

А. ДОЛИНИНА

(Ленинград)

Судьбы жанра макамы в современной арабской литературе

Историю жанра макамы обычно кончают сочинениями египетских просветителей начала XX века¹, которые пытались возродить этот традиционный жанр, используя его, уже в достаточно трансформированном виде, для целей социальной критики². Наиболее значительное произведение этого ряда — *Ḥadīc ‘Isā ibn Hishām al-Muwayliḥī* — включает, помимо морализаторских рассуждений и назидательных диалогов, целую серию ярких бытовых сцен с сатирической окраской, сохраняя тем самым и назидательный, и комический аспекты классической макамы и в то же время затрагивая весьма актуальные для тогдашнего Египта проблемы. Однако успех *Ḥadīc* на общем литературном фоне той поры свидетельствовал не столько о возможностях современного использования жанра макамы, сколько об ограниченности этих возможностей³. По мнению А. Переса „*‘Isā ibn Hishām* нанес макаме смертельный удар”⁴.

¹ Мухаммед ал-Мувайлихй, *Ḥadīc ‘Isā ibn Hishām*, Каир 1907 (первоначально печаталось в газете „Мисбāх аш-Шарк”, 1898–1902); Мухаммед Хāфиз Ибрāхйм, *Лайālī Camīḥ*, Каир [1907]; Тантāвй Дж а у х а р й, *Айнал-инсāн?* Каир 1911; Мухаммед Лутфй Дж у м’а, *Лайālī-р-рūх ал-хā’ир*. Каир 1912.

² H. A. R. Gibb, *Studies in contemporary Arabic Literature*, BSOAS VII, 1933, pp. 4–8; В. Сагга де Ваух, *Les penseurs de l’Islam*, t. V, Paris 1926, pp. 281–284; А. Е. Крымский, *История новой арабской литературы*, Москва 1971, с. 677–687.

³ R. Allen, „*Hadith Isa ibn Hisham*” by *Muhammed al-Muwailihi*. A *Reconsideration*, „*Journal of Arabic Literature*” 1970, 1, p. 88–108; А. А. Долинина, „*Ḥadīc ‘Isā ibn Hishām*” *хутвā мин ал-макāmāt илā-р-ри-вāйа*, — *Бухūs сūфийā-тййа фй-л-адаб ал-‘арабй*, Москва 1978, с. 114–157.

⁴ H. P é r è s, *Les origines d’un roman célèbre de la littérature arabe moderne: “Hadith Isa ibn Hisham” de Muhammed al-Muwailihi*, „*Bulletin d’études orientales*”, Beyrouth 1944, t. X, p. 118.

Это утверждение справедливо в том отношении, что к XX веку эстетические принципы средневековья уже отошли в прошлое и дальнейшее развитие прозаических жанров в арабской литературе пошло иными путями. Но это не означало, что макама умерла и окончательно предана забвению: арабские литераторы в разных странах до сих пор время от времени обращаются к этому жанру.

Так, Тауфи́к а л - Х а к и м в своей повести *Та'рйх хайāt ма'ида*⁵ (1938) изображает героя — бродягу и пройдоху, подобного Абū-л-Фатху Александрийцу у ал-Х а м а д ā н и, и использует, наряду с сюжетами, заимствованными у ал-Д ж ā - х и з а, И б н 'А б д Р а б б и х и и ал - Х а т и б а ал-Б а ğ д ā д и⁶, несколько эпизодов из макама Бади' аз-Замāна а л - Х а м а д ā н и (эпизод с юношей-грабителем из „Львиной макамы”, оба эпизода из „Мосульской макамы”, большую часть „Макамы о мадйре”, „Макаму о сливках” и др.) Полностью отказываясь от *сadj'a* и предельно упрощая стиль, он тем не менее передает текст макама очень близко к первоисточнику, вплоть до буквального совпадения отдельных выражений, но в то же время вносит иногда изменения в фабулу, как, например, в эпизоде из „Львиной макамы”, где грабитель не гибнет, как у ал-Хамадāни, а благополучно ретируется, обобрав путников.

Однако Тауфи́к а л - Х а к и м, хоть и связывает свое произведение с классической традицией, отнюдь не стремится возродить старинный жанр: наоборот, он пытается создать некий синтез арабского и европейского подходов к словесному искусству⁷; иными словами, заимствуя содержание макама, он одновременно разрушает законы жанра.

Но в современной литературе встречаются произведения и другого типа, так или иначе реставрирующие макаму. Примером тому служат два сборника под одинаковым названием *ал-Мақāmāt*, появившиеся в 60-х годах, один — в Сирии, другой — в Ираке.

Составитель сирийского сборника и автор большинства включенных в него макама — 'Абд ас-Салām а л - 'У д ж а й л и (р. 1918), медик по образованию, хорошо известен как новеллист и литературный критик⁸. Интерес к арабской классике пробудился у него еще в детстве, под влиянием отца; в семье, вспоминает а л - 'У д ж а й л и, все вообще много читали и сочиняли стихи⁹. Его макамы своим появлением обязаны обычным студенческим забавам: как пишет сам а л - 'У д ж а й л и в предисловии к книге, во время скучных лекций он и его товарищи часто развлекались сочинением шуточных рифмованных строк на темы студенческой жизни. Привыкнув к этому стилю, он как-то пожелал изобразить в юмористичес-

⁵ В последующих изданиях, начиная с 1952 г., это произведение носит название *Аш'аб амйр ат-туфайлиййн*.

⁶ Тауфи́к а л - Х а к и м, *Аш'аб амйр ат-туфайлиййн*, Каир 1972, с. 9.

⁷ Там же, с. 7–8.

⁸ О нем см.: 'Аднāн и б н З а р и л, *Адаб ал-қисса фй Сурийā*, Дамаск 1966, с. 209–233; Набил С у л е й м а н, Бū 'Али Йасин: *Ал-Идийулуджййа ва л-адаб фй Сурийā*, Бейрут 1974, с. 14–34.

⁹ 'Абд ас-Салām а л - 'У д ж а й л и, *Ашйā' хасса*, Бейрут 1968, с. 7–10.

ком тоне занятия на медицинском факультете и, естественно, избрал форму макамы. Так в 1942 г. в специальном номере журнала „ас-Сабāх“, посвященном медицинскому факультету Дамасского университета, была напечатана его „Первая медицинская макама“, ¹⁰ открывающая упомянутый сборник.

Сборник составлен из двенадцати небольших произведений, сочиненных между 1942 и 1952 годами: за исключением одного — шутливого портрета приятеля (№ 4, „Садик̄и Сураййā з̄у-л-унф“) — все они написаны рифмованной прозой со стихотворными вставками. Но, строго говоря, всего пять из них могут быть отнесены к макамам по содержанию и композиции (№№ 1, 2, 3, 5, 8); шесть, хоть и названы маками (№№ 6, 7, 9, 10, 11, 12), представляют собой дружескую переписку в изысканном стиле, причем четыре письма написаны самим а л -‘У д ж а й л ӣ, одно — его приятелями, находящимися вдали от Дамаска, и еще одно — известным сирийским поэтом Низāром Қ а б б ā н ӣ ¹¹.

Таким образом, сборник а л -‘У д ж а й л ӣ не является единым циклом макам, связанных общим рассказчиком. Объединяющими моментами здесь оказываются украшенный стиль, *садж* и — главное — юмористическая окраска, то есть компоненты, сохранившиеся от классической макамы.

Автор рассказывает комические истории, полные несуразностей. Так, например, в „Первой медицинской макаме“ (с. 9–16) к студентам в аудиторию приводят юношу, страдающего всеми возможными и невозможными болезнями. В ответ на обычный вопрос доктора (самого Джибрā’ила ибн Бохтйешū), на что он жалуется, юноша „чихает так, что у него лопаются десять ребер, и вздыхает так, что лед превращается в уголь“ (11), а потом излагает свои жалобы в стихах, пародирующих поэтические жалобы на неразделенную любовь („Анā-л-қатилу билā исмин ва лā қараджин...“, 11); в этом стихотворении обыгрываются медицинские термины, постоянно встречающиеся в учебниках. Джибрā’ил недоволен ответом и задает больному множество самых нелепых вопросов — жив ли дядя (хāл), дяди (‘амм) его матери и в каком виде этот дядя употребляет мясо, в виде кебаба или жаренное целым куском и т.п., а кончает вопросом, много ли у юноши денег в кармане. Потом доктор велит студентам осмотреть больного, и те „низвергаются на него, как поток“ (13), ощупывают, выслушивают и убеждаются, что он еще не умер. Тогда Джибрā’ил заявляет, что „пора избавить от его зла людей и медицину“ (14–15) и прописывает пациенту „қирāt смертельного яда, хаббу огненного фосфора и таблетку мышьяка, после чего он не сможет сказать ни ах, ни эх, и этого лекарства он должен принять глоток перед смертью и глоток после смерти“ (15). Больной в ужасе

¹⁰ ‘Абд ас-Салām а л -‘У д ж а й л ӣ, *Ал-Мақāmāt*, Б. м. [1962], с. 5–6. В дальнейшем ссылки на страницы этого издания даны в тексте в скобках.

¹¹ В истории этого письма — еще одно подтверждение, что использование формы макамы в новейшей литературе — явление не исключительное. Письмо Қ а б б ā н ӣ написано в ответ на статью о нем, составленную в форме макамы и напечатанную под псевдонимом в 1948 г. в журнале „ад-Дунйā“. Сочтя автором статьи а л -‘У д ж а й л ӣ, Қ а б б ā н ӣ послал ему ответ в журнал. А л -‘У д ж а й л ӣ помещает в сборнике это послание и свой ответ на него (70).

убегает, а студенты кричат ему вслед, чтоб он передал на том свете привет Г а - л е н у, Г и п п о к р а т у, Л у к м а н у и всем прочим врачам и мудрецам, на что юноша отвечает: „Ну нет, в ад я не пойду!” и спешит прочь, „словно за ним гонится джинн” (16).

Во „Второй медицинской макаме” (25–32) ‘Абд ас-Салāму, измученному зубрежкой, снится сон, что он умер и ведет разговоры с ангелами, совсем как Абū-л-‘Алā’ а л - М а ‘а р р ӣ (очевидно, это литературная реминисценция), только не на грамматические, а на медицинские темы: „Почему ты, Мункир, кашляешь, с каких пор, и как появилась у тебя эта болезнь и откуда? Скажи мне, бывает ли у тебя по ночам лихорадка, страдаешь ли ты бессонницей, сильно ли потеешь?” (26).

В „Журналистской макаме” (64–69) рассказчик — журналист „Хайй ибн Байй” во сне попадает ко двору Хārūна ар-Рашида, ищет там „дивāн ас-сихāфа” и в качестве посланца от завсегдатаев дамасского кафе „Бразилия” беседует с управляющим дивана, под именем которого изображен дамасский инспектор по делам печати Р а ш и д а л - М у л ū х ӣ; автор добродушно посмеивается над его тучностью и чревоугодием.

В письмах автор и его товарищи, где бы они ни находились — в Дамаске, Париже, Женеве, Анкаре — предстают праздными гуляками, кочующими из одного злачного места в другое. Здесь, очевидно, вступает в действие традиция средневековой макамы, где главный герой — тоже гуляка, знающий толк в развлечениях. В то же время герои а л - ‘У д ж а й л ӣ — опять-таки, как и положено героям макама, — люди эрудированные, но уже на современном уровне: в их речах и иписьмах имена И б н С ӣ н ы, И б н З у х а й р а, а л - Г а з ā л ӣ соседствуют с именами С п и н о з ы, Ш о п е н г а у э р а, Б е р г с о н а (52–53); рядом упомянуты Қ а с ӣ р и С и р а н о д е Б е р ж е р а к как обладатели знаменитых носов (33–34); Г а л и л е й рифмуется с „наргиле” (52), а „пенициллин” с „ал-мухāджирин” (71).

Основной комический прием, на котором построены все макамы а л - ‘У д ж а й л ӣ, — смешение черт разных эпох и разных стилей: „Нашим друзьям, которые соревнуются в вере с шайтаном и которых Аллах вверг в геенну Парижа, назначив помощниками Иблиса, сделав для них запретными спины темнобурых, дав им в качестве верхового животного скорый поезд, а иным — самолет, и лишив их наслаждения беседовать с шейхами арабов и чесаться, соскабливая струпья” (83–84)¹².

На этом же приеме основаны и часто встречающиеся в макамах пародии и литературные намеки. Так, в „Парижской макаме” автор просит своих друзей, живущих в Париже, зайти в модный ресторан, найти там красотку по имени Мизо, поцеловать ее и передать ей стихотворный привет. Первый бейт этого стихотворения выдержан в стиле насībа, со второго уже начинается смешение (89):

¹² „Илā ихвāнинā-лазйина тасāбақу илā-л-имāн, би-ш-шайтāн, фа алқāхуму-ллāху фī джсаханнами Бāрйс, а’вāнан ли-иблйс, ва ҳаррама ‘алайхим зухūра-л-‘йс, биан джа‘ала матиййатахум „ар-рāбйд” мин ал-қитāр, ва руббамā ракиба аҳадухум ат-таййāрата фа тāр, ва салабахум ни‘мата муджāласати машāйихи-л-‘араб, ва лаззата ҳакки-л-джилди мин ал-джараб”.

„Заверните по пути и приветствуйте следы жилья Мизо! Приветствуете ли вы сточную канавку и камни,

И сласти в ее буфете, и стаканы, оставленные на стойке бара?”¹³

Другое стихотворение в той же макаме — *хамриййа*, в которой автор „развивает” девицу, подносящую ему вино. Он читает ей сочинения философов и „всю энциклопедию”, пока в девице не „разыгралась страсть” и она не ушла в обнимку с „проклятым” соперником (86–87). Начинается стихотворение цитатой из му‘аллақи ‘Антары (ст. 18–19) — сравнением мухи с поющим пьяницей.

Макамы а л - ‘У д ж а й л ӣ изящны и остроумны, но смех его никогда не поднимается до уровня социальной сатиры, обличения недостатков общества, как бывало у классиков этого жанра и особенно у а л - М у в а й л и х ӣ. Юмор а л - ‘У д ж а й л ӣ камерный, затрагивающий отдельных лиц, частные факты и ситуации. Автор и не претендует на большее, прекрасно понимая узость адреса своей книги, о чем он и говорит в предисловии, объясняя этим причину небольшого тиража издания (8).

Иной характер носит и иные цели преследует книга макам Ша‘‘уби Ибра̄хима Х а л ӣ л я ¹⁴ (р. 1926), появившаяся в Багдаде через год после макам а л - ‘У д ж а й л ӣ. Автор ее не профессиональный литератор, а музыкант и педагог, выпускник Багдадского института изящных искусств, один из организаторов музыкального образования в Ираке.

Служебная и общественная деятельность Х а л ӣ л я и определила его подход к макамам. Если у а л - ‘У д ж а й л ӣ доминировал комический элемент, то у него на первый план выступает назидательная сторона макам, хотя автор и дает книге подзаголовок „Мораль-история-искусство-юмор” и уверяет, что он стремился „соединить различные виды серьезного с шуткой, насмешкой и юмором” (5–6), ибо назначение литературы как раз и заключается в сочетании „удовольствия и развлечения с пользой, наставлением и поучением” (6).

Книга содержит восемнадцать макам, объединенных в цикл общим рассказчиком, которому автор дает имя „Хāвī” — „то есть знающий, сведущий, охватывающий знанием науку, литературу, искусство и встречающий то радости, то горести жизни” (6). Хāвī приходится выполнять функции не только рассказчика, но и главного действующего лица макам; подобно героям а л - Х а м а д ā н ӣ и а л - Х а р ӣ р ӣ, это бродяга без определенных занятий, хорошо образованный человек, который умело демонстрирует свои знания.

О времени действия в макамах Х а л ӣ л я можно судить только по упоминаниям о достижениях современной техники (поезд, автобус и т.п.) Социальных и политических проблем он, как и а л - ‘У д ж а й л ӣ, не касается вовсе. Большая

¹³ „‘Уджу фа хаййу ли-Мизо̄ димната-д-дāри/ ма̄ зā тухаййуна мин ну’йин ва дджāри /ва мин қавāлиби халвā фī хазā’инихā/ ва мин фанāджина мулқāтин ‘алā-л-дāри”.

¹⁴ Краткая биография автора дана в начале книги: Ша‘‘уби Ибра̄хим Х а л ӣ л, *Ал-Мақāmāt*, Багдад 1963, с. 7–8. Дальнейшие ссылки на эту книгу даны в тексте в скобках.

часть макам (14 из 18) имеет своей главной целью сообщение читателю полезных знаний. В девяти маках, снабженных обширными примечаниями и иллюстрациями, содержатся сведения по теории восточной и европейской музыки, биографии знаменитых певцов и музыкантов, описание музыкальных инструментов. Пять макам посвящены поэзии и рассказам из средневековой арабской истории; в примечаниях к ним даются сведения о поэтах и исторических лицах.

Сюжет в таких маках играет подсобную роль и обычно достаточно примитивен. Например, в первой („Ливанской“) маке Хāвī гуляет по саду; возле строящегося дома его останавливает плотник и просит спеть. Хāвī отказывается, но плотник грозит ему топором, тогда Хāвī поет две песни. В примечаниях подробно объясняется лад каждой песни, приводятся специальные музыкальные термины и нотные схемы.

Иногда в макам этого типа включаются и назидательные рассуждения. Например, в „Басрийской маке“, где также много внимания уделяется музыкальной терминологии, Хāвī встречается со своим старым другом, который раньше был нищим, как и он, но занялся торговлей, преуспел и благодарит Аллаха за нажитый достаток. На это Хāвī отвечает, что он доволен назначенной ему долей, тоже благодарит Аллаха и никогда никому не завидует.

Четыре макам („Сырная“, „Шляпная“, „Нравоучительная“ и „Наставительная“) познавательного элемента не содержат; они повествуют о похождениях Хāвī и преследуют морализаторские цели. Так, в „Сырной маке“ Хāвī с товарищем пытаются открыть торговлю сыром, но сыр, который они приобрели для продажи, оказывается испорченным, и Хāвī с трудом избегает тюрьмы. В „Шляпной маке“ он, рассчитывая на угощение, помогает организовать похороны незнакомого ему человека. Он приводит плакальщиц, могильщика, греет воду для обмывания покойника, а потом, наевшись на поминках, выходит на улицу, на него нападают мальчишки, срывают чалму, семья покойника одалживает ему шляпу, тогда на улице его принимают за шофера, задавившего ребенка, и избивают. Макама кончается сентенцией: „Тому, кто надевает неподобающее платье, воздается унижением и бедой“ (31). Эта сентенция подтверждается „Маскарадной макой“, где Хāвī присутствует на празднике в честь Пророка. После музыкальной части (подробно откомментированной автором) начинается угощение в две смены. Хāвī, поев с первой сменой и немного изменив свой костюм, проникает на пир и со второй сменой, но его выгоняют и бьют, а он бросает своим противникам в лицо горсть нюхательного табаку и убегает.

Сопоставляя Хāвī с героями классических макам, следует сказать, что он, несомненно, ближе к Александрийцу, чем к герою ал-Харирī: в нем нет ни обаяния, ни артистизма, ни удачливости Абū Зейда, проделки его гораздо примитивнее, да и достается ему за них, как порой доставалось герою Бадī' аз-Замāна.

Стремление к простоте стиля также напомним скорее об ал-Хамадāнī. Упрощение стиля — почти полное отсутствие тропов, редких слов, литературных намеков — сознательная установка автора: он хочет этим путем „привлечь дорогого читателя и не дать ему соскучиться“ (5). Однако во всех маках сохраняется садж‘

и приводится много стихов различных поэтов средневековья, реже — самого автора.

Итак, жанр макамы в современной арабской литературе, не будучи уже одним из основных прозаических жанров, употребляется в определенных ограниченных сферах. При этом, в зависимости от задач, которые ставит перед собой автор, ударение делается то на назидательный, то на комический аспект. Сюжетно-композиционные каноны макамы разрушаются, но садж' сохраняется как определяющий признак жанра.

Характерно, что и ал-'Уджайлй, и Халил, как в свое время Тауфиқ ал-Хакйм, подчеркивают связь своих макам с традицией. Так, ал-'Уджайлй, который, казалось бы, не ставил перед собой никаких серьезных целей, собиравшись, оказывается, „предпослать этим шуточным произведениям серьезное предисловие, которое бы содержало исследование жанра макамы в арабской литературе — его происхождения, развития и художественной ценности”, но ему помешало „тысяча одно обстоятельство” (8). Халил же прямо заявляет, что он стремился „к возрождению старинного наследия и старинного стиля” (5).

Эти высказывания свидетельствуют, что внимание к жанру макамы в наши дни связано, несомненно, с растущей тенденцией к возрождению и сохранению культурного наследия Арабского Востока. То обстоятельство, что внешний и внутренний облик макамы не застыл в неприкосновенности, а претерпевает различные модификации, доказывает, что этот жанр своей жизнеспособности полностью еще не утратил и имеет право на существование.