

Б.Я. Шидфар

Образная система  
арабской классической  
литературы (VI–XII вв.)

УДК 82.09:821.411.21  
ББК 83.3(0)9  
Ш 56

Печатается по решению кафедры регионоведения и исламоведения  
Казанского (Приволжского) федерального университета от 3 марта 2011 г.

Ответственный редактор: Р.К. Шидфар  
Научные редакторы: И.Л. Алексеев, П.В. Башарин  
Редколлегия серии: И.Л. Алексеев, П.В. Башарин, Р.И. Беккин, В.О. Бобровников, И.В. Зайцев, К.Р. Мусина, А.Ю. Хабутдинов

### **Шидфар Б.Я.**

Образная система арабской классической литературы (VI–XII вв.) =  
The System of Images in Classical Arabic Literature of the VI–XII Centuries /  
Б.Я. Шидфар. — [2-е изд.]. — М. : Изд. дом Марджани, 2011. — 320 с. —  
(Серия “Bibliotheca Islamica”, ISSN 2072-2540). — Парал. тит. л. англ. —  
ISBN 978-5-903715-46-6 .

ISSN 2072-2540  
ISBN 978-5-903715-46-6

Книга Б.Я. Шидфар является уникальным в отечественной традиции исследованием по стилистике классической арабской литературы. Монография охватывает доисламскую арабскую поэзию, текст Корана, поэзию «нового стиля» VIII–IX вв. Подробно рассматривается генезис и трансформация арабских традиционных поэтических жанров — *касыды, мадха, васфа, газалья, хиджа*. Предметом монографии является эволюционное развитие образной системы арабской литературы от древней эпической, натуралистической стадии художественного мышления, характеризующейся стихийностью, до сложной рациональной системы, тяготеющей к универсализму и поиску строгой закономерности в эпоху расцвета арабо-мусульманской культуры. Текст монографии печатается практически без изменений, с небольшими поправками в системе транслитерации. Книга рассчитана на специалистов по арабской литературе, филологов, исламоведов, а также всех интересующихся классической арабской литературой.

- © Шидфар Р.К.
- © Успенская Н.А., предисл.
- © Алексеев И.Л., Башарин П.В., предисл.
- © Издательский дом Марджани
- © Кагаров Э.М., серийное оформление

ISSN 2072-2540  
ISBN 978-5-903715-46-6

# Оглавление

7	И.В. Алексеев, П.В. Башарин. ОТ ИЗДАТЕЛЯ
12	Н.А. Успенская. О БЕТСИ ЯКОВЛЕВНЕ ШИДФАР
23	ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА
28	Глава I. ОСНОВЫ ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ ДРЕВНЕАРАБСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
30	Вопрос о свободе творчества. Принцип «привычного»
38	Человек и природа
45	Принцип «контрастности». Проблема героя древнеарабской поэзии
57	Система образов древнеарабской поэзии
72	Поэзия и проза — эмоция и сюжет
86	Глава II. ОСНОВЫ ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ КОРАНА
114	Глава III. ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ АРАБСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ VIII–XII вв.
115	Принцип «разумности»
118	Принцип «комического»
129	Преклонение перед словом
137	Принцип «гармоничности»
149	Принцип «иерархичности»
187	Принцип «классификации»
219	Принцип «канонического»
270	БИБЛИОГРАФИЯ
294	Указатель имен
304	Указатель названий сочинений
306	Указатель географических названий
309	Указатель терминов
314	Указатель цитируемых сочинений
317	SUMMARY

# Глава I

## Основы образной системы древнеарабской литературы

Если обратиться непосредственно к дошедшим до нас памятникам древнеарабской поэзии и попытаться вскрыть ее особенности изнутри, оценивая ее не с точки зрения современных эстетических критериев (как это наблюдается во многих исследованиях, посвященных этой поэзии), то можно отметить следующее.

То, что обычно именуется «недостатками» древней бедуинской поэзии, — «бедность сюжетов, поверхностность, отсутствие логической связи между отдельными стихами, длинные и однообразные описания природы и животных, ограниченность кругозора» — в действительности логически вытекает из особенностей мировоззрения человека родового общества. Можно было бы условно назвать систему эстетических взглядов древних арабов «космологической», имея в виду разницу, существующую между понятием «космос» — упорядоченным, симметричным и в общем благожелательным по отношению к человеку миропорядком земледельцев-греков — и хаотичным, жестоким и часто враждебным человеку миром арабов-кочевников.

У арабов не развилась цельная мифологическая система, однако имеются ее зачатки: в мире господствующим началом является судьба, повелевающая и добрыми силами, воплощенными в сознании жителя пустыни в животворном дожде, и злыми силами — духами пустыни — *гулями* и *джиннами*. Судьба посылает зловещих птиц смерти, своими когтями вырывающих сердце из груди сражающихся воинов. Душа человека покидает его тело после смерти и, если он отомщен, находит покой, а если его кровь осталась неотмщенной, то переселяется в тело совы, носящей название «эхо», которая жалобно кричит на могиле, где покоится тело убитого. Чтобы насытить и напоить душу, можно заколоть на могиле вер-

блюда. Судьба властна над жизнью человека и природы — она посылает благоприятный дождь или губительную засуху.

Зачаточные мифологические представления арабов не воплотились в зрительных образах, что наложило в дальнейшем отпечаток на развитие не только изобразительного, но и словесного искусства. Даже образ судьбы не представляется ими в виде определенного существа — это смутная сила, законы которой едины для всего мироздания — и для окружающей человека природы, и для самого человека, который не выделяет еще себя как индивидуальность, чувствуя себя непосредственно связанным с миром через свое племя. Поэтому взгляд его обращен не внутрь, а на окружающее, и он может выразить себя как личность, только соотнося себя, с одной стороны, с племенем, членом которого он является, а с другой стороны, с миром природы, который так же близок ему, как и его племя.

Этим и обуславливается эпичность древнеарабской поэзии, своеобразие которой продиктовано особенностями исторического и культурного развития общества Аравийского полуострова в V–VII вв., т.е. в тот период, о котором нам сообщают средневековые источники.

Общество Северной Аравии, где создавались памятники древнеарабского эпоса, было родо-племенным со всеми присущими ему особенностями: господством племенных вождей, войнами между враждебными племенами и союзами племен, племенными советами старейшин и собраниями всех членов племени, кровной мстостью, при которой мстят не только членам одной семьи или одного рода, но и членам целого племени, выкупом за убитого, властью жрецов, чьим заклинаниям приписывалась магическая сила, культом сил природы и племенных богов, обычаем усыновления.

Возникает вопрос: возможно ли, чтобы подобное общество, материальная культура которого была довольно примитивной, соответствуя стадии его общественного развития, создало великолепные образцы поэзии, подобные *му'аллакам*? Не являются ли памятники древнеарабской поэзии искусной фальсификацией, стилизацией «под старину», созданной в VIII–IX вв. багдадскими филологами, увлекавшимися изучением бедуинского быта и языка? Как случилось, что бедуинская поэзия, представители которой принадлежали к разным племенам и, следовательно, пользовались разными племенными диалектами, пишется на одном языке, поэтическом *койнэ*, так что мы не ощущаем различий между ними?

Очевидно, легче всего ответить на последний вопрос, если иметь в виду, что памятники древнеарабской поэзии были записаны значительно позже своего создания, уже после того, как по-

явился Коран, язык которого стал эталоном для любого литературного произведения, и, следовательно, после того, как возобладал курайшитский диалект политического центра мусульманского государства — Мекки. При записи диалектальные различия там, где они имелись, могли стираться произвольно или непреднамеренно. Наличие одного или нескольких вариантов записи стихов служит еще одним подтверждением их подлинности, так как многовариантность эпических произведений (авторских или анонимных), передаваемых изустно, является общим правилом.

Кроме того, североарабские диалекты отличались друг от друга главным образом некоторыми фонетическими особенностями, не препятствовавшими пониманию и трудно отразимыми при записи. А то, что поэты из разных племен хорошо понимали друг друга и могли оценить стихи и соплеменников, и иноплеменников по достоинству, видно из того, что на ежегодных ярмарках в 'Указе устраивались поэтические состязания, в которых принимали участие поэты из разных племен.

Может быть, при тщательной работе и удалось бы отыскать следы диалектизмов в дошедших до нас записях произведений древнеарабских поэтов, однако отдельные лексические элементы, непонятные и комментировавшиеся уже в VIII–IX вв., даже тогда не воспринимались как диалектизмы, а отмечались как индивидуальное словоупотребление того или иного поэта.

## **ВОПРОС О СВОБОДЕ ТВОРЧЕСТВА. ПРИНЦИП «ПРИВЫЧНОГО»**

Доисламскую, *джахилийскую*, поэзию часто упрекают в «бедности сюжетов», ссылаясь при этом на классический план *касыды* — длинного стихотворения, поэмы, или, как можно еще перевести это слово по аналогии с памятниками эпического творчества других народов, «песни». *Касыда* может включать в себя ряд сюжетов:

1. Поэт встречает на своем пути остатки становища, где жила его возлюбленная (или ее род), и вспоминает прошлое.
2. Перекочевка возлюбленной.
3. Описание встреч с возлюбленной.
4. Путь по пустыне.
5. Пейзаж, описательная часть (описание верблюда, коня, страуса, антилопы и т.д.) обычно занимают центральную часть *касыды* и насчитывают наибольшее количество стихов.
6. Обращение к «ворону разлуки» — поэт проклинает злоеущую птицу, предвещающую расставание с возлюбленной.

7. Самопрославление, прославление своего племени или хула на враждебное племя.

8. «Винные» стихотворения, описание пирушки.

9. Плач по погибшему герою.

10. Набег на враждебное племя, сражение.

11. Мечь.

Основные сюжеты древнеарабской *касыды* варьируются в разных произведениях, неизменно повторяясь, причем необходимым условием *касыды* является наличие не менее четырех-пяти сюжетов. Наиболее постоянный и устойчивый ее компонент — зачин, описание встречи с покинутым кочевьем возлюбленной и описательная часть.

При объяснении этой сюжетной устойчивости и повторяемости прежде всего встает вопрос о свободе творчества поэта: был ли он свободен в выборе сюжетов для своего стихотворения и в их расположении или выбор сюжетов был заранее продиктован ему установившейся эпической традицией? Без сомнения, творческая фантазия поэта должна была следовать совершенно определенным рамкам, слушатель должен был получить то, к чему он привык, что считалось неотъемлемым свойством *касыды*. Поэтому можно говорить об «эстетике привычного» — эстетическое чувство слушателя удовлетворяется только привычными ему формами и сюжетами, он ждет от поэта не нового сюжета, который будет восприниматься как нечто необычное, чуждое, неинтересное, а как можно более мастерских и изобретательных вариаций на тему уже известного и привычного ему сюжета, например описания покинутого кочевья. И поэт, эстетические взгляды которого не отличаются от эстетических взглядов его слушателей, старается расцветить канву старого сюжета как можно более изобретательно, хотя изредка мы чувствуем неосознанный протест против этого: «Оставили ли поэты что-нибудь новое?» (*му'аллака* 'Антары ибн Шаддада) (189, 15<sup>1</sup>).

Но для бедуина, слушающего *му'аллаку* или другую *касыду*, прелесть стихов состоит именно в преодолении трудности «новизны». Поэтому в данном случае говорить о бедности сюжетов было бы неправильным, так как основа древнеарабской поэзии — не разнообразие сюжетов, а, напротив, повторяемость сюжетов при новизне и неожиданности их оформления:

*Остановитесь, поплачем, вспоминая о любимой*

*На следах жилища, остатки которого стерлись еще давно.*

*Пролетели годы с тех пор, как я был там, и они стали похожи*

*На буквы псалмов, начертанных на древних свитках монахов.*

(130, 173<sup>1-2</sup>)

О друзья мои, пройдите мимо жилища Умм Джундуб,  
Чтобы выполнить волю моего страдающего сердца.

(130, 64<sup>1</sup>)

Остановитесь на давно знакомых землях у Ас'аса,  
Но зов мой замер, как будто я говорю с немymi.  
О, если бы жители этого шатра были там, как  
раньше, когда я посещал его,  
Я нашел бы там приют и ночлег.

(130, 117<sup>1-2</sup>)

Благоденствуйте поутру, о обветшалые остатки жилища!  
Но разве может благоденствовать опустевшее жилище?  
Ведь благо только тому, кто счастлив, кому дарована  
долгая жизнь,  
Тому, кого не тревожат думы, кто не проводит бессонные  
ночи, терзаемый страхом.

(130, 139<sup>1-2</sup>)

Чьи это следы жилищ, которые я увидел, опечалившие меня?  
Они подобны йеменским письмам на пальмовой ветви.

(130, 170<sup>1</sup>)

Сверните с пути и приветствуйте развалины жилья,  
Но как приветствовать рвы и камни!  
Опустело и одичало это место после того, как здесь жила Ну'м,  
Его изменило дуновение ветров, которые забрасывали его землей.

(218, 48<sup>1-2</sup>)

Оставили ли поэты что-нибудь новое?  
Узнал ли ты дом, о котором думал еще до того, как узнал его?  
О жилище 'Аблы в ал-Джива', расскажи мне о ней.  
О дом 'Аблы, благоденствуй и будь храним от бед.

(189, 15<sup>1-2</sup>)

Долго стоял я у развалин жилища  
Между Лакиком и Зат ал-Хармалем.  
Я долго стоял, потрясенный, там, где были палатки,  
Я все прихожу в эти края, не забывая о них.

(189, 42<sup>1-2</sup>)

Стерлись следы жилищ, и незаметно, где они стояли  
В Мина, и стали пустынными горы Гаул и Риджам.



*Стерлись следы потоков в долине ар-Раййан и едва видны,  
Так мы с трудом различаем древние письмена,  
высеченные на камне.  
(216, 96<sup>1-2</sup>)*

*Следы кочевья Хаулы в песчаной долине Сахмада  
Видны издали, как остатки татуировки на руке.  
(216, 75<sup>1</sup>)*

Здесь приведен ряд обработок наиболее известными древне-арабскими поэтами одного сюжета — поэт со спутниками (обычно двумя) останавливается у старого кочевья возлюбленной. Даже несмотря на наличие постоянных образов (сравнение остатков кочевья с письменами), обработка этого сюжета у каждого из поэтов оригинальна и не повторяется.

Особую роль в этих зачинах играют имена собственные, особенно географические названия. Слыша из уст *равия*-сказителя название местности, знакомой ему, слушатель получал добавочный эмоциональный толчок, сопоставляя в воображении образ известной ему долины, горы или селения с их описанием, мысленно дополняя то, что опустил поэт. С одной стороны, стихи получали необходимую конкретность, присущую устному словесному творчеству на этой стадии развития, а с другой — слушатель включался в творческий процесс, приобщаясь к высказанному в стихах через знакомый зрительный образ.

Не менее част другой сюжет зачина — расставание с любимой, ее перекочевка:

*Ты не знал или тебе не было доверено скрытое,  
Неужели ты не увидишь ее больше после того, как она  
покинула тебя сегодня?  
Можно ли удержать взрослого человека, который  
плачет, не переставая,  
В день разлуки, после того, как он расстался с любимой?  
(166а, 51<sup>1-2</sup>)*

*Покинула меня Су'ад, и связь с ней оборвалась,  
Она остановилась в Шар'е, в конце долины Идма...  
(218, 101<sup>1</sup>)*

*Простись с Хурайрой — ведь караван уже отправился в путь —  
Но можешь ли ты проститься, о человек?  
(126, 144<sup>3</sup>)*

*Навьючивают верблюдов те, разлуки с которыми я жду  
со страхом,  
Пролетел между нами черный с белыми кончиками  
перьев ворон разлуки...  
(189, 48<sup>1</sup>)*

Здесь то же богатство и разнообразие обработки при одном сюжете, причем оба сюжета — описание покинутого кочевья и перекочевка возлюбленной — чаще всего не встречаются в одной *касыде*, так что, несмотря на свою традиционность, они все же воспринимаются достаточно конкретно. Иногда сюжет перекочевки, который обычно является зачином, несколько отступает, поэт начинает свою *касыду* другим сюжетом, не связанным с ним, и, лишь исчерпав первый сюжет, возвращается к обычному зачину — разлуке с возлюбленной, так как, в представлении и слушателей, и самого поэта, *касыда* будет неполной без соблюдения традиции. Именно так построена, например, *му'аллака* одного из талантливейших древнеарабских поэтов, 'Амра ибн Кулсума, начинающаяся с описания пирушки:

*Встань же, подними кубок с вином и напои нас утром,  
Не оставь вина во всем Андарине...  
Вино ароматно, будто в нем шафран,  
Когда его смешали с теплой водой.  
Печальный влюбленный забыл о своей страсти.  
Отведав его, он забудется и развеселится.  
Видишь — когда такое вино подают даже злонравному скупцу,  
Он забывает о своих деньгах.  
Ты не подала мне кубок, Умм 'Амр,  
А ведь кубок шел по кругу справа...  
Нас всех постигнет рок,  
Это суждено нам, и мы все ему подвластны.  
Остановись, прежде чем нас разлучат, о сидящая в паланкине,  
Я расскажу тебе о том, в чем нет сомнения (о моих  
подвигах), а ты поведаешь мне свои новости.  
Остановись, я хочу спросить тебя, проявляешь ли ты  
холодность из-за того, что разлучаешься со мной,  
Или ты предала своего верного друга?  
(216, 107<sup>1-4</sup>; 108, 1<sup>4-6</sup>)*

Неожиданный переход к привычному, традиционному сюжету разлуки от сюжета, который также обычен для древнеарабской по-

эзии, но композиционно необычен здесь (описание пирушки или является содержанием небольшого стихотворения, или помещается в средней части *касыды*, не выступая в качестве зачина), усиливает эмоциональный эффект: слушатель, ожидающий обычного зачина, сталкивается с чем-то новым, необычным для него, что создает определенную неудовлетворенность. Переход же к обычному для зачина сюжету разлуки приводит к положительной эмоциональной разрядке. Повторяемость этого явления при повторном слушании не ослабляет эффекта, а, напротив, усиливает его.

Еще более разнообразно разрабатывается сюжет свидания с возлюбленной, где ярче всего проявляется творческая индивидуальность поэта — целомудренно-героический тон 'Антары, откровенная и изящная эротика Имру' ал-Кайса, рассудочность А'ша.

Все эти сюжеты — описание покинутого кочевья, описание разлуки и сцены свидания — составляют так называемый *насиб* («лирическую» часть *касыды*) и представляют собой настолько законченный элемент, что послужили зародышем классической арабской любовной лирики, которая в общем не вышла за пределы этих сюжетов, разработанных в виде описания или диалога. Особый интерес представляет собой диалогическая форма, которая встречается только в этой части *касыды* или в стихотворениях жанра «газал» (любовная лирика), являя собой своеобразную попытку драматизации, внесения большей динамики в стихотворение. Однако разнообразие обработки этого сюжета, в свою очередь, ограничено определенными рамками, за пределы которых поэт не стремится выйти, давая волю своей творческой фантазии в деталях. Он описывает свою возлюбленную, приводит диалог, где влюбленные осыпают друг друга упреками, и включает в этот сюжет высказывания морального характера — о неверности женщин, о влиянии судьбы на жизнь человека и т.д., т.е. и здесь поэт во власти традиции, которая не сковывает его, будучи органически связана с его мировоззрением вообще и с его эстетическими взглядами в частности, а, напротив, дает ему устойчивую сюжетную основу. Древнеарабский поэт не ищет сюжета для своих стихов, имея готовые сюжетные модели, форму, которую он обрабатывает согласно своей творческой индивидуальности:

*Разве вы не видите, что каждый раз, как я прихожу  
и стучусь в двери Умм Джундуб,  
Я чувствую ее аромат, хотя она и не умащается благовониями...  
Она, госпожа своих подруг, прекрасна,  
И ее нрав, когда ее хорошо узнаешь, безупречен.*

О, если бы мне знать, когда я свижусь с ней.  
О, если бы мне знать, как она соблюдает верность тому,  
кто отсутствует!  
Сохраняется ли в ее сердце любовь, которая соединяла нас,  
Или она прислушалась к словам тех, кто желает нашей ссоры?  
Ведь если уедешь от нее на год и не будешь встречаться с ней,  
То она забудет тебя, как ты уже испытал.  
Она спросила: «Когда же я скупилась, отговариваясь  
разными причинами,  
Ведь ты привык, что все твои желания исполняются, и все  
еще недоволен».  
(130, 64<sup>3</sup>; 65<sup>1-5</sup>)

Сколько раз я ходил, распустив волосы,  
Влюбленный в полногрудых красавиц с нежной белой кожей,  
Они приходили, услышав мой голос,  
Как сбегаются кровные верблюдицы на зов вожака.  
А теперь я вижу, что они не любят того, у кого мало денег,  
Или того, кто поседел, или того, кто согнулся, как лук.  
(130, 117<sup>7-8</sup>; 118<sup>1</sup>)

О ночи, проведенные с Салмой, когда я видел ее ровные зубы  
И увешанную ожерельями шеею,  
подобную шее молодой антилопы...  
О, как часто я наслаждался с подругой,  
Прекрасной, как высеченное из камня изваяние,  
Лицо которой освещает ложе для влюбленного,  
Как светильник с горящими фитилями.  
(130, 140<sup>1, 4-5</sup>)

Я подобрался к ней, когда все уснули,  
Как поднимаются друг за другом пузырьки воздуха в воде.  
И она сказала: «Чтоб тебе пропасть, ты опозорил меня!  
Разве ты не видишь, что вокруг меня родичи и соглядатаи?»  
Но я ответил ей: «Клянусь Богом, я не уйду от тебя,  
Даже если бы мне отсекли голову и разрубили на куски».  
(130, 141<sup>5-7</sup>)

Она покажет тебе, когда ты войдешь к ней  
и останешься наедине с ней,  
Когда она будет в безопасности от глаз врагов,  
Свои стройные белые руки девственницы,

Которые так свежи, что, подобно весне, взрастили зелень  
в песках пустыни.  
(216, 108<sup>9-10</sup>)

Она прекрасна и выделяется совершенством своей красоты  
среди всех, кто ходит по земле,  
Если она заговорит, то ее слова слаще меда.  
Она сказала: «Я вижу, что ты привязан только к своему  
седлу и верблюду,  
Ты бросаешься навстречу опасностям, которые не дадут тебе  
дожить до старости».  
(218, 101<sup>4-5</sup>)

Я полюбил ее не по своей воле, а она полюбила другого,  
Но тот человек любит другую, а не ее,  
А того полюбила девушка, которую он не хочет,  
А меня любит другая, которая мне не нравится.  
Так любовь здесь соединяется с ненавистью,  
Каждый из нас страстно влюблен и бредит тем, кого любит,  
Каждый из нас и охотник, и дичь.  
(126, 145<sup>11-13</sup>; 146<sup>1</sup>)

Эта дикая козочка может стать добычей того,  
кому она позволена,  
А мне она запретна, о, если бы она не была запретной для меня!  
Я отправил свою невольницу, сказав ей:  
«Иди разведай все новости о 'Абле и расскажи мне».  
И, возвратившись, она сказала: «Я видела, что враги беспечны  
И козочка может достаться отважному,  
пренебрегающему опасностями».  
Она поворачивает шею, подобную шее молодой газели,  
Белой, с темными губами, пасущейся в стаде.  
(189, 68<sup>1-4</sup>)

Рассмеялась 'Абла, увидев меня обнаженного,  
В старой рубахе, с руками, покрытыми ссадинами.  
Не смейся надо мной, 'Абла, дивись  
Мне, когда на меня мчатся всадники,  
Когда ты увидишь, что мое копьё найдет приют у них в сердце,  
Копье, разукрашенное кровавыми узорами.  
Я шибаясь грудью с нахмуренными всадниками, они мрачны,  
Но я смеюсь и ликую навстречу им.  
(189, 162<sup>1-4</sup>)

Можно привести еще немало не менее разнообразных обработок других традиционных сюжетов: набега, оплакивания гибели героя, прославления своего племени, пирушки и т.д., однако можно ограничиться перечисленными примерами, показывающими ту степень свободы творчества, которая представлялась возможной в рамках обычных сюжетов. И если говорить об их богатстве или бедности, то скорее можно утверждать, что древнеарабская поэзия богата сюжетами, так как заключает в себе всевозможные жизненные ситуации, которые могли встретиться арабу-кочевнику VI–VII вв.

## ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА

В древнеарабской поэзии в своеобразной форме проявляется нерасчлененность сознания человека родо-племенного общества, представлявшего себе весь мир как единое целое, где нет незначительных, маловажных явлений или предметов, — все здесь одинаково значимо и ценно. Эта поэзия по-своему объясняет мир, пользуясь при этом присущим ей языком образов. Древнеарабская культура не дошла до философского осознания и объяснения мира, но зато ее художественное мышление отличается чрезвычайной яркостью и образностью. Человек чувствует себя частью мироздания, не противопоставляя себя миру, а осознавая свою тесную связь с ним, и это отразилось на его эстетических взглядах. Высшим образцом красоты и критерием прекрасного в его сознании является природа: все, что естественно, прекрасно, все явления природы, независимо от того, враждебны они человеку или благоприятны для него, прекрасны. Нет низменных или ничтожных явлений природы, нет безобразных животных. И араб-кочевник по-своему истолковывает окружающий мир, описывая его, т.е. объясняет его через образ, пользуясь не отвлеченными философскими категориями, с которыми он не знаком, а художественными образами. Из окружающего мира черпает он запас этих образов, с их помощью осознавая абстрактные понятия и человеческие качества. Щедрость осмысляется им через посредство конкретного образа обильного дождя, дающего земле плодородие, темного дождевого облака, молнии, предвещающей грозу и дождь, и, напротив, скупость мыслится как засуха. Скупец — человек с сухими ладонями, а влажные руки — не отрицательный образ, как казалось бы нам, а высшая похвала щедрости и великодушию. Поэтому такую большую роль в древнеарабской поэзии играет пейзаж, а также описание животного мира пустыни, которое входит как органическая часть в срединную, центральную часть *касыды* вместе с пейзажем, составляя с ним единое

целое. Эти описания так «очеловечены», что возникает мысль, не является ли эта часть отражением и в известной мере пережитком тотемизма. Правда, известно, что племена, носящие названия животных — *бану асад* (сыновья льва), *бану килаб* (сыновья собаки), *бану йарбу'* (сыновья тушканчика), *бану фухайд* (сыновья гепарда), *бану анмар* (сыновья леопарда), *бану курайш* (сыновья акулы) и т.д., — в этот период уже не осознают связи со своими тотемными животными, а племенные знаки их не совпадают с названиями их тотемов. (Курайшиты, например, имели в качестве племенного знака изображение орла, как и большинство североарабских племен. Может быть, этот знак заимствован у римлян, а многие племена вообще не имели племенных знаков.) Вообще, у арабов, которые ревностно занимались генеалогией, существовала большая путаница в определении происхождения племен из-за обычая усыновления, союзов, перекочевки и смешения племен, и поэтому не было никаких внешних знаков для определения принадлежности к тому или иному племени (исключая различия в произношении некоторых звуков и иногда татуировки определенного рисунка). Тем не менее пережитки тотемистического сознания сохранились в ощущении близости к животному миру пустыни, в параллелизме, существующем между «анималистическими» зарисовками и настроением автора стихов. «Очеловечен» и пейзаж в бедуинской поэзии, в котором ясно проглядывают зачатки мифотворчества древних арабов, выраженные в олицетворении явлений природы, воспринимающихся как нечто живое. Ночь «потягивается», судьба «пожирает людей», смерть «выхватывает души воинов из груди», паря над ними во время сражения, война перемальвает людей жерновами своей мельницы, а сказочные *гули*, воплощающие силы зла, вступают в бой с человеком:

*Кто расскажет разумным молодцам  
О том, что случилось со мной в Раха Битане?  
Там я встретил гуль, набросившуюся на меня  
Стрелой, острой и ровной, как ровная степь.  
Я сказал ей: «Оба мы враги судьбы,  
Оба всегда в пути — прочь же с дороги!»  
Она напала на меня, и я встретил ее  
С острым йеменским мечом в руке.  
Я ударил ее мечом без страха,  
И она упала, поверженная, под моими ударами,  
Воскликая: «Назад!» — но я ответил: «Как бы не так!  
Не шевелись, ведь я неустрашим!»*

*И я всю ночь провел рядом с ней,  
 Чтобы посмотреть на нее при свете утра.  
 И на заре увидел выпученные глаза на отвратительной голове,  
 Похожей на голову кошки, с раздвоенным языком.  
 Ноги как у мертворожденного верблюжонка, тело собачье,  
 А одежда из шерсти или рваного бурдюка.*

(166a, 45<sup>1-9</sup>)

И если уподобление ночи потягивающемуся зверю, а судьбы — хищнику, питающемуся человеческой кровью, может рассматриваться как смелая метафора, то в стихах Та'аббата Шаррана гул воспринимается как нечто совершенно конкретное, как мифологический образ, получивший разработанное до мелочей зрительное воплощение, о котором поэт говорит совершенно серьезно.

В древнеарабской поэзии можно видеть любование всеми явлениями природы, сочувственное и любовное отношение к животным, удивительную наблюдательность и живописность в описаниях, напоминающую пещерную живопись Альтамыры.

Особое место занимает дождь и все, что с ним связано, — облака, затянутое тучами небо, гроза, молния:

*Частый дождь, брызжащий крупными каплями,  
 Кружит, не переставая, по лику земли.  
 Вот легкая, ловкая ящерица,  
 Ты видишь, как она поджимает лапки,  
 чтобы не испачкаться.*

*Деревья под дождевыми каплями  
 Кажутся отрубленными головами, на которых  
 развеваются покрывала.*

*Ты моросишь, дождик, но потом тебя сменяет  
 Проливной дождь, все увлажняющий ливень.  
 Он стал состязаться с восточным ветром,  
 А потом задул бурный южный ветер.  
 Он бушевал до тех пор, пока ему не наскучило  
 Его буйство, и тогда, и дождь, и ветер утихли.*

(130, 105<sup>1, 3-5</sup>; 106<sup>1-2</sup>)

Обращает на себя внимание любовное отношение ко всем без исключения явлениям природы. Даже ящерица находит себе место в этом пейзаже, привнося в него особую лиричность. А ведь поэтов-бедуинов, жестоких, безудержных в своих страстях, воинов, не чуждающихся и разбоя, а при случае и угона скота, труд-



но обвинить в сентиментальности. Дело здесь в особом, может быть, неосознанном отношении к природе, которую поэт воспринимает как частицу самого себя. И поэтому пейзаж наряду с *насибом* самая индивидуализированная часть *касыды*. Ни одного героя-человека древнеарабские поэты не описали так живо, образно и сочувственно, как описывает, например, Имру' ал-Кайс дикого осла:

*Я еду на белой высокой верблюдице, похожей  
На быстроногого дикого осла, побелевшего не от старости.  
Он весело кричит перед каждой зарей,  
Как поэт захмелевший музыкант.  
Это молодой дикий осел из Неджда, который голоден,  
А насытившись, роняет траву у водооя,  
Там, где изгибается цветущая долина, где стройны деревья,  
Где никто не пас стада, опасаясь вооруженных воинов.  
Я выехал рано утром, когда птицы были еще в гнездах,  
Когда утренняя роса блестела на лужайках.*

(130, 66<sup>4-7</sup>; 67<sup>1</sup>)

Та же «очеловеченность» видна и в стихах Набиги аз-Зубйани, посвященных змее. В древнеарабской поэзии поэт сравнивает со скольжением змеи походку прекрасной девушки, а блеск ее волос — с блеском змеиной кожи, причем это совершенно естественное сравнение, вытекающее из всей системы эстетических взглядов поэта. Для Набиги змея — лишь одно из проявлений вечно прекрасной природы, следовательно, она также прекрасна и заслуживает того, чтобы о ней слагали стихи.

*Скользкая змея свернулась на гладкой скале не от слабости,  
Она смотрит, потупившись не от стыда,  
Она хитра и малой хочет стать лишь из высокомерия.  
Она притаилась, будто вся ушла в думы,  
Она будто улыбается широким ртом и раскосыми глазами,  
Показывая сверкающие изогнутые зубы, острые, как иглы.*

(218, 73<sup>1-3</sup>)

В пейзаже проявляется то же сочетание традиционности с индивидуальностью, которое присуще древнеарабской поэзии. Традиционность в том, что существуют определенные сюжетные рамки, которые составляют основу пейзажной части стихотворения, — гроза, дождь во всех видах, облака (дождевые тучи, тучи со свисающими краями, светлые весенние дождевые облака, сухие облака,

не несущие дождя, и т.д.), песчаные холмы, поросшие редкой зеленью, пальмовые рощи, долины с протекающими в них ручьями, цветущие луга. Ни один из древнеарабских поэтов не описал настоящей пустыни. Те районы, которые описаны в древнеарабской поэзии, — это, по существу, песчаная степь, которая весной покрывалась довольно обильной растительностью, где имеются водные источники и пастбища. Не найдем мы здесь и описания страшных для кочевников явлений природы — песчаной бури и селя — потока, приносящего неисчислимы бедствия. То же происходит и с анималистическими сценами: поэты описывают верблюда, коня, страуса, степного волка, шакала, гиену, антилопу, дикого осла, куropатку, но полностью исключили из своих описаний льва и пантеру. В этом можно увидеть пережитки магических представлений: благоприятное, желательное явление можно вызвать путем заклинаний, часто повторения названия этого предмета, который в древнем сознании не отделен от слова, его обозначающего, а также явления природы. Остаточные явления магических верований и представлений можно найти и в языке, где путем многоступенчатых эвфемизмов выработалось множество синонимов, например для слова «лев», каждое из которых представляет собой эвфемистический эпитет: «бурый», «рычащий», «доблестный», «бесстрашный» и т.д. Таким образом, вместе с восхищением перед силой и смелостью льва существует и страх перед упоминанием его имени, которое называется лишь как эпитет, не соотносясь с обликом льва. Поэтому можно сравнить храбрых воинов с бесстрашными львами или пантерами, но нельзя описывать этих животных.

То же происходит и с пейзажем: самое отрадное явление — весенний дождь, дающий земле плодородие, потому так часто встречается упоминание дождя в древнеарабской поэзии, возникшей в доисторические времена из не дошедших до нас заклинаний. И потому поэты, говоря об идеальном герое, всегда упоминают о том, что он «пересекает любую безлюдную и безводную пустыню», но избегают описания такой пустыни и тех бед, которые подстерегают там путника, ограничиваясь метафорами: «в знойный день, когда кажется, что иголки пляшут в воздухе от жары» или «пустыня, где только перекатываются голоса *джиннов*».

С другой стороны, традиция проявляется в том, что каждый пейзажный сюжет или объект описания является своего рода привычным знаком для определенной эмоции, предвещая заранее известную ситуацию или сюжет. В древнеарабской поэзии описание дождя обычно связано с лирической частью стихотворения, вызывая в сознании слушателя образ цветущего луга, све-



И, подготовив этим пейзажем слушателя к переходу, поэт начинает лирическую часть — воспоминание о разлуке с любимой. А поэт Тарафа ибн ал-'Абд начинает свой *фахр* так:

*Я отправляюсь в путь, когда мой спутник говорит:  
«Что спасет тебя и меня от этой грозной пустыни?»  
Душа моего друга полна страхом,  
и он уже считает себя погибшим,  
Не следит уже за дорогой, отдавшись на волю судьбы,  
А если люди спросят: «Кто тот молодец,  
что сможет пройти эту пустыню?» —  
То я думаю, что это говорят обо мне —  
ведь я не ленив и умелый следопыт!*  
(216, 79<sup>6-8</sup>)

Та'аббата Шарран, воспевая некоего Шамса ибн Малика, говорит, предваряя восхваление своего героя:

*Он любит только странствия по дальним краям  
и трудным путям,  
Утром он находится в одной безводной пустыне,  
а вечером — в другой,  
Он спешит навстречу гибельным опасностям,  
подстерегающим в степи,  
Отправляясь в путь, он опережает гонцов ветра.*  
(166а, 55<sup>3-4</sup>)

А Имру' ал-Кайс дополняет пейзаж в одном из своих *фахров* описанием верблюда, усложнив его многоступенчатыми сравнениями:

*Я кружу по дикой безводной степи,  
А товарищ мой — только быстрый верблюд,  
Молодой, с гибкими, упругими жилами,  
Его высокие плечи подобны горе,  
А весь он подобен одиноко пасущемуся самцу антилопы,  
Которого обвеивает ветер и окутывают тени деревьев,  
Или газели в глубине долины,  
Которая мечется, потеряв детеныша.  
Она бежит, и ты видишь во время ее бега  
Ее быстро движущиеся тонкие ноги.  
А сколько раз я спускался один в дикие долины,  
Преодолевая страх, прячущийся в тайниках моего сердца!*  
(130, 159<sup>4-8</sup>; 160<sup>1</sup>)

К такому же приему прибегает Набига, который, рассказав о свидании с возлюбленной, переходит к *фахру* так:

*Сколько пустынных диких долин, в которых воют волки,  
Где вода далека для того, кто приходит на водопой,  
Я изъездил на сильной верблюдице, быстро переставляющей ноги  
И по неровной каменистой дороге, и по плоскогорью.  
Она под седлом похожа на антилопу с полосатой спиной,  
Которая несется вдаль, будто увидав призрак.*

(218, 51<sup>2-4</sup>)

Если сравнить эти строки с пейзажем из *му'аллаки* А'ша, предваряющим сцену свидания, становится особенно ясной разница между их эмоциональной настроенностью:

*Вот покрытый густой травой зеленый девственный луг,  
Над которым щедро пролился благотворный дождь.  
На этом лугу цветок, как горящая полным светом звезда,  
Поворачивается вслед за солнцем.  
Он пышно расцвел и опоясан лепестками.  
Но и этот цветок не так благоухает, как она,  
И не так прекрасен, как она, даже когда наступает вечер  
И он раскрывается во всей своей красе.*

(216, 147<sup>2-4</sup>)

## **ПРИНЦИП «КОНТРАСТНОСТИ». ПРОБЛЕМА ГЕРОЯ ДРЕВНЕАРАБСКОЙ ПОЭЗИИ**

При рассмотрении древнеарабской поэзии нельзя избежать вопроса о том, каков герой этой поэзии, каковы его главные особенности. И здесь мы встречаемся с целым рядом противоречий. С одной стороны, герой древнеарабской поэзии, особенно герой *му'аллак*, канонизированных как шедевры бедуинской поэзии, — это определенный эпический тип или типизированный образ. Традиционное выступает здесь на передний план. Одни и те же эпитеты и сравнения почти в одинаковых выражениях рисуют облик идеального бедуинского героя, проводящего всю жизнь в странствиях, щедрого и умелого воина, любящего пирушки и женщин, безудержного в любви и ненависти. Даже внешний облик героя типизирован до предела — он обязательно должен быть черноволосым и черноглазым, высокорослым и поджарым.

И этот идеальный образ повторяется у всех бедуинских поэтов, невзирая на их индивидуальность, разницу в общественном положении, — от «поэтов-бродяг» Шанфары, Та'аббата Шаррана и 'Урвы ибн ал-Варда до вождя племени 'Амра ибн Кулсума и «царя» Имру' ал-Кайса:

Она побоялась, что станет вдовой храбреца,  
 который нападает, укрывшись темной ночью, как плащом;  
 Того, кто спит лишь урывками, кто думает лишь о том,  
 Чтобы пролить кровь врага, которому следует отомстить,  
 или встретиться в бою с испытанным воином.  
 Он запасает провизии ровно столько,  
 сколько ему нужно, и не копит,  
 У него выдаются ребра, а живот его впал.  
 Он проводит ночь в зверином логове,  
 так что звери привыкают к нему,  
 А утром он просыпается, и степь не спасает их от него.  
 (166a, 56<sup>4-7</sup>)

Я посвящаю свои восхваления и дарю их  
 Моему двоюродному брату, правдивому Шамсу ибн Малику,  
 Я горжусь им, когда соберется племя для совета,  
 Так же как он гордится мной, когда я сажу на кровном верблюде.  
 Он не жалуется, когда его постигает беда,  
 Он любит только путешествия по дальним краям.  
 (166a, 57<sup>1-3</sup>)

Несправедливая судьба лишила нас  
 Храбреца, который никогда не унижал того, кто обращался к нему  
 за покровительством, и защищал его.  
 Он грел, как солнце, во время стужи,  
 Он был прохладой и тенью в жару, когда горит Сириус.  
 Он был щедр, хотя не был беден, раздавая свою пищу гостям,  
 Его ладони источали росу щедрости,  
 он был неустрашим и уверен в себе...  
 Когда он одарял, то был подобен дождевой туче,  
 обильно напояющей своим дождем,  
 А когда нападал, то несся, как забывший себя от ярости лев.  
 (166a, 58<sup>1-4</sup>)

Сколько раз я приходил на помощь несчастным пленникам,  
 У скольких я разбивал оковы, и они благословляли меня,

Сколько раз я посылал отважных молодцов утром за вином...  
Сколько бескрайних пустынь я пересек  
На сильной покорной верблюдице, легкой на ходу...  
Сколько раз я вел вооруженных до зубов всадников...  
(130, 173<sup>7</sup>; 174<sup>1-2</sup>)

Теперь мне кажется, будто я никогда не седлал коня  
в поисках наслаждения;  
Будто я никогда не обнимал полногрудых красавиц, на ногах  
которых звенели браслеты;  
Будто я никогда не покупал полный мех вина для питья;  
Будто не говорил верному другу: «Нападай теперь, после того,  
как ты отступил в страхе!»,  
Будто не совершал набег на заре с отрядом всадников...  
И если бы я стремился к бесславной жизни, то мне хватило бы  
Немного добра, но я ведь стремлюсь к иному —  
Я стремлюсь только к славе, как того требует моя честь.  
(130, 143<sup>2-4</sup>)

Если ты снимешь одежды с наших поджарых воинов,  
То увидишь, что их кожа почернела от железа кольчуг...  
Мы крепки при любой беде,  
Мы щедро одаряем тех, кто приходит к нам за помощью,  
Мы губим тех, кто приходит к нам как враг.  
(216, 117<sup>5</sup>; 120<sup>1-2</sup>)

У Гассанидов нет никакого порока, только их мечи  
Зазубрены от частых стычек с вражескими отрядами...  
Бог одарил их редким нравом, который не дал никому, кроме них, —  
Они щедрты, гостеприимны и проникательны.  
(218, 11<sup>6</sup>; 12<sup>2</sup>)'

Я проводил много дней в веселье,  
Я испытал наслаждение и от вина, и от женщин,  
И не одну дикую пустыню, гладкую, как поверхность щита,  
Где ночью из края в край перекатываются  
только вопли злых духов,  
Куда во время палящего зноя пускается в путь только тот,  
Кто готов перенести все тяготы этого пути,  
Я пересек на поджарой верблюдице, легкой на ходу,  
Которая бежит быстрыми шагами, высоко вскидывая ноги.  
(216, 152<sup>1-4</sup>)





*А если кто ловит меня в винной лавке — поймает и здесь.  
Если ты придешь ко мне поутру — я напою тебя утренним кубком,  
А если заденут честь моего племени дерзким, бранным словом,  
Я напою обидчика, сразу же, без лишних угроз, из водопоя смерти...  
Я поклялся, что мой пояс никогда не расстанется  
С индийским мечом, чье лезвие остро и гибко.  
Разящий меч, если я начинаю рубить им,  
То хватает одного удара, и он никогда не устает  
и не забуривается.  
(216, 84<sup>1</sup>; 85<sup>3-4</sup>)*

Вряд ли можно говорить здесь о какой-либо индивидуализации творчества, об отражении личности поэта в его стихах. Перед нами схема, отличающаяся лишь частностями, деталями обработки. Древнеарабская поэзия не умеет разобраться в человеке, понять индивидуальные отличия того или иного героя и отразить их. И это совершенно естественно: ведь эта поэзия имеет основным объектом изображения отнюдь не человеческую личность, как таковую, ее цель шире — изображение всей окружающей действительности вообще, где человек представляет собой лишь часть. Человек изображен здесь как бы извне, как воплощение лишь определенных, интересующих поэта качеств, как это вообще характерно для эпического творчества. Поэтому перечисление этих качеств — традиционных добродетелей в разных сочетаниях — неперемнное условие обрисовки образа героя древнеарабской поэзии, особенно в жанре *касыды*, самом устойчивом, традиционном, «чисто эпическом» жанре.

С другой стороны, у многих поэтов, особенно у Имру' ал-Кайса, встречаются образы, довольно далеко уходящие от традиции, где степень свободы творчества гораздо больше. Это чаще всего наблюдается в небольших стихотворениях, не связанных с установившимися, привычными сюжетами. Это уже глубоко личные произведения, где мы встречаемся не со схемой, а с индивидуальностью поэта, где ситуации и сюжеты разнообразнее. Таким образом, в творчестве одного и того же поэта наблюдается переплетение традиционного, обычного и личного (главным образом в жанре «*мукатта'ат*»). Правда, и здесь еще нельзя говорить об умении проникнуть во внутренний мир человека, выделить присутствующее только данной личности. Но наиболее талантливые поэты, такие как Имру' ал-Кайс, подходят к созданию лирической поэзии в современном понимании: