

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XIII ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ЛО ИВАН СССР
(доклады и сообщения по арабистике)

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1978

- 13 Леся Украинка находилась на лечении в Египте с осени 1909 по весну 1910 г.; вторая поездка в Египет - январь-февраль 1911 г.; третья - осень 1912 - весна 1913 г.
- 14 Подробнее об этом см.: Анатолий Костенко, Леся Украинка, М., 1971.
- 15 Леся Украинка, Листи, т.5, с.572-573.
- 16 М.Охрименко, Под небом Египта. Леся Украинка в воспоминаниях современников, М., 1971, с.268-296.
- 17 Леся Украинка, Стихотворения, поэмы, М., 1950, т.1, с.229.
- 18 Охрименко, Под небом Египта, с.268-296.
- 19 Леся Украинка, Стихотворения, поэмы, т.1, с.229-230.
- 20 Леся Украинка, Проза, рассказы, статьи, письма, т.3, с.338.
- 21 Леся Украинка, Стихотворения, поэмы, т.1, с.226.
- 22 Леся Украинка, Проза, рассказы, статьи, письма, т.3, с.334.
- 23 A.Wiedeman, Die Unterhaltungslitteratur der alten Aegypten, Leipzig, 1903.
- 24 Літературно-науковий вісник 1910, кн. IX, т. LI, с.384 (перевод наш).
- 25 М.Охрименко, Под небом Египта, с.257.
- 26 Леся Украинка, Проза, рассказы, статьи, письма, т.3, с.359.

К.К.Аверьянов

ЭВОЛЮЦИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ РОЛИ ПЕЙЗАЖА
В АНДАЛУССКОЙ КУРТУАЗНОЙ ЛИРИКЕ

В течение длительного времени Андалусия была связующим звеном между Востоком и Западом и, возможно, именно это обусловило пристальное внимание исследователей к различным аспектам самобытной арабо-испанской литературы, одной из наиболее отличитель-

ных черт которой является культ природы и популярность жанра васф (описание).

Многие современные ученые дают описательному жанру в арабо-испанской поэзии весьма высокую оценку, отмечая его тематическое и стилевое своеобразие и оригинальность.

Однако далеко не все литературоведы разделяют эту точку зрения. Некоторые из них рассматривают андалусские описания как произведения подражательные, лишенные оригинальности и подлинного вдохновения. К числу исследователей, придерживавшихся подобного мнения, относят и крупнейшего тунисского поэта Абу-л-Касима аш-Шабби (1909-1934).¹ Действительно, в своей лекции "Поэтическое воображение у арабов", которая была издана отдельной книгой и явилась по существу творческим манифестом поэта, провозгласившим новую эру в истории тунисской литературы, Шабби подчеркивал, что "пейзажная лирика в аббасидской литературе обладает большей зоркостью и эмоциональностью, более глубоким воображением, чем в андалусской литературе".² Андалусские поэты, по мнению Шабби, утратили способность воспринимать красоту окружающего мира вследствие того, что "цивилизация" оказала на них отрицательное воздействие. "Люди погрязли в жажде наслаждений, убивающей глубокие чувства, гасящей душевные порывы... Природа в их представлении стала надежным средством получения удовольствий, а не вечным источником вдохновения", - с горечью отмечал тунисский поэт.

При этом следует иметь в виду, что творчеству одного из самых известных и признанных поэтов Андалусии - Ибн Хафаджи (1058-1138) - Шабби отводил особое место в арабо-испанской поэзии, неоднократно указывая на "...ту утонченную культуру и изысканность, ту чарующую прелесть, которая разливается, точно лесной ручей, в стихах Ибн Хафаджи".³

Чем же объясняется столь повышенный интерес Шабби к андалусскому поэту, носившему прозвище "ал-Джаннан" (садовник)? Думается, из многообразия причин в качестве основной следует выделить тот факт, что лейтмотивом творчества Ибн Хафаджи была тема природы. Он не первый стал изображать природу, но доминирующее место в произведении она заняла только у него.

Известно, что еще Ибн Зайдун (1003-1071), развивая элементы описательного жанра в любовной лирике, стремился изменить отношение к природе как к обстановке, своего рода обрамлению, в котором совершаются действия героя.

В городе аз-Захра я вспоминаю о тебе с любовью.
Небо ясно, и земля показывает мне свое доброе лицо,
Ветерок на закате нежен и слаб.
Кажется, что он сжалился надо мной и нежно ласкает.
Серебристые озера улыбаются мне,
Они кажутся ожерельями, снятыми с шеи и разостланными
на земле.⁴

С такими словами обращается Ибн Зайдун к своей возлюбленной. Функция пейзажа в этой касиде коренным образом отличается от роли, отведенной ему бедуинским поэтом, который "...рассказывал о различных явлениях природы пространно и обстоятельно, но не живописал природу с поэтической страстью и благоговейностью обожествления, а описывал ее, как рассказчик, не придающий значения величю и красоте образа".⁵

Природа в стихах Ибн Зайдуна начинает оживать.⁶ Однако вне реальной связи с человеком природа выступает впервые лишь в творчестве Ибн Хафаджи.

Природа Андалусии, которая представляла в его стихах в виде цветущего, благоуханного сада, была для поэта неисчерпаемым источником вдохновения. К его творчеству можно в полной мере отнести суждение И.М.Фильштинского: "В описательных частях касид появляются яркие картины испанской природы, среди которых встречаются подлинные шедевры пейзажной лирики, красочностью и пластичностью подчас превосходящие лучшие создания восточноарабских поэтов".⁷

Как уже говорилось, приверженцы восточного васфа сдержанно оценивают дескриптивную поэзию андалусцев, обвиняя их в "присвоении" старых тем, разработанных на Арабском Востоке.⁸

К аналогичным заключениям приходят и некоторые отечественные востоковеды. В качестве примера можно, в частности, указать на известное высказывание И.Ю.Крачковского: "Непосредственным певцом природы назвать его [Ибн Хафаджу] нельзя; если он стоял к ней ближе, чем некоторые другие поэты Андалусии, то все же воспевал ее, идя по следам богатой литературной традиции, которую хорошо знал".⁹ Тем не менее, подвергнув детальному рассмотрению лирику Ибн Хафаджи, И.Ю.Крачковский откровенно признает, что "в описаниях природы Ибн Хафаджа создавал иногда такие картины и улавливал такие черты, которые напрасно было бы искать не только в андалусской, но и вообще в арабской поэзии".¹⁰

Для иллюстрации непревзойденного мастерства Ибн Хафаджи, в совершенстве владеющего всем репертуаром образов пейзажной лирики, можно привести множество примеров. Но ограничившись даже одним, а именно, стихотворением, посвященным описанию величественных гор, которое является едва ли не единственным на эту тему во всей арабской классической поэзии, можно с полной определенностью судить о несомненном даровании поэта:

Величавые, гордые кряжи, вершины отвесные
Высотой готовы помериться с твердью небесною.
Быстролетному ветру они воздвигают преграды.
Ярких звезд мириады боками теснят их громады.
И сидят на хребте у пустыни, с осанкой надменной,
Молчаливые, точно в раздумье о судьбах вселенной.
Проходящие тучи венчают их черной чалмой,
Отороченной снизу багряных зарниц бахромою.
Я пытался внимать, но темны их беседы немые,
Лишь однажды, в ночи, мне доверились горы впервые.
— Сколько раз, — говорили они, — душегуб и грабитель
Находили пристанище здесь, а пустынный — обитель.
Сколько видели мы караванов порою ночной,
Сколько странников мы укрывали в полуденный зной.
Сколько вихрей секло наши склоны в свирепом напоре.
Сколько раз их луна погружала в зеленое море.
Все былое для нас — только миг бытия невозвратный,
Что умчал опрометчиво времени ветер превратный.
Рошу тронула дрожь — это нашего сердца биенье.
Льетса горный ручей — наших слез по ушедшим теченье.
Мы от века прощаемся с каждым, увидевшим нас.
Не утешились мы, только слез исчерпали запас!
Удаляться друзьям, и разлуку терпеть нам доколе?
И доколе нам звезды стеречь на небесном раздолье,
Как блюдут пастухи на зеленых вершинах стада?
Звезды всходят и гаснут. Нам отдыха нет никогда!^{II}

(Перевод В.Потаповой)

Наглядность и многообразие изображенных предметов — в стихах Ибн Хафаджи нашли отражение и мирт (райхан), и роза (вард), и фи́ги (тин), и померанец (нарандж), и яблоки (туффак), и красные маки (шакик), и ночная фиалка (хирийа), и др., а также превращение пейзажа в основной объект поэзии и утверждение примата

природы над человеком, — все это выражало уже новые эстетические принципы литературы, которая характеризовалась местным, национальным колоритом.

Эта литература, названная арабскими критиками "ал-адаб ал-иклими", зародилась в условиях ослабления халифской власти и начала разложения феодального общества в завоеванных арабами странах. Небольшие поэтические произведения X—XI вв., к числу которых принадлежат и лучшие стихи из наследия Ибн Хафаджи, положили начало направлению национальной самобытности в арабской поэзии, ставшей средством выражения индивидуальных чувств. И хотя данное направление "не захватило сколько-нибудь значительного числа писателей", оно открыло пути к широкой национальной поэзии и способствовало переходу от арабского классицизма к романтизму, определившемуся как художественное направление во второй половине XIX — начале XX в.¹²

Арабские романтики в своих идейно-эстетических исканиях продолжали борьбу, начатую поэтами-иклимистами, за национальную самобытность и гражданственность искусства. Наиболее ярко эта тенденция наметилась в творчестве известного тунисского поэта аш-Шабби, который впервые открыто заявил о непригодности для новых поколений всей предшествующей арабской литературы и противопоставил классической арабской поэзии "знания" романтическую поэзию "чувства".

Оставаясь художником, чьи произведения, воспевающие природу родной страны, исполнены глубокого и искреннего чувства, Шабби часто обращается к этой теме и создает прозрачные, ясные и проникновенные стихи ("Песнь пастуха",¹³ "Под сенью ветвей", "Память об утре", "Лес" и т.п.), образы редкой художественной завершенности:

Молчаливо бродил, тишиной покоренный,
Как ребенок, впервые увидевший лес.
А деревья стояли, как-будто колонны,
На которых покоился купол небес.
Но коснулась стволов животворная сила
И, листвою их покрыв, в дивный сад превратила.¹⁴

Подводя итог сказанному, следует отметить, что функциональная роль пейзажа на различных этапах развития андалусской куртуазной лирики претерпевала значительные изменения. Следы этой

эволюции можно наблюдать у современных поэтов-романтиков, на творчество которых решающее влияние оказало течение икклимизма.

¹ См.: А.Б.Куделин, Классическая арабо-испанская поэзия, М., 1973, с.106.

² Абу-л-Касим аш-Шабби, Поэтическое воображение у арабов, Тунис, 1961, с.58.

³ Там же, с.64.

⁴ См.: Б.Я.Шидфар, Андалусская литература, М., 1970, с.103.

⁵ Шабби, ук.соч., с.52.

⁶ Следует отметить, что Шабби проявлял значительный интерес к творчеству Ибн Зайдуна. См. об этом письмо Шабби Мухаммеду ал-Халиви от 17 апреля 1933 г. в сб. "Письма Шабби", Тунис, 1966, с.112.

⁷ И.М.Фильштинский, Арабская поэзия средних веков. После-словие, М., 1975, с.714.

⁸ См.: Х.Илифа, Искусство васфа, ч.2. Бейрут, 1960, с.95.

⁹ И.Ю.Крачковский, Избранные сочинения, т.2, М.-Л., 1956, с.526 ("Черты андалусской природы в стихах арабского поэта "Садовника" XI-XII в.").

¹⁰ Там же.

¹¹ Арабская поэзия средних веков, М., 1975, с.645.

¹² См.: Тадж ас-Сирр ал-Хасан, Предпосылки арабского романтизма в литературе раннего и позднего средневековья. - В сб. "Актуальные проблемы изучения литератур Африки", М., 1969.

¹³ Касыда "Песнь пастуха", по мнению ливийского критика Халифы Мухаммеда ат-Талиси, является одним из лучших стихотворений о природе в арабской поэзии. См. ат-Талиси, Шабби и Джебран, Бейрут, 1967, с.79.

¹⁴ Диван аш-Шабби, Бейрут, 1972, с.460.