

# АРАВИЙСКАЯ СТАРИНА



*Из древней  
арабской  
поэзии и прозы*

ПЕРЕВОД С АРАБСКОГО



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
*Москва 1983*

И(Араб)  
A79

*Ответственный редактор*  
Б. Я. ШИДФАР

## ПРЕДИСЛОВИЕ

### I

В этой книге собраны самые древние и самые знаменитые из дошедших до нас арабских стихотворений, а также отрывки из современных им прозаических сказаний.

По легенде первые стихи на арабском языке произнес Адам, оплакивая сына своего Авеля. Впрочем, арабские ученые-филологи уже в VIII в. не принимали эту легенду всерьез, и свидетельствует она не столько о древности происхождения арабской поэзии, сколько о том пietetете, с которым арабы относятся к своей классике. Наиболее старые ее образцы, известные нам, восходят к концу V—VI в. Причем это уже сложившаяся поэзия с устойчивой просодической системой, определенными принципами композиции и характерными художественными средствами, предыстория же ее нам неизвестна.

Родина этой поэзии — пустыни Аравийского полуострова. Раскаленные под солнцем ярко-желтые волнистые пески, кое-где прорезанные пересохшими руслами — вади, перемежаются с черными каменистыми почвами вулканического происхождения и с причудливыми складками горных хребтов, рассечеными извилистыми ущельями. Весной, после дождливой зимы, все это ненадолго покрывается ковром свежей зелени, а потом, когда летнее солнце выжигает то, что не успели оцишать верблюды и овцы, остаются редкие рощицы жестких колючих деревьев и кустарников и еще более редкие маленькие озерца — скорее, лужи — сохранившейся от дождей воды. Далеко друг от друга, иногда за несколько сот километров, расположены колодцы, пробитые в песчанике.

Среди этой скучной природы и протекала жизнь первых арабских поэтов и тех, для кого они слагали песни, — бедуинов<sup>1</sup> Северной и Центральной Аравии. Они кочевали со своими стадами по пустыням в поисках пастбищ и воды, стойко переносили голод и жажду, жар палившего солнца днем и резкий холод ночью и ежедневно подвергались опасности заблудиться, стать добычей диких зверей или столкнуться с враждебными племенами.

© Главная редакция  
восточной литературы  
издательства «Наука», 1983.

A 470300000-183  
013(02)-83 185-83

<sup>1</sup> Бедуин (араб. «бадави») — «степняк», «житель пустыни».

В лучшем положении находились сравнительно немногочисленные жители оазисов, например Яериба, Таифа, где выращивались фишиковые пальмы, плодовые деревья, ячмень, виноград. Широко известно было и торговое поселение Мекка, расположенное на караванном пути из Сирий в Йемен. Отсюда происходил будущий пророк Мухаммед, который в молодости не раз водил караваны в Сирию. В Мекке находилось главное языческое святилище — Каба, куда в зимние месяцы стекались паломники со всех концов Аравии; неподалеку, в Указе, в это же время устраивались ярмарки, где шел интенсивный торговый обмен между земельцами и скотоводами и передко разрешались то и дело возникавшие споры между племенами.

Родо-племенной уклад в VI в. был в Аравии господствующим. Членов племени объединяло кровное или «признанное» родство; происхождение их восходило к одному и тому же предку — отсюда и многие племенные названия: «бану Абс», «бану Зубъян», «бану Тамим» («сыновья Абса», «сыновья Зубъяна», «сыновья Тамима») и т. п. Все племени человек был слаб и беззащитен, и поэтому каждый бедуин свято сблюдал верность своим сородичам, твердо знал племенную генеалогию и гордился «чистотой происхождения». Эта приверженность своему племени обозначалась особым термином — «асабийя». Даже тот, кто сам порывал со своими родичами, стремился примкнуть к какому-либо другому племени или семье, будь это даже стая диких зверей (см. карту аш-Шаффары). Между племенами часто возникали споры из-за колодцев, пастильщ, разбойных нападений друг на друга. Эти усобицы порой перерастали в долгие кровопролитные войны. Большую роль играла кровная месть, переходившая из поколения в поколение. Иногда за убитого можно было расплатиться по соглашению с его родичами, выкуп составлял обычно не менее сотни верблюдов.

Слабый имел право стать под защиту сильного, путники в пустыне могли рассчитывать на гостеприимство в любом встреченном по дороге стойбище, причем не только на угощение и ночлег, но и на защиту от неприятеля или разбойника в течение определенного срока. В войнах и спорах племена заключали между собой союзы, иногда сохранявшиеся надолго, тем более, что передко их связывали обязательства кровной мести какому-либо общему врагу.

Разумеется, картина общественной жизни древней Аравии не была столь идеальной, как порой изображают ее традиционные историки. В VI в., несомненно, уже идет процесс разложения первобытнообщинного строя, выделяется племенная и родовая аристократия, захватывающая большую часть скота, пастильщ и колодцы, объявляя их своим заповедными территориями.

Среди корейшитов, населявших Мекку, были очень богатые роды, которые вели крупную торговлю и занимались ростовщичеством, как, например, омейяды (бану Омейя) — предки будущей халифской династии. Были и бедняки, к числу которых принадлежал и род пророка Мухаммеда — хашимиды.

Взгляд на мир у древнего бедуина весьма конкретен. Печать этой конкретности несет, как мы увидим далее, не только образная система их словесного искусства, но и попытки осмыслиения общих законов жизни и смерти. Так, судьба, во власти которой, по убеждению бедуинов, находится человеческая жизнь, представляется чем-то вроде хищного животного, с клыками и когтями, она «бьет наугад, как ступает слепая верблюдица». Причудливым сочетанием вполне реальных черт различных существ описываются злые духи — гули и джинны (например, ноги, как у недоноженного верблюжонка, спина собачья, а голова кошачья, с раздвоенным языком). Следует сказать, что вообще сколько-нибудь стройной мифологической системы до ислама у арабов не было. Каждое племя или группа племен имели своего идола — им мог быть грубо обработанный камень, скала, дерево. В Мекканском святилище было собрано 360 идолов; при этом существовало уже и представление о верховном божестве — Аллахе, который почтится как бог неба и дождя, создатель мира и людей,— представление, впоследствии использованное Мухаммедом в его монотеистической проповеди.

В то же время арабы полуострова были знакомы и с мировыми монотеистическими религиями. Еврейские эмигранты из Римской империи, осевшие в оазисах Яериб, Таиф и Хайбар, привнесли с собой иудаизм. Христианство пришло из Сирии и Эфиопии, получив распространение даже в некоторых бедуинских племенах. Кочевники и торговцы, путешествовавшие с караванами, могли наблюдать жизнь в монастырях (где передко лакомились вином), встречались и с отшельниками-монахами, которых было немало в Сирийской пустыне и в Хиджазе.

Все эти характерные особенности жизни доисламской Аравии нашли свое отражение в поэтическом и прозаическом творчестве ее обитателей.

## II

Творчество древних арабов было устным и передавалось из поколения в поколение: самые ранние записи доисламской поэзии датируются серединой VIII в., большинство же записей сделано в IX—X вв.

Сохранность стихов в устной традиции гарантировалась той ролью, какую поэт играл в своем племени. Поэзия не являлась

единственной формой творчества в древней Аравии — существовали и устные прозаические предания, очень ценилась ораторская речь, в большом ходу были пословицы и поговорки. Но ни один из этих видов арабской словесности по значению своему не мог сравниться с поэзией.

Поэтический дар ценился высоко как особое умение или знание: само слово «поэт» — «шаир» — происходило от корня «шаара» — «знать», «ведать». Стихам приписывалась и магическая, за-клинательная сила по отношению к явлениям природы. Но особо важным для племени было то, что поэт неуклонно защищал его интересы, его честь, воспевая доблесть своих соглеменников и понося их врагов. По выражению русского арабиста В. Р. Розена, «поэзия в то время некоторым образом заменяла прессу»<sup>2</sup>; бельгийский арабист А. Ламменс называет древних поэтов «журналистами своего времени»<sup>3</sup>. Поэты декламировали — вернее, пели — свои стихи на ежегодных ярмарках в Указе, куда, как уже говорилось, съезжались бедуины со всех концов полуострова. Выступления на этих своеобразных поэтических состязаниях, несомненно, формировали «общественное мнение» доисламской Аравии и создавали славу наиболее ярким и удачливым поэтам и, тем самым, племенам, к которым они принадлежали. Правители мелких полукочевых арабских княжеств, расположенных на севере полуострова по границе с Сирсией и Ираном, стремились привлечь известных поэтов на свою сторону — так уже в древности в Аравии появились зачатки придворной поэзии.

Авторитет поэта мог играть роль и в частной жизни. Так, рассказывают, что поэт аль-Аша, как-то выступая в Указе, восхвалил в стихах щедрость и гостеприимство одного своего приятеля, бедняка-бедуина, у которого было восемь дочерей. И тут же к бедняку явились люди из самых знатных семей свататься к его дочерям.

Будучи устным творчеством, древняя арабская поэзия ни в коей мере не может считаться фольклором. В четкой ее атрибуции было заинтересовано каждое племя, ибо талантливый поэт был его гордостью. Традиция донесла до нас имена многих поэтов, от некоторых из них дошли целые сборники стихов различной длины (диваны), от некоторых — всего одно-два стихотворения. Все это наследие старательно записывалось в эпоху расцвета Арабского халифата и классифицировалось. Диваны, помимо индивидуальных, составлялись иногда по племенному принципу, иногда — по тематическому. Бывало и так, что в сборник включались наиболее популярные песни или наиболее знаменитые про-

<sup>2</sup> В. Р. Розен. Древнеарабская поэзия и ее критика. СПб. 1872, с. 6.

<sup>3</sup> H. Lammens. Le Berceau de l'islam. Rome, 1914, с. 231.

изведенияя древних поэтов. Так, в частности, и был составлен первый записанный диван: куфийский филолог Хаммад (694—772) включил в него семь больших стихотворений (касыд) семи крупнейших, как считала традиция, поэтов VI в.: Имруулькайса, Тарафы, Зухайра, Лабида, Амра иби Кульсума, Антари и Хариса ибн Хиллизы. Более поздние филологи добавляли к этому списку еще двоих: ан-Набигу аз-Зуббьяни и аль-Ашу, иногда троих: ал-Набигу, аль-Ашу и Абига ибн аль-Абраса.

Эти десять касыд носили название «муаллаки», что может быть переведено как «подвешенные». Очевидно, отсюда и возникла легенда, будто эти стихи, признанные самыми лучшими, были начертаны золотом на дорогой материи и вывешены в Кабе. Эта версия, которую, впрочем, отвергал уже кое-кто из средневековых арабских ученых, была распространена до середины прошлого века, когда путем этимологических исследований было доказано, что слово «муаллака» употребляется как эпитет жемчужины со значением «нанизанная». Кстати, сочинение стихов и сравнивалось обычно с нанизыванием жемчуга; эти оба процесса даже обозначались одним и тем же словом («наэм»). Таким образом, «муаллаки» это и означает: «лучшие, отборные стихи», «жемчужины» поэзии; они и до сих пор считаются шедеврами арабской поэзии. Муаллаки множество раз комментировались, включались в разнообразные сборники; в новое время многократно переиздавались. Они изучаются в школах и университетах, читаются наизусть; без них вообще невозможно представить себе древнюю поэзию. Поэтому мы сочли необходимым включить в этот сборник прежде всего переводы муаллак.

Изучая древнюю арабскую поэтическую традицию, нельзя не обратить внимание на одно любопытное обстоятельство: несмотря на то, что поэты были представителями различных племенных группировок, каждая из которых, по логике вещей, должна была иметь свой диалект, стихи их, судя по преданиям, были понятны жителям всего полуострова. И действительно, язык текстов, дошедших до нас, — это единый язык, тот же самый, на котором произносился и был записан Коран.

Это единство языка, которое в свое время вызывало в арабистике даже сомнения в подлинности древней поэзии, обычно объясняется тем, что племенные диалекты в те времена сравнительно мало отличались друг от друга (главным образом, вариантами произношения тех или иных фонем, не нашедшими отражения в графике), чему способствовали интенсивные связи между кочевниками, встречи во время паломничества, ярмарки, поэтические состязания. Все это создавало предпосылки для формирования общеарабийского поэтического кайне, понятного всем. Встречающиеся же порой в тех или иных касыдах редкие архаичные сло-

ва, которые требовали комментария уже при первых записях, и были, возможно, следами старинной диалектной лексики.

Устную поэтическую традицию хранили так называемые равии — рапсоды, державшие в памяти многие тысячи стихотворных строк. Таким рапсодом был, в частности, Хаммад, составитель сборника муаллак. Обычно равий был при каждом крупном поэте, являясь и хранителем его наследия, и учеником.

Разные записи одних и тех же стихотворений передко отличаются друг от друга количеством и порядком строк, отдельными словами; иногда варьируются целые строки. Такая многовариантность обычна для произведений, в течение долгого времени передаваемых устно. Ученые-арабисты (Р. Сарджент, А. Социн, А. Музиль), изучавшие жизнь и поэзию современных аравийских бедуинов и возводившие их нынешнее устное творчество и койне, которым они пользуются, к доисламской традиции, утверждают, что ни одно из записанных ими стихотворений не имеет твердого исходного текста и даже сам поэт при каждом повторном исполнении своего сочинения вносит в него некоторые изменения, уверяя, что все варианты одинаково хороши<sup>4</sup>. Очевидно, так было и в доисламские времена. Несомненно, изменения в поэтический текст могли вносить и равии, особенно уже в мусульманскую эпоху, удаляя из стихов следы язычества и вставляя те или иные принятые в исламе формулы; некоторые изменения могли оказаться также результатом попросту ошибочной передачи.

Однако, судя по всему, эти изменения не были значительны: если сравнить любую касыду, приписываемую кому-либо из доисламских поэтов, с касыдой, стилизований под старину, по написанной поэтом средневековым, в глаза бросится существенная разница и в мировосприятии, и в языке, и в стилистике.

Таким образом, очевидно, если мы и не знаем самого первого авторского варианта той или иной древней касыды, мы знаем более или менее близкие к нему версии, а поскольку теперь существуют критические издания очень многих поэтических даванов, мы можем учесть все различия и выбрать те, которые с нашей точки зрения больше всего гармонируют с остальным текстом касыды.

### III

В памяти поколений хранились не только стихи древних поэтов, но и рассказы об их жизни, поэтических, любовных и воинских подвигах, часто расцвеченные легендами, использующими

<sup>4</sup> Подробнее об этом см.: Дж. Т. Монроу. Устный характер доисламской поэзии. — Арабская средневековая культура и литература. М., 1978, с. 93—104.

известные «бродячие» сюжеты. Рассказы эти были зафиксированы тогда же, что и поэзия, — во второй половине VIII—X в., и тоже в нескольких версиях. Они попадали в те из многочисленных поэтических антологий, собиратели которых не ограничивались стихами, но включали в свои книги и биографии поэтов. Таковы «Книга о поэзии и поэтах» Ибн Кутайбы (IX в.), ряд сборников под стереотипным заголовком «Классы поэтов» и особенно знаменитая поэтическая «Книга песен» («Китаб аль-агани») Абу-ль-Фараджа аль-Исфахани (X в.), откуда в основном и черпаются сведения о поэтах, включая и древних<sup>5</sup>. Некоторые из этих историй были очень популярными; автор одной из муаллак, Антара, прославившийся также многочисленными воинскими подвигами, стал даже героем позднесредневекового пародного романа «Жизнеописание Антары»<sup>6</sup>.

Почерпнутые из «Книги песен» биографии включенных в наш сборник поэтов кратко изложены в комментариях.

Рассказы о поэтах — не единственный вид устного повествовательного творчества древних арабов, да и не самый важный: наиболее распространенными были устные предания о межплеменных войнах. Сводом подобных преданий являются «Дни арабов» («Айям аль-араб»). Это не последовательное эпическое сказание, а собрание отдельных эпизодов; в центре каждого из них — битва двух племен или двух племенных союзов. Каждый эпизод по географическому названию, реже — по имени героя озаглавлен «День такой-то», отчего все повествование в целом получило название «Дни арабов». Бывало, что несколько следующих друг за другом эпизодов связывались между собой, повествуя о какой-либо крупицей, обычно знаменитой «сорокалетней», бедуинской войне.

«Дни», собранные и записанные известным басрийским филологом Абу Убайдой (728—825) и впоследствии сгруппированные в племенные циклы, включались во многие исторические и географические сочинения. Для книг подобного рода такие предания были вполне подходящим материалом: это не легенды, не эпос, а своего рода исторические рассказы о событиях, происходивших в действительности, суховатые по стилю, насыщенные фактами и обычно лишенные эмоциональной окраски. В них четко указывается место действия — название, а иногда расстояние от какого-либо известного пункта, передко упоминается время действия (по отношению к какому-либо событию), скрупулезно перечисля-

<sup>5</sup> Есть сокр. рус. пер. А. Б. Халидова и Б. И. Шидфар: Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани. Книга песен. М., 1980.

<sup>6</sup> См. сокр. рус. пер. И. Фильшинского и Б. Шидфар: Жизнь и подвиги Антары. М., 1968.

ются все племена, участвовавшие в данной битве, и обязательно отмечается, кто с кем был в союзе. Указывается, какое племя победило, кто кого убил, какую захватили добычу, кого взяли в плен, за кого какой заплатили выкуп, как произошло примирение. Собственно говоря, «Дни арабов» — это устные племенные летописи, в сохранении которых каждое племя было кровно заинтересовано.

При всей своей сжатости «Дни» содержат крайне интересные сведения о быте, нравах, взаимоотношениях доисламских арабов, а недостаток чувства в прозаическом повествовании компенсируется эмоциональностью стихов, включенных в текст. Иногда это стихи действующих лиц, иногда более поздние оценки событий — поэтому здесь паряду с отрывками из очень известных стихотворений (в том числе муаллак) встречаются не очень искусные экспромты, родившиеся в пылу боя. Истории о поэтах тоже включались в «Дни» — особенно, если поэт был одновременно и знаменитым воином, как Имруулькайс или Антара, или если его стихи были связаны с теми или иными известными битвами. В частности, истоки упомянутого выше романа об Антаре восходят именно к «Дням арабов», которые, уже после письменной фиксации, продолжали жить в устной традиции.

Отрывки из «Дней арабов» мы также включили в сборник: хоть древние арабы и ценили поэзию куда как больше, чем прозу, в данном случае от этого соседства несомненно выигрывает и та, и другая, ибо в таком контексте они полнее и глубже раскрываются перед нами.

Отрывки из «Дней» позволяют читателю лучше почувствовать атмосферу, в которой создавалась поэзия, заставят его обратить внимание на такие детали муаллак, которые иначе могли бы пройти незамеченными, тем более, что весь строй древней арабской поэзии для нас необычен.

#### IV

Эстетическая система древней арабской поэзии значительно отличается от эстетической системы поэзии ближневосточного средневековья, знакомой советскому читателю по многочисленным переводам. По сравнению с ней доисламская поэзия может показаться более примитивной, порой даже грубоватой и более сдержанной в использовании художественных средств. Но ей свойственна непосредственность искусства «детства человечества», и этим она привлекает нас прежде всего.

Как мы уже говорили, у древней поэзии, при всей ее непосредственности, существовали свои строгие законы. На них необходимо

остановиться подробнее, чтобы ввести читателя в эту неизвестную для него систему образов и эстетических ценностей<sup>7</sup>.

Мы уже не раз употребляли здесь термин «касыда», применяемый к длинному стихотворению (до ста строк и более), которое включает в себя, как правило, несколько сюжетов и является основной формой древней арабской поэзии. Круг сюжетов, входящих в касыду, ограничен: он определяется характером жизни бедуинов, окружающей средой, спецификой родо-племенных отношений. Первая часть касыды — это обычно описание следов стоянки, покинутой племенем, к которому принадлежит возлюбленная поэта, и вызванные этим зрелищем воспоминания о встречах с ней, о дне разлуки, об отъезде племени. Любовные сцены, которые иногда включаются в эту часть, носят обычно грубовато-чувствственный характер.

Другая, не менее важная часть касыды — описание путешествия по пустыне и верхового животного поэта — коня или, чаще, верблюда, без которого это путешествие было бы немыслимым. Обычно бедуины предпочитают верблюдиц: у них легче поступь и ими легче управлять, кроме того, самцы в период гона бывают очень злыми<sup>8</sup>. И в арабской поэзии издавна воспевается обычно именно верблюдица. Попутно в описательной части, занимающей, как правило, центральный и наиболее объемный раздел касыды, встречается изображение животных — обитателей пустыни: газелей, страусов, с которыми сравнивается верблюдица по быстроте своего бега; нередко воспроизводятся сцены охоты. Однако есть тут и свои запреты: никогда не описываются (разве что изредка упоминаются) страшные для бедуинов явления природы (песчаные бури, сели, мираж) или крупные хищники. В этом сказываются, несомненно, остатки магических верований, боязнь накликать беду. Зато с большой любовью описываются тучи и дождь — тут и приятные эмоции (дождь в пустыне — величайшее благо), и тоже, быть может, магия.

Третья часть касыды, которую можно назвать «политической», посвящена самовосхвалению, восхвалению своего племени, племенного вождя или князя и поношению враждебного племени или личных врагов поэта и угрозам в их адрес. Здесь присутствует иногда описание кровавого сражения, акта мести.

В касыде может встретиться и анакреонтический сюжет — описание пирушки, и элегическая часть — оплакивание погиб-

<sup>7</sup> Подробно об эстетической системе древней арабской поэзии см.: Б. Я. Шидфар. Образная система арабской классической литературы (VI—XII вв.). М., 1974, с. 9—45. В нашем дальнейшем изложении мы опираемся на основные положения этой книги.

<sup>8</sup> Л. Штайн. В черных шатрах бедуинов. М., 1981, с. 44—45.

шего героя и размышления о недолговечности жизни и безжалостности судьбы.

В касыде отчетливо проступает этический идеал доисламской эпохи, воплощенный в типизированном образе героя. По скучным упоминаниям вырисовывается его внешний облик: он высок, худ, подвижен, с крепкими мускулами. Больше внимания уделяется его характеру и действиям: он безудержано храбр — не боится ни врагов, ни бездорожной пустыни; он доблестный, искусный воин и гостеприимный, щедрый хозяин; верный друг, страстный возлюбленный и беспощадный мститель за кровь родичей или оскорбление; мудрец, размышающий о жизни и смерти, и беспутный гуляка, игрок, любящий вино и женщин.

Особый вариант самовосхваления представляет включенная в наш сборник наряду с муаллаками также очень известная касыда аш-Шанфары, поэта-одиночки, порвавшего с племенем и хвастающегося своими разбойническими подвигами.

Сохранились и небольшие стихотворения, разрабатывающие какой-либо один сюжет — любовный, описательный, панегирический, апакреонтический, сатирический, элегический.

Элегические стихи — «плачи» по умершим — были в основном достоянием женщин-поэтесс; они в наибольшей степени проникнуты фольклорными мотивами, как это видно на примере стихотворений аль-Хансы, помещенных в нашем сборнике. Ее элегии как бы дополняют «мужские» касыды, демонстрируя читателю еще один жанр древней поэзии, не представленный муаллаками.

Сtereотипность сюжетов древней поэзии, отражающих в общем все основные ситуации жизни в пустыне, поддерживалась именно устным бытованием поэзии, ее по большей части импровизационным характером, когда поэт творит в рамках уже устоявшейся традиции, а слушатель ждет привычных для себя форм и сюжетов, без которых он не мыслит себе настоящую касыду.

Однако эта определенность круга сюжетов древней поэзии не означает ее однообразия: разработка темы постоянно варьируется, и изобретательность поэта в этом отношении является для слушателей показателем его мастерства. Даже выделляемые некоторыми исследователями «формулы», из которых составлены стихи древних поэтов-импровизаторов<sup>9</sup>, если они и сравнительно мало варьируются, каждый раз звучат по-новому, попадая в иной, часто неожиданный вариант контекста (ср., например, бейт 6 муаллаки Имуулькайса и бейт 2 муаллаки Тарафы в настоящем издании).

Нет полного единобразия и в распределении сюжетов; деление касыды на три части по сути дела условно. В муаллаке Им-

руулькайса, например, больше всего внимания уделено описанию его любовных похождений, у Тарафы же и Хариса любовная часть сведена до минимума; у Амра ибн Кульсума описание следов жилья покинувшей героя возлюбленной заменено изображением пирушки и сетованием героя на то, что любимая, пуская чашу с вином по кругу, обносит его. Сокращая любовную часть, Тарафа в то же время дает подробнейшее описание своей верблюдицы, разбирая все ее стати; Лабид свою верблюдицу сравнивает то с дикой ослицей, то с антилопой, потерявшей детеныша, ан-Набига — с диким быком. Элементы самовосхваления нередко появляются в описательных частях, когда, например, поэт изображает особенно быстроходную верблюдицу или резвого коня, которых может укротить только такой герой, как он, или при описании устрашающих опасностей пустыни, путешествовать по которой не решается ни один храбрец, кроме него. (Вернее было бы сказать, что здесь описание служит самовосхвалению.)

В самой знаменитой из всех муаллак — касыде Имуулькайса — нет четко выделенной панегирической части; завершается же она чисто описательным отрывком — изображением ливня, которым любуется поэт.

Исследователи отмечают обычно резкую смену сюжетов и настроений в касыде, что, очевидно, стимулирует внимание слушателей, которое постепенно ослабевает при слушании длинной песни. В то же время эти резкие в нашем восприятии переходы отражают, возможно, особенности мышления на родо-племенной стадии — отсутствие четкого разграничения более и менее важного в окружающем мире и возникновение неожиданных с нашей точки зрения ассоциаций.

Так, Антара, горюя в разлуке с любимой и вспоминая, как ее племя поднимало в путь павлюченных верблюдов (трагический момент расставания!), тут же, с наблюдательностью опытного пастуха, замечает: «А среди них сорок две молочные, откормленные. Как перья ворона, каждая из них черна».

Конкретный характер мышления древнего поэта сказывается и в описаниях, и в сценах, которые обычно отражают ту или иную реальную ситуацию из жизни поэта. Отсюда в стихах такое множество собственных имен и географических названий. Они хорошо знакомы слушателю и не звучат для него сухим перечнем — наоборот, делают восприятие поэзии более эмоциональным.

В описаниях поражает также обилие мелких конкретных деталей — особенно при изображении верхового животного; каждая из них имеет для поэта и для его слушателя-бедуина особое значение, часто нам непонятное. Например, если поэт говорит, что у его верблюдицы колени широко расставлены или что у нее узкие щиколотки, он не просто констатирует факт, а подчеркивает бы-

<sup>9</sup> См. Дж. Мопроу. Устный характер доисламской поэзии, с. 104—137.

строходность верблюдицы: это означает, что ноги у нее на бегу не задевают корпус и не заплетаются.

Чертами конкретности отмечено изображение арабскими поэтами и отвлеченных понятий. Здесь широко используется прием олицетворения: война перемалывает людей своими жерновами; у нее дважды в году рождается по двойне, и она вскармливает детей грудью (Зухайр); ночь вытягивает хребет, отдаляя заднюю свою часть от груди (Имруулькайс), а звезды ее льняными веревками привязаны к скале (т. е. ночь такая долгая, что звезды словно не движутся); злодейства, совершенные аш-Шапфарой, разыгрывают его мясо в мейсир.

Отпечаток этой конкретности мышления можно проследить и на художественных приемах и изобразительных средствах древней поэзии. Здесь мы встретим широко развитую систему эпитетов — они обычно выражают конкретное свойство и гораздо реже метафоричны. Как это характерно вообще для устного эпического творчества, очень часты постоянные эпитеты, которые всегда относятся именно к данному предмету или существу: газель — большеглазая, ночь — долгая, конь — быстрый, крепконогий, гнедой (вороной), рослый, резвый и т. п., пустыня — грозная, бездорожная, бесплодная и т. п., меч — белый, отполированный, рассекающий и т. п. Эти эпитеты такочно связаны с определенным словом, что могут употребляться и без него, безошибочно вызывая у слушателя нужную ассоциацию. Так, если аш-Шапфара называет среди своих друзей «короткошерстного пятнистого» и «длиннохвостую хромую», современник его сразу же представляет гепарда и гиену; если Лабид говорит: «Оседлай скорей изможденную долгим странствием», слушатели знают, что он подразумевает верблюдицу, а если скажет об охотнике: «Длинноухих он послал по ее следам», то вся кому уже ясно, что он спустил собак.

Для непосвященных такое употребление «голых» эпитетов может представить большие трудности; так, один переводчик эпитеты лука «желтая», «длинношеяя» (в арабском языке «лук» женского рода) отнес к пустыне, а один итальянский ученый перевел эпизод почного путешествия на верблюде как описание морского набега на галерах<sup>10</sup>.

Большую роль в образной системе древней арабской поэзии играют сравнения, которые тоже носят обычно конкретный характер. Объекты для сравнения черпаются или из мира природы, или из повседневного быта; у Тарафы, например, спина верблюдицы сравнивается с надежными досками носилок, хвост — с суч-

ком пальмы, подмышки — с глубокими ямами в стебле лотоса, спина — со сводчатым мостом и т. д.

Часто сравнения разрастаются в целую картину, что вообще свойственно эпической поэзии (ср. развернутые сравнения в «Илиаде» и «Одиссее»). Так, ан-Набига, восхваляя быстрый бег своей верблюдицы, сравнивает ее с диким быком, на которого он когда-то охотился; это сравнение — самостоятельная сцена охоты с подробнейшим описанием самого быка и его боя с собаками, названными по именам,— занимает четверть всей касыды. Создается ощущение, что импровизация, когда каждый предмет и каждая картина кажутся равнозначными, уводит поэта в сторону от начатой темы.

Равноценность предметов и явлений в глазах бедуина означает также отсутствие в поэтическом языке древней поэзии стилистических пластов, т. е. в качестве объекта сравнения может привлекаться любой предмет: плачущие глаза героя могут сравниваться с дырявым бурдюком (Имруулькайс), кровь, текущая из раны,— с мочой беременной верблюдицы, отбивающейся от самца (ан-Набига); а сам герой, покинутый родными,— с чесоточным верблюдом, обмазанным дегтем (Тарафа, ан-Набига). К одному и тому же предмету могут быть одновременно применены сравнения, относящиеся, с нашей точки зрения, к разнородным стилистическим пластам: аль-Аша, например, в бейте 3 своей муаллаки сравнивает походку красавицы с походкой идущей по грязи верблюдицы, у которой стерты копыта, а в бейте 4 — с плавно движущимся облаком.

Система сравнений, как и постоянные эпитеты, также напоминает об «эстетике привычного». Одни и те же сравнения: верблюдицы — с антилопой, еле видных следов жилья — с полустертой татуировкой, потоков слез, пота или крови — с водой, льющейся из дырявого бурдюка, и т. п.— повторяются многократно у разных поэтов, но каждый раз — в каком-либо новом оформлении.

Метафоры в древней поэзии встречаются гораздо реже. К ним можно отнести упоминавшиеся уже олицетворения судьбы и сил природы, которые, как говорилось ранее, не столько тропы, сколько попытки представить себе эти силы в конкретных образах. Однако отдельные тропы, по средневековой арабской терминологии — «займствования», в доисламской поэзии обнаружить все-таки можно. Так, в муаллаке Лабида холмы одеваются в плащи миража, а у Антары появляются «девственные» облака, т. е. до сих пор не проливавшие дождя. Однако такого рода выражения встречаются редко, они не свойственны конкретному характеру мышления поэта-бедуина; полное свое развитие система тропов в арабской поэзии получит позже, в IX—X вв.

<sup>10</sup> См. И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956, с. 253.

## V

Мы намеренно до сих пор ни словом не обмолвились об арабской системе стихосложения и способах рифмовки, потому что считаем полезным посвятить этой проблеме особый раздел, чтобы обосновать выбранный нами принцип передачи ритмов арабского стиха.

Существует традиционное представление о том, что арабская просодическая система — аруд (аруз в иранских и тюркских языках) — система чисто квантитативная, основанная исключительно на чередовании долгих и кратких слогов, составляющих определенные стопы<sup>11</sup>. В действительности же это определение неточное, ибо оно не учитывает наличия в каждой системе сильной и слабой частей (подобно арсису и тезису в стопах античного стихосложения), играющих важную ритмообразующую роль.

Шестнадцать размеров аруда, зафиксированные в арабской средневековой поэтике, сложились на практике, стихийно. Одна из гипотез, в частности, связывает их возникновение с различными аллюрами верблюда: ритм его движения задавал ритм песни погонщика и, наоборот, определенный ритм песни мог вызвать тот или иной шаг верблюда.

Принципы арабского стихосложения впервые были приведены в систему басрийским филологом Халилем ибн Ахмадом (ум. ок. 790 г.). Система эта своеобразна. Дело в том, что у арабских средневековых филологов не было представления о слоге; они делили слово на «буквы отголосованные и неотголосованные»<sup>12</sup>; эти единицы и легли в основу системы.

Халиль представил каждую стихотворную строку как палатку (бейт), имеющую два ската — два полустишия; полустишия состоят из стоп, а каждая стопа — из особых сочетаний отголосованных и неотголосованных букв — «колошков» и «завязок». Если перевести это на привычную нам слоговую систему, то завязка будет содержать либо один долгий, либо два кратких слога:

— «легкая завязка»

— «тяжелая завязка»

Колышки же содержат по два слога каждый:

— «колошок привязанный»

— «колошок отдельный»

Нетрудно заметить, что сильная доля должна быть заключена именно в колышке, — кстати, уже само название говорит об этом. Действительно, если завязка содержит либо один слог, либо два равнозначных, то в колышке долгий слог рядом с кратким неизбежно произносится сильнее, причем в «привязанном» колышке заключен восходящий ритм, а в «отдельном» — писходящий.

Халиль разбил все размеры аруда на пять неравных групп — по сходству сочетаний колышков и завязок — и расположил схемы размеров каждой группы внутри концентрических кругов так, чтобы сильные доли всех размеров располагались друг под другом. При этом во внешних кругах он помещал те размеры, в которых деление на колышки и завязки не допускало никаких вариантов. Такое расположение давало возможность зафиксировать сильные доли во всех стопах каждого размера и расставить в стихе правильные метрические акценты, которые могли не совпадать со словесными ударениями.

В качестве иллюстрации мы предлагаем слоговую схему самого простого круга, пятого, содержащего всего два трехдольных размера — мутакариб и мутадарик.

Для большей наглядности круг дается в развертке, а для удобства читателей во всех приводимых схемах слоги располагаются слева направо, тогда как арабский порядок требовал бы расположения их справа налево в соответствии с направлением арабского письма.

мутакариб       $\underline{\underline{U}} - | U \perp - | U \perp - | U \perp - |$

мутадарик       $= \underline{\underline{U}} | - U \perp | - U \perp | - U \perp |$

Стопы размеров аруда состоят из трех, четырех или пяти слогов по нашему счету и могут слегка варьироваться: последняя стопа бейта может быть укорочена до двух или трех слогов; долгие слоги, не попадающие под метрический акцент, могут заменяться краткими, а в пятидольных стопах два стоящих рядом кратких слога могут быть заменены одним долгим («тяжелая завязка» может быть заменена «легкой»).

Приведем типы стоп аруда с указанием сильных долей и наиболее частых слоговых замен.

<sup>11</sup> См., например: А. Квятковский. Поэтический словарь. М., 1966, с. 48; Словарь литературоведческих терминов. Редакторы-составители Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М., 1979, с. 22.

<sup>12</sup> В арабском письме буквами обозначаются только согласные звуки; для обозначения гласных служат специальные надстрочные и подстрочные знаки — отголоски.

| Трехдольные стопы | Четырехдольные стопы | Пятидольные стопы |
|-------------------|----------------------|-------------------|
| υ ⊥ υ             | υ ⊥ υ -              | υ ⊥ υ υ -         |
| υ υ ⊥             | υ υ ⊥ -              | υ υ - υ ⊥         |
|                   | ⊥ υ - υ              |                   |
|                   | υ υ υ ⊥              |                   |
|                   | υ ⊥ υ -              |                   |
|                   | - υ ⊥ υ              |                   |

В состав размера могут входить или одинаковые, или неодинаковые стопы.

Ниже приводятся основные схемы полустиший семи размеров, в которых сложены включенные в сборник стихи:

- 1 Тавиль υ ⊥ - | υ ⊥ - - | υ ⊥ - | υ ⊥ - - |
- 2 Басит - - υ ⊥ | - υ ⊥ | - - υ ⊥ | - υ ⊥ |
- 3 Вафир υ ⊥ υ υ - | υ ⊥ υ υ - | υ ⊥ - |
- 4 Камиль υ υ - υ ⊥ | υ υ - υ ⊥ | υ υ - υ ⊥ |
- 5 Раджаз - - υ ⊥ | - - υ ⊥ | - - υ ⊥ |
- 6 Хафиф - υ ⊥ - | - ⊥ υ - | - υ ⊥ - |
- 7 Мутакарib υ ⊥ - | υ ⊥ - | υ ⊥ - | υ ⊥ - |

В схемах мы даем инварианты стоп, учитывая лишь постоянно встречающиеся вариации: сокращение последней стопы в размере вафир, которое практически всегда предпочитается употреблению полной стопы, и обычно чередующиеся взаимозамены «легких» и «тяжелых» завязок в пятысложных стопах.

Древняя арабская поэзия не знает строфии. Все стихотворение, независимо от количества байтов, представляет собой монорим: рифмуются все вторые полустишия байтов и часто (но не всегда) первое полустишие первого байта.

Принято считать, что рифма в арабском стихе захватывает только последние слоги, открытые или закрытые, которые должны полностью совпадать во всех байтах. Однако и это определение неточно. Халиль ибн Ахмад называет «рифмой» (вернее, рифмующей частью байта) часть строки «от последней буквы байта до первой предшествующей ей неогласованной буквы, включая глас-

ный, предшествующий неогласованной букве», т. е. весь конец строки до ближайшего к «последней букве» долгого слога<sup>13</sup> включительно. Согласные в этой части могут быть любые, не созвучные, гласные также могут быть неодинаковы по качеству, но обязательно должны совпадать по количеству. Так, например, в касыде аш-Шанфари слова рифмуются так: амайалу/архулу/мухзалу/тавилу/михмалу и т. п.

Впрочем, наиболее частым оказывается в этой касыде первый тип огласовки (амайалу) — 40 байтов из 68; такого рода совпадения рекомендуемы, но далеко не всегда выдерживаются.

Халилевская система просуществовала вплоть до XX в., и до сих пор многие поэты ею пользуются, хотя наряду с арудом существует уже и вольный стих, и верлибр; появились и строфические формы, часть которых корнями своими, как считается, уходит в Андалусию, а часть — заимствована из европейской поэзии.

Что же касается древней поэзии, то она за рамки аруда не выходила.

## VI

Теперь о принятых нами принципах перевода древней арабской поэзии.

Разумеется, в поэтическом переводе всегда чем-то приходится жертвовать, ибо воспроизвести все «составные элементы» стихотворения немыслимо, на что указывал в свое время еще В. Я. Брюсов, рассматривая выбор наиболее важного из этих «составных элементов» как основу «метода перевода»<sup>14</sup>.

Предлагаемый читателю перевод древних арабских поэтов впервые на русском языке делается непосредственно с подлинника, что позволяет предпринять попытку передать стиль древней поэзии, отмеченный грубоватой непосредственностью мировосприятия, быть может — некоторой неуклюжестью. При этом мы намеренно избегали чрезмерной архаизации лексики, чтобы не придавать стилю излишней приподнятости там, где ее нет; не вводили и просторечия, боясь невольно русифицировать и осовременить текст.

Мы старались передать стремление поэтов к конкретности, точности изображения и — по возможности — воспроизвести образы и художественные приемы, вплоть до употребления эпитета без определяемого там, где это будет понято читателем без особых трудностей. Мы стремились также придерживаться принципа эквилинеарности, считая полустишия за строку, хотя в немногих

<sup>13</sup> Закрытый слог всегда считается долгим.

<sup>14</sup> В. Я. Брюсов. Избранные сочинения в двух томах. Т. 2 М., 1955, с. 188—189.

случаях, когда те или иные образы, мало понятные нашему читателю, приходилось раскрывать, мы сочли более допустимым добавить строку, чем задавать читателю загадки, не предусмотренные подлинником.

Вместе с тем мы полностью отказались от попытки передать движение стиха и те немногие звуковые украшения, которые встречаются у древних поэтов, считая эти элементы не самыми главными. Во многих случаях мы явно обделяем рифму, нарушая, во-первых, ее графический принцип, который для русского читателя не играет роли, и, во-вторых, что важнее, во многих случаях вынуждены рифмовать только последний слог, ибо глубокие рифмы в слишком моноримическом стихотворении трудноприменимы, разве что если мы попробуем рифмовать одну и ту же грамматическую форму на протяжении всего стихотворения (см. перевод муаллаки аль-Хариса ибн Хиллизы).

Однако сам принцип сохранения монорима мы считаем для себя обязательным, равно как поиски аналогов арабским размерам в русской просодии. Несомненно, что метрическая форма оказывает влияние на интонацию перевода, приближая ее к интонации подлинника или, наоборот, отдаляя от нее. Специфические размеры стиха и система рифмовки являются носителями национальной и исторической формы; их игнорирование или обезличивает перевод, или может придать ему иную национальную и временную окраску.

Важно при этом помнить и о психологии читателя: ведь та или иная поэтическая форма всегда вызывает определенные ассоциации. Так, например, стихотворение, написанное четырехстопным ямбом и разбитое на строфы с перекрестной рифмой, будет ассоциироваться с русской, в крайнем случае — западной, но никак не с восточной традицией. Зато, например, пятистопный ямб с парной рифмовкой, которым переводятся обычно поэмы Низами, скорее вызовет «восточную» ассоциацию, однако напомнит о поэзии средневековья, а не о древности, да и самому переводчику вольно или невольно будет подсказывать интонации, характерные именно для средневековой поэзии. Чем более отстранена от нас во времени и пространстве действительность, отраженная в переведимом стихотворении, и эстетическая система, в которую это стихотворение включено, тем важнее для переводчика сохранить его специфическую метрическую форму и принцип рифмовки. Это, по нашему убеждению, поможет воссоздать историческую и национальную специфику произведения. Имитация непривычных русскому духу размеров аруда и моноримической структуры должна подчеркнуть отстраненность переведимого произведения от привычного для нас круга форм и идей.

Разумеется, речь идет не о полных аналогах арабским разме-

рам, а лишь о функциональных подобиях, субSTITУТАХ, ибо передать квантитативный аспект арабской метрики средствами силлабо-тонического стиха невозможно. Однако, четко представляя место метрического акцента в любой из стоп аруда, мы можем для передачи трехсложных стоп использовать амфибрахии и аапасты, для четырехсложных — все четыре вида пеонов, для пятисложных — сочетания ямба с трибрахием или пятидольник.

Приведем возможные соответствия размерам аруда в русской силлабо-тонической просодии, предлагая инварианты или наиболее распространенные варианты арабских размеров, сгруппированные по халилевским кругам, но расположенные не в том порядке, который установил Халиль, а по мере усложнения русских эквивалентов.

| Арабские размеры   | Русские эквиваленты          |
|--|------------------------------|
| <i>Пятый круг</i>  |                              |
| Мутакарib $\cup\perp-\mid\cup\perp-\mid\cup\perp-\mid\cup\perp-$   | Амфибрахий                   |
| Мутадарик $- \cup\perp-\mid\cup\perp-\mid\cup\perp-\mid\cup\perp-$   | Анапест                      |
| <i>Третий круг</i>   |                              |
| Хазадж $\cup\perp--\mid\cup\perp--\mid\cup\perp--\mid$   | Леон II                      |
| Раджаз $--\cup\perp-\mid--\cup\perp-\mid--\cup\perp-$  | Леон IV                      |
| Рамаль $- \cup\perp-\mid\cup\perp-\mid\cup\perp-$  | Леон III                     |
| <i>Четвертый круг</i>  |                              |
| Сари $--\cup\perp-\mid--\cup\perp-\mid--\perp\cup-$  | Леон IV, IV, III             |
| Мунсарих $--\cup\perp-\mid--\perp\cup-\mid--\cup\perp-$  | Леон IV, III, IV             |
| Хаифф $- \cup\perp-\mid\perp\cup-\mid\cup\perp-$   | Леон III, II, III            |
| Мудари $\cup\perp--\mid\perp\cup--\mid$  | Леон II, I                   |
| Муктадаб $--\perp\cup-\mid--\cup\perp-$  | Леон III, IV                 |
| Муджтасс $- \perp\cup-\mid\cup\perp-$  | Леон II, III                 |
| <i>Первый круг</i>   |                              |
| Тавиль $\cup\perp-\mid\cup\perp--\mid\cup\perp-\mid\cup\perp--\mid$  | Амфибрахий + леон II         |
| Мадид $- \cup\perp-\mid\cup\perp-\mid\cup\perp-\mid$   | Леон III + анапест           |
| Басит $--\cup\perp-\mid\cup\perp-\mid--\cup\perp-\mid\cup\perp-$   | Леон IV + анапест            |
| <i>Второй круг</i>   |                              |
| Вафир $\cup\perp\mid\overline{\cup\perp}-\mid\cup\perp\mid\overline{\cup\perp}-\mid\cup\perp\mid\overline{\cup\perp}-\mid$<br>( $\cup\perp-$ ) | Ямб + трибрахий<br>(леон II) |
| Камиль $\overline{\cup\perp}-\mid\cup\perp\mid\overline{\cup\perp}-\mid\cup\perp\mid\overline{\cup\perp}-\mid\cup\perp$                        | Трибрахий + ямб<br>(леон IV) |

Метрические вариации, постоянно встречающиеся в арабском стихосложении, мы заменили вариациями тоническими — вводили в пеоны добавочные акценты, подчеркивая этим их ямбическую или хореическую структуру. В пятисложных размерах мы применяли допустимое правилами арабской просодии и часто встречающееся в подлиннике чередование полной пятисложной стопы с ее четырехсложным вариантом (т. е. превращение сочетания ямба и трибрахия в пеон второй или четвертый). Это придает ритму некоторую неровность (что, впрочем, свойственно и арабским пятисложным размерам), которая, быть может, поначалу будет восприниматься с трудом. Однако сплошное сохранение полных пятидольников нам представляется невозможным, ибо пятидольник неизбежно ассоциируется с русской народной поэзией («Красно солнышко высоко взошло, Высоко взошло, далеко светло»).

Трудными для восприятия могут показаться размеры, состоящие из сочетания неодинаковых стоп (тавиль, басит, хаифф и др.). Однако мы надеемся, что со временем все эти поэтические формы и художественные приемы перестанут казаться неестественными, а будут вызывать у русского читателя устойчивую ассоциацию именно с древней арабской поэзией или вообще с арабской классикой.

*A. A. Долинина*

## СОДЕРЖАНИЕ

|  |     |
|--|-----|
| <i>A. A. Долинина. Предисловие</i>         | 3   |
| Муаллаки. Пер. А. А. Долининой             | 23  |
| Имруулькайс                                | 23  |
| Тарафа                                     | 28  |
| Зухайр                                     | 36  |
| Лабид                                      | 40  |
| Антара                                     | 46  |
| Амир ибн Кульсум                           | 51  |
| Аль-Харис ибн Хиллиза                      | 58  |
| Аль-Аша                                    | 64  |
| Ан-Набига аз-Зубъяни                       | 68  |
| Абид ибн аль-Абрас                         | 71  |
| Аш-Шанфара. «Песнь пустыни» (касыда). Пер. |     |
| А. А. Долининой                            | 75  |
| Лирика аль-Хансы. Пер. А. А. Долининой     | 81  |
| Дни арабов. Пер. Вл. В. Полосина           | 84  |
| День аль-Барадан                           | 84  |
| День Айн Убаг                              | 87  |
| Войла Каба ибн Амра                        | 88  |
| Депь Буас                                  | 90  |
| День Тихфа                                 | 95  |
| День ас-Суилан                             | 99  |
| День Худжра                                | 100 |
| День у вади ад-Дахна                       | 110 |
| День аль-Вакит                             | 112 |
| День Кушава                                | 115 |
| День аш-Шибак                              | 118 |
| День Манъидж                               | 120 |
| День ан-Нафрават                           | 123 |
| Примечания                                 | 129 |

Аравийская старина. Из древней арабской поэзии и  
A79 прозы. Пер. с араб. А. А. Долининой и Вл. В. Полосина. М., Главная редакция восточной литературы  
издательства «Наука», 1983.  
142 с.

Книга включает новые переводы знаменитых стихотворений доисламской Аравии VI — начала VII в.: десяти лучших, по мнению средневековых арабских критиков, касыд (так называемых «муаллак»), касыды поэта-разбойника аш-Шанфары и нескольких элегий поэтессы аль-Хансы, а также отрывки из «Дней арабов» — древних сказаний о межплеменных войнах.

В стихотворных персидских впервые воспроизводится ритмика и система рифмовки классической арабской поэзии. «Дни арабов» ранее на русский язык не переводились.

А 4703000000-183  
013(02)-83 185-83

И(Араб)

**АРАВИЙСКАЯ СТАРИНА**

*Из древней арабской  
поэзии и прозы*

Редактор *А. А. Янгаева*

Младший редактор *М. И. Новицкая*

Художник *Л. С. Эрман*

Художественный редактор *Э. Л. Эрман*

Технический редактор *Л. Е. Синченко*

Корректор *Г. А. Дейгина*

ИБ № 14799

Сдано в набор 07.02.83. Подписано к пе-  
чати 01.09.83. Формат 84×108½. Бумага  
типографская № 2. Гарнитура «Обыкно-  
венная новая». Печать высокая. Усл. п.  
л. 7,56. Усл. кр.-отт. 7,88. Уч.-изд. л. 7,52.  
Тираж 30 000 экз. Изд. № 5303. Зак.  
№ 3228. Цена 60 к.

Главная редакция восточной литературы  
издательства «Наука»  
Москва К-31, ул. Жданова, 12/1

Ордена Ленина  
тиография «Красный пролетарий».  
103473, Москва И-473,  
Краснопролетарская, 16.