

ВОСТОК

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И ИСКУССТВА

КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

«ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — 1924 г. — ЛЕНИНГРАД

И. КРАЧКОВСКИЙ

АРАБСКАЯ ПОЭЗИЯ

I

Обычное представление об «арабской» поэзии сложилось на основании стихов самого популярного в переводах произведения — «Тысяча и одной ночи». Представление это одновременно и правильно, и ошибочно — почти в такой же мере, как перенесение термина «арабская» культура на общемусульманскую в эпоху расцвета халифата и его упадка. Этот термин имеет свои основания, поскольку им подчеркивается главное объединяющее орудие культуры — арабский язык, но он не дает никаких прав судить о национальном арабском гении и его творчестве.

Стихи, пестрящие страницы «Тысяча и одной ночи», — принадлежат, конечно, не героям повествований, а поэтам X—XIV века. Это был период, когда уже на всем протяжении стран с арабским языком появилась новая раса, даже этнически сохранившая мало арабского элемента от смешения завоевателей с покоренными. Остроумные изыскания одного испанского ученого показали, что у кордовского халифа Хишама II (IX—X в.) осталось не более 0,1% арабской крови, благодаря смешанным бракам его предков, о которых сохранились точные исторические данные. В средних классах эта пропорция выражалась не так резко, но там можно наблюдать другое явление: участие в развитии различных отраслей культуры представителей чуждых наций, пользовавшихся единым основным языком — арабским. Поэзия в этом смысле не представляет чего-либо особенного; исключать из поля зрения при научном анализе те образцы ее, которые созданы на арабском языке не арабами, было бы ошибочно, но так же ошибочно судить по «Тысяча и одной ночи» о чисто-арабской поэзии.

Арабской поэзией, в строгом смысле этого определения, можно считать лишь поэзию Аравии в доисламскую эпоху с примыкающей к ней по традиции поэзией VII—VIII века, не дальше конца династии дамаских омейядов (750 г.) Ей должно быть уделено преимущественное внимание не только в силу этого обстоятельства. Нельзя забывать, что именно она закрепила за поэзией всех последующих периодов и форму языка, и метрику, на очень долгий срок ограничила тематику и все композиционные приемы.

Хотя арабы появляются на исторической арене с исламом, но уже века за полтора до этого чувствуется в их среде заметное политическое и духовное брожение. Оно отражается, с одной стороны, в повышенном интересе к религиозным вопросам, подготовляющем постепенно почву для ислама. С другой стороны, такое же отражение можно наблюдать в несомненном

расцвете поэзии за этот период. Таким образом, одновременно с арабами на исторической сцене появляется не только ислам, не только новая религия, но и новый язык, несущий новую поэзию, недавно блеснувшую яркой вспышкой. Язык покори́л весь мир, подчиненный исламом — факт в истории завоевания некультурными народами культурных областей достаточно редкий. Однако еще более удивительно, что метрика, развитая в арабской поэзии, подчинила себе даже чуждые лингвистически проявления творчества у других народов (например, у персов).

Эта, оказавшаяся такой могучей и жизненной, поэзия встает перед нами еще в эпоху до появления Мухаммеда в полной законченности и совершенстве одинаково со стороны языка, метрической формы, объема тем и композиционных приемов. Трудно сказать, какая именно сторона поражает нас больше своей выработанностью и полнотой. Это удивление испытывают не только наблюдатели, подходящие теперь со стороны, — его почувствовали сами арабы, едва они стали относиться сознательно к проявлениям своей духовной жизни. Прежде всего появилось стремление закрепить памятники своей поэзии. Устно они продолжали распространяться не дольше одного века после Мухаммеда, чаще всего при помощи особых рапсо́дов «равиев». Уже при династии омейядов начинаются первые записи; некоторые поэты и сами уже умели писать, хотя боязнь нарушить традицию заставляла иногда это утаивать. Усиленная деятельность собирателей поэтических памятников относится к половине VIII века (рапсо́д Хамма́д, ум. 772 г., ученый Абу Амр, ум. 771 г.); ее разгар совпадает, что вполне понятно, с эпохой фиксирования грамматики (Сибавейх ок. 796 г.) и метрики (аль-Халли́ль ок. 790 г.). Таким образом, в начале IX века работа в общем уже закончена и накоплен громадный материал: достаточно отметить, что рапсо́д Хамма́д хвалился своим знанием тысячи пьес с рифмой на любую букву алфавита. Весь этот колоссальный запас дошел до европейской науки далеко не в полном виде, и пропорция между существовавшим и уцелевшим будет очень ярка, если напомнить, что уже в VIII веке филолог Абу Амр говорил своим ученикам: «До вас дошла только ничтожная часть того, что сказали арабы».

Система распределения собранного материала бывала различна. Часто сборники посвящались отдельным поэтам или племенам (так называемые *диваны*); иногда пьесы объединялись благодаря своей известности в прежние времена (так называемые «*муалляки*» — отборные); иногда сборники связывались с именами определенных ученых редакторов (аль-Асмаийй́т, аль-Муфаддалийй́т). Несколько позже начинают появляться антологии с распределением материала по сюжетам; одной из наиболее популярных в Европе, благодаря Рюккерт, сделалась аль-Хамаса, получившая название по первому отделу, посвященному доблести. «Книги песен» классифицируют материал по знаменитым мелодиям; в «Классах» (Табака́т) замечается исторический принцип с распределением поэтов по категориям. Еще позже истории появляется теория литературы, которая к концу IX века вырабатывает самостоятельную поэтику на арабской почве, с особенной любовью культивируя учение о тропах и фигурах.

Гибель значительной части этого материала все же не является такой опасной для научных выводов, как вопрос о достоверности записей, где возможны и частичные подправки старых памятников и фальсификации целых произведений. В общем, однако, наше положение оказывается значительно лучше положения самих арабов, которые не обладали ни исторической, ни сравнительной перспективой и часто не могли даже поставить те вопросы, к анализу которых мы рискуем подходить. И все же, перед этой поэзией наша беспомощность слишком очевидна. Мы видим только

статический, а не динамический облик; созерцаем лишь окончательный вид, а не всю линию предшествующего развития. Картина совершенно однородна, с какой бы стороны ни подойти.

II

Начнем с языка этой поэзии. Некоторые лингвисты не без основания видят в нем апогей семитского языкового творчества; при первом взгляде бросается в глаза колоссальный запас слов, разработанность форм, гибкость синтаксических оборотов. Все это ясно говорит о предшествующей долгой истории, но она нам неизвестна: письменные памятники арабского языка до ислама крайне скудны и, кроме того, исходят не из той среды, где создавалась поэзия. Кроме выработанности языка поражает еще и другое. Поэзия развивалась на очень обширной территории, захватывала центральное плоскогорье — Неджд, горную полосу на западе — Хиджаз, степь, подходящую к нижней Месопотамии. И вот, несмотря на широту и разбросанность областей, несмотря на партикуляризм множества отдельных племен, язык всей поэзии — един. Он остается таким же у Шанфары на плоскогорьи северного Йемена, как у пастухов хузейлитов около Мекки, или поэтов-степняков с Эфрата. При таких условиях единство языка делается несколько подозрительным.

Возникает вопрос, первичное ли это явление или создание поздних рапсодов и даже еще более поздних филологов, невольно или преднамеренно стиравших диалектические отличия и приводивших произведения к единому типу, который считался классическим. Есть и вторая возможность — не был ли этот язык искусственным, своего рода литературным до появления письменности, свойственным только отдельным племенам, которые приспособили его к поэзии; у большинства же он отличался от разговорного.

Оба предположения не выдерживают критики, и большинством ученых теперь на них дается отрицательный ответ. Конечно, за два века устная традиция вносила изменения, пока текст не был зафиксирован. Ученые-филологи невольно могли делать то же, тем более, что самое письмо не сохраняло вокализации. Однако о больших и сознательных переменах едва ли может быть речь. Сильной гарантией служит здесь рифма и ритм; сохранившиеся факты говорят о том, что филологи не только стирали диалектические особенности произведений, но всячески их выделяли. Искусственность языка тоже достаточно сомнительна. Это предположение плохо мирится с самими условиями жизни поэтов, с незатейливым содержанием их поэзии, со спорами о верблюдах, пастбищах и пр. В такой обстановке искусственность языка была бы достаточно необычна. Кроме того, еще и в IX веке Аравия сохраняет единство своего языка; ученые филологи считают, что бедуины в обыденной жизни пользуются чистым языком старой поэзии и обращаются к ним не только за разъяснением редких слов в стихотворениях, но и грамматических форм или синтаксических оборотов. Оседлое население, вероятно, и в ту эпоху говорило уже языком, отличающимся от языка бедуинов и поэзии, но сколько-нибудь резко сказалось различие диалектов лишь по расселении племен за пределами Аравии. В старину большая их часть жила ближе друг к другу и впоследствии не всегда утратила чувство единства. Подвижность кочевников сближала различные племена, способствовала несложному культурному обмену, выравнивала разницу в языке и сохраняла его единство. Язык поэзии обнаруживает большую обработанность, которая, конечно, свидетельствует о долгом развитии. Его зрелость сказывается особенно отчетливо по сравнению

с рифмованной прозой Корана, где нередко неудачные конструкции и чувствуется отсутствие единства в стиле. Вся сила поэтического языка сказалась в том, что он сохраняется в своей области почти в полном объеме до нашего времени.

Не менее разработки языка поражает нас разработка метрики; среди всех семитских языков только один арабский развил ее самостоятельно. Европейский научный анализ установил ее квантитативный характер, основанный на чередовании в стопе долгих и коротких слогов в определенной последовательности. По арабской формулировке, в основе лежит не понятие долготы или слога — неизвестное арабам, а понятие определенных комбинаций согласных с гласной. Конечно, древние поэты пользовались этой метрикой так же инстинктивно, как и языком, не отдавая себе отчета и не задумываясь о каких бы то ни было теориях. Самое фиксирование этой теории показалось арабам настолько смелым и неожиданным, что возник вопрос, не нарушены ли аль-Халилем prerogативы Аллаха, который один имеет право творить из ничего.

Наука на этом наивном изумлении остановиться не может; мы должны попытаться выяснить, как возникла метрика у арабов, если и не имеем даже возможности сказать, из чего она возникла. Материал для суждения здесь несколько богаче, чем в области языка. С одной стороны, некоторые детали уцелели в остатках самой поэзии, а сверх того не менее важны для нас сравнительные наблюдения над другими языками и поэзиями, в частности освещающие известный вопрос о работе и ритме. Анализ происхождения метрики попутно переплетается с вопросом о возникновении некоторых композиционных приемов и самых тем, которые удобно освещаются на том же фоне.

На древнейшей стадии можно установить появление еще не дисциплинированной ритмически, а лишь рифмованной прозы с очень короткими «устными строчками» — фразами («позвонками», как их называют арабы). Обыкновенно они вырываются как-то невольно, при сильных душевных эмоциях в форме оплакивания убитого или проклятия врагу. В условиях обыденной жизни теми же средствами пользуется рабочая песня. Особенного развития достигает эта примитивная рифмованная проза в речах и прорицаниях жрецов оракула — кахинов, к которым по форме близко примыкает древнейшие части Корана. В дальнейшем идет, с одной стороны, переход в строго выработанную рифмованную прозу, а с другой — при большей ритмической дисциплине совершается постепенный переход к простейшей метрической форме — двойному ямбу (диямбу) — по-арабски рэджезу. В древнем периоде он сохраняется преимущественно в экспромтах: им пользуются герои для воинственной импровизации перед боем, женщины при черпании воды из колодца, погонщик, обращающийся к усталому верблюду во время пути, и т. д.

Из этого простейшего размера рэджеза-диямба совершается постепенное развитие других. Один из его факторов освещает очень популярная гипотеза, известная под названием верблюжьей. В кочевой жизни, при частых путешествиях очень важную роль играло хьда — пение, которым погонщики сопровождают размерный ритмичный шаг верблюда. Верблюд — животное вообще еще более музыкальное, чем кавалерийская лошадь, привыкшая к духовому оркестру; понятно, что пение верблюжьих погонщиков могло не только принаровляться к ритму шага, но и ритм пения мог вызывать тот или иной шаг. Эта гипотеза очень удачно разъясняет многие размеры, но, конечно, в развитии их — при большом разнообразии пятнадцати форм — играли роль и другие факторы. В наиболее близких к рэджезу размерах один из ямбов в стопе заменяется анапестом. Постепенно

целые стихи рѣджеза сходят на степень полустуший; два полустушия образуют один стих с обязательной цезурой посредине и с рифмой, проходящей через все произведение по четным полустушиям. Эта форма и метрики, и рифмы сохраняется неизбежно до наших дней; новые типы появляются сравнительно поздно. Производные размеры применяются преимущественно уже не в экспромтах, как рѣджез, а в композиционно развитых формах, если не считать траурных заплачек и эпиграмм, которые одинаково пользуются обеими метрическими разновидностями.

III

Для арабской поэзии характерны не столько эти экспромты, которые у нее общи с продуктами примитивного поэтического творчества других народов, стоящих на том же уровне культуры, а единая и неизбежная, композиционно-развитая форма, так называемая *касыда*. В ней слились все жанры арабской поэзии, кроме траурной элегии и сатиры, развившейся из экспромтной эпиграммы, но иногда обращающейся к той же касыдной форме. Жанры эти, строго говоря, не очень разнообразны: любовная песнь, описание (особенно природы и животных), прославление.

Как и в метрике, выработанность этой касыдной формы указывает на долгую предшествующую историю, реконструировать которую мы не в силах. Заходит она до древнейшего, при наших знаниях, периода — лет 150 до Мухаммеда. В противоположность экспромтам касыда требует уже большого количества стихов — до ста, обязательно в одном размере, с одной рифмой, а в особенности требует строго определенного плана. Все произведения древне-арабской поэзии, не подходящие под эту категорию, или представляя отрывки от несохранившихся целиком пьес, или экспромты. В противоположность последним касыды требовали уже тщательной обработки; известна легенда об одном поэте, который отделял свои произведения в течение года. Этим же объясняется и сравнительная количественная бедность творчества; диван редкого поэта превышал 1000 стихов.

Установленный и неизменный тип касыды приблизительно таков. В начале предполагается, что поэт — в пути, конечно, на спине неизменного верблюда в сопровождении одного или чаще двух своих друзей: путешественники по пустыне в одиночку опасно и всегда требует спутников. Дорога приводит его к месту прежней стоянки своего или дружественного племени, с кольями от палаток, закопченными камнями, на которых стоял котел для варки пищи, с осыпавшейся канавкой около места палатки для стока дождевой воды. Поэт просит путников помедлить немного — с этого обыкновенно начинается стихотворение, — ведь эта лощина с кустами терновника, с высохшим теперь ковром травы хорошо знакома ему; он узнает прежнюю стоянку, где когда-то провел лучшее время своей жизни вместе с возлюбленной, когда оба они были молоды. Теперь жизнь и постоянные кочевки давно разлучили их друг с другом. На минуту останавливается он над этими опустелыми местами, где вместо людей бродят теперь только дикие антилопы, и погружается в воспоминания, проливая слезы. Но вот он снова вспомнил о настоящем, — в пустыне путнику медлить нельзя, а горе его развеют новые впечатления. Он погоняет своего верблюда и при этом случае дает его описание. Иногда он делает это так подробно, что нужно быть действительным знатоком и любителем благородного животного, чтобы по достоинству оценить описание. Быстрота бега дает поэту повод сравнить верблюда с диким ослом, страусом или диким быком, которого преследуют охотничьи собаки. Основная цель сравнения часто забывается; живая картина нарастает одна за другой в прихотливой

связи, но вдруг поэт вспоминает, что он сам едет на верблюде, что путь еще далек; он начинает повествовать об ужасах пустыни, о своей храбрости, преодолевающей все препятствия. Таким путем он добирается до того, что составляет основную цель произведения. Он воспекает или свои личные подвиги и веселую жизнь за попойками в шатре купца-иноземца, или славные деяния своего племени, или, наконец, восхваляет то лицо, к которому он едет по такой ужасной пустыне и которое, конечно, вознаградит его должным образом. Предчувствием этой награды или прямой просьбой о ней касыда и заканчивается.

Такова единственная композиционная форма арабской поэзии, которую мы встречаем и до ислама, и в наши дни. На бывающих в Европе международных конгрессах ориенталистов можно слышать, как делегат Египта, обыкновенно видный сановник, в приветственном стихотворении, описывая выезд из Каира, проливает слезы над следами покинутого кочевья, потом мчится на быстроходном верблюде по опасной пустыне, чтобы прибыть в Вену или Стокгольм и воспеть правящего там властителя.

Таков неизменный фон, клише и канва произведения, но, несмотря на полную шаблонность плана, талант и индивидуальность поэта создают на нем очень разнообразные картины с преобладанием тех или иных мотивов. Один поэт уделяет большее внимание любви и своим приключениям (Имруулькайс), другой — вину (аль-Аша), третий — охоте, а под конец жизни печальным мыслям о суетности мира (Адий). В древней поэзии рефлексия редко развивается под влиянием религиозных мотивов, вообще чуждых Аравии; единственный представитель их (Умейя) находился, вероятно, под воздействием той же среды, что и Коран. Вообще же все сюжеты неизменно нанизываются на канву единой касыды.

IV

Естественно возникает вопрос: в чем же значение и сила этой арабской поэзии, такой жизненной и в то же время такой однотипной? Ее роль для языка и истории надо оставить в стороне, так как она давно выяснена и при литературном анализе не может играть существенной роли. Несомненно, что в этой поэзии мы имеем древнейшие памятники арабского языка; для истории соответствующего периода они оказываются не только древнейшими, но, в сущности говоря, и единственными современными тем событиям, о которых говорят. Эта область нас теперь не интересует; нам предстоит только выяснить — какими поэтическими приемами древняя поэзия подчинила себе арабский мир в прошлом и вызывает непосредственную эмоцию с нашей стороны теперь.

Прежде всего останавливает внимание то обстоятельство, что словесная инструментовка этих произведений, в общем, слаба; звуковая сторона в этом периоде не вызывала внимания, и только изредка можно отметить внутреннее ассонансы.

Немногим сильнее поэтическая семасиология — фигуры и тропы. Более часты только различные метафоры и метонимии, но особо нужно выделить сравнения, играющие очень важную роль. С одной стороны, они разрастаются в яркие описания, которые составляют главную прелесть древне-арабской поэзии, а с другой стороны сжимаются в эпитет — своего рода конденсированное сравнение. В результате, основная сила поэзии сосредоточена почти исключительно в тематике — группировке словесных тем. Интересно отношение к эпитетам, которыми поэт заменяет нарицательные имена: пятнистый, короткошерстый (= леопард), гривастая, хромая (= гиена), белый, блестящий (= меч), длинный, желтый (= лук), трудящиеся

(=ноги) и т. д. Особенно обильно, конечно, количество эпитетов верблюда и коня. При такой системе иногда нужна особая догадливость и начитанность, чтобы определить, о ком говорит поэт; не представляет чего-либо исключительного случай с итальянским ученым, который перевел как описание морского набега на галерах один отрывок с рассказом о ночном пути на верблюдах.

Употребление эпитетов может дать общее представление о большой конденсированности в изображении жизни. На протяжении каких-нибудь шестидесяти стихов у Шанфары мы находим ряд самых разнообразных картин. На первом плане стоит, конечно, пустыня, но ярко отражены и черты подсосудной обстановки. Перед нами рисуются — отъезд, путь в степи, путники у водоема, ночное нападение на поселок, жители которого готовы приписать его духам, а не людям; проходят фигуры неумелого пастуха, собирателя меда, ловкого иноземца-ткача, ряд сценок из семейной жизни — неутешная мать, плачущие над могилой, муж, обо всем советующийся с женой, щеголь-домосед; не забыты и развлечения — игра в мейсир или кости, не забыта терзающая и в пустыне лихорадка, одинаково тягостный зной или холод. Видим мы несложное оружие бедуина: меч, лук со стрелами, щит. На ряду с людьми еще большее внимание Шанфара уделяет четвероногому и пернатому царству, сразу погружая нас в фауну Аравии; иногда несколькими штрихами, иногда подробно упоминаются — волки, леопард, гиена, змея, горные рябчики, сокол, страус, дикие козы, пчелы. И такова же будет насыщенность жизнью любого наудачу выбранного произведения древне-арабской поэзии.

Из всего этого калейдоскопа образов и картин с особенной силой останавливают на себе описания, посвященные почти исключительно природе. Таково, например, изображение перехода по пустыне в знойный полуденный час, когда кругом царит мертвая тишина, когда ничто не шевелится и лишь один хамелеон, как огнепоклонник, следит за движением солнца и с наслаждением жарится на ветке терна. Вот та же пустыня, но уже в мрачную, холодную ночь, когда змеи выползают из своих нор, где они провели, свернувшись, весь знойный день, когда кругом все копошится, все живет, когда ухо, пораженное звуками невидимых существ, невольно настораживается, а глаз принимает каждый неясный силуэт куста или выступ скалы за подстерегающего в засаде врага. Часто ночью разражается буря. Арабские поэты тонкие и глубокие наблюдатели грозы, для понятия которой в их языке существует много синонимов. Они со вниманием следят за приближающимся ходом ее, с замиранием сердца стараются определить ее направление, им хочется, чтобы эта гроза разразилась над землей их племени, так как смерть или жизнь зависит от того, хорошо ли будут орошены их степи. Они описывают, как темные массы облаков тяжело опускаются на горы, когда только по краям туч, в клубящихся складках можно заметить вспышки молнии, как они, наконец, разражаются ливнем, до блеска обмывающим черные скалы, которые напоминают только что натерты смолой верблюдов. Ливень гонит с гор в долину антилоп, горных козлов и всякую дичь; по сухому раньше руслу шумят бурные потоки, и на утро все ложе ручья усеяно мертвыми ящерицами и мышами.

Часто попадаются описания зверей пустыни, особенно дикого осла, который полон избытка сил и здоровья, носится по холмам и лощинам со своей ослиной «песней»; он предусмотрительный, заботливый отец семейства, на голых вершинах держит он свой наблюдательный пост, ревниво охраняя своих подруг; его храбрость отмечена на боках и спине бесчисленными следами от зубов и копыт своих соперников. Вот страус,

который, чуя приближение дождя или ночи, издали мчится к своему гнезду и, добравшись до него, выслушивает недовольную воркотню своей супруги. Вот горные рябчики, которые каждую ночь за много миль летят к водопою с неустанным криком и, едва сделав несколько глотков, пускаются обратно. Подробные описания хищных зверей попадаются реже: арабы не любят вспоминать льва, чтобы не накликать беды, но все же один рассказ про бой со львом современный переводчик Илиады на арабский язык признает достойным гомеровского эпоса.

И все это намеченное слабыми контурами богатство уместается в одной неизменной форме касыды. На ряду с языком и метрикой она — самое стойкое явление арабской поэзии. Именно она и должна служить наиболее ярким типом «арабской» поэзии, а не те стихи, которые цитируются героями «Тысяча и одной ночи».

V

После ислама касыда продолжает сохранять свою стойкость. Даже наиболее знаменитый панегирик в честь Мухаммеда, известный под названием «Касыды плаща», построен по этому плану с обстоятельным введением об откочевке племени возлюбленной и описанием разлуки поэта с нею. Без особо сильных потрясений поэзия пережила эпоху Мухаммеда и первых халифов. Период омейядской династии в общем можно считать продолжением уже установившейся традиции; однако в нем же наблюдается развитие некоторых новых ростков, раньше существовавших только в зародыше. На ряду с основным течением в отчетливой форме выступает и другое, ранее поглощавшееся им.

Традиция, попрежнему в касыдной форме, окончательно становится выразительницей общественного мнения; поэты играют нередко очень важную роль, с которой вынуждены считаться и отдельные племена, и правители. Средоточием этой традиционной поэзии с такими определенными функциями является естественно уже не Аравия, отходящая на степень провинции, а новые центры политической жизни — главным образом Сирия и Месопотамия. Преимущественно в них развивается поэтическая деятельность прославленного триумвирата этой эпохи — аль-Ахтала, Джерира и аль-Фераздака, благодаря яростной полемике которых мы можем перенестись в самую гущу племенных раздоров, не всегда сдерживаемых центральной властью. По самой форме произведений почти невозможно установить, что они созданы уже после ислама.

Но культивированием традиции не исчерпывается вся поэзия этого периода. Исторический сдвиг произошел; за арабом-кочевником и завоевателем появляется на сцене араб горожанин и купец уже нового типа. Рядом с касыдой в новой среде вырабатывается самостоятельная любовная поэзия, уже законченная сама в себе, а не представляющая отрывка из вводной части касыды. Посвящена она любовной эмоции со всей несложностью вечной темы и со всем разнообразием ее выражения: разлука и свидание, страдание и радость, письмо и бессонница. Корнями эта поэзия заходит в ранний период, быть может, именно к вводным частям касыды; географически, некоторые истоки ведут нас, повидимому, в южную Аравию, где могло сказаться персидское влияние, господствовавшее здесь одно время до ислама. Центр этой поэзии — «светом осиянная» Медина, среда — торговая аристократия и близкие к ней круги певцов и музыкантов, поддерживаемые богатыми меценатами. Не нуждался в средствах и главный представитель этой поэзии — горожанин Омар Ибн Абу-Рабиа — «виднейший певец любви среди арабов», по отзыву Рюккерта. Немного позднее

появляется ряд бедуйнских поэтов того же направления: безумный от любви Меджнун и Лейля, которые в мусульманской литературе на всех языках еще более популярны, чем в Европе Ромео и Джульетта, поэт Джемилль из увековеченного Гейне племени узра, которые «полюбив, умирают». Эта поэзия находит себе доступ ко двору в лице трагически кончившего жизнь уроженца Йемена красавца Ваддāха; нередко ее культивируют и любители веселой жизни дамасские халифы (Язид, Валид II).

Нас эта поэзия привлекает прежде всего сравнительной легкостью языка в противоположность традиционной. Ее основной признак — отказ от касыдной формы при сохранении той же метрики и проходящей через все стихотворение одной общей рифмы. Вся она выдержана в мягко-сентиментальных тонах, которые одинаково контрастируют с примитивной яркой чувственностью некоторых до-исламских поэтов (например, Имру-ул-кайса) и с душевной тепличностью, иногда прямой извращенностью поэзии эпохи Харуна ар-Рашида. Для арабов эта поэзия не менее типична, чем касыдная форма. Она оказала на последнюю известное влияние, выразившееся в том, что в вводной части касыды стала проявляться некоторая свобода: на ряду с воспоминанием о стоянке племени поэт иногда начинает непосредственно с описания красавицы.

В омейядской поэзии интересно еще одно явление: вспышка реджезной формы с несколько определенными задачами. Эта вспышка вызвана, повидимому, попыткой ее оживить и возвести на степень касыды и по плану, и по содержанию. Попытка исходила, быть может, из индивидуальных стремлений, если судить по тому, что виднейшими представителями этой формы оказались члены одной семьи (аль-Адждадж и сын его. Руба, ум. 762 г.). В противоположность самостоятельной любовной поэзии здесь особенно дает себя знать большая сложность языка, иногда повидимому сознательная. Основные сюжеты ее строго определены, — обыкновенно это описание пути в пустыне или рассказ про охоту. Они утвердились за реджезной поэзией на несколько веков; с окончательной переменой культурных условий место пустыни заняли цветники и сады, но охота попрежнему сохранила свое значение. Соперничество реджезной формы с касыдой не имело, однако, длительных последствий; оставшийся в силе старый композиционный план попрежнему пользовался не реджезом. Временная вспышка скоро погасла.

С омейядами завершается чисто арабский период в истории халифата; с полным основанием один немецкий ученый называет свою книгу, посвященную этому периоду, — «Арабское государство и его падение». Внутренние изменения, конечно, происходили с первых шагов ислама за пределами Аравии, но общий дух пока еще оставался арабским. Сохранялись даже некоторые традиции кочевой жизни: дамасские халифы особенно любили загородные дворцы на границах с пустыней. Духовный центр, однако, еще при них перешел в Месопотамию; новая династия аббасидов перенесла туда и политический с 750 г. Обыкновенно эта эпоха считается периодом нового духа в жизни халифата — персидского; живыми представителями его служат некоторые династии всемогущих везирей (хорошо известных по «Тысяча и одной ночи» — бармекидов, менее популярных наубахтидов и др.).

Резкость перехода в своей области определенно чувствуют и выражают современные поэты. После прорывавшихся иногда и в эпоху омейядов отдельных намеков, впервые теперь раздается настойчивый и вполне оформленный протест против тем традиционной поэзии. «Лучше пустыни, где заблудится горный рябчик, лучше знаменитых гор племени тай и ваших описаний каменных скал — посмотреть на двух влюбленных, которые не сводят взора друг с друга» — заявляет один поэт. Другой выска-

зывается еще резче: «Описание следов кочевья — красноречие глупца; направь свои описания на дочь виноградной лозы... Оставь следы, пусть их развеет ветер... Не плачь по Лейле и не веселись с Хиндой, а пей около розы красное, как роза».

Этот протест показывает, что рамки арабской касыды становятся тесны и, хотя традиция попрежнему сильна, намечаются сознательно, иногда при этом наивно, пути к отходу от нее. В противоположность периоду с идеалом бедуинской жизни наступает период утонченной и распушенной городской. В поэзии чувствуются иногда ноты Омара — этого мединского Дон-Жуана, но вместо здорового воздуха пустыни все обвеивает тепличная, пропитанная искусственными благовониями атмосфера городской и еще чаще придворной жизни. В большом количестве вводятся темы вина и пирушек, особенно талантливым Абу Новасом, которого не по заслугам сравнивают с Гейне. Тема вина проникает во вводные части касыд; все чаще в них вместо красавицы мы встречаем описание красавца, быть может не без влияния персов. Картины пустыни становятся реже, и на замену им появляется сад или цветник. Иногда начинают звучать как бы новые ноты: на ряду с гедоником Абу Новасом в этом же периоде мы встречаем поэта аскетизма и рефлексии, подкупающего нас простотой языка, хотя иногда она переходит в прозаичность. Пробудившийся интерес к отвлеченному мышлению находит отражение в самых образах поэтического языка. Как и в древней поэзии, чужды попрежнему арабам чисто религиозные и мистические мотивы: мистики, конечно, пользовались часто арабским языком и стихотворной формой, но в этом периоде все сводилось к изложению в стихах своего мировоззрения. И знаменитый аль-Халлидж, распятый в начале X века за свой еретический девиз «аз есмь истина», не представлял исключения.

Все же, несмотря на новые темы, надо констатировать, что касыдная форма далеко не умерла в этом периоде. Именно в эту эпоху появляются два поэта (Абу Теммам и аль-Бухтури), которые и по своим композиционным приемам, и по тематике всецело поддерживают традицию. Популярность их далеко не ограничилась эпохой, когда они жили. Типичной фигурой для аббасидского периода в его лучших чертах является их младший современник «однодневный халиф» Ибн-аль-Му'тазз (уб. в 908 г.). На ряду с традиционными темами он с особой склонностью обращается и к другим сторонам: вино, цветы, любовь изображаются им в свободных картинах, понятных нам и по духу, и по языку. По принятому обычаю он пользуется реджезом для описания охоты и делает попытку хроники в стихах — бледное отражение эпоса, в общем отсутствующее на арабской почве.

VI

Характерной чертой нового периода является не иное отношение к темам, а главным образом к поэтической фонетике и семасиологии, к различным тропам и фигурам, к тому, что арабы называли «новым» в стиле, которое находит себе известную параллель в термине средневековой поэтики. Конечно, это «новое» появилось не сразу, и первый теоретик его — тот же самый поэт Ибн-аль-Му'тазз прав, указывая на отдельные примеры в Коране и старой поэзии; однако он так же прав, говоря об их случайности и непреднамеренности. Этот «новый» стиль — разукрашивание поэтического произведения большим количеством фигур — совершенно меняет вид стихов: если для чисто арабской поэзии характерен тип касыды, то для всей позднейшей так же характерно внимание к этой стороне. Фигуры и приемы этого нового стиля искусственно вырабатываются:

первый исследователь насчитал только пять, впоследствии число их переходит за сотню.

Появление первой теории поэзии в конце IX века знаменует окончательное фиксирование ее в определенных границах, как за век перед этим грамматика зафиксировала источники языка. До-исламская и аббасидская эпохи представляют два апогея арабской поэзии; теперь начинается систематический упадок. Это не значит, что число поэтов уменьшается; попрежнему мы можем насчитать сотни в каждом столетии. Не значит это и отсутствия всплесков отдельных талантов.

Еще в X—XI веке в Сирии мы встречаем целую группу выдающихся представителей, объединяемых культурным центром при дворе эмиров хамданидов в Алеппо. Один из них аль-Мутанабби особенно популярен до наших дней, несмотря на большое разногласие в его оценке арабских критиков, начиная с эпохи его жизни. Если мы подойдем с анализом по ведущейся нами линии, то едва ли найдем в его творчестве что-либо новое. Неизменной мы видим касыдную форму, хотя сам поэт иногда протестует против нее; систематически наблюдается перегруженность фигурами («нового»). Влечет нас к аль-Мутанабби суверенное владение языком, его яркая фантазия, иногда — надо добавить — выходящая за пределы вкуса и такта. Сильна в нем нота пессимизма и рефлексии, звучащая более глубоко, чем у его месопотамского предшественника.

Пессимизм и рефлексия заставляют вспомнить про другого, младшего представителя Сирии Абу-ль-Али, быть может единственного среди арабов поэта, который заслуживает внимания в мировом масштабе. Вместе с его критиками-единоплеменниками мы должны сделать одну оговорку: и он, и аль-Мутанабби заслуживают названия не поэтов, а философов, писавших стихами. В творчестве Абу-ль-Али мыслитель часто находит себе больше пищи, чем эстетик или историк поэзии. Все же анализ его и с этой стороны представил бы благодарную задачу. В юности им владеет еще касыдная форма с обычным ее содержанием, несколько смягченным уже аббасидским периодом. Талант пробивается и здесь: им создается своеобразный, очень живой цикл «кольчуг» — пьес, посвященных описанию их на фоне ряда бытовых картин с остроумной фабулой. Славу составил он себе небольшими произведениями, отражающими его мировоззрение, которые получили свое название от объединяющего их внешнего признака: очень сложной двойной рифмы.

И в других веках можно назвать выдающиеся единицы среди представителей поэзии. В XIII веке встречается поэт утонченной жизни — эстет культуры, садовник египетского двора Беха-ад-дин Зухейр (ум. в 1258 г.); два мистика влекут любителей и исследователей поэзии не столько содержанием, сколько — один (Ибн-аль-Фарид) вычурным и талантливым владением стилем «нового», другой (Ибн-Араби) силой выражения любовной эмоции, если подходить к ней непосредственно, как мы подходим к Хафизу, не подчиняясь мистическим комментариям, дающим толкование с своей точки зрения.

В общем, однако, весь период, начиная с X—XI века, несмотря на блестящие единичные исключения, представляет безнадежный упадок. Его особенно характеризует гипертрофия нового стиля, когда не только самый сюжет, но и другие приемы никакой роли для поэта уже не играют. Типичным в этом отношении является популярный для всего позднего периода поэт Сафи-ад-дин аль-Хылли (ум. ок. 1351 г.). В его диване мы находим двадцать девять касид, которые не только рифмуют поочередно на все буквы алфавита, но и начинают свои стихи соответствующими же буквами; находим пьесу, заключающую 151 фигуру «нового». Иногда

отходит на задний план даже слуховое значение стихов и проявляется стремление к зрительному впечатлению: у аль-Хйлли есть послание, в котором все слова написаны буквами без точек. Для периода упадка показательны пьесы, где каждый стих представляет пример определенного тропа; впоследствии вносится еще новое ухищрение — в каждом стихе должен быть заключен намек на название соответствующего тропа в каком-нибудь слове. Попрежнему остаются популярными пьесы в честь Мухаммеда — бесчисленные подражания современной ему «касыде плаща»; особенный интерес вызывают мелкие формы — загадки и хронограммы, распространяющиеся в громадном количестве. Стихотворцы проявляют всячески свою ловкость во владении языком и метрикой, не заботясь о содержании: излюбленными делаются две формы — так называемый *таштыр* и *тахмис*. Для первого каждый стих какого-либо произведения разбивается на два полустихия; к первому из них стихотворец пристраивает новое в рифму с бывшим вторым полустихием; перед последним тоже сочиняется новое полустихие, и таким образом вся пьеса увеличивается в два раза. Для тахмиса к каждому стиху присоединяются три вновь сочиненных полустихия с рифмой бывшего первого; в результате старая пьеса разбивается на строфы по пяти полустихий каждая, на число которых и дается намек в самом заглавии.

В тахмисе мы можем видеть известную разновидность строфической поэзии, бывшей чуждой арабам до этого времени. Именно развитие строфической поэзии и является тем течением, которое в эпоху упадка на время всколыхнуло начинавшие мертветь формы, как в конце династии омейядов так же всколыхнула их вспышка реджезной поэзии. Начало ее ведет нас, повидимому, в Испанию арабского периода, с которой связано так много заманчивых, все еще не решенных вопросов о поэзии трубадуров вообще, о происхождении рифмы и распространении ее в романском мире и т. д.

VII

Если до сих пор Испания оставалась у нас в стороне, то это объясняется исключительно тем, что ее поэзия изучена еще меньше, чем восточной части халифата. Только один поэт из этой области издан критически, только за время войны мы получили монографии о двух других. Доступные нам в широком размере памятники начинаются только с XI века; предшествующее развитие остается в тени.

Несомненно и здесь одно общее для всего арабского мира явление — единство культуры; в этом отношении Испания ничем не отличается от востока. Мы не можем судить, конечно, переживала ли она самостоятельно «героический» период, соответствующий до-исламской стадии арабской поэзии; скорее на это можно ответить отрицательно, по все же и здесь мы застаем формы либо касыдного типа по строго выдержанному плану, либо мелкие произведения типа Абу Новаса. По всем же приемам поэт Испании или Сицилии ничем не отличается от поэта Дамаска или Багдада; и у первых такую же важную роль играет пустыня и верблюд, хотя здесь они во всех отношениях были только поэтическими клише даже без ассоциаций, существовавших на востоке халифата.

И все-таки внутренняя жизнь поэтического духа пробивалась независимо от этих форм. Вспышка строфической поэзии особенно интересна потому, что проливает некоторый свет на эту неканонизированную жизнь. Один из простейших типов этой поэзии, так называемый «мувашшах» (буквально «опоясанный»), имеет следующую структуру. Произведение включает от четырех до десяти строф. Основная чаще всего состоит

из двух стихов с рифмой по полустишиям; к ней примыкает так называемая «круговая» (даур) обыкновенно в пять стихов, при чем три из них получают самостоятельную рифму, два последних повторяют рифму основной, которая таким образом «опоясывает» все произведение. Разновидностей и в смысле количества стихов в строфе, и в смысле условий рифмы очень много; один исследователь насчитывает их не меньше 250 форм.

Зародыши этой поэзии можно уловить еще и в древней в виде внутренней рифмы, разбивающей стих на равные части (так называемый «тасмит»), однако самостоятельное существование она получила, повидимому, на западе. Хронологические даты здесь особенно интересны, так как позволяют достаточно точно проследить этапы постепенного движения. Первые определенные указания источников ведут нас в Испанию начала XI века (Убада ибн-Маасема около 1035 г.), расцвет падает там на XII век. В конце его замечаются первые следы на востоке, здесь мувашшах крепнет преимущественно в эпоху Саладина и его ближайших преемников, но в Испании в XIV веке уже окончательно замирает. Права гражданства, однако, новая форма приобрела и закрепила; в глазах строгих критиков по сравнению с касыдой она все же продолжает считаться поэзией более низкого сорта, не всегда достойной истинного литератора. Язык она сохраняет обычный классический, удерживает в большинстве случаев и установленные метры. По содержанию мувашшах примыкает не к древней, а к аббасидской поэзии; в трактовке тем он очень скоро перешел в неизменное клише, ставшее еще более шаблонным, чем касыдная форма.

Для истории европейской средневековой поэзии важнее мувашшаха другая разновидность строфической поэзии — заджалъ (собств. мелодия). Родина его — та же Испания, но до сих пор мы знаем только одного крупного представителя — Ибн Кузмана (ум. в 1160 году). Заджалъ состоит обыкновенно из 6—9 строф с одинаковым числом стихов (4—10) в каждой; исключение представляет первая — обыкновенно двустигийная — выражающая идею, метр и рифму всего стихотворения. Разновидностей в комбинации строф и рифм у заджала так же много, как и у мувашшаха. По содержанию заджалъ распадается обыкновенно на две части — любовную и хвалебную; в содержании не остается уже ничего старо-арабского — нет кочевья или верблюдов, нет исторических тем или намеков. В этом отношении заджалъ идет еще дальше мувашшаха, но главнейшее их отличие в языке: у заджала он чисто народный диалектический местный, тогда как в мувашшахе общий для всего халифата классический. Соотношение этих разновидностей строфической поэзии между собой до сих пор не удалось выяснить: некоторые считают мувашшах поднятым до степени литературной обработки заджалем, другие видят в последнем вульгаризацию мувашшаха.

Историческая роль их была различна: если мувашшах несколько утвердился и на востоке, то заджалъ там не привился, несмотря на отдельных талантливых его представителей. По языку он определенно обращался к народной среде, быть может вышел из нее и уже поэтому не мог создать прочного положения в глазах книжников-литераторов, какими по преимуществу являлись арабские поэты. Зато народная среда и устойчивое распространение, не сдерживаемое политическими и национальными преградами, вынесли его в другую сторону, в средневековую Европу, и здесь значение заджала начинает вскрываться в последние годы с неожиданной силой и яркостью.

Хронологические даты и тут направляют нас в определенную область. Вся сила и полнота романской поэзии обнаруживается с развитием *dolce stil nuovo*, который распространяется крайне стремительно в XII веке на средиземноморском побережье, связанном с мусульманами: в Каталони, и

Галисии, Провансе, Италии. Исследования показывают, что система пользования метрическим материалом здесь такова же, как у мувашишахов и заджаляей Кордовы и Гренады, пышным цветом развернувшихся за 50 лет до этого. Провансальская форма у самых ранних трубадуров с мельчайшими случайными отступлениями напоминает арабскую в Испании. Обычным возражением против возможности прямого влияния арабов служит указание на малую распространенность арабской письменности среди романских народов. При непосредственном устном распространении этот довод падает, особенно если принять во внимание народно-диалектическую форму заджаля. Двуязычность испанского населения в эпоху арабов — установленный теперь факт, и, быть может, скоро всеми будут приняты слова испанского ученого о том, что «тайнственный ключ, который объясняет механизм поэтических форм разных лирических систем культурного мира в средние века, скрыт в андалусской лирике, представленной песнями Ибн Кузмана».

В этом — уже мировое историческое значение арабской поэзии, такое же мировое и плодотворное, как всей арабской культуры. Как бы найдя другое русло для своих течений, внутри она окончательно замирает, выдвигая лишь изредка отдельные интересные даже не фигуры, а только произведения. Еще к XVII веку относится занимательная по бытовым деталям и народному языку поэма аш-Ширби́ни (ок. 1687 г.) про жизнь египетского феллаха, не лишенная юмора, с древнейших времен находившего отклик в долине Нила. Во все это время не прекращают появляться образцы искусства, стоящие на границе с фокусами: в том же XVII веке некий Юсуф-ибн-Ымр́ан пишет касыду в 60 стихов с одной рифмой на слово «аджуз» в 60 различных значениях... Вообще, с эпохи возрождения в Европе арабская поэзия, количественно не иссякая, продолжает существовать в традиционных рамках, но по существу влечет жалкую жизнь, а нередко окончательно замирает. Период XV—XVIII века для нее самое мрачное время.

VIII

Возрождение начинается только с XIX века. Теория о связи исторического развития с оживлением международных сношений может быть применима и здесь. Толчком послужила экспедиция Наполеона, захватившая в круговорот Египет и Сирию; почву для возрождения подготовила инфильтрация европейских школ. Датировать оформление «новой» поэзии у арабов мы можем с того периода, когда выросло поколение, уже воспитавшееся на новых началах, т. е. 60—70-ые годы; окончательный облик она приобретает в 80—90-х с периодом усиленной эмиграции в Америку. На количественное богатство немало влияет развитие типографского дела, в предшествующие века не игравшего существенной роли.

Как и вообще в новой литературе, здесь мы сталкиваемся с двумя элементами — старой традиция и новые влияния, проникающие с распространением языков через школу или переводы. Не всегда эти элементы вступают в борьбу: нередко они существуют параллельно, каждый находя поддерживающую его среду. Сравнение классической поэзии с новой поражает скорее близостью, чем расхождением.

В языке литературная форма, единая для всего арабского мира, продолжает держаться с прежней устойчивостью. Народный диалект существует только как исключение, не поднимаясь до нормальных слоев литературы. Сфера его — обыкновенно юмор и сатира, часто не лишенная таланта (до сих пор популярна «Песня о блохе» Муна́йяра нач. XIX века). Богато развита, конечно, народная поэзия с очень разнообразными метрическими

формами (особенно на Ливане), но она и теперь не встречает внимания со стороны своей интеллигенции не только как литература, но даже и фольклор. Основываясь на общем масштабе, можно сказать, что по языку современная поэзия не отличается от поэзии VII—IX веков.

Столь же упорно держится метрика, если принять сделанные уже оговорки. Мува́шшах, правда, получил права гражданства в новой поэзии больше, чем в период упадка, но все же форма отдельного стиха остается по-прежнему классической. Несколько большая свобода и разнообразие вносятся в обращение с рифмой. Поэтическая фонетика и семасиология примыкают почти всецело к аббасидской или упадочной.

Самый большой сдвиг произошел в тематике и композиционных приемах. С одной стороны, и здесь нас поражает обилие старого, иногда доведенного до уродливых размеров. Если в XIV в. писали стихи буквами без точек, то теперь пишут такими буквами, даже в названиях которых нет точек (Языджи); если отрывок раньше содержал хронограмму, то теперь он содержит несколько десятков хронограмм (Каббадо). И теперь найдем мы попрежнему пьесу в 23 стиха с рифмой на одно и то же слово (Кераме) или оду в честь тунисского бей с воспоминанием о той самой красавице, которая увековечена панегириком в честь Мухаммеда (Шидьяк). Вся касыдная бутафория продолжает сохраняться, особенно в странах, удаленных от культурных центров, как Месопотамия.

Однако наряду с этим везде и даже в той же самой Месопотамии неожиданно пробивается новая струя, возникает стремление вовлечь в поэтическую обработку все окружающее вплоть до электричества, лучей Рентгена или граммофона (багдадский поэт ар-Русафи). Стремление часто носит наивный характер: поэзию думают спасти из оков традиции путем рецепта определенных тем, как это делалось и в девятом веке. Иногда чувствуется полная беспомощность перед сюжетами, которая очень живо напоминает наши споры в начале XX века о том, достойно ли поэта упоминать в стихах трамвай. Обыкновенно дело решается тем, что в старой форме меняется только название объектов поэтического внимания: в традиционной касыде вместо верблюда появляется поезд.

Более показательно появление новых жанров, раньше не привившихся на арабской почве. Деятнадцатый век выводит на сцену трагедии ложноклассического стиля в стихах: позднее отражение французских мастеров, с одной стороны, но без влияния однако Шекспира, с другой. На арабский быт переделывается тоже стихами Мольер; автор переделок египтянин Осман Джалляль несомненно не лишен таланта, но сценического успеха его произведения не имеют. Они написаны не обще-литературным, а народным языком, и это попрежнему дает повод публике не относиться к ним серьезно. На ряду с драмой начинает развиваться эпос и вообще повествовательная поэзия. Перевод в начале XX века Илиады на арабский язык является очень крупным событием и вызывает всеобщий интерес. Под влиянием Илиады возникает поэма «Пожар Сан-Франциско», написанная сирийцем, жившим в Америке Амйном Хайраллахом. К типу поэм приближаются и «Греко-турецкая война» Ахмеда Шауки; ему принадлежит целый ряд рассказов в стихах и живо написанные оригинальные басни.

Все же, несмотря на явное оживление и происшедший сдвиг, в области лирической поэзии, быть может больше, чем где бы то ни было во всей ново-арабской литературе, сказывается доминирующая роль традиции. Жалобы поэтов XIX века в этом отношении очень напоминают то, что раздавалось в IX-м. Еще в 1909 году Хафиз Ибрахим, один из крупнейших египетских поэтов, так обращался к арабскому стиху:

«Погиб ты среди рассудка и фантазии, мудрец душ, сын величия.

Погиб ты на востоке среди спящих людей, которые не могут очнуться, среди народа обленившегося.

Унизили тебя среди веселья и кубка, любви к «антилопе» или «газели», среди воспевания красавиц, хвалы и сатиры, элегии, соблазна и заблуждения,

среди храбрости, которая ни к чему не годна, и унижения, которое горделиво волочит шлейф.

Жил ты среди них униженным, погибшим; таков был ты и в прежние времена.

Возложили на тебя заботу о любви к «Лейле» и «Сулейме», об оставке у остатков кочевья,

о плаче по вельможе отшедшем, о следах, которые уничтожены ночами.

А когда твой сан возвышали, то помещали тебя на седла у верблюдов.

Настало время, стих, разбиты оковы, которыми связали нас зовущие к несуществующему теперь.

Снимите же с нас эти намордники, дайте нам вдохнуть ветерок с севера».

IX

Может быть, Хáfиз Ибрахим прав, ожидая возрождения поэзии от «ветра с севера»; вероятнее, что оно будет связано с целым комплексом разнообразных условий. Пока надежнее ставить прогноз не в смысле гаданий о неопределенном будущем, а на основании выводов из прошедшего. Тогда пред нами может возникнуть такая картина. Единым общепризнанным языком арабской поэзии, вероятно еще надолго, останется его стойкая литературная форма. В метрике пойдет дальше заметное и теперь стремление воспользоваться богатыми средствами народной поэзии. Для длительного процветания необходим критический выбор здоровых зерен из прошлого и систематическое приобщение к европейским литературам, в особенности их классическим образцам, до сих пор попадавшим к арабам случайно.

Новый период арабской жизни и, вероятно, арабской поэзии начался в связи с событиями после 1914 года, но судить о нем мы еще не можем за недоступностью материала.

И. Крачковский

II. Август 1923 г.