

ВОСТОК

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И ИСКУССТВА

КНИГА ТРЕТЬЯ

**«ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — 1923 Г. — ПЕТЕРБУРГ**

В. ЭБЕРМАН

АРАБЫ И ПЕРСЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

I

«Настанет время, когда Восток сделается так же классическим, как Греция и Рим» — эти слова встречал русский читатель начала XIX в. в одном из наших многочисленных журналов с пышным классическим названием («Галатея» за 1829 г.). Им суждено было стать знаменательными: в начале XX в. как-будто действительно началось возрождение эстетики Азии на почве Европы. Не говорю о мысли и философии Востока; о таком возрождении высказывался Андрей Белый на одном из своих публичных выступлений в «Вольфиле» весной 1921 г. Мысль ближнего Востока в частности оказала уже однажды сильное влияние на европейскую умственную культуру. В эпоху наиболее близкого соприкосновения Запада с научной жизнью мусульманского Востока, которая, не надо забывать, выросла из своеобразного, но далеко не всестороннего усвоения классической культуры и, в частности, Аристотеля, — арабская философия в виде аверроизма проникла сильной струей в западно-христианский мир в эпоху Альберта Великого (1193 — 1280). Этот факт не мешает нам, однако, снова подойти и испить из родника арабской философской мысли, если случаи или судьба занесут нас в соседние с ней области.

Эстетическое возрождение Азии на Западе и в Америке заметно по увлечению дальневосточной живописью или по моде на персидскую миниатюру, которая нашла себе выражение и в новейшей русской поэзии в стихах Гумилева «Персидская миниатюра» (Огненный столп, стр. 30 — 31) и вызвала возмущенный отклик французского ориенталиста, жалующегося на гибель библиотек Персии, «dont les livres ont été malheureusement pillés depuis 1913—1914,—et mis en pièces par les collectionneurs de miniatures»; наконец, возрождение эстетики Азии заметно и по культу персидского поэта Омара Хайяма, получившего известность в переводах Фитцджеральда, о котором читатель «Востока» может составить себе представление по помещенной в 1-ой книге журнала рецензии С. Ф. Ольденбурга на новейший русский перевод Румера.

Еще в 1914 г., выпуская в свет исследование и перевод стихотворений арабского поэта ал-Ва'ва Дамасского, И. Ю. Крачковский писал о мысли

перевести полностью исследуемый им сборник стихов: «эту мысль разделили и некоторые из современных писателей, по словам которых при обнаруживающемся теперь стремлении русской поэзии *впитывать* и *перерабатывать* самые разнообразные источники, начиная с литературы египтян и ассирийцев, *первый* на русском языке перевод произведений арабского поэта *полностью* может оказаться полезным даже в этой области».

Целью такого впитывания в себя чужих мотивов можно признать стремление поэзии охватить собою весь мир, поэтически восприняв и переработав его. Творчество некоторых из современных или недавно умерших поэтов подтверждает этот взгляд; укажу на африканский сборник Н. С. Гумилева «Шатер» и на его же китайский сборник «Фарфоровый павильон» или на антологию стихотворений К. Д. Бальмонта под заглавием «Зовы Древности», куда вошли мотивы Египта, Мексики, Майи, Перу, Халдеи, Ассирии, Индии, Ирана, Китая, Океании и... Скандинавии, Эллады, Бретани. Еще одно характерное явление в области книжной культуры в России: в разных местах и независимо друг от друга возникают издательства и серии, ставящие себе целью ознакомить русского читателя с литературой всего культурного мира или же всех культурных народов, живущих с ним в тесном соседстве; в Москве издается ценнейшая серия «Памятники мировой литературы»; петроградское книгоиздательство «Парус» с 1916 г. начало выпускать серию «сборников», посвященных творчеству народов и «племен, живущих с нами, русскими», т. е., так называемых инородцев; наконец, уже в революционные годы возникло в Петербурге издательство «Всемирная Литература»; почти одновременно в Париже основана серия «Классики Востока» (*Les classiques de l'Orient, collection publiée sous le patronage de l'Association Française des amis de l'Orient et la direction de Victor Goloubew. Paris 1920*). Как видно, и во главе французской серии стоит постоянно проживающий в Париже, известный коллекционер — русский.

Итак, не только у нас обнаруживается стремление сделать литературу международным достоянием; на Западе это стремление проявляется скорее в изучении *истории* восточных литератур, нашедшем себе выражение в издании лейпцигской серии Амеланга («*Die Litteraturen des Ostens in Einzeldarstellungen*»); в Лондонской серии Fisher Unwin'a («*The Library of Literary History*») и в Парижской — Armand Colin («*Histoires des littératures*»). Но не только этим выражается означенное стремление на Западе. Творчество некоторых поэтов (укажу хотя-бы на Рюккерта или Леконт-де-Лилля) достаточно красноречиво говорит об этом.

Из приведенных выше слов И. Ю. Крачковского ясно, что встреча с чужой поэзией может быть охарактеризована двумя моментами: к моменту *усвоения* относится переводческая сторона знакомства, а к моменту *переработки* — творческая, основанная на личном, иногда личном и книжном знакомстве с чужим, экзотичным. Сообразно с этим разделением попытаюсь теперь, не претендуя на полноту, познакомить читателя с той небольшой долей труднообозримого, забытого ныне и расплывшего по толстым журналам материала¹⁾, какую удалось добыть за время исканий на поле русской поэзии, на котором далеко не могу считать себя знающим все пути и перепутья.

¹⁾ При собирании материала я пользовался «Библиографией Азии» В. П. Межова, исчерпанной мною далеко не полностью.

II

Усвоение арабских и персидских элементов началось еще в XVIII веке с перевода в 1763—71 г. Алексеем Филатовым с французского языка арабского сборника сказок «1001 ночь». В конце того же века, в 1796 году, впервые появилось русское стихотворное переложение басни-анекдота Саади, которое, в виду его приоритета, считаю долгом привести полностью:

Восточная басня

Славного Саади ¹⁾.

Государь — Дервиш — Мудрец.

Однажды пахарю приснилось во сне,
 Что Дервиша при нем в ад мрачный испустили
 И там он мучился в огне,
 Султана между тем на небо поместили.
 Тут пахарь удивился,
 И вскоре пробудился;
 Ему казалось то очень мудрено,
 За чем не Дервишу быть в небе суждено?
 Близь города того жил старец всеми чтимый,
 В молитвах и посте, в трудах неутомимый;
 Он добродетельный и редкий был мудрец,
 Отгадывал всем сны, предсказывал конец.
 Не медля пахарь тот к отшельнику пошел.
 Сей, к небу обратясь, тогда гимн солнцу пел.
 Тут пахарь рассказал ему свое виденье,
 И унизительно просил решить сомненье.
 «Любезное дитя! сказал тот человек,
 «Престань сему дивиться.
 «Султан в свой краткий век
 «Со всеми ласково старался обходиться;
 «В уединении нередко он жила;
 «От трона своего щедроты разливал;
 «А Дервиш у страстей всегда стонал в неволе,
 «Всю жизнь искал, чтоб быть ему на том престоле». —
 Кто ищет в жизни сей вознестись высоко,
 По смерти будет тот низринут глубоко;
 А кто и с высоты престола долу сходит,
 Нетленный тот венец бессмертия находит.

С франц. А. Ктлик».

¹⁾ Напечатано в «Приятном и полезном препровождении времени» за 1796 г., часть XII. Примечание к слову Саади следующее: «Шейх Мозлегедин Сааде родился в Ширасе, Персидской провинции, в 571 году эгипры. Сей великий восточный философ первый был почти из писателей басен. Старость его была весьма долга и весьма благополучна; он жил более одного века и умер в 691 году эгипры или в 1311 году эры.

«Саадова память была щастлива, говорит Геман, который в скорости после него жил, и любезна царям, вельможам и всем народам. Все страны света удивлялись совершенству его красноречия и учености».

Как видно из подписи, стихотворение переложено с французского языка. В течении всего XIX века, наряду с переводами непосредственно с восточных языков, арабского и персидского, одним из пионеров которых был А. Болдырев, ученик Симвестра де Саси, позднее профессор восточной словесности при Московском университете и издатель первых в России арабской и персидской «хрестоматий», много переводов было сделано с западных языков; одновременно, еще с XVIII в., проникли и некоторые мотивы того «Востока», который существовал в представлении Франции XVII—XVIII в.в., востока гаремов и пышных пятиактных трагедий при султанском дворе. В дальнейшем будут указаны только важнейшие из переводов с западных языков; остальные переводы с переводов будут оставаться без внимания.

Были и другие факторы, пробудившие у нас в литературе интерес к персам и арабам: близкое соседство, частые войны с народами мусульманского мира, дипломатическая деятельность Грибоедова в Персии, вызвавшая его глубокий и живой интерес к Востоку и знакомство с персидским языком; греческие события 20-х годов XIX века, влияние Байрона, принимавшего в них участие, ссылки наших выдающихся поэтов (Пушкина и Лермонтова) в Крым и на Кавказ, наконец — основание Азиатского музея Академии Наук (1818), научная деятельность акад. Френа и преподавательская — наших ориенталистов А. Болдырева в Москве (1811—1836) и О. Сенковского (бар. Брамбеуса) в Петербурге (1822—1847) сыграли в нашей литературе немаловажную роль.

Расцвет переводческой и подражательной литературы, имеющей своим источником поэзию арабов и персов, падает на 20—30-е годы XIX века. В это время в течении трех лет (1825—1827) Григорием Спасским издавался ежемесячный журнал, посвященный специально востоку и носивший заглавие «Азиатский Вестник», — своего рода предшественник нашего «Востока». Отметим следует сотрудничество И. Ботьянова — ученика Сенковского и первого переводчика муаллаки Лебида, уехавшего в 1826 г. на Восток «при Миссии». О стиле его переводов можно судить по следующей цитате из Лебида:

«Я остановился на сих любезных сердцу развалинах, чтобы вопрошить оные о судьбе древних обитателей; но увы почто вопрошать утесы, глухие и недвижимые, которые способны издавать одни токмо грубые, неправильные отголоски...»

Поэзия персов и арабов в это время часто переводилась прозой, проза иногда передавалась стихами, пример чего был приведен выше в переводе анекдота Саади. Характерные для этой поэзии яркие образы объяснялись в особых примечаниях, вызывающих в наши дни подчас добродушную улыбку. Так, образ черного негра, которого Аллах поставил «как роднику на челе белого дня», переводчик объясняет такими словами:

«Сие выражение покажется странным; но должно знать, что черная родника на челе, на щеке или на душе во сто крат увеличивает красоту в глазах Азиатца. По сему-то причине многие Азиатские женщины (в том числе и Татарки, живущие в России) украшают лице свое черными мушками». («Казан. Вест.» 1829).

Прищипы, руководившие переводчиком в эту эпоху, характерно изображены в следующих строках журнала 1825 г. («Вестник Европы»):

«Переводчик есть лице более страдательное, нежели действительное в литературном мире. Изящество перевода совершенно отлично от изящества сочинения. Сочинитель подобен своду небес, то усеянному звездами, то блистающему светлою лазурью, то покрытому черными тучами и яркою

молнией рассекаемому; переводчик подобен тихой зеркальной поверхности Лемана, верно отражающей в себе и огненную молнию, и лучезарный лик солнца, и величественный покров ночи. Чем более жизни в сочинителе, тем он более привлекателен, чем спокойнее дух переводчика, тем удачнее переливает он в нас душу сочинителя. Смотри на клубящуюся реку, мы не видим в ней свода небесного, мы видим в ней жизнь ее собственную. Читая вольного или восторженного переводчика, мы тщетно ищем души сочинителя; увлекаемый собственными идеями, он представляет нам новый подлинник; — и тогда уже он не переводчик».

Именно этим грешат переводчики начала прошлого века. Стремясь сгладить всё характерное, передать одну идею и как можно меньше образов, да и те еще снабдить розовой водою примечания. Настолько велики были тогда требования, предъявляемые эстетической нормою работе переводчика. Говоря о восточной поэзии, считают долгом оправдывать изобилие в ней сравнений: «Такова Восточная поэзия, взятая в целом, попеременно величественная и тихая, ужасная и пленительная, разнообразная и полная красоты веков первобытных. Язык ее есть язык страсти; от того он силен, обилует фигурами и метафорами, если даже, *как иные утверждают*, иногда *излишествует сравнениями*, то это потому, что он есть излишние сердца преисполненного, которому недостает слов для выражения всех своих чувствований, — беден, слишком недостаточен для него язык обыкновенный, способен для передачи созвучий каждого особенного ощущения, каждого отдельного чувства — и потому-то оно прибегает к пособию предметов, существующих в природе, говорит ими, и говорит красноречиво! Вот причина, оправдывающая Азиатцев в частом употреблении сравнений! Почему же оные употребляются реже Европейцами и в каком случае они позволительны сим последним, об этом рассуждать будет здесь не к стати...» («Сын Отечества», 1826). Иногда напрасно ищешь характерных арабизмов в произведении, подзаголовком которого являются слова: «с арабского» (ср. стихотворение «Несчастье» в Дамском Журнале за 1832 г.). Когда в это время говорят о поэзии Востока, ее обязательно сравнивают с явлениями из поэзии и с творчеством поэтов Эллады, Рима и итальянского Ренессанса; так Сенковский говорит об арабских писателях, всегда с удовольствием приводящих «стихи, слышанные от степных Саннадаров ¹⁾ и Коринн»; этим именем он обозначает бедунов!

Ознобишин, изучивший ближневосточные языки под руководством ученого муллы, но без влияния Болдырева и казанского востоковеда Эрманна, и подписывавшийся турецким псевдонимом Делибюрадёр (= молодчага, букв. отважный брат ²⁾) под некоторыми статьями о восточной литературе и переводами из персидских и арабских авторов, идет еще дальше, сравнивая персов в их литературе с греками, арабов — с римлянами. Он пишет: «Первые (т. е. персы) подобно Грекам находят особенное удовольствие в словах сложных, другие же (т. е. арабы), как Римляне, стараются избегать их; из сего заключить можно, что Персы были склонны к искусству, Арабы — к подвигам воинским, ибо искусства, по многообразию своему, обыкновенно требуют в словах сложности, между тем, как дела воинские выражаются просто, и чуждаются всяких украшений. Отсего Персы представляются нам сладострастными, роскошными и беспечными; арабы, напротив того, важными и строгими...» («Сын Отечества», 1826),

¹⁾ Саннацаро — итальянский поэт, живший в Неаполе (1458—1530),

²⁾ Сам Ознобишин объяснял это перс. «диль - и - берадер» = сердце брата.

В 20-х годах XIX в. любят «общие места», сентенции, нравоучения, из-за которых и которые, главным образом, и переводят. Упомянутый уже «Азиатский Вестник» загроможден «Арабскими пословицами» и «Нравоучительными изречениями Восточных Писателей». В 30-х годах заметна некоторая перемена: появляется больше стихотворных переводов, которые иногда даже стараются передать форму подлинника. Если Пушкин в 1829 г., подражая Хафизу в стихотворении «Не пленяйся бранной славой...», передает только мысль, без восточной формы и технических приемов, то Хомяков в 1830 г., передавая стихи Са'ди, пересадил форму месневи (двустипшия) в стихотворении:

Из Саади (на кусок янтаря).

Червь ядовитый скрывался в земле;

Черные думы таились во мгле.

Червь изгибаясь землю сквернил;

Грех ненавистный мне душу тягчил.

Червь ядовитый облит яггарем;

Весело взоры починют на нем.

В сердце взгляну я: там божья печать,

Грех мой покрыла творца благодать.

(Московский Вестник 1830) ¹⁾.

В 1835 г. в «Молве» появляется перевод из Хафиза, подписанный инициалами П. П. и озаглавленный «Газель» ²⁾. Несмотря на то, что это заглавие встречается и раньше, в 1831 г., помещенное Л. Якубовичем над стихотворением «из Гафиза» в «Литературной Газете», стихи П. П. в «Молве», насколько мне известно, являются первой попыткой ввести в русскую литературу арабо-персидскую форму газели, характерным признаком которой является чередование строк с одной проходящей через все стихотворение рифмой с нерифмованными строками, в порядке аабавагада и т. д. Стихотворение П. П. может служить одновременно также примером такого расположения рифмы.

«Он почил в моем сердце, как гость под шатром.

Он как в зеркале чистом во взоре моем.

Ни в одном из миров я награды не жду,

Но я весь под Его всемогущим ярмом.

Тебя тоба ³⁾ пленила, меня ж Его стан:

Так всегда наша мысль соразмерна с умом.

Чем бы был я в том храме, где веет зефир

При вратах Его славы, на праге святом! ⁴⁾

Что нужды до моих оскверненных одежд, ⁵⁾

Когда мир освещен Его чистым лучем!

Век Меджнуна ⁶⁾ прошел, теперь наша чреда;

¹⁾ Ср. сочинения А. С. Хомякова, Москва, 1909, т. IV, стр. 11.

²⁾ В арабской и персидской поэзии «газель» — стихотворение любовно-лирического характера.

³⁾ Райское дерево. *Прим. переводчика.*

⁴⁾ Здесь поэт показывает свое ничтожество перед богом. *Также.*

⁵⁾ То-есть: до моего тела. *Также.*

⁶⁾ Меджнун — арабский поэт VII века, дошедший до безумия (отсюда и прозвище «Меджнун» — одержимый джиннами) от несчастной любви к Лейле, история которого вошла в пословицу у арабов и стала сюжетом нескольких поэм у персов.

Пять лишь дней нам дано в нашем мире земном.
 Всё — и радость, и счастье, и дарство любви —
 Всё дано от Него, всё сливается в Нем.
 Ему в жертву я весь — мое сердце и жизнь —
 Да цветет Его слава бессмертным венцом!
 Да пребудет Он вечно во взорах моих:
 В них Он чудно блистает своим божеством.
 Вновь расцветшая роза — краса цветников —
 Есть ничто пред Его вечно-юным лицом!
 Не гнушайся Хафизом: он чистый алмаз
 Беспредельной любви носит в сердце своем».

Но несмотря на то, что этот перевод сделан с персидского оригинала, не ему суждено было дать газели права гражданства в русской литературе. Заслуга эта падает на долю Фета и его переводов из Хафиза, сделанных с немецкого. До этих переводов Фета появляется подражание В. А. Жуковского (1844 — 1847) переводу немецкого поэта и ориенталиста Рюккерта эпизода из Шах-намэ, героями которого являются Рустем и его сын Сохраб (у Жуковского по недоразумению — Зораб, транскрипция немецкого Sohrah, где первые три буквы прочитаны как в слове Sohn). В переводах Фета мы видим форму газели и передачу технических приемов, о которых речь впереди; но размера подлинника Фет не передает, несмотря на то, что пишет в предисловии: «С своей стороны, и я старался до последней крайности держаться не только смысла и числа стихов, но и причудливых форм газелей в отношении к размерам и рифмам, часто двойным в соответствующих строках...» Передать расстановку рифм Фету удалось, и можно считать, что с его переводов «газель» стала у нас известной. Отмечу отношении Фета к переводному. В предисловии он пишет: «Цветы истинной поэзии неуядаемы... Напротив того: если они действительно живые цветы, экзотическое их происхождение сообщает им особенную прелесть в глазах любителей...» «Я желал бы, — заканчивает он, — чтобы читатель испытал хотя часть того наслаждения, которое выпало на долю моему труду». Характерно примечание Фета к стиху:

«Гафиз убит. А что его убило, —
 Свой черный глаз, дитя, бы ты спросила:
 Жестокный негр!..»

Последние слова Фет поясняет: «Черный глаз красавицы. Вот истинный скачек с 7-го этажа — зато какая прелесть!» Приводить пример из переводов Хафиза у Фета нет нужды; они широко известны.

Одновременно с переводами Фета, в 50-ых годах появляются переводы с арабского, из Хамасы Абу-Теммама, подписанные Н. Бергом. Если размер арабского подлинника в них не передан, то русская стихотворная форма и арабские образы сохранены; для примера приведу третью пьесу из четырех стихотворений, помещенных им в Москвитянин 1853 г.:

III. Бекр бен-Эльнаттах о волосах своей возлюбленной.

Как привстанет красавица с места порой,
 Точно темную ткань повлечет за собой;
 Я гляжу на красавицу: право, точь-в-точь,
 На челе ее день, за челом ее ночь.

Переводы Фета вызвали появление в свет других переводов из Хафиза, среди которых назову «Персидские Песни» М. Прахова, придерживавшегося тех же принципов перевода, как и Фет, но значительно уступавшего Фету в области техники стиха. В предисловии к «Песням» Прахов пишет о том, что он избрал, «путь свободного поэтического воспроизведения, верного по духу, а не по букве!» Ту же характеристику можно применить к переводам и А. Майкова («Из Хафиза» 1875 г.), и Вл. Соловьева; анализировать поэзию последнего с точки зрения формы нельзя, ибо не формой сильна поэзия русского философа. Переводы из Хафиза относятся к 1885 г. и сделаны с немецкого перевода Боденштедта; большинство из них представляют собой четверостишия и другие отрывки.

Конец XIX века, начиная с переводов Фета, можно назвать «лирическим», в силу преобладания переводов, передающих это настроение. В начале XX века стала заметна новая волна в переводческой деятельности; для того, чтобы проследить начало ее движения, нужно обратиться вспять, к научной деятельности Сенковского.

В конце тридцатых годов Сенковский переводом муаллаки Лебида положил основание филологическим переводам поэзии арабов, отличающимся стремлением к наибольшей буквальности, не считающейся с эстетическими потребностями читателя и имеющей целью всестороннее объяснение переводимого и облегчение его разумения. После Сенковского в течении всего XIX века филологическое изучение поэзии арабов и персов стояло довольно далеко от художественно-переводческой деятельности. Интерес к этой поэзии поддерживался и в Казани, где преподавал А. К. Казембек, родом перс, переселившийся позднее в Петербург, и в Москве (укажу на прозаические переводы с арабского проф. Холмогорова во «Всеобщей Истории Литературы» Корша и Кирпичникова), и в Петербурге, на вновь учрежденном в 1854 г. факультете Восточных Языков С.-Петербургского Университета. Но поэзия была материалом для филологической и исторической критики. Эстетическая сторона поэзии была как-будто забыта. Перелом в этом направлении наметился в 90-ых годах и ясно выразился в начале XX века: эстетический подход к поэзии, оказавший и оказывающий влияние на переводческую и подражательную деятельность, возобновился благодаря интересам и трудам акад. Корша, проф. Крымского в Москве и учеников русского арабиста бар. Розена — проф. В. А. Жуковского и И. Ю. Крачковского, словам которого, приведенным в начале, суждено было оправдаться: в журнале «Современный Мир» за 1917 г. А. Федоров поместил стихотворную переработку его переводов из ал-Вава.

Плодом нового «филологического» периода в переводческой деятельности можно считать сборник «Персидские лирики» Ф. Корша и А. Крымского, вышедший в серии «Памятники Мировой Литературы» (М. 1916). Показательной является также передача Авесты у Бальмонта и стихотворение Гумилева «Пьяный дервиш» в сборнике «Огненный столп»; источником последнего стихотворения, представляющего, по моему мнению, высшее достижение в этой области, является русский перевод Песни Насри — Хосрова, напечатанный проф. В. А. Жуковским в IV томе «Записок Восточного Отделения Русского Археологического Общества».

Каждая эпоха имеет свои крайности; наше время в изучении литературы и в самостоятельном творчестве отличается крайним увлечением формой. Может быть, этим объясняется появление переводов, с фотографической точностью передающих подлинник — даже до особенностей арабских размеров; образцы таких переводов читатель найдет и на страницах

«Востока», они поразят его чуждостью образов, мысли и композиции. В чрезвычайной яркости образов, в строках, написанных как бы независимо друг от друга, в перенесении эстетического центра с общего плана композиции на отдельные образы, незаписанные «точки» (по арабски «нукта») — и заключается экзотика перевода.

III

Подражания чужому, стоящие на пороге усвоения и переработки, распадаются по своему оригиналу на две категории. К первой относятся подражания в стихах восточной прозе, ко второй — стихотворные подражания восточной поэзии. Восточная проза известна русским поэтам и стихотворцам по Корану, 1001 ночи, анекдотам, сказаниям, легендам и т. д. Коран представлен у Пушкина, Лермонтова (подражавшего первому), М. Лохвицкой и Бунина. В «Книге о поэтах последнего десятилетия» Пяст удачно охарактеризовал Пушкинские подражания Корану: «Такое ретроспективное проникновение в эпоху — удел немногих. Вспомним Пушкина с его воссозданием эпохи Корана в его арабских мотивах. ... Генпий — это своего рода пророк, пророк прошлого... В «Подражаниях Корану» Пушкин очень близок к оригиналу. Некоторые суры переданы им полностью (примером может являться сура 80-ая, послужившая источником для «подражания» № 3); иногда отдельные стихи Корана развиты в целое стихотворение. Пример последнего случая мы имеем в четвертом «подражании».

С тобою древле, о всецильный,
Могучий состязаться мнил,
Безумной гордостью обильный;
Но ты, господь, его смирил.
Ты рек: Я миру жизнь дарую,
Я смертью землю наказую,
На все подъята длань моя.
Я также, рек он, жизнь дарую
И также смертью наказую:
С тобою, боже, равен я.
Но смолкла похвальба порока
От слова гнева твоего:
Подъемлю солнце я с востока,
С заката польми его.

В 260-ом стихе II-ой суры Корана находим тему этих стихов: «Не подумашь ли ты о том, кто преширался с Ибрахимом ¹⁾ об его господе, что Аллах дал ему власть. Вот сказал Ибрахим: «Мой господь — это тот, кто даст жизнь и умерщвляет!» Он возразил: «Но и я даю жизнь и умерщвляю!» Ибрахим ответил: «Аллах приводит солнце с востока; ты же приведи его с запада!» И смутился неверующий. Ведь Аллах не наставит на верный, путь людей-обидчиков».

Тот же образ встречается еще раз в русской поэзии, в политическом стихотворении Тютчева «Флаги веют на Босфоре»:

«... И пред нею всё склонилось:
Солнце с Запада взошло...»

¹⁾ Т. е. Авраамом.

Интересно сопоставить примечание Пушкина к стихам из его «подражаний»:

Земля недвижна: неба своды,
Творец, поддержаны тобой...

«Плохая физика, но зато какая смелая поэзия» с тем примечанием Фета, которое приведено выше, когда говорилось о его переводах из Хафиза.

Коран у Пушкина упоминается еще много раз: и в альбоме Онегина, и в набросках. Спорным в изучении Пушкина является вопрос об источниках «Пророка». Защитники предположения об его зависимости от Корана, к числу которых принадлежит Черняев, автор статьи «Пророк Пушкина в связи с его же «подражаниями Корану»¹⁾, основывают свои доказательства, между прочим, и на близости стихов:

«И он мне грудь рассек мечом
И сердце трепетное вынул»

к старому, не вполне точному переводу 94-ой суры Корана, которая по-русски может быть передана следующими словами:

1. Не расширили²⁾ ли мы твою грудь; не мы ли
2. Ноши с тебя сложили,
3. Которые спине твоей тягостны были?
4. Не мы ли твою славу вознесли?
5. Но после стеснения облегчение!
6. Да; после стеснения облегчение.
7. Когда же ты окончишь, поднимись
8. И к твоему господу устремись.

Доводы, высказанные Вл. Соловьевым в статье «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (Собр. соч., изд. М. Соловьева и Гр. Рачинского, т. VIII, стр. 336 сл.) заставляют признать Пушкинского пророка символическим изображением поэта, не относя его ни к Библии, ни к Корану.

У Бунина коранические темы очень часты и, как обычно у этого поэта, связаны с личным знакомством поэта с живым Востоком; иногда кораническая цитата связана с лирикой поэта:

Так говорит господь: «когда мой раб любимый
Читаешь ты Коран среди врагов моих,
Я разделяю вас завесою незримой,
Зане смешон врагам мой сладкозвучный стих».
И сокровенных чувств, и дум, и песен много
От вас я утаил: никто моих путей,
Никто моей души не знает, кроме бога.
Он сам нас разделит завесою своей.

Нужно еще отметить коранический рассказ «Ивлиса» (— Иблиса) о сотворении человека в драматической поэме М. Лохвицкой «На пути к Востоку»³⁾.

¹⁾ В этой работе можно найти точное сопоставление «подражаний» Пушкина с отдельными сурами и стихами Корана. Не будучи еще знаком с ней, я проделал ту же работу и пришел к тем же выводам, как и Черняев.

²⁾ Обычно это слово переводилось: «раскрыли», «рассекли». Здесь расширенная грудь значит радостное настроение.

³⁾ М. Лохвицкая III, 108.

«Тысяча и одна ночь» представлена в русской поэзии очень слабо. Как курьез можно привести стихи начала XIX века, показывающие, что было экзотично «в 1001 ночи» для русского читателя того времени, и взятые из «Азиатского Вестника» 1827 г. (стр. 208):

Иль в память привожу, какою мне отрадой
 Бывал тот день, когда, урок мой окончав,
 Набегаюсь в саду, уставши от забав,
 И бросаюсь на постель, займусь Шехеразодой...
 И вижу там и сям и карлов и духов,
 И визирей рогатых,
 И рыбок золотых, и лошадей крылатых,
 И в виде Кадиев волков...

В упомянутой несколько выше драматической поэме М. Лохвицкой название острова Ваак аль-Ваак в песне Гамзиэля восходит, должно быть, к «1001 ночи», где говорится об островах Ваквак, как арабы называли Японию или Корею.

Гумилев в драматической сказке «Дитя Аллаха» выводит старуху и кади. Как хорошо можно было бы нарисовать эти образы по «1001 ночи», но... Гумилев не драматург! Зато главное внимание в стихах он уделял Синдбаду. Отсылая интересующихся к сборникам «Чужое небо» (стр. 33 «Ослепительное») и «Романтические цветы» («Следом за Синдбадом - Мореходом...») привожу стихотворение, еще не появившееся в печати и принадлежащее молодому поэту, синологу Б. А. Васильеву.

С и н д б а д.

Мимо старого белого сада,
 где жасмин и улыбка твоя,
 в эту лунную ночь из Багдада
 уплывал я в чужие края.
 Семь скитаний в неведомых странах
 я свершил, и не даром халиф
 на семи золоченых фирманах,
 подарив, написал: «будь счастлив!»
 Но должно быть верховный из джиннов
 иль неверящий в бога Данаш
 рассказал о забытых кувшинах
 под морскими волнами в глубинах,
 где лишь спрут — их тюремщик и страж.
 На Аллаха однажды восстали
 неразумные дети морей,
 ибо крылья их были из стали,
 а глаза — из цветных янтарей.
 Но разбитые грозною ратью
 Солеймана, владыки земли,
 запечатаны страшной печатью
 были в медных кувшинах они.
 Без надежды, молитвы и хлеба
 им плененными быть суждено.
 Солейман ибн Дауд у Магрéба,
 где скала упирается в небо,

бросил эти кувшины на дно.
 Я не знаю, откуда узнал он,
 наш великий и мудрый халиф,
 эту тайну об острове алом
 и про синий жемчужный залп.
 Но бессонною ночью Джафара
 он прислал, и в шкатулке сапфир.
 Мне фирман золоченый в подарок
 преподнес раздушенный везир.
 Он сказал мне: «На небе — светила,
 на земле же — Харун ар-Рашид;
 все уснули... и ночь наступила,
 лишь эмир правоверных не спит.
 Повелитель, как роза в пустыне,
 умирает от скуки ночей;
 привези нам ифрита в кувшине,
 о, Синдбад, для услады очей.
 Мир, молитва да будут с тобою
 и сапфир — голубой талисман.
 Завтра в путь! Примирайся с судьбою!
 Вот восьмой и последний фирман».
 Он ушел... Целый вечер висела
 над задумчивым Тигром луна;
 тихо в сад мой душистый и белый
 приходила проститься она.
 И теперь в этот путь без возврата,
 на дорогу бескрайних морей,
 мы поставили в устьях Евфрата
 паруса четырех кораблей.
 Да мнует змеяная пляска,
 птица Рох и подводная мель...
 Капитан Абу-Бекр из Дамаска —
 лучший кормчий прибрежных земель.
 Да пошлет нам Аллах милосердный
 взор бесстрашный, правдивый и верный,
 в море — ветер с попутной волной,
 путь счастливый обратно к Багдаду,
 а мятежному сердцем Синдбаду
 на отчизне желанный покой.

Изредка в стихах перелагались некоторые мусульманские анекдоты, рассказы и предания. Образчик неудачной попытки можно найти в «Колосьях» за 1890 г. (стр. 111 — 112). Стихотворение под заглавием «Искушение» принадлежит Н. Софийскому. Удачным нужно признать, «Черный камень Каабы» Бунина (изд. Маркса, т. III стр. 59). Сюда же относятся «Три Пальмы» Лермонтова, о которых придется еще говорить; «Соловей и роза» Фета — обычная тема персидских поэтов; «Пери и азраил» А. Майкова ¹⁾; драма М. Лохвицкой «На пути к Востоку», равно

¹⁾ Знакомство с перси восходит с одной стороны через Жуковского к Томасу Муру, и с другой — к Грибоедову. В книге 2-й «Востока» можно найти персидское изображение перси (табл. 3).

как и стихи И. Северянина, посвященные ей; сюжет ее заимствован от коранической и позднейшей мусульманской версии посещения Соломона царицей Савской, имя которой — Билькис (в нашей литературе, «Балькис») — восходит к комментариям на Коран (в самом Коране оно еще не встречается: происхождение его не выяснено).

В 1835 г. Пушкин написал «Подражание арабскому»: «Отрок милый, отрок нежной»..., источник которого до сих пор не обнаружен. На рукописи стихотворения, справа от заглавия, Пушкин поместил псевдо-арабскую надпись. Сравнение: «Мы точь в точь двойной орешек — под одною скорлупой» встречается случайно и у Фета, в «Восточном мотиве»:

«С чем нас сравнить с тобою, друг прелестный?
Мы — два копыта, скользящих по реке,
Мы — два гребца на углу челноке,
Мы — два зерна в одной скорлупке тесной,
Мы — две пчелы на жизненном цветке,
Мы — две звезды на высоте небесной».

У русских поэтов часто встречаются подражания персидским четверостишиям. Как пример подражания Хайяму, можно привести четверостишие Брюсова из его «Опытов».

Не мудрецов ли прахом земля везде полна?
Так пусть меня поглотит земная глубина,
И прах певца, что славил вино, смешавшись с глиной.
Предстанет вам кувшином для пьяного вина.

Среди более крупных произведений еще с 50-ых годов ¹⁾ встречаются подражания арабской народной песне, распространенной теперь в арабоязычных странах. Примером из новой русской поэзии может являться стихотворение Бунина «Зейнаб» (изд. Маркса, III, 63).

Древне-арабская классическая до-исламская муаллака Имрулькайса послужила материалом для стихотворения Бунина «След»:

Его обдувает с юга и севера.

... Ушли с рассветом. Опустели
Песчаные бугры.
Полз синий дым. И угли кровью рдели
Там, где вчера чернели их шатры.
Я слез с седла — и приторный запах дыма
Меня обвеял теплотой.
При блеске солнца был невыразимо
Красив огонь прозрачно-золотой.
... Долина серая, нагая
Как пах осла. В колодцах гниль и грязь.
Из-за бугров моря текут, сверкая
И мутно серебрясь.
Но тут семь дней жила моя подруга:
Я сел на холм, где был ее намет.
Тут ветер дует с севера и юга —
Он милый след не заметет.

¹⁾ Ср. «Москвитянин» 1852 г. «Арабские маулы».

... Ночь тишиной и мраком истомила.
 Когда конед?
 Ночь, как верблюд, легла и отдалила
 От головы крестец.
 Песок остыл. Холодный, безответный
 Скользит в руке, как змей...
 Горит, играет перстень самодветный —
 Звезда любви моей.

В этом стихотворении многое навеяно личным знакомством Бунина с Востоком. Живописующая часть картины вся идет от Бунина; но мотив созерцания следов ставки возлюбленной, ветер юга и севера, сравнение ночи с верблюдом, удаленным крестец от головы, т. е. конец от начала — взяты у Имрулькайса.

Поэту-подражателю арабским стихам приходится проделать трудную работу: он должен служить одновременно двум господам. Переживая сравнения, образы, технику чужой поэзии, он не может не считаться с эстетическими требованиями своего народа и своего времени. В подражании арабскому поэту приходится заботиться о сохранении европейской завершенности композиции, очень редко встречающейся в арабских стихах. И в лирике европейский поэт передает хронологическую последовательность переживаний и настроений. Араб же чаще всего руководится раз навсегда установленным планом. Кроме того, для близости к подлиннику, поэт-подражатель должен так построить каждый отдельный стих, чтобы он был законченным делом и мог рассматриваться независимо от предыдущих и последующих стихов; это самое трудное при подражании. Есть еще одна опасность — впасть в шаблон либо с европейской, либо с арабской точки зрения. Эта опасность для человека, мало знакомого с арабской поэзией, почти совершенно неизбежна.

IV

Переработку чужих элементов, основанную на личном знакомстве поэта с арабами и персами, трудно подвести под рамки системы. Приходится отметить здесь только несколько типов и любимых тем. Для начала XIX в., когда поэт редко бывал на Востоке, и о поэте-географе или этнографе говорить еще не приходится, характерной темой для всего ближнего Востока был гарем. Этим словом можно охарактеризовать и «Восточный Салам» Ознобишина, и «Бахчисарайский фонтан», и «Стамбул гуры нынче славят», и «Талисман», и «Набросок» («От меня вечер Лепла...») Пушкина. Тема эта идет от французского представления о Востоке, сложившегося в XVII — XVIII вв., и до сих пор сохраняется в понятии «ориентализм». Должно быть, традиция, восходящая к этой эпохе, заставляет некоторых русских людей и поныне при встрече с арабистом задавать вопрос о гареме, так же как о кофе и чае при встрече с синологом. В литературе тема эта широко использована до наших дней: через Байрона и Пушкина она идет к Фету в молодой период его творчества ¹⁾, Мирре Лохвицкой ²⁾ и Гумилеву ³⁾. Для характеристики переработки в нач. XIX в.

¹⁾ Похощение из гарема. ²⁾ Энис эль Джеллис. ³⁾ Константинополь (сборник «Чужое небо» стр. 19).

привожу провинциальное стихотворение некоего М. Демидова из «Заволжского Муравья» за 1834 г., являющегося тем более характерным:

В о с т о к .

Восток, Восток, как много дум!
 Какне дивные картины!
 Кизиль — Ирмака, Ганга шум,
 Гиммале грозные вершины,
 И Индустан, приют богов,
 И Коби — океан песков...

Где ужас смертных — крокодил;
 Где горы — дно руды златое,
 Где скорпион, строфоками,
 Цветет бамбук, кокос, алоэ,
 Где слон, творенья исполн,
 Шакал и барс гроза долин,

Где человека колыбель,
 Где были Кира, Ксеркса троны,
 Халдейских пастырей свирель,
 Народы, битва и законы,
 Возник где христианства свет,
 Где проповедал Мугамет.

Как день один прошли века.
 Слилсь с лица земного люди, —
 И время смелая рука
 В развалин жалостные груды
 Преобратила Вавилон,
 И Эскиндери ¹⁾ светлый трон.

Теперь живет в градах тех лень,
 В Гаремах и в садах Востока,
 И освещает пышный день
 Роскошных правнучат пророка,
 В Гаремах, воли рубеже,
 Или с копьем на грабеже.

Но весел пестрый твой базар,
 Хорош нестройный вид Байрама.
 Кинжал, Дамаска мститель дар,
 Ткань золотая Тегерана,
 И дева с пламенем в очах
 И речью звучною в устах.

¹⁾ Имеется в виду Искендер — имя, под которым Александр Великий известен на мусульманском востоке.

Созади дивный гимн звучит
 На лютне девы восхищенной,
 Когда в час вечера сидит
 Она под пальмой благовонной.
 И дева та как степь знойна,
 Ревнива, мстительна, нежна.

В этом стихотворении дается общая картина Востока. Другой пример общего географического обзора можно найти у Лермонтова в «Споре»:

Посмотри: в тени чинары
 Пену сладких вин
 На узорные шальвары
 Сонный лет грузин... и т. д.

В новейшей поэзии у Гумилева есть такой обзор, если не всего Востока, то одной страны — Египта (Шатер, стр. 11). Одна из тем, затронутых в этом стихотворении — луна и минарет — также обычна для русской поэзии:

Над мечетью Султана Гассана
 Протыкает луну минарет...
 (Гумилев).

... Приезжай поскорей:
 Уж луна над луной минарета
 (Фет, Похищение из гарема).

... Стал месяц тускл, как серп на минарете
 (Федоров, «Сонеты» стр. 14: «Мечты»).

В новейшее время у поэтов-путешественников часто встречаются картинки из жизни арабов и персов. Примером этого рода поэзии может служить стихотворение Бунина «Потомки пророка» (т. VI, стр. 163). Пустыня, верблюд, пальмы, бедуин, караван, араб-всадник — вот обычные темы этого рода поэзии. Из отдельных живописующих элементов выделяется восточный костюм: тюрбан, феска, бурнус, абая. К этому типу поэзии относится «Под палаткою пунцовою» Фета (изд. Маркса II, 10).

Поэзия географов и этнографов очень любит темы, связанные с Исламом: мечеть, минарет, муэzzин, пророк, паломник в Мекку (у Гумилева). Но тут у нас возникает вопрос: можем ли мы, славяне, считать Ислам экзотичным, когда судьба так тесно сплела нас с мусульманским миром?

V

Как было выяснено выше, арабы и персы в нашей литературе имеют два изображения: филологическое и географическо-этнографическое. Соединение этих двух направлений в творчестве наших поэтов — вещь довольно частая, еще со времен Грибоедова и Пушкина. Особенно характерным представителем такого рода творчества является Бунин. Мы видели такое соединение в стихотворении «След». Укажу еще на его «Ночь аль-Кафра» и на «Тайну». Полагаю, что соединение знакомства книжного с личным знанием живого Востока является самым желательным достижением для поэта в стихах, посвященных Востоку.

Исторический подход к арабам и персам, помимо Корана у Пушкина и личности Мухаммеда у Бунина («Магомет и Сафия»), существует еще и у А. Толстого в начале «Иоанна Дамаскина».

К восточной технике в русских стихах нужно отнести рифму, размер и разные фигуры. О передаче газели и месневи говорилось уже выше. «Газелла» существует сейчас и независимо от арабского или персидского сюжета, как самостоятельная форма. Особенно изблюблена она Вяч. Ивановым, напр.:

«Нам суд — быть богомольцами могучих змей и солнц»¹⁾ и т. д.

Среди фигур, ценимых на мусульманском Востоке и относимых на Западе иногда к несовершенствам стиля стихотворения, можно отметить:

1. «Сроднение». В стихе употребляются рядом или в близком соседстве два слова от одного корня, иногда с различным значением:

«И крошечку хлеба в крошечной съесть палатке»...

или «К безрассудствам безрассудных,
Веселясь, зовет Гафиз». (Фет. II, 195).

2. «Сопоставление» — антитеза. Противопологаются два понятия в одной строчке:

«Где сладость роз и горечь миндаля» (Федоров, Сонеты, 49).

3. Параллелизм всех слов в двух соседних стихах или полустипных:

Прошумели Загremели	весенние веселье	воды грозы	(Голенищев-Кутузов).
глагол	прилагат.	существ.	

4. Внутренняя рифма:

Правда, что занозы розы
Глубоко в тебя вонзились. (Фет. II, 197).

Особенно часто пользуется восточными фигурами, должно быть, не сознавая их ближневосточного колорита, Андрей Белый. Его «Первое свидание» или его проза, подчас рифмованная, изобилуют перечисленными вкратце достоинствами поэзии мусульманских стран. Конечно, о каком-нибудь влиянии здесь не может быть речи, скорее здесь параллельное развитие двух самостоятельных литератур.

VI

Ошибки и недостатки в поэзии, посвященной арабам и персам, сводятся к незнанию *couleur locale*, к недостаточному знакомству с изображаемым. Иногда на мусульманский Восток заносятся образы из классической мифологии (ср. «Селену» в «Полнолунии» Мар. Шагинян, сборник «Orientalia»). У нее же в стихах встречаются детали, которые свидетельствуют о недостаточно углубленном знакомстве — напр., «шейх *слуга* Корану» и женщина, читающая *лгущий* Коран и лукавщего Аверроэса!) Не зная чего-нибудь об одной из «экзотических» стран, поэты часто позволяют себе брать

¹⁾ «Cor Ardens».

материал из соседней страны. Так, еще Озюбинин в своей поэме «Селам» в 1830-ых годах писал:

«Пусть жин-сенг кончит мой селам».

Жин-сенг — (жэнь-шэнь) — *китайский* корень, попавшийся в поэму, место действия которой — Багдад (правда, что в Багдадском саду растут, по поэме, растения всех стран; но одним китайским словом *souleur locale* уже испорчена). Неудачным надо признать также то, что Гумилев в своей драматической сказке «Дитя Аллаха» заставляет Хафиза говорить с птицами стихами, которые по форме заимствованы у малайцев и носят имя «пан-тумов». Такие промахи нередки у Гумилева: в африканской негрской поэме «Звездный ужас» поэт говорит о ветре «с гор Ирана на Евфрате». Скорее можно простить неточность хронологическую (ср. ново-арабские стихи, вложенные Гумилевым в уста Имруулькайса в «Отравленной тунике»), чем этнографическую или географическую. Есть еще одна ошибка: чрезмерная европеизация. Если пальмы в арабо-испанской поэзии даже не умеют плакать ¹⁾, то у Лермонтова три пальмы ропщут на бога. Но какое дело Лермонтову до арабо-испанской поэзии? Не нужно забывать, что фантазия поэта свободна!

На основании сказанного и приведенного материала можно дать такую характеристику экзотики вообще: экзотика в поэзии — это та сторона поэзии, где она ближе всего подходит к чужому, неприсущему классической поэзии Европы, в том ее виде, как она сложилась с VI в. до Р. Хр. — до XIX в., будь то путем чисто созерцательного подхода к чужому, будь то путем конгенитального чужой поэзии восприятия и переработки материалов иноземного поэтического творчества. И смотря по тому, насколько это чужое будет ярко, прино, красочно, чуждо, необычно, чудесно, оно будет входить или не входить в наше понимание экзотики.

В. Эберман.



¹⁾ Первый самостоятельный правитель мусульманской Испании, Омейяд Абд-ар-Рахман I, принужденный бежать из Сирии в Испанию, увидев пальму, вспомнил родину и сказал стихи:

«О пальма, ты чужая здесь, подобно мне
 И к западу ушла ты от родных корней.
 Рыдай! Но взор потупя, может ли она
 Рыдать, не для моих безумств сотворена?»..