф ад-Лауля 168, 169, 173—175, 178, 179, 181, 185, 186, 189, 215
«Сейфият» 173, 179
сельджуки 216, 217, 251
«Синия» 217
«Сира» («Жизнеописание Мухаммада») 74
сказание эпическое 61
«Сказка о купце и духе» 275
«Сказка о носильщике и трех девушках» 275
«Сказка о рыбаке» 275
«Собрание стихотворений о доблести» («Диван аль-хамаса») см. «Книга доблести»
«Стефанит и Ихнилат» 140
Сулейман 104
Сунна 74
сура 66—68, 71—73
суфизм 202, 259—268

Та'аббата Шарран 28
ат-Табари 111
тавиль 16, 28, 106, 117, 121, 146
таглиб 29, 30, 32, 39, 41, 42, 44, 45, 85—87, 93, 187
тайи 50, 149
тамим 87, 88, 91, 123
танух 195
тарассуль 209—211, 268, 269
Тарафа 14, 26, 38—41, 48, 59, 90, 127
тардият 122
тафсир 74
тахмис 255
таштир 255
ат-Тириммах ибн Хаким 97
Толстой Л. Н. 140
Тулуниды 141
«Тысяча и одна ночь» («Альф лейла ва лейла») 170, 223, 224, 269—287
«Тысяча преданий» («Хезар эфсане») 272

Убейдаллах ибн Кайс ар-Рукаят 97
узра 99, 100
«Уникальное ожерелье» («аль-Икд аль-фарид») 237
урджуза 96

Фаблио 279
фазара 47, 225
аль-фараби 111
аль-Фараздак 84, 88—96, 154
Фатима 201
Фатимиды 141, 190, 210
фахр 20, 45, 86, 179
Фердинанд V 233

аль-Хаджжадж ибн Йусуф 82, 92
Хадиджа 63
хадис 74, 114, 164
хазрадж 64, 77
аль-Хакам II 236, 237
аль-Халиль 198
аль-Хамазани, Бади' аз-Заман 140, 169, 211—216, 218, 219, 221, 222, 254
Хамданиды 168, 169, 173, 175, 185, 187
Хаммад 14
хамрият 22, 45, 59, 87, 88, 122, 124, 158
ханифизм 65
аль-Ханса 19
хариджиты 81, 82, 97, 187
Харим 49
аль-Харис 33
аль-Харис ибн Хиллиза 14, 26, 41—44
аль-Харири 140, 169, 217—223, 254
Харун ар-Рашид 121, 127, 228, 274, 277, 283, 284, 286, 291
«Хасан аль-Басри» 275

Хасан аль-Басри 113
аль-Хасан ибн Сахль 112
аль-Хасиб 121
Хассан ибн Сабит 55, 75, 77—79
хафиф 16, 99, 106
Хашимиды 97
хиджа 18, 83, 89
«Хиджазият» («Хиджазские стихи») 191
хикма 22, 23
Ходжа Насреддин 219
Хосров Анушйрван 132, 226
христианство 65, 113, 127, 261
хронограмма 255
аль-Хуваризми, Абу Бекр 211
аль-Хуваризми, Мухаммад 111
Хузейфа ибн Бадр 47
Хунейн ибн Исхак 112
Хусейн 82, 142, 192
хутаб 106
аль-Хутей'а 26, 59, 154, 197

«Царевич Бадр и царевна Джаухар» 275
«Чудеса Индии» 285
«Чудо Ахмада» («Му'джиз Ахмад») 197

«Шамият» («Сионйские стихи») 172, 173, 179
шансон де жест 231
аш-Шанфара, Сабит ибн аль-Аус 26—28
аш-Ша'рани 267
шариат 114
аш-Шариф ар-Ради 107, 169, 190—193
шиизм 81, 97, 114, 142, 164, 168, 172, 238
«Шиния» 217
шу'убизм 142, 164, 194

Эйюбиды 252, 256, 263, 289
эпиграмма 154
эпос византийский 188
эпос героический 20, 21, 45, 80

Юстиниан 33

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 3
Древнеарабская словесность (V—VII вв.) . . . 11
Древнеарабская лиро-эпическая поэзия . . . 11
Коран 61
Ранние мусульманские панегиристы 74
Средневековая арабская литература (конец VII—XVIII в.) 80
Раннесредневековая литература (конец VII—середина VIII в.) 80
Омейядские придворные панегиристы . . 84
Любовная лирика Хиджаза 97
Раннесредневековая арабская проза . . . 106
Расцвет арабской классической литературы (середина VIII—XII в.) 110
Литература «обновления» 115
Возврат к древности 141
Период литературного синтеза 167
Арабо-испанская (андалузская) литература VIII—XV вв. 232
Позднесредневековая арабская литература (XIII—XVIII вв.) 251
Поэзия 251
Проза 254
Краткая библиография 268
Предметно-именной указатель 296
301

Исаак Моисеевич Фильштинский

АРАБСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Утверждено к печати
Ученым советом Института народов Азии
Академии наук СССР

*

Редактор *А. А. Янгаева*
Художник *Я. Г. Днепров*
Художественный редактор *И. Р. Бескин*
Технический редактор *Л. Т. Михлина*
Корректоры *Е. А. Дворкина* и *М. З. Шафранская*

*

Сдано в набор 31/X 1964 г.
Подписано к печати 11/III 1965 г.
А-04770. Формат 70×90¹/₃₂.
Печ. л. 9,75. Усл. п. л. 11,41. Уч.-изд. л. 11,64.
Тираж 3000 экз. Изд. № 1369
Зак. № 2118. Тем план 1964 № 112
Цена 72 коп.

Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука»
Москва, Центр, Армянский пер., 2

3-я типография издательства «Наука»
Москва К-45, Б. Кисельный пер., 4