

М.В. Николаева

Место «Послания о двойниках и злых духах» Ибн Шухейда в процессе становления и развития оригинальной андалусской литературы

Научная задача данной работы — исследование уникального памятника средневековой арабской литературы Андалуса «Послание о двойниках и злых духах» (*Рисалат ат-таваби' ва-з-заваби'*) поэта и теоретика литературы Ибн Шухейда (992–1034) — предполагает не только определение его места в процессе становления оригинальной андалусской литературы, но и анализ ряда его существенных стилистических особенностей.

В подобном контексте под «стилем» в данной работе понимается определенный русским литературоведом А. Квятковским принцип мироотношения художника, выступающий в литературном произведении в качестве зримого и осязаемого единства всех главных моментов его художественной формы.

1-Я ЧАСТЬ.

ПОСТАНОВКА ВОПРОСА

В среде отечественных и зарубежных, в том числе и арабских, востоковедов историю развития арабской литературы в Испании принято делить на три основных периода:

VIII — конец X в. — период упрочения и распространения на арабо-мусульманском Западе, Магрибе, восточно-арабской традиции, принесенной арабскими и берберскими завоевателями Иберийского полуострова;

XI — середина XII в. — период так называемого «обновления» или становления оригинальной андалусской литературы;

XII–XV вв. — период упадка арабо-мусульманской литературной традиции в Андалусе.

Отметим, что первый период порой называют также периодом «подражания» в отличие от следующего за ним периода «обновления»,

т.е. возникновения на арабо-мусульманском Западе оригинальной самобытной литературы.

Однако здесь следует учитывать, что «оригинальность» арабо-испанской литературы понимается не в смысле ее «отличия от остальной литературы арабов». В этом понимании арабо-испанская классика была и оставалась традиционной на всем протяжении своей истории. «Подражание» же никогда не означало слепого копирования восточных оригиналов. Напротив, оно понималось как равноправное соперничество с восточноарабской поэзией.

Таким образом, оригинальность андалусской литературы следует рассматривать в рамках классической восточноарабской литературы, которая была непосредственным источником литературного процесса в арабском Андалусе и оставалась здесь высоко авторитетной на протяжении всего периода господства мусульман в Испании.

Подобной же точки зрения придерживается большинство как арабских, так и западноевропейских востоковедов, в числе которых, например, такой авторитетный ученый, как Леви-Провансаль. Он справедливо отмечал, что было бы неразумным пытаться выявить присущие арабо-испанской культуре оригинальные черты, не указывая в то же время на то определяющее значение, которое имела в мусульманской Испании великая традиция восточного арабского классицизма.

Таким образом, можно определить указанный период «обновления» как время возникновения в андалусской литературе новых, оригинальных черт, как период становления самобытной андалусской литературы в рамках общеарабской классики.

Начало этого периода совпало с большими политическими потрясениями в Андалусе, с драматическим распадом Кордовского халифата Амиридов, с войнами и междоусобицами так называемой «берберской смуты» (араб. *фитны*), охватившей более двух десятилетий 1010–1030-х гг., и с последующим распадом страны на мелкие удельные княжества.

А.Б. Куделин в своей работе «Классическая арабо-испанская поэзия (конец X — середина XII)» отмечал, что период межарабской смуты (фитны) и последовавший за распадом Кордовского халифата режим правления мелких удельных княжений (*мулук ат-тава'иф*) привели к застою и регрессу в сферах политики и экономики. Однако, учитывая это положение, следует отметить и то, что это был не столько период политической раздробленности, сколько политического подъема андалусских городов, некоего возрождения доисламской полисной традиции.

«XI век в области науки и литературы ознаменовал новую стадию подъема и развития, обусловленную возрастанием роли... культурных центров и оживлением придворной жизни во многочисленных удельных владениях.

В это время в Испании возникла сильная “андалусская партия”, которая решительно выступала против “восточной опеки” за призна-

ние равноправия арабо-испанской литературы в рамках арабской классики» [Куделин, 1973].

Абу Амир ибн Аби Марван ибн Шухейд (992–1034) — один из первых авторов, творчество которых принадлежит периоду становления оригинальной андалусской литературы. Он получил заслуженную известность и как поэт, и как прозаик и литературный критик.

Поэзия Ибн Шухейда во многом традиционна, и это позволяет исследователям отнести ее еще в предшествующему периоду «подражания» (или укоренения восточноарабской традиции в Андалусе). Однако в его прозе уже можно отчетливо проследить новые черты, свойственные оригинальной андалусской литературе. Именно они во многом определили в дальнейшем ее самобытный характер. В этом отношении можно назвать его «Послание о двойниках и злых духах» одним из первых известных нам произведений собственно андалусской литературы.

Творчество этого автора действительно стоит у самых истоков нового периода в развитии арабской литературы Андалуса. Как отмечает А. Куделин, «он интересен даже своей судьбой, как живой участник событий, имевших громадное значение для всей мусульманской Испании» [Куделин, 1973].

Детство Ибн Шухейда прошло в атмосфере изысканной роскоши, окружавшей его отца — влиятельного везира при блестящем дворе Амиридов. Однако судьба юноши трагически переменилась после взятия берберскими войсками Кордовы. С тех пор практически вся его сознательная жизнь проходила в скитаниях, охвативших практически весь тревожный период так называемого смутного времени — фитны. Поэт скончался вскоре после долгожданного возвращения в свой родной город Кордову — в 1034 г., в уже начавшийся период правления удельных князей — *мулук ат-тава'иф*, когда установление нового политического режима отдельных мелких правителей привело к оживлению полисных традиций.

Бурные события этой эпохи отразились, конечно, не только на личной судьбе автора, но и на всем его литературном творчестве. Поэтому по написанному им уже в конце жизни (1028) произведению «Послание о двойниках и злых духах» (*Рисалат ат-таваби' ва-з-заваби'*), несомненно, можно судить не только об общих особенностях его мировоззрения, но и о тех принципах, которыми он руководствовался в своем художественном творчестве.

2-Я ЧАСТЬ.

АНАЛИЗ СОДЕРЖАНИЯ ПАМЯТНИКА

В «Послании о двойниках и злых духах» собрано множество поэтических и прозаических отрывков из произведений как самого Ибн Шухейда, так и других известных арабских поэтов и прозаиков. Мы можем

встретить здесь всех, начиная от доисламских поэтов (Имру'л-Кайса, Тарафы), признанных классиков (Абу Таммама), и вплоть до современников самого Ибн Шухейда (вроде Ибн ал-Ифлили).

По существу, это произведение является поэтическим трактатом, облеченным в форму вымышленного путешествия в страну джиннов. В нем автор обращается к традиционному древнеарабскому преданию о шайтанах, таинственных духах поэтов. Уже в самом начале произведения он напоминает предполагаемому читателю широко распространенное среди арабов мнение о том, что литературное творчество не под силу простому смертному. Это духи, сверхъестественные силы вещают устами поэтов, когда они творят свои произведения. Да и сам автор признается, что может создавать хорошие стихи только в определенном состоянии духа.

Затем он предлагает вниманию своего друга (адресата данного послания) Абу Бакра рассказ о некоем «чуде из чудес» — о встрече со своим собственным двойником по имени Зухейр ибн Нумейр и о путешествии с ним в ту страну, где обитают духи поэтов. Там Ибн Шухейд встречается с двойниками известных поэтов и прозаиков, с джиннами-критиками и даже с джиннами-животными. Именно эти встречи и несут главную смысловую нагрузку в произведении. Они служат основной идейно-художественной целью автора — цели самоутверждения как художника слова, не уступающего в мастерстве признанным авторитетам арабского Востока.

Подобное стремление к ориентации и самоутверждению в рамках классической арабской литературной традиции, попытка дать анализ этой традиции, выработать свой собственный взгляд на нее, дать ей свое истолкование — непосредственно связывает творчество Ибн Шухейда с литературными исканиями его эпохи и последующих поколений андалусских литераторов.

Андалусская критика, одним из создателей которой стал и сам Ибн Шухейд, уже начиная и XI в. ставит своей целью доказать, что андалусская литература не менее богата, интересна и разнообразна, чем восточная. Эти цели достигаются путем сравнения при сопоставлении новой андалусской поэзии с известными образцами восточной арабской классики.

Подчеркнем, что подобная идея утверждения равноправия арабо-испанской литературы в рамках общеарабской классической традиции, стремление к переориентации, переосмыслению некоторых моментов традиционной арабской культуры, поиск критериев самостоятельности, независимости суждений и оценок лежит в основе всего процесса становления оригинальной арабо-испанской литературы Средневековья.

Именно это стремление приводит, по существу, к смещению акцентов, нетрадиционности отбора и аранжировок различных элементов восточноарабской культуры, к некоторой детрадиционализации восточной традиции.

В подобном контексте ряд моментов художественной формы «Послания о двойниках и злых духах» представляется весьма интересным для анализа.

В рамках подобного стремления андалусского автора к обновлению как возвращению к началу, «изначальности», следует рассмотреть и один из основных моментов содержания трактата Ибн Шухейда, а именно, его анализ традиционных взглядов на поэтическое творчество. С этой точки зрения все «Послание о двойниках и злых духах» можно рассматривать как развернутую реализацию художественного приема, определенного отечественными структуралистами (В. Шкловским и др.) как «остраннение».

Видимо, неслучайным было уже само обращение Ибн Шухейда к легенде о двойниках, так как с ней во многом связаны традиционные представления арабов о сущности поэзии, возникшие еще в незапамятные времена доисламской джахилии. В существование сверхъестественной, таинственной силы, которая вещает устами поэтов, верили и мусульмане. Отголоски этих представлений проникли, по-видимому, и в Европу. Именно в этом смысле можно вспомнить здесь слова Фауста у Гете: «Жду от духов слов и сил».

Пророк Мухаммад всячески отрицал «обвинения» в поэтическом характере своих проповедей, сопоставления его с поэтами, а подобное сопоставление легко могло возникать, поскольку сам Пророк утверждал, что проповеди диктует ему высшая сила, сам Аллах. В этом отношении интересно сравнить начало 1-й суры Священного писания мусульман Корана, предваряемой одним словом, приписываемым архангелу Гавриилу, — «Говори!» (араб. *кул!*) — со словами двойника Ибн Шухейда, который начинает диктовать поэту стихи тем же словом «Говори!» (*кул!*).

Стремясь, видимо, отмежеваться от бывших вполне обыденными представлений о поэтическом «вдохновении», которые не могли бы убедить его современников в Божественной, благодатной природе его проповедей, а также в целях сохранения чистоты новой монотеистической религии, отмежевываясь от прежних культов и верований, Пророк мусульман объявил поэтов приспешниками сатаны. Он неоднократно предрекал им место в аду. Ибн Шухейд уже не мог пользоваться термином «шайтан» в безобидном положительном смысле, как это бывало в среде джахилийских арабов. И он дает свои собственные названия этим же сверхъестественным силам: «двойники», «приятели поэтов» (*таваби*’, *асхаб аш-шу’ара*’). При этом он в своем трактате дает каждому из них свое воплощение, свой зримый образ.

Так первоначально создается впечатление, что автор приводит рассказ о путешествии в страну джиннов в подтверждение древней легенды. Однако дальнейшее развитие повествования через постепенное смещение акцентов ломает рамки традиции и приводит фактически к противоположным результатам.

Изначально реальный план повествования (обращение к другу, рассказ о детстве, воспоминания о годах учения) сменяется планом фантастическим, нереальным, причем элементы фантастики все более усиливаются по мере развития повествования. Фантастическим является уже самый момент появления двойника Ибн Шухейда (должно быть, один из наиболее ранних мотивов появления нечистой силы в ученой литературе Европы, хотя и принадлежащий восточной традиции).

Первый возглас этой нечисти:

— *Дрожишь ты, о сын человеческий?*

Он напоминает нам о знаменитом пушкинском вопросе «Дрожишь ты, Дон Гуан?» Но характерен и ответ Ибн Шухейда — не столь героический, сколь философский:

— *Ей-богу, нет. Каждому слову свое время. Как и человеку.*

К фантастическим, сказочным принадлежит и мотив заклинания, не получивший, правда, своего полного развития, а также моменты появления и исчезновения двойников, например характерное появление двойника знаменитого арабского поэта-классика ал-Бухтури:

«Разверзлись воды источника, и оттуда глянуло на нас лицо юноши, ясное, подобно молодому месяцу».

Узнаваем и волшебный мотив путешествия — полет на спине удивительного коня. (Возможно, этот мотив представляет собой развернутую метафору быстрого бега коня, который, словно «летит» вдаль.)

«...и он сказал: “Садись на спину коня”. И мы отправились на нем, и понес он нас как птица, разрезая пространство за пространством, пересекая пустыню за пустыней, покуда я не увидел землю, не похожую на нашу».

Этот мотив полета, пути-дороги с остановками выполняет в «Послании о двойниках...» связующую и обрамляющую функцию. Таким образом, это произведение принимает форму «путешествия», некоего пути с остановками.

Этот фантастический момент еще более усиливается обыденным, непринужденным тоном повествования. Автор доверительно признается своему старому другу в том, что он по своему усмотрению выбрал лишь несколько встреч из тех, которые остались у него в памяти, и что приводит лишь некоторые из них, так как ограничен размерами письма. Так создается впечатление произвольного отбора и описания встреч с двойниками тех или иных поэтов и прозаиков. В этом отношении характерны начальные диалоги, как бы зачины каждой встречи, построенные по типу:

Зухейр:

— *Кого ты хочешь еще (повидать)?*

Абу 'Амр:

— *Двойника Тарафы.*

Далее следует описание встречи с двойником поэта Тарафы.

Однако здесь в значительной мере присутствует выборочный момент, поскольку автор лучше всего помнит те встречи, которые для него наиболее интересны. В их числе встречи с двойниками Имру'л-Кайса, Абу Таммама, ал-Бухтури, Абу Нуваса, ал-Мутанабби, ал-Джахиза, Бади' аз-Замана и других крупнейших представителей средневековой литературной традиции арабов. Такой подбор авторов, представляющих именно восточноарабскую традицию, вряд ли является случайным. Большинство этих авторов, по свидетельствам самих андалусских исследователей той поры, пользовались наибольшей известностью в Андалусе. Так, Абу Бакр ал-Хайр (1108–1179) называет в числе наиболее авторитетных и популярных в Андалусе того времени авторов и произведений собрания муаллак, антологию и диван Абу Таммама, диваны ал-Ма'арри, ал-Мутанабби, Абу Нуваса, ал-Бухтури и других. Поэтому если на первый взгляд нам кажется, что в произведении Ибн Шухейда выбор того или иного поэта ничем особо не мотивирован, кроме произвольного желания самого автора послания, то на самом деле такой подбор, очевидно, объясняется и тем интересом, которым они пользовались в среде андалусских филологов, ученых, ценителей словесности. Все эти факты лишний раз свидетельствуют в пользу того, что сами желания и творческие интересы Ибн Шухейда находились непосредственно в области актуальных литературных исканий его современников.

Таким образом, форма вымысла наполняется в «Послании о двойниках...» исторически-конкретным содержанием. За кажущейся немотивированностью, произвольностью, спонтанностью мотивов и построений открывается особая обусловленность, вполне определенная закономерность... И при этом исчезает момент непостижимости, таинства, волшебства...

Автор, по существу, отрицает мистический, потусторонний характер поэтических сил. Та неведомая таинственная земля, где, по прежним представлениям арабов, живут двойники поэтов, оказывается отнюдь не коранической преисподней — в «Послании...» Ибн Шухейда она вполне реальна и даже очень привлекательна:

«...и я увидел землю, не похожую на нашу, с ветвистыми деревьями и душистыми цветами, и вдохнул воздух, не похожий на наш...»

Самим ее обитателям, джиннам, хорошо известны все события, которые происходят в реальном мире людей. Так, двойник Абу Нуваса, например, знает о том, что Ибн Шухейд сидел в тюрьме (возможно, что интерес его к этой стороне биографии автора «Послания...» объясним и определенными соответствиями с некоторыми не самыми приятными эпизодами жизненного пути его собственного «подопечного»).

В произведении Ибн Шухейда все духи и двойники оказываются обыденными, вполне реальными существами, не чуждыми простых человеческих слабостей. Одни из них тщеславны, другие робки или заносчивы. При этом каждый из них занят каким-либо собственным де-

лом: двойник ал-Мутанабби преследует врага, дух Абу Нуваса выходит мертвецки пьяным. Двойник Ибн ал-Ифлили увлечен литературной критикой.

Потусторонний мир оказывается отражением реального, причем довольно правдивым и точным.

Мы видим здесь, как традиционные представления о необычности поэтического творческого процесса обретают реальность, принимая фантастическую форму, переходящую в сферу некоего веселого абсурда. И тогда сама традиция начинает восприниматься читателем как фантастика, творческий вымысел. Можно увидеть, как андалусских авторов перестают удовлетворять традиционные подходы и трактовки арабскими филологами — их современниками процесса художественного творчества. Именно это характерное для андалусской культуры стремление к переосмыслению традиционных понятий, попытка дать им собственное истолкование легко прослеживается на материале «Послания о двойниках и злых духах» Ибн Шухейда.

Лишая таинственные силы их сакрального характера, придавая духам и демонам человеческие черты, автор тем самым обращает внимание на способности, таланты самого человека. И прежде всего он утверждает здесь значимость своего собственного таланта и поэтического мастерства. Видимо, он делает это не только из понятного чувства тщеславия, присущего, в той или иной мере любому художнику. Автор «Послания...» стремится ненарочито противопоставить самого себя представителям классической литературной традиции, он исподволь сравнивает, сопоставляет различные поэтические тексты и дает им свои оценки, хотя и скрытые за внешней увлекательной фабулой. Действительно, в его произведении судят и оценивают стихи нашего поэта двойники и духи, но ведь сами их оценки уже заранее предугаданы и оценены Ибн Шухейдом, который в зависимости от этого и представляет своих героев-двойников в соответственном виде — от героического до гротескного.

Момент противопоставления, состязания, который конкретизируется в эпизодах поэтических поединков, — едва ли не основное художественное средство, которым пользуется автор «Послания о двойниках и злых духах» для раскрытия своих эстетических представлений.

Сравнивая свое собственное творчество с признанными классическими образцами, утверждая приоритет таланта художника, его врожденной способности чувствовать поэзию, над схоластической ученостью книжников, над сухим, формальным подходом к оценке поэтических произведений, Ибн Шухейд разбивает традиционные представления о сущности высокой поэзии. Он проводит грань между литературным ремеслом и подлинным художественным творчеством.

Критик, считает он, должен ценить в поэзии не простое соответствие прежде одобренным эталонным образцам, но глубину мысли, оригинальность формы, ясность и изящество стиля. Овладев одним

лишь сводом традиционных правил, доказывает он своим произведением, еще нельзя стать подлинным художником. Истинным поэтом может стать, по его мнению, только одаренный, талантливый человек, обладающий тонким вкусом и глубоким поэтическим чувством прекрасного.

Эти понятия не знакомы арабским филологам — представителям традиционного направления.

Так, двойник Ибн ал-Ифлили начинает разговор с Ибн Шухейдом с традиционных вопросов:

«У кого ты учился?»

«Знакомы ли тебе труды Сибавейхи?»

Ответы Ибн Шухейда нарочито резки, презрительны. Он и вовсе отказывается отвечать, поскольку подобные вопросы, будучи традиционными критериями оценки средневекового арабского литератора, поэта, ничего не могут сказать ни о поэтическом мастерстве, ни о таланте художника и подлинном значении его творческого наследия. Ведь сам Ибн Шухейд убежден в том, что чувствовать и создавать подлинную поэзию могут и люди, не получившие специального классического образования и не проходившие курсов словесности у ученых-филологов. Но этого не понять традиционалисту Ибн ал-Ифлили, и поэтому в изображении Ибн Шухейда его двойник в мире джиннов выглядит смешным и жалким в своей ограниченности.

3-Я ЧАСТЬ.

ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ «ПОСЛАНИЯ...»

В приведенной выше сцене встречи Ибн Шухейда с двойником филолога Ибн ал-Ифлили в качестве организующего момента используется так называемая «формула непонимания» — нарочитая у автора и вполне реальная у духа Ибн ал-Ифлили. Этот прием служит разоблачению филологических воззрений традиционалистов.

Этой же цели служат и некоторые другие художественные приемы, используемые в этом произведении.

Критический момент в «Послании...» развивается параллельно моменту **осмеяния, пародирования**. Как пародийность, так и целенаправленная и скрытая критика присутствуют в этом памятнике изначально. По мере развития повествования этот критический момент развивается от легкого сомнения к полному отрицанию и абсолютному неприятию. Соответственно этому движению усиливается и пародийное начало, переходя от мягкой иронии к гротеску и резкой, беспощадной сатире.

Так, в начальных эпизодах встреч Ибн Шухейда злобное отчаяние двойника ал-Бухтури, вынужденного признать себя побежденным в поэтическом споре (*«Чтоб ты пропал со своим спутником!»*), вызывает лишь улыбку. Ярость двойника Ибн ал-Ифлили уже просто смеш-

на. К концу же «Послания...» исчезает даже сам смеховой момент, иллюзия словесной игры-шутки. Появляющиеся на последних страницах «Послания...» чудовищные образы животных — ослов, коров, — рассуждающих о канонах высокой литературы, — это уже жестокий сарказм. Если здесь и сохранен смеховой элемент, то это уже смех жестокого сатирика — угрюмый, злобный и мрачный.

Пародийность в этом произведении проявляется в снижении всех мотивов и основных смысловых моментов художественной формы. Чем проще и обыденнее описываются события, тем более усиливается пародийный эффект этого гротескного описания.

В основе такого гротеска лежит стремление к снижению через гиперболизацию самых простых, обычных элементов художественной структуры произведения.

Расхождения во взглядах с творческими оппонентами в конце концов приводят к взаимному непониманию, к полной невозможности найти общий язык. Разговор, словно бы ведется на разных языках: и непонимание языка противников приводит в конечном счете к полной трансформации их человеческой речи в звуки, издаваемые животными. Ибн Шухейд слышит уже какое-то блеяние овец, гогот гусей, мычание коров, ослиное рев и т.д.

Здесь уже непонимание гиперболизировано до предела, вплоть до полной трансформации самой формы.

Момент полной трансформации художественной формы в основном определяет и характерную для этого «Послания...» гиперболизацию гротескной детали. Уродливый нос, нескладная фигура, животные черты, проглядывающие в каком-либо человеке, перерастают в откровенно звериные образы, всякий человеческий облик полностью утрачивается.

Пародируется и загробный, потусторонний момент, определяющий семантику уже самого названия произведения. Заявленное путешествие в немирскую обитель, сферу джиннов и (злых?) духов снижается до формы веселого хождения по этой почти буколической «преисподней». К тому же здесь само «поэтическое вдохновение» — нематериальное понятие, персонифицированное в образе духа-двойника, подчиняется мирским законам социальной иерархии. Так, двойник Ибн Шухейда — джинн Зухейр, — прежде чем отправиться с поэтом в страну джиннов, с опаской предупреждает:

«Надо б спросить разрешения у старика-шейха...»

Таким образом, с одной стороны, автор переносит действие в высокий вневременной, внепространственный план. С другой же — он постоянно сопоставляет этот **нереальный**, фантастический план (мир духов, мир Зухейра, спутника Ибн Шухейда) — и план **реальный** (мир самого автора «Послания...», мир его адресата, жизнь Кордовы и обитателей всего Андалуса).

Обыгрывание контраста высокого и ничтожного, страшного и смешного, постоянная смена места действия, смена образов — масок

с заранее заданными чертами, смена стилей, поэтических и прозаических отрывков и пародий, живописность языка (в том смысле, в котором мы можем говорить о **скульптурности** ада у Данте), неразрывная связь глубинного смыслового момента с внешним описательным его проявлением; условно-символический контекст ситуаций при полном смещении временных границ, полном разрушении привычных понятий нормативной эстетики, вплоть до абсолютного трагестированного осмеяния — таковы некоторые основополагающие моменты художественной формы «Послания о двойниках и злых духах» Ибн Шухейда, определяющие его стилистическое своеобразие, обусловленное особенностями мироощущения самого автора.

4-Я ЧАСТЬ.

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПАМЯТНИКА

И, наконец, необходимо определить некоторые жанровые особенности «Послания...», его место в процессе становления повествовательной художественной литературы в Андалусе.

Послание Ибн Шухейда (1022) явилось самым ранним в Андалусии произведением этого жанра (*рисала* — араб. послание). Из восточных авторов, современников Ибн Шухейда, жанр *ат-тарсил* — литературная эпистолика — наиболее широко представлен в творчестве Абу-л-‘Ала’ ал-Ма‘арри. Не исключено, что Ибн Шухейд обратился к жанру *ат-тарсил* под влиянием так называемых малых трактатов ал-Ма‘арри (например, написанного им в 1018 г. «Послания о коне и муле»), тем более что Абу-л-‘Ала’ принадлежал к числу наиболее популярных и авторитетных на Западе, в Андалусе восточных авторов.

Эпистолярный жанр *ат-тарсил* явился одним из наиболее плодотворных жанров, возникших в арабской литературе в XI в. В этом отношении «Послание о двойниках и злых духах» Ибн Шухейда представляет особый интерес для исследования как один из первых образцов подобных произведений.

Если следовать литературоведческой методологии, наиболее ярко проявившейся в работах М.М. Бахтина, рассматривавшего форму литературного произведения как «необходимый мост к новому... содержанию», то с этой точки зрения *рисала* («послание») является наиболее свободным от содержания жанром. Обращение к эпистолярному жанру *ат-тарсил*, по существу, является для средневековых арабских авторов лишь поводом начать повествование.

В «Послании...» Ибн Шухейда можно выделить некоторые существенные особенности, важные для становления жанров повествовательной литературы. В этом смысле большую роль играет временной момент — актуализация, перенос событий и явлений в настоящее, данное время — время непосредственного повествования.

Действительно, в «Послании...» Ибн Шухейда действуют одновременно и на равных правах как образы доисламских поэтов, так и литераторов — современников Ибн Шухейда во главе с ним самим. Все и вся здесь становится сущим, реально присутствующим.

Не меньшую роль играет и композиционный момент памятника. Собственно сюжета в этом «Послании...» Ибн Шухейда еще нет. Поэтому нам следует говорить, скорее, о некоем принципе построения трактата, о его композиционных особенностях. Единство этого произведения обеспечивается практически одним лишь единством авторского замысла, логикой последовательного развития его творческой мысли. Так, каждая отдельная сцена является как бы воплощением в художественных образах движения его мысли в данный конкретный момент времени, художественного и реального.

Если считать форму диалогических бесед героя-автора с двойниками поэтов принципом построения трактата Ибн Шухейда, то можно отметить в качестве особенности этой формы своего рода **параллелизм** композиции.

Все встречи в «Послании...» строятся по одному принципу:

- первое знакомство;
- перепалка;
- чтение стихов (или прозаических отрывков);
- их оценка литератором.

Концовки эпизодов предельно лаконичны. Это обрывистые фразы типа:

«И он скрылся в мгновение ока»;

«И мы ушли» —

и тому подобные заключения.

Можно отметить здесь и мотив **варьирования** данной формы в каждом конкретном случае-эпизоде. В роли своего рода зачина, объединяющего ряд из нескольких эпизодов, выступает некий короткий, повторяющийся (также в различных вариантах) диалог Ибн Шухейда со своим двойником Зухейром типа:

«— Кого ты еще хочешь повидать?»

И мы отправились в путь».

Важную роль в плане зарождения повествовательной традиции играет появление здесь образа **автора** — он же является и главным героем данного «Послания...».

Отметим в трактате Ибн Шухейда и наличие зачатков характерной нарративной структурной формулы: детство героя — годы учения — его деяния. В качестве последних выступают непосредственно описываемые в «Послании...» события — путешествие Ибн Шухейда в мир духов и диалоги с двойниками поэтов, пронизанные литературно-критическим оценочным пафосом.

Характерна для становящихся повествовательных жанров и форма **диалогов, обрамленных рассказом**, которую мы явственно можем

наблюдать в этом «Послании...». В своей основе она имеет внутреннюю диалогичность самих образов именно повествовательной литературы.

Система образов — персонажей — также достаточно развита в «Послании о двойниках и злых духах», что заметно уже в самом его названии. Однако следует признать, что это — лишь образы-маски, ярко и достоверно играющие предписанные им роли. Поэтому их некоторая нарочитая нормативность и детерминированность не дают нам еще возможности говорить о появлении литературных характеров.

Необходимо также остановиться на той особой роли, которую выполняют в «Послании...» Ибн Шухейда избыточные в тексте вкрапления поэтических и прозаических отрывков и пародий.

Они выполняют здесь довольно необычную для традиционной арабской средневековой литературы функцию.

«Послание о двойниках и злых духах» Ибн Шухейда является первым в андалусской литературе прозаическим произведением, где стихи приводятся не для пояснения или доказательства тех или иных авторских мыслей и идей, но имеют **самостоятельное значение**. Они не выполняют вспомогательную, орнаментальную функцию, но играют самую активную роль в самой структуре этого «Послания...», являясь, по существу, основной целью и основной причиной его написания.

В «Послании...» Ибн Шухейда стихи становятся как непосредственным объектом, так и субъектом повествования, даже объектом прямого действия, поскольку они оказывают прямое и решающее влияние на его движение, развитие сюжетной линии. Так, стихи не только изображают, но и сами служат прямым предметом изображения — как посредством собственно литературной пародии, так и опосредованно, через изображение образов джиннов — двойников поэтов, носителей определенных качеств, обусловленных особенностями литературных текстов.

При этом Ибн Шухейд как бы говорит с каждым поэтом и литератором на его языке, воссоздавая особенности его литературного лица: с Абу Нувасом на языке Абу Нуваса, с ал-Джахизом — на языке ал-Джахиза. А со своим основным оппонентом Ибн ал-Ифлили у него вообще нет общего языка, и эта литературно-критическая метафора мастерски обыграна автором в эпизоде их встречи-непонимания.

Отсюда мы видим такое разнообразие стилей и красок, отсюда такая живописность и яркость языковой палитры этого уникального литературного произведения.

5-Я ЧАСТЬ.

ОСНОВНЫЕ ВЫВОДЫ

В «Послании о двойниках и злых духах» андалусского поэта рубежа X–XI вв. Ибн Шухейда отразились основные тенденции развития само-

бытной арабской литературы средневекового Андалуса периода ее активного творческого становления:

– стремление к свободной ориентации и самоутверждению в рамках общеарабской классики;

– утверждение приоритета независимых критических оценок художественного творчества, качества литературных произведений над формальными критериями, традиционным подходом к их пониманию и трактовке;

– переосмысление ряда существенных моментов восточно-арабской литературной традиции.

«Посланию о двойниках и злых духах» Ибн Шухейда, несомненно, принадлежит особая, весьма значительная роль в процессе становления и развития повествовательных прозаических жанров самобытной андалусской литературы Средневековья.

Роль этого произведения тем более существенна в данном процессе, что развитие собственно андалусской литературы, в отличие от восточно-арабской классической традиции, начиналось на полуострове не с поэзии а именно с прозы. И в этом также одна из важнейших особенностей литературного процесса данного региона, обусловивших особый исторический путь и самобытное развитие его словесности как части самобытной культуры арабского Андалуса периода Средневековья.

* * *

В заключение приведем некоторые основные литературоведческие термины и понятия, использованные в данной работе в рамках определений отечественного литературоведа А. Квятковского.

Стиль — принцип мироотношения художника, который выражается в построении образа, выступающий в литературном произведении в качестве зримого и осязаемого единства всех главных моментов художественной формы.

Развернутая метафора — метафорическое выражение как образное подобие какого-то сложного жизненного явления, раскрывающееся на протяжении большого отрезка или целого произведения.

Пародия — критико-сатирическая литературная форма, основанная на комическом воспроизведении и высмеивании стилистических приемов какого-либо автора, на карикатурном подчеркивании и утрировке особенностей чьей-либо творческой манеры.

Гипербола — стилистическая фигура, образное выражение, преувеличивающее какое-либо действие, предмет или явление.

Гротеск — своеобразный стиль в искусстве и литературе, которым подчеркивается искажение или смещение норм действительности и совместимость контрастов — реального и фантастического, трагического и комического, сарказма и безобидного юмора.

Сарказм — высшая степень иронии, злая насмешка.

Композиция — закономерное, мотивированное расположение деталей в крупных частях художественного произведения и взаимное соотношение этих деталей, «внутренняя форма художественного произведения».

Параллелизм — композиционный прием, подчеркивающий структурную связь элементов стиля в художественном произведении.

Сюжет — структурная основа, костяк художественного стихотворного и прозаического повествования.

[Квятковский, 1966]

Понятие «содержание художественного произведения» использовано в данной работе в понимании М.М. Бахтина как действительность познания и этического поступка, входящая в своей осознанности и оцененности в эстетический объект и подвергающаяся здесь конкретному интуитивному объединению, индивидуализации, конкретизации, изоляции и завершению, т.е. всестороннему художественному оформлению с помощью определенного материала.

Понятие «фантастика» использовано в рамках энциклопедического определения:

Фантастика — специфический метод отражения жизни, использующий художественную форму — образ (объект, ситуацию, мир), в котором элементы реальности сочетаются несвойственным ей в принципе способом, невероятно, «чудесно», сверхъестественно.

[Краткая литературная энциклопедия,
Т. 7. М.: Сов. энциклопедия, 1975]

Список источников и литературы

- Андалусская поэзия / Пер. с араб.; Сост., предисл. и примеч. Б.Я. Шидфар. М., 1988.
- Бахтин М.М. Слово в романе // *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Худ. лит., 1975. С. 72–73.
- Бахтин М.М. «Эпос и роман» // *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Худ. лит., 1975. С. 447–483.
- Бахтин М.М. Слово в поэзии и в прозе // *Вопросы литературы*. 1972. № 6, с. 76–82.
- Бахтин М.М. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) // *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса* М: Худ. лит., 1990. С. 484–494.
- Бахтин М.М. Слово в поэзии и прозе // *Вопросы литературы*. 1972, № 6, с. 54–95
- Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Контекст. Литературно-теоретические исследования, 1974, с. 203–212.
- ал-Бустани Бутрус. *Предисловие к изданию Ш. Пелла Дивана Ибн Шухейда*.
- ал-Бустани Фу'ад Афрам. *Предисловие к изданию «Послания о двойниках и злых духах» Ибн Шухейда*. Бейрут, б.г.
- Ибн Шухейд. *Диван*. Бейрут, б.г.
- Ибн Шухейд. *Рисалат ат-таваби' ва-з-заваби'*. (Послание о двойниках и злых духах). Бейрут, б.г.
- Квятковский А. *Поэтический словарь*. / Науч. ред. И. Роднянская. — М.: Сов. Энцикл., 1966.
- Нудельман Р.И. Фантастика // *Краткая литературная энциклопедия* // Под ред. А.А. Суркова. Т. 7. М.: Сов. энциклопедия, 1975.
- Куделин А.Б. *Классическая арабо-испанская поэзия (конец X — середина XII)* М., Главная редакция восточной литературы, Наука 1973.
- Dozy, R. P. A. *Recherches sur l'histoire et la litterature de l'Espagne pendant le Moyen Age*. 3d ed. Leiden, 1881. 2 vols.