

## ГЛАВА 4. МЕРНАЯ РЕЧЬ: ПАМЯТЬ И СМЫСЛ

### 4.1. Терминология

**З**вучащее слово может сопровождаться мелодией и «течь постоянно», как выразился в одной из своих касыд, посвященных брэнности этого мира, хадрамаутский поэт-мистик ‘Али ибн Хасан ал-‘Атас (ум. в 1758 г.). Там же он говорит: «Созвучия (= рифмы) бросили на меня свою волну, ударяющую из моря (baḥr) полноводного» (Родионов 2009: 97–98). Одно из значений слова *бахр* — канонический стихотворный размер, другое — пучина смыслов, явных и сокровенных, на ее дне таятся драгоценности истины. По сухопутному морю пустыни странствие осуществляется на верховом животным, сравнение которого с кораблем пришло в европейскую поэзию с Ближнего Востока. В арабской культуре верблюд не только самое красивое животное, подчеркивается также его музыкальность, а раскачивающиеся аллюры его хода, по всеобщему мнению, стали прообразом для классических метров арабского стихосложения.

Духовный путь мусульманского мистика, чающего слияния с Богом (tawḥīd) коррелирует с пространством-временем арабской касыды (Родионов 2009: 58–59). Однако касыды в Хадрамауте — это прежде всего рукописные послания, которыми обмениваются поэты, их редко читают вслух и тем более нечасто исполняют под музыку. Звучащее слово, декламируемое поэтом или передатчиком (ḡawī), распеваемое без инструментального сопровождения или под лютню, барабан или бубен, это удел не классической письменной поэзии, ориентирующейся на нормы и просодию литературного арабского, а поэзии на разговорном языке, понятной слушателям. Такую поэзию в Хадрамауте обычно называют *хумайни* (ḥumaṇī) в отличие от классической *хаками* (ḥakamī) (Serjeant 1951: 3–16; al-Maqalih 1978: 112–121; Ghanim 1980: 47–89; Sawayan 2003: 277–306; Dufour 2011: 30–336). Ху-

*майни* Йемена соответствует сиро-ливанский и египетский *заджал* (zajāl), а также *набати* (nabāṭī) арабских стран Залива. Дихотомия *хакаму/хумайни*, как полагает Ганим, известна в Йемене с XV в., связана с локальной строфической поэзией *мубаййатат* (mubayyatāt) и с андалузским *мувашишах* (muwashshah). Считается, что любое стихотворение *хумайни* можно спеть на определенную мелодию (malhūn). Некоторые относят к *хумайни* только лирику, но в этом стиле пишут и политическую сатиру, как, например, знаменитый ‘Али ал-Хафанджи (ум. в 1766 г.), высмеивавший турок в Сане, и отзываются на многие другие темы (Ghanim 1980: 48–53). Происхождение термина неизвестно, да и назвать его термином можно с большой натяжкой.

Одни считают *хумайни* устным лирическим жанром, стихотворением-песней, как, например, французский исследователь Жюльен Дюфур, выносящий это определение в заглавие своей книги, отмечая также, что жанр этот бытует в Йемене восемь веков (Dufour 2011). Другие специалисты подчеркивают связь *хумайни* с письменной традицией и городской элитой.

Еще в 1970-х годах Майкл Цветлер предостерегал от крайностей «фольклорного» подхода к арабской классической поэзии, с одной стороны, и формально литературоведческого — с другой. Многие востоковеды вслед за Карелом Петрачеком делили стихотворную продукцию арабов на *народную поэзию* (фольклор), имеющую безличный характер, и на поэзию как искусство с ярко выраженной индивидуальностью. Менендес Пидаль говорил о поэзии *традиционной* и поэзии *индивидуальной*, считая, что единственная характеристика традиционной, или фольклорной, вербальной поэзии, разделяемая почти всеми, это ее устный характер. Несмотря на доводы оппонентов, Цветлер вслед за Милменом Перри призывал выделять в классической арабской поэзии устно-традиционную, или устно-формульную природу (Zwettler 1976: 200–211).

Сегодня исследователю, работающему в южноаравийском культурном поле, очевидно, что для бытующей здесь «народной поэзии» на разговорном языке характерно не отсутствие права собственности на свою песню, а наличие культурного правила,

по которому сильный поэтический текст приписывается сильному стихотворцу. Так, краткие афористичные стихи считаются в Хадрамауте творением Бу ‘Амира (или Са‘да ас-Сувайни, или ал-Хумайда б. Мансура), хотя явно принадлежат к более поздней эпохе.

Статусность и иерархичность, балансирующая между полнотами сакральности и профанности, до сих пор применимы для оценки стихотворцев (по дару и силе пронизательности) и их продукции. Отсюда невозможная для европейского литературоведения подвижность жанров и стилей, когда охотничья песня оказывается в то же время свадебной или погребальной (Rodionov 1994: 123–128), отсюда зыбкость жанровых границ поэзии *хумайни*, которую в Хадрамауте толкуют гораздо шире, чем в соседнем Северном Йемене. Более того, пронизаемы границы и между прозой и поэзией, как это можно видеть на примере прозаического жанра травелога *рихла* (Родионов 2012: 397–402), о котором говорится в шестой главе. Недаром это слово (*rihla* — «прогулка») появляется в заглавии хорошо известной книги Абдаллаха ал-Барадуни о йеменской поэзии (al-Baraduni 1982).

Неабсолютно и цитированное выше утверждение Пидалья об устном характере традиционной вербальной поэзии. В исламской традиции важнейший императив после «будь!», которым Творец создал мир, прозвучал, когда Посланнику Аллаха было дано первое откровение: «Читай [вслух]!». И неграмотный Пророк услышал, запомнил и передал людям Божье слово, запечатленное в небесном свитке. Так устная и письменная традиции слились воедино. Звучащая поэзия на разговорном языке также принадлежит к устно-письменной традиции. Причем ее устная составляющая усиливается по мере того, как в повседневный обиход входят современные аудиозаписывающие средства, начиная с кассетных магнитофонов (Miller 2005: 82–99).

Вместо *хумайни*, *народной поэзии* (al-shi‘r al-sha‘bī), *поэзии масс* (shi‘r al-jumhūr) и других выражений, не поддающихся однозначному толкованию (Sabban 1980: 4–8), в нашей книге используется более широкое понятие *мерная речь*. Попытки его определения сделаны во введении и в конце раздела 3.4.

## 4.2. Мера и смысл

Мера и вес — ключевые понятия для исламского универсума. В Коране Бог говорит: «Давайте полной мерой, когда отмериваете, и взвешивайте верными весами» (17: 35) и «Горе обмеривающим и обвешивающим (*al-muṭaffifūn*), тем, кто, отмеривая себе у людей, берут сполна, а когда мерят или вешают другим, убавляют!» (83: 1–3). Прегрешения против мер и весов, как на рынке, так и в образе жизни, по Корану записываются в *книгу начертанную* (83: 8–10) и будут оглашены в День Суда. На Ближнем Востоке подобные заповеди кодифицированы по крайней мере с XV в. до н.э., например в 125-й главе египетской Книги Мертвых. Пока сердце умершего взвешивается на чашке весов, противовесом которой служит фигурка богини Правды, мертвец перечисляет 43 греха и уверяет, что не совершал ни одного из них. В частности, он заверяет: «Я ничего не добавил и ничего не отнял от объемной мерки, я не уменьшил плоской меры <...>. Я ничего не добавил к гилям ручных весов и не подталкивал отвес стоячих весов» (цит. по: Ассман 2004: 203). Итак, поступки, помыслы и речи человека должны быть размеренными и взвешенными.

Мерная речь — это не просто звучный монолог, разбитый паузами на периоды и оживленный игрой интонаций, а то и музыкальным сопровождением. Мерность придает словам новое этическое качество, которое можно оценивать положительно или отрицательно. Высшая форма мерной речи у арабов задолго до ислама организовывалась с помощью поэтических размеров, подчиняясь *‘ilm al-‘arūd* — науке метра, или опорного столба бедуинского шатра (*bayt al-sha‘r*), уподобленного опорной стопе стиха (*bayt al-shi‘r*). Обычно понятие «размер» передается как *wazn* — «вес» (в отличие от идеального размера — *baḥr*).

Абд ал-Кадир ас-Саббан утверждал, что поэзии на разговорном языке, невзирая на его отличия от классического арабского, доступны все канонические размеры *‘аруда*<sup>4</sup>, приводя цитаты

---

<sup>4</sup> Ср. с противоположным мнением хадраимийского историка Бин Хашима о том, что поэзия хумайни — это стихотворство на разговорном языке с использованием размеров, не сходных с классическими, установленными филологом VIII в. ал-Халилем (Bin Hashim 2002: 114–115).

локальных стихов, в которых использованы тринадцать из шестнадцати размеров: *kāmil*, *basīt*, *wāfir*, *ṭawīl*, *madīd*, *raǧaz*, *ramal*, *saṭṭ*, *munsariḥ*, *mujtath*, *mukāmil*, *khaff*, причисляя сюда с оговорками, и *mutaqārib* (al-Sabban 1980: 8–10). Далее (с. 10–13) он делит поэзию, которую называет «народной», или *хумайни*, на девять жанровых категорий, связывая их не столько с формально-содержательными отличиями, сколько с характером презентации текстов:

1) площадная поэзия (*shi‘r al-madāra*) — по имени специальной площадки, где устраиваются *шабвани* (*shabwānī*): состязания поэтов и коллективные танцы;

2) злободневные поэмы (*shi‘r al-musraḥḥāt*) — поэты обмениваются касыдами на острую социальную или экономическую тему;

3) стихи, сочиненные в размере *раджаз*, или племенной *замил* (*zāmīl*) — короткие племенные песни-кличи, которые, как и всю племенную поэзию, северорейемские краеведы не относят к *хумайни* (см.: Родионов 1995а: 123–135; 2008а: 145–151; 2009: 32–35, 106–108);

4) поэзия танца-шествия (*shi‘r al-khāba*) — социальная презентация страты *хадар*, традиционное шествие с барабанами, палками (*‘idda*) и щитами (так как этой страте запрещено ношение оружия) под ритмические речевки;

5) поэзия песенная, исполняемая на специальных презентациях (*sharḥ*) «для развлечения» (см.: al-Haddad 1980: 4–21);

6) поэзия охоты (*shi‘r al-qanīṣ*) — ритуальной охоты на каменного козла, стихи этого жанра называются в Хадрамауте *бани мизра* (*banī mighrā‘*) (см.: Serjeant 1976; Rodionov 1994; Bin Aqil AR 2004);

7) поэзия трудовая (*shi‘r al-mihannī*) — песни и стихи земледельцев, строительных рабочих и т.д.;

8) поэзия *маразих* (*shi‘r al-marāzīḥ*) — поэзия шествия, подобно № 4, от которой отличается мелодически и текстуально: используется строфа-пятистишие с рефреном (см.: al-Saqqaf F n.d.: 25–27);

9) поэзия хадрабийского *дана* (*al-dān*) — собрание певцов и поэтов, в котором поэты соревнуются в импровизации на за-

данную тему, а певцы исполняют только что сочиненные строки, укладывая слова на каноническую мелодию (см.: al-Sabban 1979; 1980: 12–13; 1991).

Как патриот Хадрамаута, ас-Саббан убежден, что так называемая андалузская строфа была изобретена в Йемене, откуда и заимствована арабами Пиренеев, а поэзия *хумайни* бытует не восемь веков, как полагает Жюльен Дюфур, а существовала задолго до ислама. Но с его победой помимо племенного, социально-политического и лирически-вокального направлений в *хумайни* появились такие течения, как суфийское и морально-нравственное (al-Sabban 1980: 6–8, 16–17).

Понятно, что мерная речь шире поэзии. В племенном обществе Аравии главной фигурой мерной речи для идентификации личности служит племенной клич ('izwa). Так, для племени нахд это обращение к легендарному прародителю южных арабов Кахтану: Qaḥṭān yā ghallāba (Кахтан, о победитель). Племенной клич предназначен для сплочения своих и отграничения от чужих, т.е. и для притяжения, и для отталкивания. Те же задачи выполняет короткая речевка *замил*, которая, как уже отмечалось (Rodionov 1997: 115), в своем изначальном варианте, вероятно, восходит к племенному кличу. По крайней мере клич племени нахд становится *замилем*, когда к нему прибавляют вторую строку: Kam min qabīlī kassarnā nāba (Скольким из мужей [чужих] племен мы обломали клыки). Но *замил* может выступать как своего рода реплика в жанре «вызов/зачин — ответ», по форме напоминая древний жанр загадки в стихах. Иными словами, поэзия на разговорном языке вовлекает в поэтический диалог, спор, состязание. Этим выявляется ее близость к племенным документам (см.: Rodionov, Schoenig 2011), дающим итог споров, в ходе которых стороны и судья-посредник (ḥakam) нередко использовали рифмованную прозу (saj') или мерную речь (см. гл. 5).

Подобно тому как единицы мерной речи могут складываться в поэтический текст, так и стихотворение может быть «разобрано» на пословицы и пословичные выражения, способные функционировать самостоятельно. В общеарабском масштабе это произошло с многими стихотворениями ал-Мутанабби (см., напр.: Родионов

1984: 149–155). В Хадрамауте примеры такого рода собраны Ба Матрафом (Ba Matraf 2008).

Итак, память конкретна, она вызывает устойчивые представления о событиях и личностях, отталкиваясь от рукотворных и природных объектов: памятных комплексов, ландшафтов, реликвий, обрядов, социальных презентаций, эмблематики, звучащей речи и письменных текстов. Смысл, напротив, имеет дело с идеями и абстрактен по определению. Для того чтобы придать памяти смысл, необходима речь, способная превратить коммуникативную память (= память поколения; см.: Ассман 2004: 52; ср.: Kansteiner 2002) в культурную. Но много ли смысла находит исламская традиция в мерной речи<sup>5</sup>?

Обратимся к авторитету Абу ал-Хусайна Ахмада ибн Фариса ибн Закарии (ум. в 1005 г.), лексикографа, этимолога, грамматика из ал-Куфы. Вот что он писал об отношении Пророка Мухаммада к поэзии: «Поскольку в вере своей был он крепче всех верующих и творил дела праведные более других праведников, ему не пристало сочинять стихи по достоинству его. Ибо у поэзии есть условия, презрев которые человек не будет назван поэтом. Не может такого быть, чтобы человек вел упорядоченные мерные речи, по видимости правдивые, и не преувеличивал бы или не преступал черту, не привирал или не примешивал небылицы. Люди зовут поэтом того, в чьих словах подлость и низость. И когда спросили некоего мудреца о поэзии, он сказал: “Когда шутит — смешит, когда серьезна — лжет”. То есть поэт либо потешает, либо обманывает. Вот Всевышний и очистил своего Пророка от того и от другого» (Ibn Faris 1997: 211–212).

Вторая цитата из «Книги двух искусств — прозы и поэзии» ифрикийского литератора Абу ‘Али Хасана Ибн Рашика (1000–1063 или 1070 г.): «Арабы высказали в превосходной прозе не более, чем высказали в превосходной мерной речи. Но из сказанного ими в прозе (manthūr) уцелела едва ли десятая часть. А из сказанного ими мерной речью (mawzūn) не пропало и десятой части» (Ibn Rashīq 1963 I: 20).

---

<sup>5</sup> Благодарю М.И. Василенко, обратившего мое внимание на некоторые детали средневековых споров о «двух искусствах». Ответственность за точность цитат и интерпретаций, разумеется, лежит на мне.

Перед нами два полярных мнения, отражающих амбивалентное отношение арабов-мусульман к поэзии: то ли это потешающая подлость и лгущая низость (по Ибн Фарису), то ли превосходное слово, успешно сопротивляющееся времени (по Ибн Рашику). Заметим, что оба этих представления могут уживаться в одном человеке. Но в чем наши авторы согласны, так это в том, что Пророк не был поэтом, и ему не пристало изъясняться мерной речью.

### 4.3. Источники вдохновения

Приведем несколько свидетельств, характеризующих отношения Пророка с поэзией, начиная с самого авторитетного. В Коране сказано: «Мы не учили его поэзии, и ему не подобает» (36: 69). Отчего Пророк не произносил слов, укладывающихся в стихотворные размеры — не хотел или не мог? Мусульманские толкователи отвечают на этот вопрос по-разному. ‘Имад ад-Дин Исма’ил Ибн Касир (1300–1373), сирийский традиционалист и знаток священного предания, утверждал, что, цитируя поэзию Пророка (сознательно?) воздерживался от соблюдения размера: «Ломал или не договаривал стих» (Ibn Kathir 1999 VI: 588). Крупный исламский мыслитель Фахр ад-Дин ар-Рази (1149–1209) придерживался противоположного мнения: говоря о Пророке, он замечал, что поэзия «не давалось ему легко до такой степени, что если и произносил стихи, в его устах они звучали искаженно», ар-Рази подчеркивает, что суть поэзии — мерная речь, а не рифма (al-Razi 1981 XXVI: 104–105).

Любые слова Пророка, сохраненные традицией, в которых можно было усмотреть размер и рифму, подвергались тщательному анализу. Например, слова, обращенные Пророком к своему пораненному пальцу (их можно перевести так: «Ты лишь палец кровоточащий, // по пути Аллаха не проходящий»), уроженец Севильи Абу Бакр Ибн ал-‘Араби (1076–1148), юрист, хадисовед и историк, рассматривает двояко: либо Пророк произнес без конечных гласных и, значит, его слова не соответствуют размеру *раджаз*, либо мерная речь получилась у него случайно и пото-



му не может считаться поэзией (Ibn al-‘Arabi 2006: 472). В некоторых хадисах утверждается (со слов ‘Аиши), что для Пророка поэзия была самым ненавистным типом речи (Ibn Kathir 1999 VI: 590), в других (с ее же слов) говорится, что Пророк любил, когда при нем декламировали стихи и даже произносил стихи доисламского поэта Тарафы и напевал слова поэта-мусульманина ‘Абдаллаха ибн Равваха (Bukhari 1956: 224; 2001 VI: 210). Один из коней Пророка носил имя ал-Муртаджиз, так как в его поступи слышился стихотворный размер раджаз, впрочем, считавшийся в ту эпоху не очень подходящим для настоящей поэзии (Ullmann 2001 VIII: 375b). Однако в большинстве хадисов отмечается, что Пророк ломал размер стихов, обрывая их или переставляя слова (Ibn Kathir 1999 VI: 588, 590). Закончим этот обзор корректным выводом Абу Бакра Ибн ал-‘Араби: хотя Пророк был защищен от стихотворчества, это не порочит поэзию как форму (Ibn al-‘Arabi 2003 IV: 28). Если вспомнить замечание ас-Саббана о том, что поэзия на разговорном языке строится на тех же размерах, что и классическая арабская, распространим употреблявшееся в вышеизложенной дискуссии понятие «мерная речь» на предмет нашего исследования.

Для того чтобы понять причины амбивалентного отношения, существующего в арабомусульманской традиции к поэзии, будь то «классическая» или «народная», снова обратимся к Корану. В суре «Поэты» рисуется образ поэта и уточняются источники его вдохновения: «Не сообщить ли мне вам, на кого нисходят сатаны? Нисходят они на всякого лжеца, грешника. Они извергают подслушанное, но большинство их лжецы. И поэты — за ними следуют заблудшие. Разве ты не видишь, что они по всем долинам бродят и что они говорят то, чего не делают, кроме тех, которые уверовали и творили добрые дела и поминали Аллаха много. И получили они помощь после того, как были угнетены» (26: 221–227).

Значит, всякий грешный лжец одержим джиннами (majnūn) — демонами-шайтанами, или, в переводе И.Ю. Крачковского, сатанами. Исламская традиция утверждает, что джинны подслушивают у Божьего престола разговоры Аллаха с ангелами, однако не

способны ни правильно понять подслушанное, ни передать его одержимым, под которыми, вероятно, понимаются прежде всего *кахины*, языческие жрецы. И за поэтами следуют заблудшие: в каждой долине есть свой бахвал-стихотворец, говорящий о том, чего не делал, т.е. воспевающий подвиги своего племени и призывающий на обладание всеми бедуинскими доблестями (*muḡū'a*, *muḡuwwa*) (Fares EI VII: 636b; Родионов 2009: 67–69). Но это касается поэтов заблуждающихся (*al-ghā'ūn*), сбивающих с прямого пути, предавшихся демонам, которые прельстили их мерной рифмованной речью, яркими метафорами и прочими тропами, а главное, подслушанными на небесах откровениями.

Для этих демонов в Южной Аравии есть свои имена — Хаджис (*Hājīs*) и Халила (*al-Ḥalīla*) и свои функции — Хаджис отвечает за поэтическую форму: дает правильные слова и созвучия, — Халила ответственна за образы и откровения. Демоническая пара способна щедро одарить, а может в решающий миг на публичном состязании отобрать свой дар у поэта, так что тот замолкает или бормочет что-то безсвязное: это значит, что Хаджис не пришел или явился, чтобы посмеялся над подопечным. Гнев Халили куда опаснее: она способна свести с ума несчастного стихотворца, и он становится маджнуном в бытовом смысле этого слова. Способность к импровизации (*irtijāl*) и к ясновидению (*fāl*), определяющие статус южноаравийского поэта — большой поэт, поэт, поэтишка (*shā'ir 'aẓīm*, *shā'ir*, *shu'ayr*), — всецело зависят от его взаимоотношений с демонами слов (Родионов 2009: 33, 45–46).

В наши дни поэт может с улыбкой вспоминать о Хаджисе и Халиле, сравнивать их с античными музами, говорить, что он упоминает их в своих стихах просто из уважения к древней традиции, но перед состязанием поэтов будет курить сигарету за сигаретой, объясняя, что поэзия как мед: чтобы добыть и то и другое, нужен дым: отогнать пчел и привлечь джиннов поэзии. Не откажется он и от глотка виски или самогона, не говоря уже о листьях ката (общейменский обычай жевать кат проник в Хадрамаут только после объединения), ибо это помогает вызвать Хаджиса. За многими поэтами настоящего и прошлого закрепилась слава облада-

телей *фаля*, чаще злого, чем доброго: отсюда боязливое уважение к их поэтическим текстам, способным укрепить или сокрушить любую репутацию.

Семантический ореол размеров как механизм культурной памяти — тема, которой на русском материале посвящена монография М.Л. Гаспарова (1999) — отчетливо осознается в арабском мире. Так, происхождение строфической поэмы *заджал* обычно связывают с ночным жужжанием джиннов. Размеры классической арабской поэзии, кодифицированные и систематизированные в исламский период, были известны и до ислама, их довольно строго придерживались в высоком и низком жанрах, в стихах на общерабском койнэ и в разговорных племенных вариантах (Полосин 1995). Очевидно, верховная санкция, которую кораническая традиция воспринимает как демоническую, освящавшая доисламскую поэзию, требовала строгого соблюдения размера, меры. Эта мера настолько вошла в плоть и кровь южноаравийского стихотворца, что и сегодня, по свидетельству французского исследователя, жители Саны чувствуют любое отклонение от размера, хотя и не учились специально законам стихосложения (Dufour 2011: 111–115), а ученый из США отмечает, что при публичном исполнении поэзии на махрийском языке темпоритм, избранный исполнителем, «подтягивает» текст к одному из стандартных размеров (Liebhaber 2010: 169–173).

Но пока речь шла только о «заблудших» поэтах. В Коране же от осуждения освобождаются те, «которые уверовали и творили добрые дела и поминали Аллаха много» (26: 227). Эти поэты получили, каждый в меру своих сил, помощь через Посланника Аллаха, которому Он сказал, что вместе с Кораном — посланием Господа миров «снизошел <...> Дух Верный на твоё сердце, чтобы оказаться тебе из числа увещающих, на языке арабском ясном» (26: 193–195). Так, опосредовано, Дух Верный (al-rūh al-amīn) коснулся и благочестивых мусульманских поэтов<sup>6</sup>, однако главная божественная санкция сосредоточилась на Пророке. Именно он передал миру послание Господа миров и увещал людей на яс-

<sup>6</sup> См. возрождение Галиба ибн 'Авада ал-Ку'айти в его рецензии на мою монографию (al-Qu'aiti 2007: 43).

ном арабском языке без ухищрений рифмы и размера, которые, если и проскальзывали в некоторых отрывках, не имели ничего общего с поэзией грешных лжецов. В этом свете по-новому выглядит восклицание А.С. Пушкина относительно Корана: «Какая смелая поэзия!» (Пушкин 1957: 214). Очевидно, поэта восхитила величественная картина исламского мироздания с его строгим и последовательным деоцентризмом и дерзость поэзии, отрицающей свою поэтическую природу.