

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/NOOOIB>
УДК 821.411.21.0
ББК 83.3(0)9

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ КАНОНА АРАБСКОЙ ПОЭЗИИ XIII–XVIII ВВ.

© 2022 г. А.Б. Куделин

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 12 мая 2022 г.

Дата одобрения рецензентами: 15 июня 2022 г.

Дата публикации: 25 сентября 2022 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-130-155>

Аннотация: Протяженному периоду XIII–XVIII вв. в истории арабской литературы не уделяется значительного внимания в мировой науке. Причина этого кроется в том, что востоковедение, много сделавшее за последние десятилетия для совершенствования интерпретации поэтических произведений арабов от древности до X–XII вв., не предпринимало надлежащих усилий по модернизации прежних подходов применительно и к арабской литературе XIII–XVIII вв. В исследованиях о ней не отразились в достаточной мере достижения мировой медиэвистики в изучении традиционалистского типа художественного сознания и принципов канонического творчества; теоретико-литературные представления, выработанные на материале европейских литератур Нового и Новейшего времени, зачастую экстраполируются на позднесредневековые арабские произведения. В контексте корректировки прежних представлений в настоящей статье рассматривается интенсивное развитие приемов фигуративной речи в классической арабской поэзии, начавшееся в II / VIII вв. В статье отмечается, что позднесредневековая арабская литература характеризуется тяготением к древнему наследию, что объясняется значительной ролью поэтики реминисценций, бывшей в тот период действенным фактором в таких жанровых формах, как тахмис и таштир. Рассмотрено творчество Сафи ад-Дин ал-Хилли (ум. ок. 749/1348), принадлежащего к числу наиболее известных и упоминаемых арабских авторов VIII / XIII–XIV в.

Ключевые слова: классическая арабская поэзия, позднесредневековая литература, средневековая поэтика, фигуративная речь, поэтика реминисценций, Хамаса Абу Таммама, тахмис, таштир, тадмин, Сафи ад-Дин ал-Хилли.

Информация об авторе: Александр Борисович Куделин — академик РАН, доктор филологических наук, профессор, научный руководитель ИМЛИ РАН; Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Институт стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, ул. Моховая, д. 11, 125009 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9802-5382>

E-mail: abkudelin@rambler.ru

Для цитирования: Куделин А.Б. К характеристике канона арабской поэзии XIII–XVIII вв. // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 130–155. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-130-155>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

ON DISTINCTIVENESS OF THE ARABIC POETIC CANON OF THE 13TH TO 18TH CENTURIES

© 2022. Alexander B. Kudelin

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

Received: May 12, 2022

Approved after reviewing: June 15, 2022

Date of publication: September 25, 2022

Abstract: The long period of the 13th to 18th centuries in Arab history has hardly received exhaustive treatment in international scholarship. To account for this deficiency, one might note that while in recent decades there has been much accomplished in the field of Oriental studies dealing with elucidating of Arabic poetry from antiquity to the 10th–12th centuries, Arabic literature of the 13th–18th centuries is still lacking attention prompted by advanced interpreting practices. The corresponding studies tend to overlook many achievements of international Medieval scholarship including those engaged with traditionalistic type of artistic mindset and with principles of canon-following creativeness. Also, late medieval Arabic works are often considered out of their proper context; namely, they are measured against theoretical and literary notions drawn from European literatures of Modern and Late Modern periods. In aiming to offer a corrective to previous interpretive models, this article reconsiders the intensive development of figurative speech techniques in classical Arabic poetry going back to the 2nd / 8th century. Special attention is paid to figurative techniques addressing visual perception and exhibiting the growing importance of the graphic side of writing. The article holds that late medieval Arabic literature is continuously aware of ancient heritage, given the importance of poetics of reminiscences, which back then used to inform such generic modes as *takḥmīs* and *tashṭīr*. The article also regards works of Ṣafī al-Dīn al-Ḥillī (d. c. 749/1348), who is among the most renowned and noted Arab authors of the 8th / 13th–14th centuries.

Keywords: classical Arabic poetry, late medieval literature, medieval poetics, figurative speech, poetics of reminiscences, Ḥamāsa of Abū Tammām, *takḥmīs*, *tashṭīr*, *taḍmīn*, Ṣafī al-Dīn al-Ḥillī.

Information about the author: Alexander B. Kudelin, Academician of the RAS, DSc in Philology, Professor, Scholarly Director of the Institute, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Professor at the Institute of Asian and African Countries, Lomonosov Moscow State University, Mokhovaya 11, 125009 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9802-5382>

E-mail: abkudelin@rambler.ru

For citation: Kudelin, A.B. "On Distinctiveness of the Arabic Poetic Canon of the 13th to 18th Centuries." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 130–155. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-130-155>

Со второй половины XIX в. многие европейские востоковеды говорили о малой значимости позднесредневекового периода (VII–XIII / XIII–XVIII вв.) в истории классической арабской поэзии. В 1898 г. подобное заключение, в частности, было вынесено таким авторитетным арабистом, как К. Брокельман [18], а несколько позднее, в 1907 г., поддержано известным ученым Р.А. Николсоном [22, р. 448–449]. Сходные мнения по этому вопросу выражали выдающиеся отечественные востоковеды И.Ю. Крачковский¹ и А.Е. Крымский².

Европейские ученые говорили об упадке арабской литературы в VII–XIII / XIII–XVIII вв. и, как правило, сходились в перечислении его основных признаков. Согласно И.Ю. Крачковскому, таковыми являлись: 1. использование в поэзии чрезмерного количества искусственно разработанных средств фигуративной речи, создание образцов, стоящих «на границе с фокусами»; 2. пренебрежение звуковой стороной стихов и стремление к зрительному впечатлению от них; 3. высокая продуктивность мелких, незначительных в содержательном плане, форм поэзии — загадок и хронограмм; 4. увлечение двумя формами строфической поэзии — *таштиром* и *тахмисом*, в которых — в ущерб содержанию — арабские поэты позднего Средневековья использовали для увеличения своих пьес материал стихов других авторов [5, с. 258–259, 262 и др.].

1 «Весь период, начиная с X–XI вв., несмотря на блестящие единичные исключения, представляет безнадежный упадок» [5, с. 259].

2 «Изящная словесность XVI–XVIII вв.» «свелась к беспомощному подражанию старым образцам с их давно изжитыми темами и приемами. Подлинную поэзию заменило риторическое стихотворство» [7, с. 47].

Давний подход к арабской поэзии позднесредневекового периода разделяется до настоящего времени многими европейскими и восточными исследователями (см., например: [15, с. 20–21]) и – как распространенное мнение – зафиксирован в новом издании “Encyclopaedia of Islam” [16, p. 460–461].

В этой связи необходимо сказать, что европейская наука во второй половине XX в. много сделала для совершенствования приемов и методов интерпретации классических поэтических произведений арабов от древности до X–XII вв., определявших картину востоковедческих исследований во второй половине XIX – первой половине XX в. Были предприняты, в частности, большие усилия для углубленного изучения своеобразия традиционалистского типа художественного сознания и принципов канонического творчества, для преодоления ситуации, в которой арабисты в прошлом экстраполировали теоретико-литературные представления, выработанные на материале европейских литератур Нового и Новейшего времени, на арабскую классику. В данной статье будет предпринята попытка продолжить усилия по модернизации прежних подходов применительно и к позднесредневековой арабской литературе, исследования которой до настоящего времени в большей мере, по нашему мнению, свидетельствуют о приверженности устаревшим представлениям.

I

Полезный материал для уточнения представлений об арабской классике позднесредневекового периода как об особой литературной эпохе можно найти в тесно связанной с ней литературе на фарси в XV в. Согласно оценке Е.Э. Бертельса: «Одностороннее развитие персидской поэзии в XV в. привело к невероятнейшим формальным ухищрениям и полному презрению к содержанию стихов. Если поэт ставил себе задачей поразить читателя головоломной техникой, то понятно, что содержание большой роли играть не могло, да и изложить его более или менее удобопонятно становилось почти невозможно» [1, с. 125].

Выписка из труда Е.Э. Бертельса лишь об одном из таких «формальных ухищрений» – о жанре *му’амма* (араб. «загадка», «головоломка») – достаточна для того, чтобы дать хорошее представление о всей «головоломной технике» в персидской поэзии того времени. Произведение этого жанра, получившего ранее распространение в арабской поэзии, представляет собой

«стихотворение из одного-двух бейтов (бейт — строка, состоящая из двух полустиший. — А.К.), в котором помимо его внешнего смысла зашифровано еще какое-то слово, обычно имя собственное, — пишет Е.Э. Бертельс. — Это не загадка, так как загадка называет какие-то признаки предмета и предлагает догадаться, что это за предмет. Здесь же стихи содержат намеки на буквы арабского алфавита, из которых данное имя сложится. Поэтому *му'амма* вне арабского шрифта уже теряет смысл и не может быть понята... <...> Бывают *му'амма*, где... преобразований и переводов нужно сделать чуть ли не десяток, брать то цифровое, то буквальное значение, читать то по-персидски, то по-арабски. Не удивительно поэтому, что разгадка, т. е. самое имя, обычно уже сообщалось заранее читателю и ему нужно было только догадаться, как это имя можно получить из данной строки» [1, с. 41–42].

Согласно характеристике Е.Э. Бертельса, *му'амма* — не искусство, но «забава»³, которая увлекла, впрочем, как признает ученый, «даже весьма и весьма серьезных людей», «выдающегося историка» Йазди (ум. 1454), великого фарсиязычного поэта Абдаррахмана Джамии (1414–1492), «глубокого мыслителя», узбекского поэта Алишера Навои (1441–1501). Причем никто из перечисленных восточных авторитетов, число которых легко можно было бы умножить, вовсе не считал *му'амма* «забавой» или «игрой». Последнее подтверждается такими фактами, как то, что Джамии написал комментированное извлечение из трактата Йазди и три своих собственных работы о *му'амма*; сам же Навои говорит о себе, что в его диване «много разных видов стихов», в том числе и «около пятисот (!) *му'амма*» и что Джамии дал всем им (включая и *му'амма*) самую высокую оценку [25, с. 132].

Непоследовательность в оценках Е.Э. Бертельса выявляется при сопоставлениях. Ученый уверяет, что Джамии и Навои «борются за смысл, за содержание поэзии, стремятся подчеркнуть, что только значительная по содержанию литература ценна», но при этом фиксирует в творчестве двух великих поэтов факты, которые, согласно его же представлениям, объективно содействовали «одностороннему развитию персидской поэзии в XV в.» и «полному презрению к содержанию стихов» [1, с. 125–126].

Приведенные оценки И.Ю. Крачковского, Е.Э. Бертельса и других выдающихся ученых были данью литературоведческим представлениям

3 Сходное мнение о *му'амма* высказывал и И.Ю. Крачковский [5, с. 259].

определенной эпохи. Они были своего рода *loci communes* в трудах востоковедов. Если арабисты применительно к подобным произведениям в позднесредневековой литературе считали возможным говорить о незначительности сочинявших их арабских авторов, то представляющие другие литературы Ближнего и Среднего Востока того же периода выдающиеся поэты Джамии и Навои к *незначительным*, безусловно, не относятся и их нельзя просто так сбрасывать со счета. Таким образом, вся характеристика позднесредневековой эпохи, как якобы не давшей литературе больших авторов, нуждается в уточнении.

Проблема интерпретации *му'амма* и иных произведений, основанных на "головоломной технике", не могла быть удовлетворительно поставлена в свете прежних подходов. Необходимо признать, что старые критерии оценки поэтики и эстетики средневековой восточной литературы не обладают достаточной разрешающей силой для объяснения значительной по объему части классического наследия и что современное литературоведение нуждается в разработке новых подходов, новой исследовательской парадигмы. Попытаемся наметить контуры возможного к ней подхода в свете медиевистских исследований последних десятилетий.

II

Начнем с того, что действительно, как то прежде и утверждали востоковеды, в классической арабской поэзии поиск новых художественных ресурсов был связан с интенсивным и экстенсивным развитием экспрессивных возможностей фигуративной речи, которое получило явные очертания с формированием нового стилистического течения *бади'* (II / VIII в.), приобретшего значительный размах к концу IV / X в.

Продemonстрируем интенсивность развития фигуративных средств на примере одной из фигур — *таджниса* (парономасия)⁴. Эволюция *таджниса* хорошо описана средневековыми авторами. Большинство из них было едино во мнении относительно того, что у древних поэтов случаи использования *таджниса* встречались сравнительно редко, тогда как поздние поэты им чрезмерно увлеклись (см.: [26, с. 267, 270–271]).

4 Фигура подробно рассматривается И.Ю. Крачковским: [6, с. 126–127, 203–214, 295–303].

Для большинства *удачных* паронимасий характерно незначительное число созвучных слов. Если судить по главе о *таджнисе* в труде Ибн ал-Му'тазза (ум. 296/908), то обычно это два, гораздо реже — три и четыре близкозвучных слова (*аттрактанта*) [6, с. 203–214; 295–303].

Таджнис привлекал внимание средневековых теоретиков, разработавших проблемы его классификации и поэтики [17, р. 186–188]. Однако вопросы исторической эволюции этой фигуры остались вне их поля зрения. Изучение примеров употребления *таджниса* приводит к выводу, что в арабской поэзии (от ранних образцов до IV / X в.) происходило постепенное функциональное переосмысление звукописи. В древнейших образцах арабской поэзии, не связанных с магической практикой, спорадическая игра созвучий, вероятно, возникала случайно. Искать дополнительные семантические связи между близкозвучными словами, как правило, бесполезно; звуковые повторы подчиняют план выражения паронимических аттрактантов и характеризуют фоническую схему поэтических текстов.

В более поздних текстах, очевидно, начинается переосмысление функции *таджниса*. Глубокие звуковые повторы характеризуют не только (быть может, не столько) фонические схемы бейтов, но и входящие в них слова как смысловые компоненты данных текстов. Такие *таджнисы* осознаются вначале поэтами, а затем и филологами как средство выразительности, один из видов «украшения речи». Как таковой, *таджнис* рекомендуется к использованию в авторитетных средневековых поэтиках.

Наконец, с раннего аббасидского периода (вторая половина II / вторая половина VIII в.) *таджнис* начинает превращаться в самоцель. Крайнего своего выражения эта тенденция достигла у выдающегося поэта Абу Таммама (р. 188/204 или 190/806, ум. 231/845 или 232/846), о котором ал-Амиди (ум. 370/981) писал: «Он сделал его (*таджнис*. — А.К.) своей целью и строил на нем большую часть своих стихов» [26, с. 267].

Перевод следующего *таджниса* приблизителен ввиду сложности и принципиальной непереводаемости⁵ поэтических строк Абу Таммама, в которых компрессия паронимов становится самоцелью:

5 Дж. Беншейх верно пишет в этой связи, что «дешифровать стих Абу Таммама, т. е. декодировать его, — значит уничтожить его как поэтическое означающее» [17, р. 186].

Ср. высказывание о том, что чтение средневековых текстов с преимущественным вниманием к денотативным эффектам хотя и может дать некую гипотетическую информацию, но приводит к разрушению этих текстов [24, р. 120, 113].

фа-слам *салимта* мина-л-афати ма *салимат*
силаму салма ва махма аврака-с-*саламу* [26, с. 269].

«Будь благополучен, ведь ты избавился от бед, от которых не избавились глыбы скалы, хотя и покрылось листьями дубильное дерево».

По мнению ал-Амиди, данный *таджнис* напоминает лихорадочный бред больного плевритом. Вместе с тем при всех издержках паронимического стиля следует заметить, что все-таки не этот «рекордный трюк» с шестью паронимами (выделены нами курсивом) определяет *таджнис* Абу Таммама. *Таджнис* не был для Абу Таммама простым школьным упражнением, он определяет лицо парадных *восхвалений, оплакиваний*, составляющих большинство его произведений. Во многих касыдах Абу Таммама и других поэтов, начиная с III / IX в., *таджнис* занимает более половины поэтического текста (подробнее см.: [17, р. 187, 198]). Таким образом, *таджнис* стал самоценным и самостоятельным объектом в художественном мире поэтов II–III / VIII–IX вв. и, как таковой, заслуживает специального внимания исследователей.

Эволюция системы экспрессивных средств средневековой арабской поэзии проходила и за счет экстенсивной разработки новых средств выразительности в практической художественной сфере с последующим отражением этого процесса в поэтике. О существенном характере изменений здесь можно судить по следующим показателям⁶: родоначальник научного изучения стиля *бади'* упоминавшийся известный поэт и филолог Ибн ал-Му'тазз (ум. 296/908) рассматривает всего 18 различных приемов художественной выразительности [6, с. 179–256, 281–330], ал-'Аскари (ум. после 400/1010) — уже 39 [27, с. 274–450], а поэт, прозаик и автор теоретических трудов об арабской классической и «народной» поэзии ал-Хилли (677/1278 или 678/1279 — ок. 749/1348) — более 150 поэтических фигур.

6 Приводя данные показатели, мы отвлекаемся от учета того обстоятельства, что в «изолированных средневековых описаниях» наименования, интерпретация и самая номенклатура приемов постоянно менялись из-за необходимости преодоления «атомарно-классифицирующего подхода в традиционных характеристиках тропов» и связанной с этим сложностью учета исключительного многообразия взаимодействия тропов и фигур в текстах и формальных и семантических сходств и различий между ними (подробнее см.: [4; 2]).

Последний из перечисленных авторитетов заслуживает в настоящей статье более пристального внимания, поскольку Сафи ад-Дин ал-Хилли безусловно принадлежит к числу наиболее известных и упоминаемых арабских авторов VIII / XIII–XIV в.⁷

Самое значительное место в объемном собрании его произведений занимают стихи во многих жанрах высокой арабской поэзии. Среди сочинений ал-Хилли, которые следовало бы отметить в связи с изучаемой нами темой, назовем поэму (*касыду*) *Мимиййа* в 145 строк (*бейтов*), в которой содержится 151 фигура *бади'* (т. е. в некоторых строках содержатся две или даже три фигуры) [33, с. 496–511; 32, с. 685–702]. Несмотря на значительный интерес к этому сложному произведению, было бы трудно утверждать, что восточные и европейские ученые могут считать его основательно исследованным. Не углубляясь в его анализ, заметим лишь, что оно нередко опрометчиво трактуется востоковедами как одно из свидетельств упадка арабской классики в позднее Средневековье ввиду одностороннего и самоцельного увлечения презентацией фигур, подавляющего художественность поэзии. Добавим к тому же, что это произведение едва ли должно было восприниматься как инородное явление в средневековом европейском литературном сознании⁸, а его функциональность (дидактическое, «школьное» назначение и т. д.) нуждается в прояснении без необоснованных априорных отрицательных суждений.

III

Интенсивное развитие приемов фигуративной речи в классической арабской поэзии, начиная с II–III / VIII–IX вв., огульно трактовалось востоковедами второй половины XIX – первой половины XX в. как увлечение «формалистическими ухищрениями», «экстравагантными риторическими играми», свидетельствовавшими о безусловном примате «формы» над

7 Оценку творчества ал-Хилли — как автора типичного для всего периода «упадка» — дает И.Ю. Крачковский [5, с. 259]. Обстоятельный аналитический обзор творчества ал-Хилли и исследований о нем см.: [20].

8 Для сопоставления укажем безымянную дидактическую поэму IV–V вв. европейского автора, которая «представляет собой перечень риторических фигур с определениями и примерами; в заглавиях трехстиший даны их греческие названия, в тексте — латинские». В античной классификации фигур (1. Фигуры мысли; 2. Фигуры слова; 3. Фигуры фразы) представлена в общей сложности 61 фигура (подробнее см.: [34]).

«содержанием» в позднесредневековом литературном сознании. Вопреки представлениям европейских ученых, незадолго до появления первых симптомов «упадка» арабская литературная теория выдвигает последовательное учение о примате содержания над формой. Оно было разработано 'Абд ал-Кахиром ал-Джурджани (ум. 471/1078) в трудах «Доказательства неподражаемости» (*Дала'ил ал-и'джаз*) и «Тайны красноречия» (*Асрар ал-балага*). Глубоко осмыслив ведущие тенденции в развитии классической арабской поэзии IV–V / X–XI вв., выразившиеся во всемерном развитии экспрессивных возможностей средств грамматической стилистики и фигуративной речи, ал-Джурджани неопровержимо установил, что они нацелены на создание неповторимых содержательных характеристик произведений классической арабской поэзии и прозы при безусловном примате содержания над формой. Фигуративная речь, как и речь нефигуративная, по учению ал-Джурджани, обладает практически неограниченным ресурсом для проявления авторской оригинальности в литературном творчестве. Концепции содержания и формы, предложенной ученым, суждено было оставаться теоретической основой всех позднейших риторик до конца эпохи позднего Средневековья (подробнее см.: [12, с. 150–162]).

В трудах ал-Джурджани «Доказательства неподражаемости» и «Тайны красноречия» эксплицитно не учитываются возможности использования графических средств (изобразительных фигур) арабской поэзии. Между тем этот ресурс традиционалистского канона позднесредневековой арабской (и не только арабской) поэзии был также весьма значителен и заслуживает специального рассмотрения (подробнее об этом см.: [11, с. 240–254]). Как и прочие средства развития экспрессивных возможностей позднесредневековой арабской литературы, изобразительные фигуры получали в основном негативную оценку в европейской востоковедной литературе, хотя их аналоги, игравшие значительную роль и в европейской литературе того же и других периодов, получают у европейских же исследователей куда более благосклонное освещение.

Многие фигуративные приемы в литературах Ближнего и Среднего Востока были рассчитаны на зрительное восприятие и свидетельствовали о возрастании значения графического уровня текста, который арабские, персидские и тюркские поэты, начиная с IV–V / X–XI вв., вовлекали в сферу художественной активности и в определенных случаях превращали

в семантически значимый. Позднее многие стилистические приемы стали рассчитываться на зрительное восприятие. Ф. Роузентал, специально рассматривавший вопрос о функции арабской графики, настаивает на мысли о том, что «письмо использовалось в исламе как форма художественного выражения» [14, с. 154].

Отметим в данном контексте, что графические средства играют заметную роль в творчестве ал-Хилли. Ограничимся несколькими примерами использования ресурса изобразительных фигур в прозаических и прозометрических сочинениях этого автора.

Так, перу ал-Хилли принадлежит послание (723/1323), называемое «Ар-Рисала ал-мухмала» [32, с. 511–513], главная особенность которого состоит в том, что его текст полностью написан буквами арабского алфавита без точек⁹.

Свидетельством повышенного интереса к подобным опусам в тот период служит и послание ал-Хилли «Ар-Рисала ат-тав’амиййа» (700/1300-1), написанное в подражание известному автору произведений жанра *макама* («плутовская новелла») ал-Харири (446/1054–516/1122) [33, с. 513–515]. Предшественник ал-Хилли прославился многочисленными экспериментами в использовании графических фигур в своих прозометрических произведениях. В данном случае ал-Хилли постарался повторить технические особенности *касыды* ал-Харири, текст которой состоит из пар слов, идентичных в их начертании (*расм*), но различающихся своими диакритическими знаками и/или огласовками (арабское письмо консонантное).

В Диване ал-Хилли также обращает на себя внимание рассказ, озаглавленный *Халл ал-манзум* [33, с. 515–517], в котором говорится о выполнении поэтом специфически сложного литературного задания. Как сказано в сообщении, ал-Хилли должен был, используя как материал буквы первых семи строк (*бейтов*) известнейшего произведения (*му’аллаки*) поэта Имруулкайса (ум. ок. 550), первоначально написать послание (*рисала*), а затем и стихотворение в том же размере, с той же рифмой и того же объема в семь строк, что и у выдающегося доисламского автора. Сложность задания состояла в том, что автор, принявший данный вызов, обязан был сочинить послание и стихотворение: 1. используя буквы арабского алфавита,

9 На это указывает его название: *мухмал* — арабское письмо (здесь — текст послания), написанное буквами без диакритических точек.

извлеченные из семи бейтов *му'аллаки* Имруулкайса, — без добавлений других букв, но и без пропусков; 2. суммарное число букв (при том, что число повторов каждой из букв определялось самим ал-Хилли) в послании и стихотворении должно было точно соответствовать количеству букв в отрывке из доисламского шедевра. Спецификой задания и определяется название данного произведения: *халл ал-манзум* буквально означает *ропуск нанизанного*, т. е. разбор поэтических строк на буквы с последующим их использованием в послании и стихотворении. Усилия ал-Хилли, согласно средневековому свидетельству [33, с. 515], увенчались успехом.

IV

В опусе *Халл ал-манзум* современные наблюдатели отмечают прежде всего характерное для всей позднесредневековой арабской поэзии тяготение к технически сложновыполнимым заданиям. Между тем он характеризуется и еще одним важным аспектом, не привлекавшим в данном случае к себе особого внимания современных наблюдателей: для своего опыта *Халл ал-манзум* ал-Хилли (ум. ок. 1348) обращается к творчеству выдающегося доисламского автора Имруулкайса (ум. ок. 550), от которого его отделяют добрых восемь веков. Регулярное использование материалов древней поэзии в ряде жанровых форм зрелой и позднесредневековой арабской классики нередко вызывает вплоть до настоящего времени у многих исследователей отрицательные суждения, которые видят в нем очевидный признак «упадка».

За несколько последних десятилетий отношение к использованию материалов древней классики в позднесредневековой арабской поэзии постепенно приобрело более взвешенный характер. В. Хайнрихс, например, поднимает в данном контексте вопрос об интертекстуальном взаимодействии произведений авторов, принадлежащих к разным — зачастую отдаленным — эпохам. Ученый приходит к заключению о различной степени подобного взаимодействия в разных жанрах. Оно колеблется от менее интенсивного в своеобразных формах подражаний, именуемых в средневековых арабских филологических трудах *му'арада*¹⁰, до более «радикальных случаев» интертекстуальных отношений в таких жанровых формах арабской

¹⁰ Произведения *му'арада* типологически близки *нестилизационным подражаниям*, рассматриваемым Д.С. Лихачевым [13, с. 184–208] (подробнее см.: [9]).

поэзии, как *таштир*, *тахмис*. В двух последних инкорпорирование поэтами идей и фрагментов текстов сторонних авторов в свои произведения происходит в несравненно более широких масштабах и может характеризоваться как специальный конститутивный признак этих форм [20, р. 803–805].

По мнению ряда исследователей, *тахмис* представляет собой особый вид поэтической амплификации, заявившей о себе как самостоятельная жанровая форма в VII / XIII в. (подробнее см.: [20, р. 804–805; 21; 23]). Рифмовая схема строф *тахмисов* Тамима (ум. ок. 375/985) и Ибн Зайдуна (394/1003–463/1071) [31, с. 128–138] выглядит так:

...а ...а ...а ...а ...а

...в ...в ...в ...в ...а

...с ...с ...с ...с ...а и т. д.

Позднее эта форма была наделена особой дополнительной функцией, и *тахмис* нередко использовался во вновь создаваемых амплифицированных с помощью глосс произведениях. В таких случаях строфа *тахмиса* формировалась следующим образом: два полустишия, составляющие стих (бейт) оригинального произведения, преобразуются поэтом в два самостоятельных стиха (строки) в новом произведении и предваряются тремя новосочиненными им стихами (строками) того же размера. Рифмовка *тахмиса* определяется источником амплификации: пятые строки строф занимают последовательно цитируемые вторые полустишия стихов оригинала с единой рифмой (в подавляющем большинстве стихотворения классической арабской поэзии — моноримы), три первые новосочиненные строки воспроизводят меняющиеся рифмовые клаузулы соответствующих первых полустиший бейтов оригинала, занимающих четвертые строки в строфе.

Рифмовая схема строф амплифицированного *тахмиса* может выглядеть так:

.....бВГ
.....бВГ
.....бВГ
..... б в г
..... а а а и т. д.

Проследим использование амплификации в *тахмисах* на материале творчества ал-Хилли. В нескольких *тахмисах* поэта используются стихи из составленной Абу Таммамом известной антологии *Диван ал-Хамаса*¹¹.

Первый *тахмис* [33, с. 15–16; 32, с. 26–27] объемом в 7 строф, рифмовая схема:

aaa+aa, vvv+va, sss+ca и т. д.,

написан ал-Хилли в жанре *фахр* (*самовосхваление*) с использованием включенного в *Хамасу* Абу Таммама [35, с. 77–78] стихотворения (7 бейтов) Катар ибн ал-Фуджа'а ал-Мазини (ум. 78 или 79/697 или 698).

Во втором *тахмисе* ал-Хилли [33, с. 22–26; 32, с. 36–41] объемом в 23 строфы, рифмовая схема:

vvv+va, sss+ca, ddd+da и т. д.,

привлечена касыда (22 бейта + 1 бейт из вариантов) ас-Самав'ала (середина VI в.), также включенная в *Хамасу* Абу Таммама [35, с. 85–93].

Наконец, укажем третий *тахмис* [33, с. 41–42; 32, с. 35–36], созданный на основе поэтического материала *Хамасы* Абу Таммама. В произведение ал-Хилли объемом 8 строф, рифмовая схема:

vvv+va, sss+ca, ddd+da и т. д.,

включено стихотворение (8 бейтов) в жанре *хиджа'* (осмеяние) [35, с. 14–21], сочиненное поэтом Курайтом ибн Унайфа, о котором известно лишь то, что он жил в доисламскую эпоху.

При несомненной значимости произведений ал-Хилли с вовлеченным в них материалом древней арабской поэзии из *Хамасы* Абу Таммама они все-таки не могут сравниться по вызванному ими отклику среди современников поэта и последующих поколений с его *тахмисом – риса'* (*оплакивание*) (732/1332-3) [33, с. 249–252; 32, с. 359–363], в который он мастерски вплел строки из знаменитой *Нунийи* андалусского поэта Ибн Зайдуна (394/1003–463/1071) [31, с. 141–148]. Произведение ал-Хилли написано на смерть правителя Хамы ал-Малика ал-Му'айяда (672/1273–732/1331), прославившегося — под именем Абу-л-Фида' — в качестве историка и географа. *Оплакивание* должно было отвечать высокому статусу именитого покойного в правящей иерархии и соответствовать критериям классической арабской поэзии.

¹¹ Большинство стихов антологии — древние, доисламского периода или периода начала ислама, однако определенная их часть датируется позднее 132/750 г.

При создании своего *тахмиса* ал-Хилли обратился к широко известному и признанному образцу классической *газели*, которому было к тому времени почти триста лет. Обстоятельства сочинения касыды *Нуниййа* Ибн Зайдуна были хорошо известны в арабском мире. Поэт Ибн Зайдун тяжело переживал разрыв с кордовской поэтессой Валладой (ум. 480/1087 или 484/1091), дочь омейядского халифа Андалусии ал-Мустакфи (правил 414–416/1024–1025). Надеясь на возобновление отношений, он написал прославившее его произведение (см.: [8, с. 70–72]).

Касыда Ибн Зайдуна написана в тональности *'узритской* (возвышенной) любовной лирики с доминированием образа влюбленного, страдающего от неразделенной любви. Лирический сюжет *газели*, в которой повествуется от имени покинутого влюбленного о давно прошедшем счастливым времени и безрадостном настоящем, строится на использовании четырех пронизывающих *Нуниййу* тематик: встреча – разлука, близость – отдаление (подробный анализ и полный перевод *Нуниййи* Ибн Зайдуна см.: [8, с. 88–102, 176–178]).

Ал-Хилли перенес «стилистический регистр»¹² *газели*, основанный на мотивах кодекса возвышенной любви, в регистр *риса'* (*оплакивание*) – восхваление умершего. Антитетические мотивы *газели* Ибн Зайдуна, сопряженные с темами: встреча – разлука, близость – отдаление, оказались как нельзя кстати в *оплакивании* ал-Малика ал-Му'аййада¹³. На перекличке двух регистров и создается резонансное звучание сочинения ал-Хилли.

Приведем в нашем переводе первую строфу, в которой первые три строки, сочиненные ал-Хилли, пристраиваются им к двум строкам (бывшим рифмуемым между собой полустихиям первого бейта касыды Ибн Зайдуна), выделенным курсивом.

В прежние времена мы уповали на встречи с вами,
И Судьба повелевала разлуке сторониться нас.
Но когда стали исполняться наши мечты о вас,

12 О «стилистическом регистре» в средневековой поэзии см.: [24, р. 231–232, 239–242, 251–252].

13 Здесь необходимо заметить, что в оплакивании ал-Хилли не содержится ни одного намека на ученость ал-Малика ал-Му'аййада.

*Отдаление сменило нашу прежнюю близость,
И обернулась теплота наших встреч холодом безучастности.*

[33, с. 249; 32, с. 359; 31, с. 141]

В отличие от рассматривавшихся выше *тахмисов*, в которые целиком включены все привлекаемые в сочинения ал-Хилли старинные образцы с сохранением их последовательности в оригиналах, *оплакивание* ал-Малика ал-Му'айяда отличается тщательным отбором и специальной — отличной от оригинала — расстановкой стихов из касыды-первоисточника. *Тахмис-риса'* насчитывает 26 строф (рифмовая схема: *aaa+aa, vvv+va, sss+ca* и т. д.), в глоссах которых последовательно цитируются следующие 26 из 52 бейтов *Нуниййи* Ибн Зайдуна: 1, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 3, 4, 5, 6, 7, 18, 19, 21, 23, 25, 30, 34, 35, 36, 38, 39, 41, 42, 52.

Детальный анализ *тахмиса-оплакивания* ал-Малика ал-Му'айяда в плане выяснения взаимодействия двух «стилистических регистров» — *газели* и *риса'* — достоин стать темой самостоятельного исследования. В настоящей статье скажем лишь о том, что ал-Хилли только в нескольких строфах своего сочинения был вынужден при включении материала из касыды-*газели* Ибн Зайдуна корректно — не нарушая, конечно же, размера, рифмы и просодических характеристик — изменять текст андалусского поэта. Приведем лишь один пример явственной «подгонки» стиха Ибн Зайдуна.

В седьмой строфе приводится бейт 17 из *газели* Ибн Зайдуна, который в оригинале звучит так:

Пусть будет счастлив (букв. «орошен влагой», такое пожелание в засушливом климате арабских стран объяснимо. — А.К.) ваш век, век радости, вы всегда были для нашей души благоухающим миртом.

У ал-Хилли читаем (в буквально точном переводе):

Пусть будет орошен влагой ваш век, век дождевых облаков, вы всегда были для нашей души благоухающим миртом.

Благопожелание Ибн Зайдуна обращено к живой, хотя и ушедшей от него, возлюбленной с надеждой на ее возвращение; ал-Хилли устраняет упоминание «века радости», неуместного в *оплакивании*, и превращает свое произведение в ретроспективную панегирическую оценку «века» — времени правления покойного ал-Малика ал-Му'айяда.

V

Повышенный интерес к интертекстуальному взаимодействию с предшественниками вызывает и касыда, которую составитель Дивана ал-Хилли назвал «лучшим и труднейшим из видов *тадмина*, изобретенных» поэтом. Термин *тадмин* (букв.: *включение, вкладывание* и т. п.) имеет несколько различных значений в средневековой арабской поэтике [19]. В данном случае он используется для обозначения произведения ал-Хилли, первые полустишия которого являются точными цитатами полустиший из строк касыды поэта ат-Тугра'и (453/1061–515/1121 или 516/1122 или 518/1124), а вторые — точно воспроизводят полустишия строк касыды выдающегося арабского поэта ал-Мутанабби (303/915–354/965) [33, с. 34–35; 32, с. 54–55].

Как и *оплакивание* ал-Малика ал-Му'айяда, данная касыда ал-Хилли отличается тщательной специальной расстановкой стихов первоисточников. Отметим, например, что ал-Хилли отобрал из 59 бейтов касыды ат-Тугра'и всего 19 бейтов, а из 37 бейтов касыды ал-Мутанабби — 20.

Детальный анализ касыды-*тадмина* ал-Хилли занял бы слишком много места, поскольку требует больших самостоятельных разысканий. В настоящей статье приходится ограничиться несколькими замечаниями. Касыда имеет сходство с *таштирами*, в которых «каждый стих какого-либо произведения разбивается на два полустишия; к первому из них стихотворец пристраивает новое в рифму с бывшим вторым полустишием; перед последним тоже сочиняется новое полустишие, и таким образом вся пьеса увеличивается в два раза» [5, с. 259]¹⁴. Отличие данного произведения ал-Хилли от сочиненных по установившимся правилам *таштиров* состоит в том, что оно практически полностью (за небольшим

14 Здесь следует дополнительно разъяснить, что речь идет о том, что автор должен взять в качестве основы в *таштире* не свой стих, скажем, из раннего и ставшего известным по какой-то причине произведения, а стих других, обычно именитых, предшественников.

исключением) скомпоновано на основе материала полустихий других поэтов.

Касыда ал-Хилли насчитывает 21 бейт; в 19 бейтах этого сочинения (бейты 2–20) приводятся на позиции первых полустихий 19 первых полустихий из бейтов касыды ат-Тугра'и, насчитывающей 59 бейтов. В 21 бейте сочинения ал-Хилли содержится на позиции второго полустихия 21 (20 вторых и одно первое) полустихие из бейтов касыды ал-Мутанабби (всего 37 бейтов)¹⁵. Полустихия из касыд ат-Тугра'и и ал-Мутанабби распределены по произведению ал-Хилли следующим образом¹⁶:

(I) X + 1(2) M; (II) 15 T + 1(1) M; (III) 20 T + 3 M; (IV) 16 T + 6 M;
 (V) 30 T + 14 M; (VI) 31 T + 32 M; (VII) 33 T + 4 M; (VIII) 35 T + 27 M;
 (IX) 37 T + 15 M; (X) 38 T + 19 M; (XI) 39 T + 25 M; (XII) 41 T + 21 M;
 (XIII) 43 T + 35 M; (XIV) 48 T + 18 M; (XV) 50 T + 13 M; (XVI) 53 T +
 26 M; (XVII) 54 T + 34 M; (XVIII) 55 T + 28 M; (XIX) 58 T + 12 M;
 (XX) 59 T + 11 M; (XXI) X + 37 M.

Перейдем к характеристике касыд ал-Мутанабби и ат-Тугра'и. Обе они принадлежат к числу превосходных образцов классической арабской поэзии, при том, что определяющей для ал-Хилли, была, конечно же, касыда выдающегося арабского поэта ал-Мутанабби.

Данное произведение датируется 341/952 г., когда ал-Мутанабби находился при дворе эмира Алеппо Сайфа ад-Давла (подробный анализ и полный русский перевод данной касыды ал-Мутанабби см.: [10]). Оно было сочинено в то время, когда отношения между Сайфом ад-Давла и его придворным панегиристом стали натянутыми, чему во многом способствовали соперники поэта из окружения эмира. Ал-Мутанабби, стремясь укрепить свое положение при дворе, выступил в собрании Сайфа ад-Давла с новым произведением, в котором, воздавая хвалу эмиру, одновременно дал бой своим противникам.

15 Сопоставление сочинения ал-Хилли с касыдой ат-Тугра'и проводилось по: [30, с. 301–309]. Сопоставление сочинения ал-Хилли с касыдой ал-Мутанабби проводилось по: [29, с. 80–90; 28, с. 362–374].

16 Римскими цифрами обозначены порядковые номера бейтов касыды ал-Хилли; заглавные буквы X, T и M означают соответственно: ал-Хилли, ат-Тугра'и и ал-Мутанабби.

1. Мое сердце горит огнем из-за того, чье сердце холодно, чье отношение ко мне поразило мое тело недугом.

2. Зачем же я буду скрывать любовь, которая иссушила мое тело, в то время как многочисленные [лицемеры] проявляют показную любовь к Сайфу ад-Давла?

3. Если нас объединяет любовь к его благородному лику, так пусть его благосклонность будет распределена между нами в зависимости от доли нашей любви к нему.

Первая строка касиды предвещает традиционное вступление к *восхвалению (мадху)* — любовный зачин (*насиб*). Однако во втором бейте выясняется, что ал-Мутанабби переосмысляет *насиб*: в первом бейте имеется в виду не абстрактная возлюбленная, а Сайф ад-Давла, и поэт говорит о своей преданности и любви к нему и об охлаждении эмира к верному придворному. В первом бейте отношения восхваляемого – восхваляющего строятся как отношения возлюбленной – влюбленного, подчиняющиеся в рамках *насиба* строгому кодексу возвышенной любви арабской любовной лирики (*газели*). Во втором бейте влюбленный отказывается от верности этому кодексу и превращается в восхваляющего.

Обратимость отношений двух пар: восхваляемый – восхваляющий, возлюбленная – влюбленный позволяет поэту поставить восхваляющего (поэта) на один уровень с восхваляемым (эмиром) и перейти к изложению доводов в свою защиту. Обратимость осуществляется благодаря переносу «стилистического регистра» любовной лирики (*газели*) в *восхваление*. Мотивы *газели*, перенесенные в регистр *мадха*, главным образом и определяют интонацию произведения ал-Мутанабби, придают ему оригинальный облик, отличающий его от рядовых восхвалений арабских панегиристов и отмеченный в средневековой критике. И именно эту отличительную особенность касиды выдающегося предшественника в полной мере использовал ал-Хилли в своем *тадмине*.

Теперь скажем несколько слов об ат-Тугра'и и о его произведении, привлеченном для составления *тадмина* ал-Хилли. Ат-Тугра'и не принадлежит к первому ряду авторов арабской классики, однако его произведение, на которое пал выбор ал-Хилли, безусловно, заслуживает особого внимания. Диван ат-Тугра'и не содержит разъяснений относительно об-

стоятельств его создания, указаны лишь место и дата написания — Багдад, 505/1111-2 г. Касыда ат-Тугра'и, известная под названием *Ламиййат ал-'ад-жам*, полученным ею по внешнему сходству с гораздо более ранней *Ламиййат ал-'араб* доисламского поэта аш-Шанфары (жил на рубеже V–VI вв.), затмила все остальные сочинения поэта и завоевала признание не только на Востоке, но и в Европе. В ней выражаются жалобы поэта по поводу того, как плохо с ним обращаются его друзья, которым он в свое время оказывал помощь и которые ныне не желают ему помочь.

Приведем первые шесть бейтов касыды ал-Хилли с установленной выше маркировкой авторства по полустихиям и указанием порядковых номеров бейтов в исходных произведениях.

I. Скажи беззаботному, не замечающему моей бессонницы (X), чье отношение ко мне поразило мое тело недугом (1[2] М):

II. «Ты пренебрегаешь мной, когда не смыкаются глаза звезд (15 Т), а мое сердце горит огнем из-за того, чье сердце холодно» (1[1] М).

III. Друг находится среди врагов и притаившихся в засаде львов [со-ратников, готовых прийти к нему на помощь. — А.К.] (20 Т), так пусть его благосклонность будет распределена между нами в зависимости от доли нашей любви к нему (3 М).

IV. Не ты ли подтолкнул меня к совершению ошибки, которая так меня печалит (16 Т), она вызывает сожаление, но она же несет благо (6 М).

V. Любовь к благополучию колеблет решимость человека (30 Т), если он не отличает свет от тьмы (14 М).

VI. Если ты согласишься к такому решению, оплатив все издержки (31 Т), то непременно придет раскаяние к тому, с кем я прощусь (32 М).

В процитированных шести бейтах позднесредневековая касыда вводится в контекст старых произведений, осложненный многочисленными ассоциативными ходами и оригинальными переосмыслениями традиционных мотивов *газели*, *мадха* и других жанров классической арабской поэзии за почти четыреста лет, отделяющих ал-Хилли от панегириста Сайфа ад-Давла, и более двухсот лет — от ат-Тугра'и. Едва ли необходимо говорить о том, что реальный контекст произведения ал-Мутанабби и ат-Тугра'и приобретает в сочинении ал-Хилли, практически целиком составленном из

материалов далеких предшественников, новые для их текстов коннотации, достойные специального исследования.

Анализ «лучшего и труднейшего из видов *тадмина*, изобретенных» ал-Хилли показывает, что он является типологически близким аналогом европейского центона — «стихотворения, составленного из стихов или частей стихов уже существующих произведений одного или разных авторов» [3, с. 197]. Произведение ал-Хилли, как и центон, зиждется на поэтике реминисценций: «Установка на узнавание конкретных реминисцированных стихов задана читателю с самого начала. Поэтому каждый стих и полустишие здесь рассчитаны на двойное восприятие: в контексте исходном и в контексте новом...» [3, с. 209–210]. *Тадмин* ал-Хилли, как и много ранее позднеантичные центоны, создавался в атмосфере «культы классики и подражаний классике». Ал-Хилли, как показывает наш беглый обзор, прекрасно владел языком и полновластно распоряжался материалом авторов, от которых его отделяет временной промежуток от двухсот до восьмисот лет.

VI

Поэтика реминисценций, в лоне которой находится *тадмин* ал-Хилли, была действенным фактором, как мы пытались показать, и в таких жанровых формах позднесредневековой арабской поэзии, как *тахмис* и *таштир*. Тяготение авторов и образованной читающей публики того времени к наследию доисламских и раннеисламских авторов, к шедеврам эпохи наивысшего подъема арабской литературы нередко вызывал у исследователей XIX – первой половины XX в. отрицательные суждения, поскольку они видели в нем очевидный признак «упадка». Однако интерес к наследию трудно было бы объяснить одним лишь «упадком» поэзии VII–XIII / XIII–XVIII вв. и недостатком в ней творческого начала, креативности, т. е., попросту говоря, неспособностью создавать что-то новое на уровне лучших образцов прошлого. В эпоху поздней Античности, например, «образцовым считался такой оратор, который мог произнести речь в стиле 500–700-летней давности на “классическом” аттическом языке того времени» [3, с. 197].

Старые проблемы выглядят по-новому в контексте подхода к средневековой литературе как к особому периоду в истории мировой литературы со своим особым типом художественного сознания и связанными с этим принципиально новыми воззрениями на традиционалистский канон. По-

этика реминисцентных ресурсов поэзии в творчестве ал-Хилли и других поэтов VII–XIII / XIII–XVIII вв., а равным образом и специфика использования средств фигуративной речи, включая графические средства, нуждается, думается нам, в углубленном изучении. Хочется надеяться, что усилия исследователей в этой области позволят не только глубже проникнуть во внутренний мир значительного по объему класса произведений, но и внести соответствующие коррективы в представления о литературном процессе на Арабском Востоке в позднесредневековую эпоху.

Список литературы

Исследования

- 1 *Бертельс Е.Э.* Навои // Избранные труды. Навои и Джами. М.: Наука, ГРВЛ, 1965. С. 13–206.
- 2 *Гаспаров М.Л.* Фигуры стилистические // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 466.
- 3 *Гаспаров М.Л., Рузина Е.Г.* Вергилий и вергилианские центоны (Поэтика формул и поэтика реминисценций) // Памятники книжного эпоса. Стилль и типологические особенности. М.: Наука, ГРВЛ, 1978. С. 190–211.
- 4 *Григорьев В.П.* Тропы // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 446–447.
- 5 *Крачковский И.Ю.* Арабская поэзия (1924) // *Крачковский И.Ю.* Избранные сочинения: в 6 т. (1955–1960). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 2. С. 246–265.
- 6 *Крачковский И.Ю.* Ибн ал-Му‘тазз. «Китаб ал-бади» (1933) // *Крачковский И.Ю.* Избранные сочинения: в 6 т. (1955–1960). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. 6. С. 9–330.
- 7 *Крымский А.Е.* История новой арабской литературы. XIX – начало XX в. М.: ГРВЛ, 1971. 794 с.
- 8 *Куделин А.Б.* Классическая арабо-испанская поэзия (конец X – середина XII в.). М.: Наука, ГРВЛ, 1973. 191 с.
- 9 *Куделин А.Б.* Нестилизационные подражания как явление мировой литературы Средних веков // Вестник славянских культур, 2018. Т. 48. С. 101–112.
- 10 *Куделин А.Б.* Образ восхваляемого в средневековом арабском панегирике // Поэтика средневековых литератур Востока. Традиция и творческая индивидуальность. М.: Наследие, 1994. С. 103–136.
- 11 *Куделин А.Б.* Средневековая арабская графическая культура: от изобразительных фигур к рисуночному письму // Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 240–254.

- 12 Куделин А.Б. Средневековая арабская поэтика (вторая половина VIII–XI век). М.: Наука, ГРВЛ, 1983. 262 с.
- 13 Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М.: Наука, 1979. 376 с.
- 14 Роузентал Ф. Функциональное значение арабской графики // Арабская средневековая культура и литература. М.: Наука, ГРВЛ, 1978. С. 150–162.
- 15 Фильштинский И.М. История арабской литературы. V – начало X века. М.: Наука, ГРВЛ, 1985. 528 с.
- 16 Arazi A. *Shi'r* (Poetry). The pre-modern period // Encyclopaedia of Islam. 2nd ed. Leiden, 1954–2004. V. IX (1997). P. 448–462.
- 17 Bencheikh Dj. Poétique arabe. Essai sur les voies d'une création. Paris: Anthropos, 1975. 278 p.
- 18 Brockelmann C. Geschichte der arabischen Literatur. Bd. 1–2. Weimar, Berlin: Emil Felber, 1898–1902. Bd. 2. S. 3–6.
- 19 Gelder G.J.H. van. *Tadmīn* // Encyclopaedia of Islam. 2nd ed. Leiden, 1954–2004. Vol. X (2000). P. 78–79.
- 20 Heinrichs W.P. *Ṣaḥī al-Dīn al-Ḥillī* // Encyclopaedia of Islam. 2nd ed. Leiden, 1954–2004. Vol. VIII (1995). P. 801–805.
- 21 Kennedy P.F. *Takhmīs* // Encyclopaedia of Islam. 2nd ed. Vol. X (2000). P. 123–125.
- 22 Nickolson R.A. A Literary History of the Arabs. London: T.F. Unwin, 1907. XXXI + 500 p.
- 23 Schoeler G. *Musammāt* // Encyclopaedia of Islam. 2nd ed. Vol. VII (1993). P. 660–662.
- 24 Zumthor P. *Essai de poésie médiévale*. P.: Seuil, 1972. 518 p.

Источники

- 25 Алишер Навои. Суждение о двух языках / пер. А.Н. Малеховой // Алишер Навои. Сочинения: в 10 т. Ташкент, 1970. Т. 10. С. 105–139.
- 26 Амиди, ал-. Ал-Мувазана байн ши'р Аби Таммам ва ал-Бухтури. Т. 1–3. 4-е изд. Каир: Дар ал-Ма'ариф, 1992. Т. 1. С. 569.
- 27 'Аскари, ал-, Абу Хилал. Китаб ас-сина'атайн ал-китаба ва-л-ши'р. Каир, 1952. Репр.: б/м., б/д. 550 с.
- 28 Диван ал-Мутанабби / коммент. ал-'Укбари, подгот. ас-Сака. М., ал-Ибйари И., Шалаби 'А. Т. 1–4. Каир, 1926. Т. 3. 400 с.
- 29 Диван ал-Мутанабби / коммент. ал-Баркуки. Т. 1–4. 2-е изд. Каир, 1938. Репринт: Бейрут, [б.г.]. Т. 4. 417 с.
- 30 Диван ат-Тугра'и / подгот. 'Али Джавад ат-Тахир, Йахйя ал-Джабури. 2-е изд. Катар, 1986. 453 с.
- 31 Диван Ибн Зайдун ва раса'илух / подгот. 'Абд ал-'Азим, 'А. Каир, 1957. 809 с.
- 32 Диван Сафи ад-Дин ал-Хилли. Бейрут: Дар садир, 1973. 782 с.
- 33 Диван Сафи ад-Дин ал-Хилли. Дамаск: Хабиб Эфенди Халид, 1297/1880. 572 с.

- 34 Стихи о фигурах красноречия / пер. М.Л. Гаспарова // Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. М.: Наука, 1986. С. 249–256.
- 35 *Шарх Диван ал-Хамаса ли Аби Таммам. Та'лиф ал-хатиб ат-Тибризи* / подгот. аш-Шайх Г., Шамс ад-Дин А. Бейрут: Дар ал-кутуб ал-'илмийя, 2000. 1320 с.

References

- 1 Bertel's, E.E. "Navoi" ["Nava'i"]. *Izbrannye trudy. Navoi i Dzhami* [Selected Works. *Nava'i and Jami*]. Moscow, Nauka Publ. (GRLV), 1965, pp. 13–206. (In Russ.)
- 2 Gasparov, M.L. "Figury stilisticheskie" ["Stylistic figures"]. *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'* [A Literary Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1987, p. 466. (In Russ.)
- 3 Gasparov, M.L., Ruzina, E.G. "Vergilii i vergilianskie tsentony (Poetika formul i poetika reminitsentsii)" ["Virgil and Virgilian Centones (Poetics of Formulas and Poetics of Reminiscences)"]. *Pamiatniki knizhnogo eposa. Stil' i tipologicheskie osobennosti* [Monuments of the Book-form Epics. The Style and Typological Particularities]. Moscow, Nauka Publ. (GRLV), 1978, pp. 190–211. (In Russ.)
- 4 Grigor'ev, V.P. "Tropy" ["Tropes"]. *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'* [A Literary Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1987, pp. 446–447. (In Russ.)
- 5 Krachkovskii, I.Iu. "Arabskaia poeziia (1924)" ["Arabic Poetry (1924)"]. Krachkovsky, I.Iu. *Izbrannye sochineniia: v 6 t. (1955–1960)* [Selected Works: in 6 vols. (1955–1960)], vol. 2. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1956, pp. 246–265. (In Russ.)
- 6 Krachkovskii, I.Iu. "Ibn al-Mu'tazz, 'Kitāb al-Badī'" ["Abd Allah ibn al-Mu'tazz, 'Kitāb al-Badī'"]. (1924). Krachkovsky, I.Iu. *Izbrannye sochineniia: v 6 t. (1955–1960)* [Selected Works: in 6 vols. (1955–1960)], vol. 6. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1960, pp. 9–330. (In Russ.)
- 7 Krymskii, A.E. *Istoriia novoi arabskoi literatury. XIX – nachalo XX v.* [A History of New Arabic Literature, 19th to Early 20th Cent.]. Moscow, Nauka Publ. (GRLV), 1971. 794 p. (In Russ.)
- 8 Kudelin, A.B. *Klassicheskaia arabo-ispanskaia poeziia (konets X – seredina XII v.)* [Classical Hispano-Arabic Poetry (Late 10th Cent. – Mid-12th Cent.)]. Moscow, Nauka Publ. (GRVL), 1973. 191 p. (In Russ.)
- 9 Kudelin, A.B. "Nestilizatsionnye podrazhaniia kak iavlenie mirovoi literatury Srednikh vekov" ["Non-Stylistic Imitations as an Event in World Literature of the Middle Ages"]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 48, 2018, pp. 101–112. (In Russ.)
- 10 Kudelin, A.B. "Obraz voskhvaliaemogo v srednevekovom arabskom panegirike" ["The Image of the Laudated in the Medieval Arabic Panegyric"]. *Poetika srednevekovykh literatur Vostoka. Traditsiia i tvorcheskaiia individual'nost'* [Poetics of Medieval Literatures of the East. Tradition and Creative Individuality]. Moscow, Nasledie Publ., 1994, pp. 103–136. (In Russ.)
- 11 Kudelin, A.B. "Srednevekovaia arabskaia graficheskaia kul'tura: ot izobrazitel'nykh figur k risunochnomu pis'mu" ["Medieval Arabic Graphic Culture: From Pictorial Figures to Drawing Script"]. *Arabskaia literatura: poetika, stilistika, tipologiiia, vzaimosviasi* [The Arabic Literature: A Poetics, Stylistics, Typology, Connections]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury, 2003, pp. 240–254. (In Russ.)

- 12 Kudelin, A.B. *Srednevekovaia arabskaia poetika (vtoraia polovina VIII–XI vek)* [*Medieval Arabic Poetics: From the Second Half of the 8th to the 11th Century*]. Moscow, Nauka Publ. (GRVL), 1983. 262 p. (In Russ.)
- 13 Likhachev, D.S. *Poetika drevnerusskoi literatury* [*The Poetics of Old Russian Literature*]. 3rd ed., extended. Moscow, Nauka Publ., 1979. 376 p. (In Russ.)
- 14 Rouzental, F. “Funktsional’noe znachenie arabskoi grafiki” [Original Title: “Significant Uses of Arabic Writing”]. *Arabskaia srednevekovaia kul’tura i literatura* [*On Medieval Arabic Culture and Literature*]. Moscow, Nauka Publ. (GRVL), 1978. pp. 150–162. (In Russ.)
- 15 Fil’shtinskii, I.M. *Istoriia arabskoi literatury. V – nachalo X veka* [*A History of Arabic Literature. The 5th to the Early 10th Cent.*]. Moscow, Nauka Publ. (GRVL), 1985. 528 p. (In Russ.)
- 16 Arazi, A. “Shi’r (Poetry). The pre-modern period.” *Encyclopaedia of Islam*, vol. IX (1997). 2nd ed. Leiden, 1954–2004, pp. 448–462. (In English)
- 17 Bencheikh, Dj. *Poétique arabe. Essai sur les voies d’une création*. Paris, Anthropos, 1975. 278 p. (In French)
- 18 Brockelmann, C. *Geschichte der arabischen Literatur*. Bd. 1–2. Weimar, Berlin, Emil Felber, 1898–1902. Bd. 2. S. 3–6. (In German)
- 19 Gelder, G.J.H., van. “Taḍmīn.” *Encyclopaedia of Islam*, vol. X (2000). 2nd ed. Leiden, 1954–2004, pp. 78–79. (In English)
- 20 Heinrichs, W.P. “Ṣafī al-Dīn al-Ḥillī.” *Encyclopaedia of Islam*, vol. VIII (1995). 2nd ed. Leiden, 1954–2004, pp. 801–805. (In English)
- 21 Kennedy, P.F. “Takḥmīs.” *Encyclopaedia of Islam*, vol. X (2000). 2nd ed. Leiden, 1954–2004, pp. 123–125. (In English)
- 22 Nickolson, R.A. *A Literary History of the Arabs*. London, T.F. Unwin, 1907. XXXI + 500 p. (In English)
- 23 Schoeler, G. “Musammāt.” *Encyclopaedia of Islam*, vol. VII (1993). 2nd ed. Leiden, 1954–2004, pp. 660–662. (In English)
- 24 Zumthor, P. *Essai de poétique médiévale*. Paris, Seuil, 1972. 518 p. (In French)