

К ВОПРОСУ О КРИТЕРИЯХ ОЦЕНКИ СТИХА УРДУ

© 2025

Л. А. Васильева¹

Поэзия урду занимала большую часть литературного пространства на этом языке вплоть до начала XX в. Исторические периоды развития поэзии традиционно связывались с именами крупнейших поэтов своей эпохи. В статье рассматриваются оценочные критерии, по которым в различные времена, включая современность, выносились суждения о достоинствах прежде всего наиболее популярного поэтического жанра — газели и ее отдельного стиха — *ше'ра*, а также «величины» самого поэта. Среди оценочных критериев были как субъективные, неопределенные («размытые») критерии, основанные на личных вкусах критиков, так и научно обоснованные. Особо подчеркивается значение *мушаифы* при оценке газельного стиха. Поэзия урду, являясь прямой наследницей великой персоязычной литературы, имела досконально разработанную оценочную систему, в которой критерии оценки стиха были зафиксированы в заимствованных поэтиках на фарси. До конца XX в. поэтики на персидском языке были основным поэтологическим пособием для самих поэтов и для литературных критиков. Положение изменилось с появлением первой поэтики на языке урду А. Х. Хали. В ней автор попытался установить основные критерии подхода к поэзии нового времени с позиций индийского мусульманского просветительства второй половины XIX в. В настоящее время критики урду все чаще пользуются методами и оценочными критериями современного литературоведения. Ш. Р. Фаруки совмещает последние с традиционным подходом к поэзии, что можно рассматривать как новейший подход к теории стиха урду и его оценки в частности.

Ключевые слова: поэзия урду, газель, стих (*ше'р*), оценочные критерии, *мушаифа*, поэтика, персидский язык, Амир Хусроу, Ш. Р. Фаруки, Хали, Шибли

Для цитирования: Васильева Л. А. К вопросу о критериях оценки стиха урду. *Вестник Института востоковедения РАН*. 2025. № 4. С. 127–136. DOI: 10.31696/2618-7302-2025-4-127-136

ON THE CRITERIA FOR EVALUATING URDU VERSE

Lyudmila A. Vasilyeva

Urdu poetry occupied the majority of Urdu literary space until the early twentieth century. Historical development periods of the Urdu poetry have traditionally been associated with the names of the greatest poets of their eras. This article examines the evaluating criteria used at various times, including the present day, to judge the merits of the most popular poetic genre, the ghazal, and its individual verse (*she'r*), as well as the 'greatness' of the poet himself. These evaluating criteria included both subjective, vague patterns based on the personal tastes of critics, as well as scientifically proved ones. Particular importance is attached to the evaluation of ghazal verse. A direct heir of great Persian literature, Urdu poetry had a thoroughly developed evaluating system, in which the

¹ Васильева Людмила Александровна, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института востоковедения РАН, Москва; ludvas55@bk.ru
Ludmila A. Vasilyeva, PhD (Philology), Leading Researcher, Institute of Oriental Studies RAS, Moscow; ludvas55@bk.ru
ORCID: 0000-0002-2466-3832

criteria for evaluating a verse were determined in borrowed Farsi poetry. Until the end of the twentieth century, Persian-language poetics were the main petrological manual for poets themselves and literary critics also. This situation was changed with the appearance of A.H. Hali's first Urdu-language poetic. The author attempted to establish the basic criteria for the rating of an Urdu verse from the point of view of the Indian Muslim Enlightenment of the second half of the nineteenth century. Nowadays, Urdu critics increasingly use the methods and criteria of modern literary criticism. S.R. Farooqi combines them with a traditional approach to poetry. This can be considered as a new approach to the theory of Urdu verse and its evaluation.

Keywords: : Urdu poetry, ghazal, verse (*she'r*), evaluating criteria, *mushaira*, poetics, Persian language, Amir Khusrow, S.R. Faruqi, Hali, Shibli

For citation: Vasilyeva L. A. On the criteria for evaluating Urdu verse. *Vestnik Instituta vostokovedeniya RAN*. 2025. No. 4. P. 127–136. DOI: 10.31696/2618-7302-2025-4-127-136

На протяжении долгого времени литература урду ассоциировалась в основном с поэзией. В прозе создавались антологии — *тазкира*², суфийские сочинения проповеднического характера и вплоть до последней трети XIX в. — лишь единичные художественные прозаические произведения³. К этому времени в поэзии уже были созданы многочисленные шедевры лирики. Наиболее востребованным и излюбленным поэтическим жанром урду у самой широкой публики Индостана вплоть до нового века оставалась газель (в отличие от газели на персидском языке⁴), что «подтверждало известное на субконтиненте высказывание: “Поэзия — душа урду, а газель — душа поэзии”» [Васильева, 2015, с. 10].

Немного о газели урду

Газель — лирическое произведение, состоящее из двустрочий, каждое из которых называется *ше'р* (урду) или *бейт* (перс.). Газель может состоять из любого числа *ше'ров* — от двух до пятнадцати, а нередко и больше. Каждый *ше'р* представляет собою самостоятельную, семантически завершённую поэтическую единицу, своеобразную «поэтическую миниатюру».

Газель урду — прямая наследница вековых поэтических традиций персоязычных поэтов. Но этот жанр поэзии урду прошел свой путь становления, который значительно отличался от этапов, пройденных персидской газелью до ее канонизации как жанра. На своем пути развития газель урду обретала «индийские» черты, накапливая собственный опыт. Ее характерной особенностью стал синтез двух культур: арабо-персидского наследия и наследия Индии, ее фольклора и литературы» [Васильева, 2015, с. 14]. Своего полного расцвета газель урду достигла в XVIII в. Непрерывная традиция газельного творчества начинается с Вали Аурангабади (ок. 1667–1707?), увенчанного титулом «*imām-e urdū ghazal*» («имам газели урду»), и продолжается до наших дней.

Согласно давней литературной традиции, существовавшей в Индии, филологи урду вплоть до XX в., упоминая об определенном периоде литературы урду, предпочитали не указывать его хронологические параметры, а называть имена крупнейших поэтов, живших в соответствующее

² *Тазкира* — жанр антологическо-библиографической энциклопедии, в которой кроме стихов поэта (или цитат из них) упоминаются подробные биографические сведения, комментарии автора *тазкира* о личности поэта, известные анекдоты о нем и мнение о достоинствах и недостатках его стихов.

³ К таковым относится, например, первое прозаическое художественное произведение на урду «Сабрас» (*Sabras*) (1635) Муллы Ваджахи (ум. ок. 1660 г.), представляющее собой переложение известной поэмы «Красота и сердце» (*Husn-o-dil*) персидского поэта М. Я. С. Фатахи Нишапури (ум. в 1498 г.).

⁴ В персоязычной поэзии Индии газель не имела столь широкого распространения, как *касыда* и *маснави*. И лишь с творчеством Амира Хусроу (1253–1325), уделившего газели особое внимание, положение несколько изменилось, и персидская газель индийских поэтов также стала пользоваться немалой популярностью.

время. Примером тому может служить «история» поэзии урду от Вали до Амира Минаи (1829–1900), т. е. от начала XVIII в. до начала XX в., изложенная современным индийским филологом Камилом Курейши:

«В своем историческом развитии газель проходила различные этапы. На самом раннем этапе Вали столь красочно и зримо описывал красоту предмета своей любви, что все замирали в восхищении. Позднее Мир, Сауда и Дард завораживали сердца манерой выражения сердечных переживаний, проникновенной силой слова и привлекательностью тем, облекали суфийские размышления в выверенные формы...» [Qureshi, 1987, p. 15]. Перечислив имена еще одиннадцати поэтов с такими же комплиментарными «мини-характеристиками» без указания каких-либо дат, автор в одном абзаце уместил более чем двухсотлетний процесс развития газели урду. Можно встретить и у других индийских авторов описание литературных периодов, обозначенных не хронологическими вехами, а именами наиболее видных поэтов, которые за минимальным расхождением совпадают у большинства литераторов.

Существовал не один способ оценки стихов на родном урду, и в основном выбор «лучших» стихотворцев основывался на личных вкусах и мнениях. Кто же выступал критиками поэзии и как определялось имя поэта, достойного называться лучшим представителем той или иной эпохи в истории литературы урду?

Мушаира

До возникновения современной критики на языке урду использовались различные способы оценки стиха.

С самого начала XVIII в. в Северной Индии — на родине языка урду и в районах его распространения — возникали группы поклонников того или иного поэта, между которыми шла настоящая «борьба» за место своего кумира на иерархической лестнице. Каждая группировка повсюду превозносила имя и стихи своего любимца и доказывала его приоритет над другими. Очень часто им оказывался учитель-наставник молодых поэтов. Активность этих групп особенно проявлялась на *мушаирах* — своеобразных поэтических собраниях⁵. Поэт урду писал газели прежде всего именно для *мушаир*, т. е. предназначались стихи сначала не для читателей, а для слушателей.

На арабском языке и вплоть до конца XIV в. на персидском слово *мушаира* означало «состязание поэтов», но затем оно обрело более общее значение — «поэтическое собрание» и с ним утвердилось и в языке урду. В Индии *мушаирой* стали называть не только выступление поэтов, но и всю аудиторию — поэтов и слушателей. И сегодня можно услышать такую фразу: «Вся вчерашняя *мушаира* переехала в город N», а об успехе поэта — «Он покори́л всю *мушаиру*».

Уже с начала XVI в. в Северной Индии *мушаиры* были одним из излюбленных видов досуга образованных горожан. На *мушаирах* поэты читали свои стихи, а аудитория выступала не только слушателем, но и критиком прочитанных стихов. Именно на *мушаире* во многом определялось, насколько хорош или плох тот или иной *ше'р* газели. Лучшие строки быстро и безошибочно воздействовали на аудиторию и встречались шумом похвальных возгласов и требованием повторить стих, что означало его высокую оценку. Слабые возгласы или молчание (что случалось крайне редко) означали провал поэта, и возможность «реабилитироваться» представлялась неудачнику на следующей *мушаире*. Степень воздействия стиха на аудиторию слушателей в традиционной практике урду признавалась одним из критериев его оценки.

⁵ Об индийской мушаире и ее истории подробнее см.: [Васильева, 2015, с. 129–362].

До начала книгопечатания в Индии именно благодаря *мушаирам* газели быстро становились достоянием широкой аудитории. «Бывали периоды, когда целые города жили “от мушаиры до мушаиры”, обсуждая, разбирая и повторяя услышанные на мушаирах стихи» [Васильева, 2015, с. 340]. Индийские филологи утверждают, что долгий процесс слушания десятков похожих стихов развил способность слушателей распознавать лучшие строки. «Оценка» *мушаиры* носила, безусловно, субъективный и эмоциональный характер, основанный прежде всего на вкусах аудитории, а нередко и на ее настрое по отношению к тому или иному поэту.

В основе арабской поэзии лежит просодическая система *аруз* (*аруд*), которую восприняла поэзия на иранских, тюркских, а затем и новоиндийских языках, прежде всего — поэзия урду. *Аруз* имеет особое значение для любого стихотворения классической формы, а для газели — прежде всего. Поэту необходимо было доскональное знание *аруза* и строгое следование его правилам. *Аруз* также следует считать одним из оценочных критериев стиха на *мушаире*; ибо ошибку поэта в *арузе* сразу улавливало чуткое ухо ценителей стиха, а именно они и посещали мушаиры.

«Низкое — высокое»

Существовала и другая «оценочная шкала» поэтического творчества, также весьма относительная, на которой основными параметрами служили понятия «низкий — высокий» (*past-o-buland*). С этими терминологическими словами связано имя великого лирика XVIII в. Мира Таки Мира (1723–1810), еще при жизни увенчанного титулом «Бог поэзии» (*ḡhuda -e suḡhan*).

Многие современники Мира не одобряли те его стихи, в которых, по их мнению, принижался статус возлюбленной и употреблялась по отношению к ней «базарная» лексика, т. е. слова и выражения из разговорного языка, не содержащиеся в поэтическом лексиконе⁶. Вскоре после смерти поэта в литературной среде распространились суждения о «низком и высоком» (*past-o-buland*) в газелях Мира Таки Мира.

Первоначально определения «низкое» (*past*), «высокое» (*buland*), а также «высочайшее» (*baḡhāyat buland*) были употреблены автором *тазкира*, неким Таки Вахди⁷, и относились они к поэзии Амира Хусроу (1253–1325). Затем современники Мира Таки Мира, обсуждая его газели и отдельные *ше‘ры*, вспомнили и в качестве оценочных критериев стали широко употреблять определения «низкий» и «высокий». Против подобного подхода к поэзии выступал выдающийся филолог, лексикограф и поэт (и к тому же родственник и учитель Мира Таки Мира) Хан-е Арзу (1687–1756). Он «считал неправомерным подобный подход к поэзии поэтов, поскольку все стихи даже великих *устадов*⁸ не могут быть одинаковыми поэтическими шедеврами. Арзу привел знаменитый персидский стих Гани Кашмири (1630 — ок. 1669): “Если стих — чудо, то он не будет высоким (*buland*) или низким (*past*), // Все пальцы на белой руке [Мусы] не одинаковы”⁹. Но критиков

⁶ Мир Таки Мир считается не только поэтом-новатором, способствовавшим развитию жанра газели, но и основоположником современного литературного урду. Его лексические новации в дальнейшем вошли в основной словарь поэтического языка урду.

⁷ По-видимому, Вахди был малоизвестным литератором. Его имя (без каких-либо сносков) упоминается критиками урду, но не значится ни в одном доступном справочнике.

⁸ *Устад* — досл. «учитель», «мастер» — почетный титул, который использовался для мастера в любом виде искусства или занятия.

⁹ Транскрипция оригинального текста: «*she‘r gar e‘jaz bāshad be buland o past nīst // dar yad beiza hama angoshtha yakdast nīst*». Согласно Корану, одним из чудес, дарованных Мусе (библейскому Моисею) Аллахом для свидетельства о Нем, была рука Мусы, которая становилась белой (сияющей), когда он вынимал ее из одежды. В своем *бейте* Гани Кашмири сопоставляет «белую руку» (т. е. чудодейственную руку Мусы) и «чудо поэзии».

не убедили аргументы Арзу, они, характеризуя стихи Мира, как и других поэтов, продолжали пользоваться этими же формулировками»] Васильева, 2015, с. 178[.

Понятия «низкое — высокое» были возведены в ранг оценочных критериев. Они широко распространились среди литераторов урду и вплоть до второй половины XX в. присутствовали в рассуждениях критиков о поэзии, включая газели «великих *устадов*» урду. Насколько «низкий» или «высокий» тот или иной стих, критик определял, руководствуясь исключительно личным вкусом, часто не совпадающим с мнением его оппонентов. Так, один из именитых поэтов и литературных критиков урду, доктор филологии Фирак Горакхпури (1896–1982) в статье о Мире Таки Мире писал: «У Мира можно насчитать, пожалуй, чуть более или менее двух с половиной — трех сотен *ше'ров* высочайшего качества (досл. «высочайших» — *bulandtarīn*). Но и очень хороших (досл. «очень высоких» — *nihāyat buland*) стихов — не менее трех тысяч» [Firaq, 2010, p. 174–175]. Не комментируя «арифметику» Фирака, основанную опять же на его собственном выборе, обратим внимание на факт использования современным ученым старых, весьма субъективных оценочных категорий.

«Целый» поэт

С именем Мира Таки Мира связана и бытовавшая в его эпоху оценка, касающаяся не столько качества стиха, сколько жанрового диапазона поэзии того или иного автора. Один эпизод из жизни Мира, рассказанный М. Азадом¹⁰, стал расхожим литературным анекдотом на «оценочную» тему.

Однажды кто-то спросил Мира, кого из своих современников он считает хорошим поэтом. Мир, подумав, ответил, что знает «двух с половиной» поэтов: кроме Миры Сауды (1713–1781) и себя самого, «половиной поэта» Мир признал своего друга, выдающегося мастера суфийской газели Мира Дарда (1721–1785). Нашему современнику могут показаться по меньшей мере странными слова Мира о «половине поэта», отнесенные к одному из трех выдающихся стихотворцев, именами которых «обозначена» поэзия XVIII в¹¹.

Этот анекдот не комментировался Азадом, поскольку у его современников слова Мира не вызывали недоумения, так как ситуация тогда была понятна всем образованным людям. Во времена Мира на поэтическом социолекте «целым поэтом» (*mukammal shā'ir*) назывался поэт, который пробовал перо по меньшей мере в трех основных «высоких» жанрах, которыми признавались *касыда*, *маснави* и *газель*. Дард же уделял внимание только газели (к тому же преимущественно с мистическим уклоном), поэтому Мир и счел его за «половину» поэта, при этом ничуть не понизив поэтический статус своего знаменитого делийского друга.

Персидские поэтики

Однако своеобразная «домашняя» оценка поэтических строк того или иного поэта не снимала задачу научно аргументированной оценки стиха. Она решалась на основе поэтологического анализа, поскольку поэзия урду со времени своего зарождения имела и научную традицию оценки художественного качества поэтического текста. Скрупулезно разработанная теория стиха, включая

¹⁰ Мухаммад Хусейн Азад (1830–1910) — автор труда «Вода жизни» (*Āb-e ḥayāt*, 1880), первой на языке урду истории поэзии на этом языке.

¹¹ Согласно литературной традиции урду крупнейшими поэтами XVIII в. признаются Мир Дард, Мир Таки Мир и Мирза Рафи Сауда. Их имена являются литературными «маркерами» века.

классическую оценочную систему, была полностью заимствована у персидской литературы и содержалась в персидских поэтиках.

Следует помнить, что персидский язык, начиная со времен Делийского султаната, основанного в 1206 г., был официальным языком мусульманских правителей Индии вплоть до 1837 г., когда в империи Великих Моголов его место занял урду (наряду с английским). Фактически до 1900 г. персидский оставался языком регионального судопроизводства во многих провинциях Северной Индии. Поэтому персидским языком владела практически вся образованная публика¹², и «в подсознании индийских интеллектуалов оставалось отношение к персидскому языку как к элитарному языку высокой поэзии» [Васильева, 2015, с. 318].

Для поэтов урду персидский язык был практически вторым родным языком вплоть до второй половины XX в¹³, а для начинающих стихотворцев «азбукой» служили поэтики персидских авторов. Ими же пользовались и составители *тазкира*, обращаясь к творчеству того или иного поэта урду, и рассматривая достоинства и недостатки его строк с точки зрения персидских поэтологических канонов, выступали таким образом в роли критика.

Критерии Амира Хусроу

В связи с персидскими поэтиками нельзя не упомянуть имени великого персоязычного поэта Индии Амира Хусроу Дехлеви (1253–1325). «Первым индийским теоретиком поэтического искусства, оказавшим немалое влияние на становление поэзии урду» назвал его Ш. Р. Фаруки¹⁴, подробно рассмотревший поэтологическую теорию стиха Амира Хусроу в своем труде «Начальный период урду» (*Urdū kā ibtidāī zamānā*, 1999). Свои теоретические воззрения Хусроу подробно изложил в предисловиях к третьему *дивану* «Полнота совершенства» (*Гуррат ал-камал*, 1294) и к «Полному собранию поэзии Хусроу» (*Куллийат-е назм-е Хусроу*, ок. 1318).

Ш. Р. Фаруки доказал, что влияние Амира Хусроу на поэзию урду заключалось прежде всего в теоретическом видении построения стиха, а также в ряде его свойств, которые по сути дела представляли собой своеобразные оценочные параметры. Одно из этих свойств — *ravani* («плавность») заслуживает особого внимания. Амир Хусроу, а затем и все поэты урду придавали ему особое значение в оценочной системе поэзии.

Персидские поэты при изложении своей концепции поэтического творчества, рассуждая о достоинствах поэзии, часто использовали мотивы первоэлементов, реализуя их в разных вариантах. Амир Хусроу, говоря о стилистической особенности *ravani* («плавность») как об одном из основных достоинств стиха, также обращается к природе стихий, сопоставляя *ravani* с природой огня и воды.

«Наиболее ценное, по Хусроу, свойство стиха *ravani* достигает своей вершины, когда проходит несколько стадий превращения: из воды в жар, затем в воздух, снова — в жар (т. е. огонь) и снова в воду. При этом происходит свободное, причем неоднократно “перетекание” одного элемента в другой, энергии одного элемента в энергию другого. Эту способность к “перетеканию”

¹² Распространение персидского языка в Индии до завоевания независимости вполне сопоставимо со статусом французского языка в России XVIII–XIX вв., когда французский язык был, по сути дела, языком российской элиты, а знание французского языка являлось показателем образованности человека.

¹³ Мухаммад Икбал (1877–1938) был последним поэтом Индии, язык большей части творчества которого — персидский.

¹⁴ Ш. Р. Фаруки (1935–2020) — выдающийся лингвист, историк языка урду, лексикограф, поэт, писатель и литературный критик. Ш. Р. Фаруки был первым исследователем-филологом, кто стал сочетать традиционные методы подхода к оценке стиха с западными, используя достижения в современной филологии ученых Запада. Подробнее о Ш. Р. Фаруки см: [Васильева, 2023, с. 95–105].

Хусроу считает естественным свойством стиха, похожим на свойства музыки, но существует и разница между ними» [Васильева, 2015]. Эту разницу между поэзией и музыкой Ш. Р. Фаруки объяснил так: «Поэзия летит, как музыка, то оживляясь, то замирая, но более свободно, поскольку воздух, вода и огонь, сопричастные свойствам *равани*, следуют своим вкусам, в то время как музыка связана временем и ритмом. Поэтическая плавность (*равани*) претупает границы времени и ритма, поглощая и преобразовывая несоизмеримые элементы» [Faruqi, 1999, p. 81].

Приоритет *ravani* перед другими достоинствами стиха признали прежде всего иранские поэты, их примеру последовали сначала деканские поэты урду¹⁵, а позднее и поэты Северной Индии. В стихах современников Хусроу и поэтов урду последующих поколений постоянно встречаются газели, на практике подтверждающие исключительную значимость *ravani* в оценочной системе стиха. Это связано прежде всего с вышеупомянутой изначальной ориентировкой на устное исполнение газели перед аудиторией слушателей, при котором «напевное звучание стиха, его фонетические достоинства обеспечивали более легкое его восприятие и понимание» [Faruqi, 1999, p. 93]. Нельзя не отметить, что такое же требование предъявлялось всегда и к персидской поэзии. Как указывает М. Л. Рейснер, «сравнения и метафоры, относящиеся к сфере звучания стиха при его восприятии на слух (плавность, музыкальность, напевность)» выступали «доминантными» в описании идеальной поэзии [Рейснер, 2006, p. 345].

Критика нового времени. Хали и Шибли

Критика урду пользовалась исключительно поэтиками на персидском языке до конца XIX в., пока не появился труд Алтафа Хусейна Хали¹⁶ «Введение в поэтику» (*Muqddama-e she'r-o-shā'irī*, 1893), чаще упоминаемый в литературе как «Поэтика». Это была первая поэтика на языке урду, от которой ведет отсчет современная литературная критика на этом языке.

«Поэтика» Хали коренным образом отличалась от канонических персидских и арабских поэтик. В ней были пересмотрены традиционные, классические устои поэзии урду с позиций индийского просветительства второй половины XIX в., сформулированы определенные установки, направленные на реформирование поэзии, предложен новый, современный взгляд на стихотворное произведение и новые оценочные критерии подхода к поэзии.

При рассмотрении поставленных в «Поэтике» проблем Хали пользовался общепринятой терминологией арабско-персидских поэтик, но при этом вводил также свою терминологию для обозначения новых понятий, не существовавших в классических поэтиках. Таковыми стали «простота» (*sādagī*), «правдивость» (*aṣliyet*), что можно перевести также как «реальность», и «страстность» (*josh*). Эти понятия Хали почерпнул из английского источника, а точнее, из лекции о поэзии Кольриджа, который цитировал Мильтона¹⁷.

В «Поэтике», приводя газельные строки поэтов-классиков, Хали подверг резкой критике газель как жанр, не отражающий насущные потребности общества. Анализируя газели известных классиков, таких как Мир и Галиб, Хали все же прибег к старым понятиям «низкое-высокое» как к оценочному критерию стиха. Например, часть *ше'ров* Мира, которая подверглась критике, названа «предельно низкими» (*intihāi past*), а стихи, свидетельствующие о величии Мира, — «высокими» (*buland*)».

¹⁵ О деканском периоде в истории поэзии урду см.: [Васильева 2015, с. 127–155].

¹⁶ Алтаф Хусейн Хали (1837–1914) — крупнейший представитель просветительского периода в литературе урду, видный поэт, прозаик, критик и публицист, мусульманский просветитель-реформатор второй половины XIX — начала XX в. Об А. Х. Хали и его творчестве см.: [Васильева, 1997].

¹⁷ Подробнее см.: [Васильева, 1999, с. 85–86].

В «Поэтике» Хали были обоснованы принципиально иные по сравнению с «классическими» требования к поэзии, сориентированные на ее общественную значимость, подверглись переоценке прежние эстетические категории. Вместо прежнего представления о прекрасном как соответствующем поэтическим канонам пришло понимание прекрасного как общественно полезного; на первый план выдвинулась тематика стихотворения. Эта «ниточка» Хали протянется от мусульманских просветителей до авторов нашего времени.

Современник Хали и его литературный оппонент Шибли Ноумани¹⁸ осуждал реформистские устремления своих коллег и выступал поборником старых, классических устоев поэзии. Своеобразной реакцией на «Поэтику» Хали можно назвать его пятитомный труд «Иранская поэзия» (*She'r ul'ajam*), публикация которого началась в 1906 г. В своем фундаментальном исследовании Шибли старался проделать ту же работу на материале персидской поэзии, какую проделал Хали на материале поэзии урду. В глазах Шибли традиционный поэтологический канон, который критиковал Хали, имел непреходящую ценность. Пытаясь доказать это, Шибли выдвинул свои поэтические критерии в противовес тем, что были сформулированы в поэтике Хали, и считал, что с ними следует подходить и к поэзии урду, базирующейся на принципах персидских поэтов. В свою терминологию Шибли, как и Хали, вложил собственное содержание. Вот один из примеров.

Термин *salāsat* (многозначное слово, включающее в себя совокупность понятий ясности, легкости и простоты) в классической поэтике Ватвата¹⁹ толкуется так: «*Salāsat* – значит смиряться и повиноваться, и поэты называют стихи *sālis*, когда они плавные (*ravan*) и естественные (*matbū'*)» [Ватват, с. 170]. Но Шибли «вместо двух строк посвящает толкованию понятия *salāsat* страницы текста, выделяя из него “плавность” в отдельную категорию, а вопрос о “естественности” вовсе опускает» [Васильева, 1997, с. 96].

Если даже просто перечислить все критерии, которые устанавливает Шибли для оценки поэтических строк, можно заметить, что все они касаются только формальной стороны стиха. Многие его термины не затрагивают целый ряд приемов поэтической практики (символики, сложности образов, обилия метафор, наличия подтекста), закрепленных в шедеврах суфийской и философской лирики. Для постижения сути таких стихов необходим был подход с позиций рассудка, а Шибли выступал в защиту превосходства слова над смыслом. Крайность в формалистических увлечениях привела Шибли к тому, что «он, пользуясь своими критериями, не мог дать правильную оценку тому творчеству поэтов, в основе которого заложена глубокая мысль, а стиль насыщен иносказаниями, символами, сложными метафорами» [Васильева, 1997, с. 97].

Новая терминология, новые оценки

Именно в эпоху Хали (возможно, впервые именно в «Поэтике») появились понятия «новая поэзия», «новый стих», «новая газель», и определение «новый» передавалось, кроме общепотребительного *naūā* («новый»), также синонимами арабского происхождения *jadīd* и *'asrī* («современный, относящийся к нынешней эпохе»).

Вполне очевидно, что во времена Хали слово *'asrī* — «новый», «современный» особого разъяснения не требовало, так как оно только-только вошло в обиход в качестве термина, и смысл его был однозначен: поэзия, не соответствующая обычным, классическим образцам. Под словом

¹⁸ Шибли Ноумани (1857–1914) — блестящий литератор, поэт, философ, ученый-богослов, историк, основоположник романтического направления в поэзии урду.

¹⁹ Ватват, Рашид ад-Дин (ок. 1087– ок. 1178) — персо-арабский поэт, писатель и филолог, автор трактата по поэтике «Сады волшебства в тонкостях поэзии» (*Ḥadāiq al-siḥr fī daqāiq al-she'r*, XII в.).

jadīd понималась и так называемая «натуральная поэзия» (*natural shā'irī*) — литературное явление просветительского периода²⁰.

Новая терминология имела в своей основе также оценочный характер: для поклонников классических традиций слова *‘asrī* и *jadīd*, а также *natural* звучали как «отвратительное». Это в определенной степени отражало борьбу устоявшихся литературно-эстетических и этических взглядов с элементами нового мировоззрения, которое свидетельствовало о наступлении качественно иной стадии развития индийского общества, еще сохранявшего черты средневекового уклада.

В критике наших дней появилась новая устойчивая оппозиция «традиционная поэзия — современная поэзия», говорящая, с одной стороны, об устойчивости традиционных форм и художественных средств выражения, а с другой — об изменившихся оценочных критериях поэзии.

Одним из проявлений нового времени стала «передвижка» в литературной системе урду. Кроме того, что появился и стал с большой быстротой развиваться жанр художественной прозы, в поэзии газель существенно потеснили другие жанры. На первое место стал выходить *назм* — тематическое стихотворение с самыми различными принципами рифмовки или вовсе без рифмы, без ограничения размера, со многими формами. Тема *назма* также выбиралась поэтом.

С начала XX в. критики урду стали уделять большее внимание анализу поэтических произведений, пользуясь методами и оценочными критериями современной европейской науки. *Назм* во многом соответствует европейскому стихотворению, и аналитический подход к *назму* также легко вписывался в схемы анализа европейского стиха.

В современных работах критиков урду, касающихся газели, появилось понятие «проходной стих» (*bhartī ka she'r*, букв. «стих-наполнитель»), иными словами, стих, лишенный поэтических изысков и написанный для того, чтобы заполнить газельное пространство. Оно вполне заменяет старую оценку «низкий» (*past*).

Заключение

На протяжении веков с развитием поэзии урду претерпевала определенные изменения и оценочная система стиха. При этом оставались и остаются неизменными каноны персидских поэтов, по которым оценивается классический стих, прежде всего газель.

XX век дал урдуязычному миру многих замечательных поэтов, и его невозможно «обозначить» двумя-тремя именами. О многих из них написаны работы, в которых разбирается их поэзия и оценивается их творчество. Кроме формальных качеств стиха (прежде всего *назма*, потеснившего газель) особая важность придается содержательной стороне. В оценке стиха тема и идея стихотворения, особенности композиции стихотворения, образы, в которых воплощен замысел поэта, рассматриваются с позиции современной теории поэзии. Но и по-прежнему большую роль в оценке стиха играют лексические и синтаксические средства, средства выразительности — тропы, стилистические фигуры, которые носят прежние терминологические названия, зафиксированные в персидских и урду поэтиках.

XXI век еще молод, чтобы выявить новую плеяду стихотворцев, имена, которые можно назвать лучшими в новой литературной эре. «Общественная» оценка в виде *мушаир* в основном изжила себя. *Мушаира* XXI в. (прежде всего аудитория слушателей) не может похвастаться поэтическими вкусом и «чутьем», которыми обладала *мушаира* прежних времен. Главная причина

²⁰ О терминах *natural*, *nechari*, вошедших в широкий обиход индийского общества просветительского периода с легкой руки Сайид Ахмад-хана (1817–1898), см.: [Васильева, 1997, с. 65, 67–88].

этого, на мой взгляд, заключается в весьма плачевном положении языка урду в обеих странах субконтинента²¹, отчего падает интерес к самому языку и к поэзии на нем.

Но критика урду продолжает свой путь, стараясь дать справедливую оценку произведениям молодых поэтов, пользуясь богатейшим арсеналом оценочных критериев стиха урду, нажитых веками.

Литература / References

Васильева Л. А. *Благонравный мятежник*. М.: РИФ «Рой», 1997 [Vasilyeva L. A. *Well-behaved Rebel*. Moscow: RIF "ROY", 1997 (in Russian)].

Васильева Л. А. *Становление газели урду. У истоков жанра*. М.: ИВ РАН, 2015 [Vasilyeva L. A. *The Formation of Urdu Ghazal: The Origins of the Genre*. Moscow: IV RAN, 2015 (in Russian)].

Васильева Л. А. История языка урду и его статус в Пакистане. *Восток (Oriens)*. 2020. № 4. С. 138–149 [Vasilyeva L. A. The History of Urdu Language and its state in Pakistan. *Vostok (Oriens)*. 2020. No. 4. P. 138–149 (in Russian)].

Васильева Л. А. Выдающийся филолог Индии Ш. Р. Фаруки. *Вестник Института востоковедения РАН*. 2023. № 2. С. 95–105 [Vasilyeva L. A. The outstanding philologist of India S. R. Faruqi. *Vestnik Instituta vostokovedeniya RAN*. 2023. No. 2. P. 95–105 (in Russian)].

Ватват Рашид ад-Дин. *Сады волшебства в тонкостях поэзии*. Перевод с персидского, исследование и комментарий Н. Ю. Чалисовой. М.: Наука, 1985 [Vatvat, Rashid ad-Din. *The Gardens of Magic in the Subtleties of Poetry*. Translation from Persian, research and commentary by N. Yu. Chalisova. Moscow: Nauka, 1985 (in Russian)].

Qureshi, Kamil. Muqaddama. *Urdu Ghazal*. Delhi: Urdu Academi, 1987 [Qureshi, Kamil. Preface. *The Urdu ghazal*. Delhi: Urdu Academy, 1987 (in Urdu)].

Рейснер М. Л. *Персидская лироэпическая поэзия X — начала XIII века*. М.: Наталис, 2006 [Reisner M. L. *Persian Lirico-epic Poetry 10-the beginning Of 13 century*. Moscow: Natalis, 2006 (in Russian)].

Faruqi, Shamsur Rahman. *Urdū kā ibtidāī zamānā*. Karachi: Aj ki kitaben, 1999 [Faruqi Shamsur Rahman. *The Early Period of Urdu*. Karachi: Aj ki kitaben, 1999 (in Urdu)].

Firaq Gorakhpuri. Mir ki Alamgir maqbuliyet. *Mir Taqi Mir. Mirshinasi*. Islamabad: Muqtadara-e qaumi zaban, 2010. P. 163–179 [Firaq Gorakhpuri. Worldwide fame of Mir. *Mir Taqi Mir. The Study of Mir*. Islamabad: Muqtadara-e qaumi zaban, 2010. P. 163–179 (in Urdu)].

²¹ См.: [Васильева, 2020, с. 138–149].