

прохотом стихи с заданными графическими или эвфоническими украшениями.

Ряд VII, подобно ряду III, следует непосредственно после ряда макама риторических. За исключением № 17, это все плутовские макамы, причем три из них по сюжету явно тяготеют к макамам ряда III: в макаме № 7 Абу Зейд притворяется слепым, в макамах № 37 и 47 ведет спор с сыном, наподобие того, как в макаме № 23.

Ряд VIII можно считать однородным (тип М), если причислить к этому типу № 28. По хитрости уловко макамы ряда VIII напоминают ряд V: в макаме № 8 Абу Зейд дурачит слушателей с помощью инсказания (как в макаме № 35) — здесь спор идет об игле и сурьмяном карандаше для глаз ("невольница" и "невольник"); в № 18 герой рассказывает необычную историю, как в № 5; в № 28 изобретательность проявляется в составлении особо разукрашенной речи, в № 48 — снова необычная история. Ассоциативные связи макамы № 38, содержащей просьбу о помощи и заканчивающейся утверждением, что жизненным успехом Абу Зейд обязан своему красноречию, тягнутся к макаме № 39, в которой именно красноречие подымает Абу Зейда на высокую ступень социальной лестницы, делая его приближенным царя.

В ряду X три макамы (№ 10, 20, 40) посвящены описанию циничных выходов героев, а представляющие им макамы (№ 9, 19, 39), где плутовской элемент ослаблен или вообще отсутствует, эти выходы оттеняют (можно вспомнить об аналогичной связи между макамами рядов IV и V). Об особом сочетании макама рядов IX и X в среднем и последнем десятках было сказано выше.

Разумеется, я не берусь утверждать, что ал-Харирри отводил той или иной макаме определенное место, руководствуясь именно этими соображениями, равно как и задумываясь предположить, как вообще обстояло дело — сочинял ли он макамы в данной последовательности или располагал по десяткам уже написанные отдельные прозаические. Думаю также, что мною показаны здесь далеко не все дополнительные связи, которые могут существовать между отдельными макамами, как, в частности, возможное соседство макама по сюжету сюжетных ходов (например, в макамах № 8 и 9: спор в присутствии судьи, милостыня, желание судьи вернуть спорщиков).

Так или иначе, можно сделать вывод, что сборник макама ал-Харирри — это не случайное аморфное собрание, а единый цикл, подлинный определенный и в то же время постоянный варьируемой композиционной структуре, что вообще характерно для средневекового арабского литературного канона.

Рассмотрение структуры макамого цикла проясняет и соотношение произведений этого жанра с так называемой литературой адаба, на связь с которой ал-Харирри намекает в предисловии к макамам. В средние века на мусульманском Востоке понятие "адаб" включало совокупность знаний, норм поведения и правил вежливости, которые считались необходимыми для каждого образованного человека (*adib*): этим же словом обозначалась отрасль литературы — занимательное и поучительное чтение, чаще всего представленное антологиями коротких рассказов, стихов и изречений, из которых учащиеся выше знания можно было извлечь; к адабу относились и некоторые крупные наидателно-развлекательные сочинения, такие, как "Калила и Димна".

Проследивая структуру цикла макама ал-Харирри, можно заметить, что принцип его построения позволяет герою в каждом десятке макама вновь и вновь демонстрировать присущие подлинному адабу свойства: он умеет проанализировать на ту или иную благодетельную тему, показать свои литературные знания и таланты, сымпозировать стихи на заданную тему или загадать трудноразрешимые загадки, порассуждать о житейских вопросах и о превратностях судьбы, призвать богача помочь бедняку, продемонстрировать свои знания тонкостей арабской лексики, прагматик и трафики, придумать изысканную развлекательную метафору, рассказать необычную историю, предложить меню изысканного обеда и т.п. Особо отмечу знания требований традиционной морали и умение преподать их окружающим: то, что сам он до последней макамы этим

Герой-адиб, обогне поучений, конечное торжество добродетели, развлекательные сюжеты, насмешки над глупостью, языковые красоты — все это обнимает макамый цикл ал-Харирри с литературой адаба. О близости к ней свидетельствует и сама композиция цикла: стремление к упорядоченности и гармонии его частей вынуждают до создания — в духе эстетических вкусов времени — подобия орнамента с украшенной серединой.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Об этом подробно см.: Б.Я. Шидфар. Образная система арабской классической литературы (VI—XII вв.). М., 1974, с. 108—222.

² Некоторые замечания по поводу композиции сборника в целом можно найти в кн.: И.М. Филантипский. История арабской литературы X—XVIII веков. М., 1991, с. 307. Подробно рассматривает структуру цикла была сделана в докладе Н.С. Стопоровской "Макамы Харирри: вопросы композиции сборника" на XI объединенной научной сессии кафедр арабской филологии и семантики Московского, Ленинградского, Тбилисского и Ереванского государственных университетов (см.: Тезисы XI сессии. Ереван, 1990, с. 17—18), однако эта попытка имела предвзятый характер и не была доведена до конца.

³ А.А. Долгина и Э.М. Ауэзова. Некоторые проблемы изучения жанра макама. — *Иbn an-Nadim und die mittelalterliche Literatur*. Wiesbaden, 1996, S. 84—85.

⁴ См., например: A.F.L. Weston. *Al-Hamidiyah, al-Nadiri and the Magdala Genre*. — *The Cambridge History of Arabic Literature*. Cambridge, 1990. A. Klibi. *Les sermons, Recits et codes culturels chez Hamidiyah et Nadiri*. P., 1983; J.T. Monte. *The Art of Yafiq' az-Zaman al-Hamidiyah as Riqasque*. Beirut, 1983. А.А. Долгина. Речевая организация в сюжетах и композиции макама ал-Харирри. — Проблемы арабской культуры. М., 1987, с. 30—37.

⁵ На это много и В.М. Борисовым было указано еще в 1978 г. в предисловии к русскому переводу: *Абу Мухаммед аль-Касим аль-Харирри*. Макама. М., 1978, с. 9.

⁶ Так называемое "сасаново племени" — существовавшая в халифате своеобразная корпорация нищих, миссионеров и бродяг, к которой принадлежали также странствующие актеры, фокусники, дрессировщики и т.п. Они имели свою организацию и даже свое аргю. Подробнее см.: А.А. Долгина. "Адаб нищих" по макамам аль-Хамиди и аль-Харирри. — Восточковедение. Кн. 12. Л., 1986, с. 126—133. Там же — библиография.

⁷ *Зейдьяль* — особый строгий форма испано-арабского прозаического с рифмовкой по типу: *бббб. аааа. зззз* и т.д. У поэтов восточного халифата впервые появляется не ранее XI—XII вв.

⁸ Свою точку зрения на этот вопрос я изложил подробно в предисловии к полному русскому переводу макама ал-Харирри: *Абу Мухаммед аль-Касим аль-Харирри*. Макама. М., 1987, с. 7—10. Об этом также см.: И.М. Филантипский. Указ. соч., с. 309—310, 313—316; Ш. Далиф. Ал-Макама. Каир, 1964, с. 78; Г.Э. Гроденбург. Основные черты арabo-мусульманской культуры. М., 1981, с. 187—191; Ш. Пестля. Вариации на тему адаба. — Арабская средневековая культура и литература. М., 1978, с. 67; Ф. Габриэли. Основные тенденции развития в литературе ислама. — Там же, с. 22—23; J.T. Monte. *Op. cit.*, p. 161—170; Ch. Dittus. *Le héros des Magdala de Nadiri*. *Abou Zeid de Soudi*. Alger, 1917.

ТЕМА ЛЮБВИ В ПОЭЗИИ АНТАРЫ (ок. 525 — ок. 615 г.)*

© 1997 А.А. САДЫХОВА

При сопоставлении отрывков из двух частей наиболее полного собрания стихов доисламского (эпоха Джахилия) поэта Антары выяснилось, что стихи второй части повидать уже в Омейядский период (660—750) или даже позже, поэтому их нельзя считать подлинными. Что касается стихов, вошедших в первую часть, то анализ лексико-любвиной поэзии Антары, приведенный в статье, выявляет сходство его стихов со стихами других доисламских поэтов, что дает основание считать поэзию Антары вполне традиционной.

* Статья представляет собой переработанный вариант сообщения, сделанного автором на XIII сессии петербургских арабистов (март 1996 г.).

Творчество Антары¹, знаменитого доисламского поэта, автора *муаллаки* (лучшие доисламские поэмы), с личностью которого связано множество легенд, привлекало мое внимание в связи с исследованием любовной лирики поэтов Омейядского периода, корни которой так или иначе восходят к *насибу* (лирическая часть касиды) доисламской *касыды* (арабская поэма). Из поэтов эпохи Джахилии больше всего прославилась своими любовными историями Имруль-кайе (ок. 500 г. — середина VI в.) и Антара. Но если Имруль-кайе не был "однолюбом" (в это в известной степени рождает его Антара, как пишет Легенда, всю жизнь был привязан только к одной женщине — Аб-де — и в этом смысле напоминает *удрийю*). Естественно, возникает вопрос: не в его ли поэзии прежде всего следует искать истоки омейядской любовной лирики поэтов-бе-лунинов, которая затем "обросла" историями о несчастной преданной любви, и нельзя ли проследить в творчестве Антары формирование лексико-стилистических штампов выражения любовных переживаний, которыми так богата омейядская любовная лирика?

К сожалению, среди литературы об этом поэте мне не удалось обнаружить специального исследования, посвященного его любовной лирике. Основные работы затрагивают роман "Жизнеописание Антары"², т.е. его легендарную биографию, причем этой "биографии" просматриваются "следы" канона повести о влюбленных, ставшей весьма популярной в эпоху Омейядов. Антара полюбил дочь своего дяди по отцу (как Джамил, Урва ибн Хазам, Малджун, Кайс ибн Зарих и др.). Далее история имеет два варианта. Согласно первому, Абга относилась к Антаре с презрением, так как он был темнокожим сыном рабыни, и долго не соглашалась стать его женой. По другой версии, дядя Антары пообещал ему Абу, однако своего слова не сдержал, а, напротив, отправил ее в другое племя, чтобы отдалить девушку от Антары. (Сюжет, также характерный для многих историй о поэтах-бедуинах.) Сам же Антара в своей *муаллаке* говорит о вражде между их семьями и об отъезде Абги с сородичами в Унайзтейн, где они затем поселились³, в другой касиде он упоминает мужа своей влюбленной, значит, она была замужем⁴.

Поскольку любовная история Антары в повести о нем затмевает реального поэта и его творчество, создается представление, что повесть эта достаточно ранняя, может быть, даже старше урритских, так как Антара жил раньше. В действительности же история об Антаре и Абге сравнительно поздняя, потому что ее нет ни в "Классиках поэтов" Ибн Салтама ал-Джумахи (начало IX в.)⁵, ни в "Книге о поэзии и поэтах" Ибн Кутейбы (IX в.)⁶, ни в знаменитой "Книге песен" Абу-л-Фарджа ал-Исфахани (X в.)⁷. Следовательно, она появилась позже и к XII в. разрослась в целый роман. На эту дату формирования романа указывают, в частности, Б. Хеллерю, М. Хартманн¹¹, А.Е. Крыжский¹², И.М. Филыптинский¹³. Однако легендарная биография Антары не является предметом данного исследования, отмечу лишь, что история об Антаре и Абде возникла не на пустом месте: в стихах поэт часто упоминает свою возлюбленную. Перехожу непосредственно к рассмотрению лексики любовной поэзии Антары.

Основным материалом для моего исследования явился Диван поэта, изданный в Бейруте в 1966 г. с небольшим предисловием Карака ал-Бустани, не имеющим ссылок. Это наиболее полное собрание стихов Антары. Диван состоит из двух частей: в первую часть вошли те стихи, которые издатель считает подлинными (с 1-го по 37-й), а во вторую — сохранившиеся стихи, в подлинности которых есть сомнение (с 38-го по 146-й). Издатель не поясняет, откуда он взял те или иные стихи, но в результате сопоставления различных изданий выяснилось, что этот Диван с небольшими добавлениями повторяет Диван Антары, изданный арабским ученым Д. Шейхо в 1890 г.¹⁴, в котором 130 фрагментов. (Примеч Д. Шейхо не делит их на подлинные и сомнительные). Ал-Бустани включил также в первую часть все 27 фрагментов Дивана Антары, изданного крупным немецким исследователем арабской поэзии В. Альвардтом в 1870 г.¹⁵

Известный французский арабист Р. Блешер отметил, что некоторые фрагменты, собранные Д. Шейхо, "по-видимому, являются неуклюжей стилизацией" и что Антаре склонны приписывать все стихи, в которых упоминается имя Абга¹⁶. (Так Малджуну приписывают все стихи с именем Лейла.) Конечно, можно возразить, что имя Абга не такое уж распространенное, как Лейла, но ведь оно могло заменить другие, более распространенные и подходящие под размер имени, например Абга (тем более что при переносе легко перепутать буквы *дал* и *лам*), и можно представить, сколь велико окажется таким образом, количество стихов, приписываемых Антаре. Поэтому мне представляется целесообразным подробно рассмотреть "сомнительные" стихи, отмечу лишь, что во всем Диване упоминается лишь одно женское имя — Абга (или Убейда) — и большая часть таких стихов находится во втором разделе: "Сомнительные" стихи слишком напоминают стихи Омейядского периода и совсем не похожи на доисламские или даже на стихи первой части, чтобы считаться подлинными. Отграничусь двумя примерами:

1. Фрагмент № 87, 1

размер — кямил

Зара-л-хайяту хайяту 'Аблата фи-л-кара // лимутайямини нашвана махули-л-'ура
Пришел призрак — призрак Аблы во сне к обезумевшему от любви, опыневшему, обесценившему.

2. Фрагмент № 142, 1

размер — вафир

Закарту саббатий мин ба 'ди хйни // фа 'бда дй-л-кайдму мин-ал-джун'ун
Через некоторое время я вспомнил свою страстную любовь, и вернулся ко мне старое из безумия.

В общем, во всех "сомнительных" стихах о любви говорится о внутреннем душевном состоянии поэта: о страдании, томлении от неразделенной любви и т.д., что не свойственно доисламским поэтам, изображавшим лишь внешние проявления чувств. Поэтому я обратилась прежде всего к стихам, которые считаются подлинными, и провела, употребляется ли в этих стихах обычная для омейядской любовной поэзии лексика¹⁷. Оказалось, что среди подлинных стихов Антары немного бейтов с любовной лексикой: всего 9, из них 3 — в *муаллаке*.

1. *Муаллака*, 10

размер — кямил

'Уллитуха 'арадан ва 'актулу каумах //

Я привязался к ней случайно, в то время как я враждую с ее племенем.

2. *Муаллака*, 11

Ва лакад наалти фад' таузний гайраха // минни биманзилати-л-мухабба-л-мухрами
Ты заняла у меня место [человека] любимого, почтительного — и не думай ничего другого!

3. *Муаллака*, 13

'Ин кунти 'ама 'ти-л-фирека фа 'иннама // зуммат рикбакуму битайлин музлим
Если ты решилась на разлуку, то [я понял это, потому что] ванузаны ваши верблюдьи темной ночью.

4. Фрагмент № 7, 3

размер — тафил

Ва кад кута тууфи хубба самра' хикбатан // фабух дана минха би-л-лази 'анта ба'иху
Ты скрыла любовь к смуткокожей долгое время, так раскрой же сейчас о любви к ней то, что ты обнаруживаешь.

5. Фрагмент № 24, 7

размер — кямил

Ла тасримиййи йи 'Убайда ва раджи 'и // фийа-л-басбрата назрата-л-мута 'аммили
Не рыв узлы любви со мною, о Убайда! И обрати на меня взгляд внимательный и проиницательный.

6. Фрагмент № 24, 9

Васалаг хиббей би-л-лази 'анта 'ахлуху // мин вуддиха ва 'анда рахний-л-митвали
Мои узлы любви соединили меня с тем, что я заслуживаю из ее любви, и я ослабил поводья.

7. Фрагмент № 26. 1 размер – вафир
 На'атка Ракаши 'илла 'ан лимдими // ва'амса хаблуха халака-р-римами
 Удалила теба Ракаши¹⁸ от всего, кроме бед; и узы любви к ней стали старым ремнем.
 8. Фрагмент № 26. 6
 Лакад маннатка нафсука Каума Кавни // 'ахдйбса-л-фу'ди-л-мустахами
 Собызнила теба твоя душа в День Кавва беседами страстно влюбленного сердца.
 9. Фрагмент № 32. 21
 размер – камид
 'Иннй-ару'ун саму-л-халикати маджидун // да'атба'у-н-нафса-л-ладжуджа хаваха
 Поистине я – человек щедрого нрава, благородный, который не заставлял свою душу
 стесновать за любовью к ней.

Таким образом, становится очевидным, что в бетгах, посвященных Абге, мало ле-
 ксики, переработки любовные переживания. Антара, как и все доисламские поэты,
 основное внимание уделяет внешнему описанию событий, связанных с возлюблен-
 ной. Если вспомнить содержание муглаки и сравнить ее с другими доисламскими
 касидами¹⁹, то можно почувствовать, что насыб в ней – не просто дань традиции (ра-
 зумеется, за исключением Имруль-кайса). Упомянув, как и положено, Аблу в самом
 начале поэмы (обращение к жлицу; перечисление мест, где бывало ее племя; вос-
 поминание об их отъезде; описание возлюбленной и т.д.), Антара затем на протяже-
 нии всей муглаки неоднократно возвращается к своей избраннице. Даже *факр* (са-
 мовосхваление – часть касиды, в которой поэт похваляется своими героическими ка-
 чествами) муглаки связан с нею: поэт хвалится не перед противником, а перед сво-
 ей любимой²⁰. Все это свидетельствует о том, что Антара испытывает к Абге подлин-
 ные чувства: очевидно, это обстоятельство и явилось стимулом для дальнейшего раз-
 вития любовного сюжета, связанного с Антарой, и изображения его любви как ры-
 царской.

В результате проведенного исследования я пришла к следующим выводам:
 I. При сопоставлении обеих частей Дивана Антары обнаружился разный стиль
 "подлинных" и "сомнительных" стихов: они словно написаны разными людьми, а про-
 стога синтаксиса "сомнительных" стихов просто поразительна, хотя в них использована
 ны весьма характерные для Антары размеры: тавба, камид, вафир²¹.

II. Если принимать во внимание только стихи, несомненно принадлежащие Антаре,
 то это поэзия вполне традиционна для доисламского времени и отличается от творче-
 ства других поэтов лишь более частым повтором имени Абла и упоминанием его в
 факре муглаки.

III. Вероятнее всего, "сомнительные" стихи любовного содержания относятся к эпо-
 хе Омейядов или даже к еще более позднему времени. Эти стихи были приписаны Ан-
 таре, когда о нем сложились легенды как о влюбленном поэте, страдающем от нераз-
 деленного чувства либо из-за отказа самой Аблы, либо из-за какой-то разности с ее
 родственниками. История любви Антары к Абге появилась не ранее конца
 X – начала XI в., так как в "Книге песен" ее еще нет.

Эти выводы имеют, разумеется, предварительный характер. Некоторые факты
 требуют дальнейшего уточнения. Особенно это относится к истории возникновения
 первых эпизодов, связанных с Абгой.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Эпиграфические сведения об Антаре содержатся во всех сводах по истории арабской литературы и по
 многих арабских поэтических антологиях. См., например: *Im Dīwan*. Liber poësis et rosiolam. Ed. M. de
 Goeye. Leiden, 1904, p. 130–134; *Абу-л-Фарадж ан-Нафиси*. Книга поэм (Книга песен). Т. 7. Булак,
 1285/1868, с. 148–153; *C. Brockelmann*. Geschichte der arabischen Literatur. Bd. 1. Leiden, 1898, S. 22; *Sapir*. Bd. 1.
 Leiden, 1936, S. 45; *R. Blachler*. Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XV^e siècle de J.C. Vol. 1. P.,
 1952. *M. Файзиллинский*. История арабской литературы. М., 1985, с. 91–94.
² *F. Ruckert*. Namun oder die Altheiten arabischen Volkstheater. Stuttgart, 1846, S. 74.

³ Это название происходит к южноаравийскому племени 'Ура, к которому принадлежат три самых попу-
 лярных поэта, прославившихся преданной любовью и постоянством: Ура ибн Халид, Джамил ибн Ма-мар
 и Калле ибн Зарх.
⁴ О жизни и творчестве Антары см.: *Фиад ан-Бустан*. Антарау бну Шадида (Жизнеописание Антары).
 Бейрут, 1930; Жюль и подруги Антары. М., 1968. Военная и героическая лексика Дивана поэта исследована
 в ст.: *Yonidi – A. Lamotte*. Lexique de la poésie quatraine dans le Dīwan de Antara Ibn-Saddiq al-Abri. – *Arabica*. Vol.
 XI. 1. 1964, p. 19–57; *B. Heller*. Der arabische Antartan, ein Beitrag zur vergleichenden Literatargeschichte
 Napfver, 1925.

⁵ Муглака, стихи 9, 10, 13; *W. Ahwari*. *Dīwān of the six ancient arabic poets*. L., 1870, p. 45; русский пе-
 релоп см.: Аравийская старина. Из древней арабской поэзии и прозы. М., 1983, с. 46–47.

⁶ См. фрагмент № 20 (касиды дивана), 13.

⁷ *Al-Ginnah*. *Muhammad ibn Salim*. Die Klassen der Dichter. Hrg. von J. Hell. Leiden, 1916.

⁸ *Im Qatiba*. Op. cit.

⁹ *Абу-л-Фарадж ан-Нафиси*. Указ. соч. Т. 7.

¹⁰ *B. Heller*. *Stad' Antar*. – The Encyclopedia of Islam. New Ed. Vol. 1. Leiden, 1979, p. 518–521.

¹¹ *M. Hartmann*. Die Beni Nizal-Geschichten. – *Zeitschrift für arabishe und ozeanische Sprachen*. Bd. 4
 V., 1898, S. 289–315.

¹² А.Е. Крыженик. История новой арабской литературы. М., 1971, с. 55.

¹³ *M. Файзиллинский*. История арабской литературы. М., 1991, с. 603–614.

¹⁴ *Шейхо Луис*. Шу'ара ан-Нааранина (Христианские поэты в доисламскую эпоху). Бейрут, 1890
 с. 794–882.

¹⁵ *W. Ahwari*. Op. cit., p. 33–52.

¹⁶ *R. Blachler*. *Antar*. *EL New Ed*. Vol. 1. Leiden, 1979, p. 521–522.

¹⁷ Лексический материал взят из: *О.Б. Фролова*. Поэтическая лексика арабской лирики. Л., 1984. Боль-
 шую помощь в работе оказал словарь поэта племена бсэ, составленный Вл. Подосыновым (М., 1995).

¹⁸ Ракаши – имя верблюдицы, по типу: Сарайи – имя верблюдицы Баэсе в "Днях арабов" и Касабн – конь
 ка собака в муглаке Лаббана.

¹⁹ См.: *W. Ahwari*. Op. cit.; Аравийская старина.

²⁰ То же самое можно наблюдать в любовной поэзии Омейядского периода, в частности у Омара ибн Аб-
 Раб'а. Подробно об этом см.: А.А. Дюпина. О связи лирики Омара ибн Абу Раб'а с традицией бедуйн-
 ской поэзии. – Восточковедение. Вып. 30. № 14. Л., 1988, с. 131–139.

²¹ См. таблицу метрического репертуара поэзии кочевых племен Центральной Аравии (*И.В. Фролова*
 Классический арабский стих. М., 1991, с. 175).

УЧЕНИКИ БУДДЫ И ИХ ИЗОБРАЖЕНИЕ В ИСКУССТВЕ СИАМА
 (ТАИЛАНДА)

© 1997 О.Л. ДЕШПАНЦЕ

В буддизме Тхеравады, к которому относится и siamoский (тайский) буддизм, ико-
 нография образов учеников Будды совершенно не разработана и ученики, чей внеш-
 ний облик отличен от образа Будды, по сути дела, только отсутствием ушнати
 (повышение на голове Будды, изображаемое подобными друг другу; шати кон-
 текстожена или покрывающая надбровья, позволяющая считать изображенного та-
 ким образом "главным учеником" Будды. Лишь один персонаж – Махакатпаяна, кото-
 рый по традиции считается одним из важнейших учеников Будды, наделен легкую
 наивекной, хотя и несколько необычной внешностью.

Задолго до Будды в Индии существовала практика объединения аскетов в группы во
 главе с учителем (гуру). Формы подобных объединений были усовершенствованы и
 казались самоочевидными. Поэтому появление в середине VI в. до х.э. в Северной Ин-