



Научная статья

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2025-19-36-67>

<https://elibrary.ru/BYZKGY>

УДК 821.111(73).0+ 821.411.21.0

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

Кирилл КОРЧАГИН

## УОЛТ УИТМЕН НА БЛИЖНЕМ ВОСТОКЕ: МОДЕРНИЗМ В ПОИСКАХ ИДЕНТИЧНОСТИ И НОВОГО ЯЗЫКА

**Аннотация:** В статье рассматривается рецепция Уолта Уитмена в арабской и персидской литературах. Автор анализирует, как его поэзия была воспринята поэтами региона в XX в. и какое влияние она оказала на становление ближневосточного модернизма на примере литератур арабских стран и Ирана. Особое внимание уделяется ранней рецепции Уитмена — до того, как его произведения начали появляться в переводах на региональные языки. Для арабской рецепции Уитмена большую роль играла литература арабской эмиграции в США в лице Амина ар-Рейхани и Халила Джебрана; в Иране Уитмен поначалу был прочитан в рамках просветительских тенденций конституционной эпохи, а затем стал символом поэтического обновления. В статье рассматривается, как уитменианская поэтика стала частью ближневосточного модернизма и как этот процесс шел параллельно с появлением новых переводов Уитмена на языки региона. Среди поэтов-уитменианцев в арабском мире особо выделяется фигура сиро-ливанского поэта Адониса, в Иране — Нимы Юшиджа. Также рассматривается культурный и исторический контекст рецепции Уитмена в регионе — попытки связать поэзию Уитмена с задачами, стоящими перед ближневосточными модернистами, особенно с задачами национального возрождения. Статья показывает, как Уитмен стал символом литературного обновления и источником вдохновения для поэтов, стремящихся выйти за рамки классических форм и найти новые способы выражения.

**Ключевые слова:** Уолт Уитмен, Ближний Восток, модернизм, идентичность, поэзия, перевод, арабская литература, персидская литература, Адонис, Нима Юшидж, литература арабской эмиграции.

**Информация об авторе:** Кирилл Михайлович Корчагин, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела корпусной лингвистики и лингвистической поэтики, Института русского языка им. В.В. Виноградова Российской академии наук, ул. Волхонка, д. 18/2, 119019 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://ocid.org/0000-0002-3778-7252>. E-mail: [stivendedal@gmail.com](mailto:stivendedal@gmail.com).

**Для цитирования:** Корчагин К.М. Уолт Уитмен на Ближнем Востоке: модернизм в поисках идентичности и нового языка // Литература двух Америк. 2025. № 19. С. 36–67. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2025-19-36-67>



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2025-19-36-67>

<https://elibrary.ru/BYZKGY>

UDC 821.111(73).0+ 821.411.21.0

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

Kirill KORCHAGIN

## WALT WHITMAN IN THE MIDDLE EAST: MODERNISM IN SEARCH OF IDENTITY AND A NEW LANGUAGE

**Abstract:** The article examines Walt Whitman's influence on Middle Eastern literature, particularly in Arabic and Iranian contexts. The author analyzes how his poetry was received by poets in the region during the 20th century and its impact on the development of Middle Eastern modernism. Special attention is given to the early reception of Whitman — before his works began to appear in translations into Arabic and Persian. For the Arabic reception of Whitman, the literature of Arab emigration to the USA (the so-called “mahjar” literature represented by Ameen Al-Rihani and Kahlil Gibran) played a significant role, while in Iran, Whitman was initially read within the framework of enlightenment trends of the constitutional era and later became a symbol of poetic renewal. The article explores how Whitmanian poetics became part of Middle Eastern modernism and how this process paralleled the emergence of new translations of Whitman into the region's languages. Among the Whitmanian poets in the Arab world, the figure of the Syro-Lebanese poet Adonis stands out, and in Iran — Nima Yushij. The article also examines the cultural and historical context of Whitman's reception in the region — attempts to link Whitman's poetry with the tasks facing Middle Eastern modernists, especially the tasks of national revival. The article demonstrates how Whitman became a symbol of literary renewal and a source of inspiration for poets striving to transcend classical forms and find new modes of expression.

**Keywords:** Walt Whitman, Middle East, modernism, identity, poetry, translation, Arabic literature, Persian literature, Adonis, Nima Yushij, *mahjar* literature.

**Information about the author:** Kirill M. Korchagin, PhD in Philology, Leading Researcher, Department of Corpus Linguistics and Linguistic Poetics, V.V. Vinogradov Russian Language Institute of Russian Academy of Sciences, Volkhonka st., 18/2, 119019 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://ocid.org/0000-0002-3778-7252>. E-mail: [stivendedal@gmail.com](mailto:stivendedal@gmail.com).

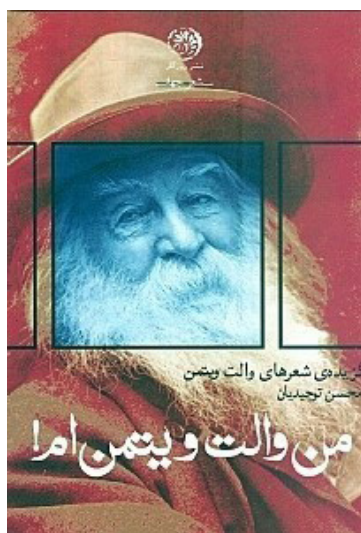
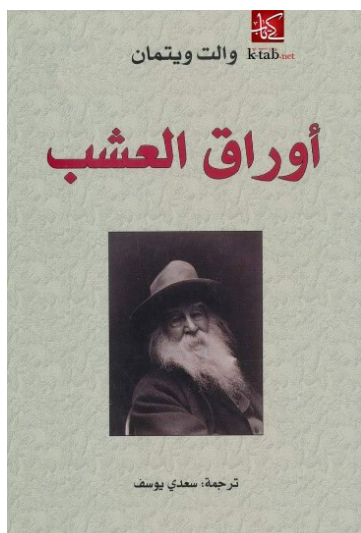
**For citation:** Korchagin, Kirill. “Walt Whitman in the Middle East: Modernism in Search of Identity and a New Language.” *Literature of the Americas*, no. 19 (2025): 36–67. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2025-19-36-67>

На лицевых обложках поэтических сборников, выходящих в странах Ближнего Востока, часто помещают не абстрактный рисунок, как это принято в европейском и американском книгоиздании, а фотографию автора; украшает такая фотография и переводы Уолта Уитмена на арабский и фарси<sup>1</sup>. Уитмена обычно знают в двух обликах: в первом — это человек средних лет с проседью и заломленной бровью, изображенный на дагерротипе Габриэля Харрисона, гравюра с которого помещена на фронтисписе первого издания «Листьев травы» (1854); во втором — это умудренный жизнью старец с пронзительным взглядом и окладистой белоснежной бородой, как будто светящейся изнутри — таким поэт предстает на фото Чарльза Фейнберга (1887). За редкими исключениями на обложке ближневосточных переводов Уитмена мы видим именно вторую фотографию. Сам Уитмен любил ее, считал, что он изображен на ней в облике «улыбающегося философа» и видел в ней «что-то иностранное» (“I am conscious of something foreign in it”) [Kennedy 1926: 248].

Для тех, кто знаком с культурой Ближнего Востока, очевидно, что это за «иностранное»: именно так в регионе изображаются те, кто прошел по пути мистического познания, мудрецы и поэты, суфии и дервиши. Нам не известен реальный облик Хафиза, Саади и Руми, но традиция рисует их как умудренных старцев с неотмирным взглядом и обязательным головным убором. Классики поэзии воспринимаются не только как образцовые мастера слова, но и как мудрецы, осененные внутренним светом — таким же на фотографии Фейнберга предстает и Уитмен [Fomeshi 2019: 132–145]. Об интересе самого поэта к этой традиции мы знаем из небольшого стихотворения “A Persian Lesson”, которое вошло в последнее прижизненное переиздание «Листьев травы», — в нем упоминаются все общие места персидской классики — седобородый суфий (“greybeard sufi”), цветущий розовый сад (“teeming Persian rose-garden”), идея растворения сознания в Боге и снятия различия между субъектом и объектом (“It is the central urge in every atom [...] To return to its divine source and origin, [...] the same in subject and in object”) [Farzan 1976; Ford 1987; Ahmad

<sup>1</sup> Обратим внимание, что в арабском и персидском имя Уолта Уитмена пишется немного по-разному, что, помимо прочего, говорит о том, что его переводческая рецепция на этих языках шла параллельными путями. Проще с этим обстоит дело в турецком языке, где используется стандартное англоязычное написание — Walt Whitman.

2014]<sup>2</sup>. Разумеется, это стихотворение не могло не остаться незамеченным на Ближнем Востоке, где Уитмен воспринимался во многом в контексте привычных спиритуальных поисков: поэты-модернисты видели в нем не только реформатора стиха, но и мудреца, поэзия которого могла приоткрыть завесу тайны над миром.



Слева — арабское издание «Листьев травы» в пер. Саади Юсуфа,  
справа — иранское издание в пер. Мохсена Тавхидяна

Ближневосточные литературы — арабская, персидская и турецкая — очень богаты переводами с самых разных языков: на книжных ярмарках, регулярно проводящихся по всему региону в последние десятилетия, количество переводной литературы может соперничать с количеством оригинальных произведений. И все-таки одни переводы в культуре играют существенно большую роль, чем другие, формируя новый образ того, какой может быть литература. Это относится и к Уитмену, который для всего региона стал своеобразным «литературным тараном», при помощи которого поэты пытались разбить оковы традиционного стихосложения и вывести свои национальные литературы на международную сцену. Рецепция Уитмена во многом связана со становлением модернистских литератур на Ближнем Востоке,

<sup>2</sup> О рецепции суфизма в американской литературе, значительную роль в котором сыграли, конечно, трансценденталисты, см. сборник: [Sufism and American Literary Masters 2014].

которое во многом происходило по тем же лекалам, что в Восточной Европе и Латинской Америке, но с более ожесточенной борьбой, разворачивавшейся вокруг классического наследия.

При этом если рецепция Уитмена в Европе и обеих Америках достаточно хорошо изучена<sup>3</sup>, то о его влиянии на современные литературы Ближнего Востока известно гораздо меньше. В настоящей статье речь пойдет о том, как американского поэта читали арабо- и персоязычные литераторы и как интерес к нему изменил облик этих поэтических традиций, пришедших от традиционного метрического стиха с более чем тысячелетней историей к свободному стиху, во многом вдохновленному опытом Уитмена. Стоит отметить, что несколько в стороне от этих процессов стоит турецкая литература, которая в настоящей статье оставлена за скобками, — в ней фигура Уитмена воспринималась во многом через призму Назыма Хикмета, тем более что одним из переводчиков американского поэта был пасынок Хикмета Мемет Фуат, впервые выпустивший книгу избранных стихов Уитмена в 1954 г. и затем дорабатывавший эти переводы в течение всей жизни [Fuat 2021: 322].

По необходимости наше описание будет фрагментарно: арабские страны в XX в. лишь отчасти можно рассматривать как единое пространство с общим наследием и тенденциями — в некоторых из них влияние Уитмена более заметно (в восточном Средиземноморье), в других — менее (в северо-западной Африке и на Аравийском полуострове), наконец, нет согласия среди самих арабских литературоведов и литературных критиков в том, насколько важна для новой арабской словесности фигура Уитмена, хотя в последние годы, в том числе и в связи с юбилеем 2019 г., возросло количество работ, посвященных роли поэта в становлении арабо- и персоязычного модернизма<sup>4</sup>.

## Ранний арабский Уитмен

Ранним проводником в творчество Уитмена для поэтов арабского мира была так называемая литература арабской эмиграции

<sup>3</sup> О всемирной рецепции Уитмена см., напр.: [Walt Whitman & the World 1995; Блум 2017: 531–564, Rumeau 2019; Rumeau 2024].

<sup>4</sup> Показательно в этом отношении, что в авторитетной обобщающей работе о современной арабской литературе [Modern Arabic Literature 1992] Уитмен не упоминается ни разу, а в вышедшем три десятилетия спустя не менее авторитетном введении в арабскую поэтическую традицию ему уделено достаточно много внимания [The Routledge Handbook of Arabic Poetry 2024].

в страны обеих Америк, известная под именем Сиро-американской литературной школы или под арабским названием *máxdjar*: ее ядро составляли арабы-христиане в основном из Ливана, который на рубеже XIX–XX вв. еще был частью Османской империи. Поток эмигрантов в Южную Америку был более многочислен, чем в Северную, а арабоязычная литературная жизнь в этих странах была более интенсивна, хотя и оставалась при этом в рамках жанров и форм классической арабской словесности [Крачковский 1956 а: 92–95; Jaууusi 1977: 67–72]. «Южная эмиграция» внесла большой вклад в арабскую политическую мысль XX в.: в этой среде формировался, в частности, Антун Саада, автор идеи Великой Сирии, оказавшей заметное влияние на политическую карту арабского Ближнего Востока [Be-shara 2012; Creswell 2019: 58–66]. В то же время арабам-эмигрантам в США, куда менее многочисленным, удалось произвести настоящую революцию в форме и содержании арабской поэзии, которая быстро распространилась за пределы эмигрантских кругов и охватила весь арабский мир<sup>5</sup>. С них отсчитывается история арабского модернизма, крайне разнообразная и непростая, сполна испытавшая на себе политические перипетии XX в.

Одним из первых авторов, инициировавших революционные процессы в арабской литературе, был Амин ар-Рейхани (1876–1940). Он родился в Ливане в маронитской семье, а в двенадцать лет эмигрировал с семьей в США, где получил американское образование и увлекся литературой трансцендентализма, включая, конечно, Уитмена. Первые литературные шаги ар-Рейхани делал как американский поэт — в юности он писал на английском и имел весьма слабое представление об арабской классике, да и классическим арабским языком владел относительно слабо. Тем не менее в какой-то момент им завладело желание стать именно арабским писателем — тогда он

---

<sup>5</sup> Ср. как характеризует эту ситуацию Сальма Хадра Джайюси, автор двухтомной истории новой арабской поэзии, во многом не устаревшей и сегодня: «Во-первых, поэтический вклад южной группы значительно превосходит по объему все созданное северной группой. Во-вторых, хотя на Юге было множество прозаиков, наиболее известными авторами оставались здесь поэты. В-третьих, несмотря на обилие поэзии на Юге, именно поэты-переселенцы на Севере стали носителями бунтарского духа — в форме, содержании, стиле и интонации; они привнесли абстрактные темы и философские установки, и через них современный романтизм успешно проник в поэзию. Юг же в большей степени оставался в русле традиционной арабской поэзии и культуры» [Jaууusi 1977: 67].

осваивает литературный язык и начинает мечтать о возвращении в Ливан, где его семье принадлежала земля в долине аль-Фурейка недалеко от Бейрута. Кажется, даже это желание было вызвано европейской литературой — чтением книги Томаса Карлейля «Герои, культ героев и героическое в истории», где среди прочих была приведена биография пророка Мухаммада [Долинина 1988: 5]. Несмотря на то что в творчестве ар-Рейхани арабский язык со временем стал играть все большую роль, он до конца жизни оставался также и англоязычным писателем — его травелог «Аравия: горы и пустыни» (*Arabian Peak and Desert*, 1930) стал бестселлером, в то время как собственно арабские сочинения поначалу получали куда более скромное признание<sup>6</sup>.

Уже с первых шагов в арабской литературе ар-Рейхани пытался ввести Уитмена в круг чтения арабских поэтов. В очень коротком, занимающем буквально страницу, предисловии к своему первому арабоязычному поэтическому сборнику «Гимны долин» (*Хутаф аль-Аудия*<sup>7</sup>, 1910) он упомянет Уитмена и его свободный стих. Этот текст написан по-арабски, но слова “free verse”, “vers libres” и “Walt Whitman” набраны латиницей, что, конечно, особо приковывает к ним внимание. С этой небольшой заметки начнется и долгий спор о том, как должна по-арабски называться новая форма стиха: ар-Рейхани озаглавливает предисловие «Стихотворение в прозе», или, если дословно, «Прозаизированное стихотворение» (*аш-ши’р аль-мансур*), а в тексте появляется уже другое обозначение — «свободный стих» (*аш-ши’р аль-хурр*). Не будем особо вдаваться в суть этого терминологического спора, но отметим, что своим возникновением он обязан в том числе и Уитмену<sup>8</sup>:

<sup>6</sup> Ср. фрагмент из травелога «Аравия», где в беседе с правителем Йемена имамом Яхьей ар-Рейхани произносит свое кредо: «Происхождение объединяет, — сказал я, — а религия разделяет. Сириец-христианин — такой же араб, как и мусульманин, и национальное чувство должно связать обоих крепко-накрепко и хранить их единство. [...] Религия отделяет сирийцев-христиан от вас, но национальное чувство вернет их назад, уже возвращает их назад, к вам» (*Ар-Рейхани А. Избранное* / пер. с араб. и англ. Л.: Худож. лит., 1988. С. 404).

<sup>7</sup> Здесь и далее арабские и персидские слова и выражения даются в упрощенном кириллическом написании.

<sup>8</sup> Подробно об этой терминологии см. [Jayyusi 1977: 605–639]. Также ср. любопытное замечание А. Е. Крымского в «Истории новой арабской литературы»: «Можно сказать, что в 1890-х – 1900-х годах влияние русской литературы на арабов Сирии уже сделалось ощутительно сильным. Это, конечно, не значило, что русская литература вытесняла французскую и английскую: влияние этих двух, прежде

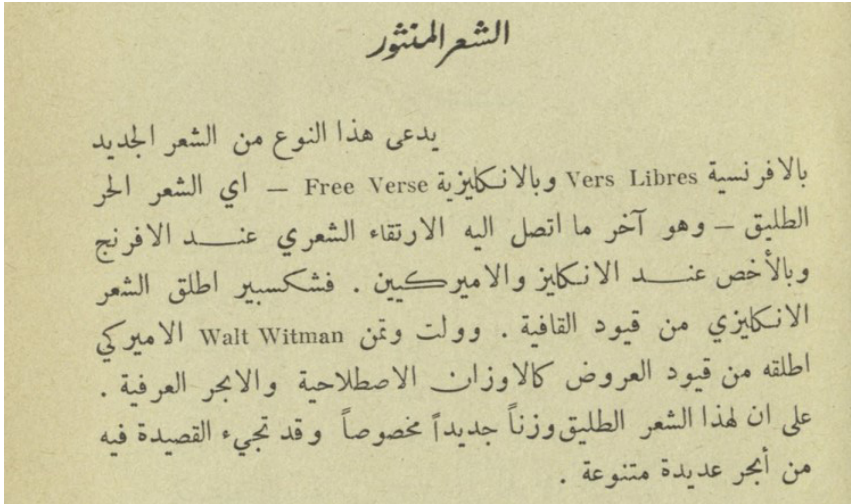
Этот вид нового стиха называется во Франции *vers libres*, а в Англии — *free verse*, то есть свободный вольный стих (*аш-шур аль-хурр ат-малик*), и это последнее достижение поэтической эволюции на Западе и особенно в Англии и Америке. Шекспир [написано арабией. — К. К.] освободил английский стих от оков рифмы, а американец Уолт Уитмен (*Walt Whitman*) [написано арабией, затем — латиницей. — К. К.] освободил его от таких пут метрики [*араб. аруд. — К. К.*] как условные метры и общеизвестные размеры. Но этому вольному стиху доступны особые новые метры, а стихотворение, написанное таким образом, может следовать множеству разнообразных размеров. Уолт Уитмен был первопроходцем на этом пути и знаменосцем на нем. Затем, после его смерти, многие современные американские и европейские поэты встали под его знамя. И сейчас в Соединенных Штатах существуют демократические «уитменовские» сообщества, примкнувшие к его американской философии, так как достоинства его стиха не ограничиваются новой странной формой, а включают еще философию и воображение как то, что еще более странно и ново (пер. по арабскому тексту с упрощением некоторых терминов арабской поэтики; английскую версию см. в [Khouri 1987: 104; Iskander 2021: 65—66]).

Исследователи отмечают, что Уитмен отнюдь не был единственным источником вдохновения для ар-Рейхани: для погружения в арабский язык он читал «Коран», что не так уж часто бывало с писателями-христианами — христианская литература Ливана старалась держаться в стороне от мусульманских текстов даже при том, что собственной древней литературной традиции на арабском у нее не было [Крымский 1971: 44–46 и далее; Hill 2020: 18–78]. Для ар-Рейхани, освоившего литературный арабский уже в относительно зрелом возрасте, «Коран» был, несомненно, литературным открытием, хотя что-то в нем для него уже было узнаваемым — например,

---

всего французской, оставалось в Сирии всецело господствующим и в 1890-х годах; а русская литература просто дополняла их своим воздействием на арабов Сирии в направлении европеизаторства, — и все три влияния скрещивались. Иногда это сказывалось и на литературной терминологии. Все арабы, даже не знающие русского языка, употребляют теперь термин *шур мансур* в смысле «стихотворение в прозе». По-видимому, термин заимствован от Тургенева, вероятнее всего через посредство назаретских литераторов, хотя наибольшую популярность приобрел этот литературный жанр среди арабов уж под влиянием новейшей американской литературы (*Walt Whitman*)» [Крымский 1971: 316].

те суры, которые, следуя за древней семитской прозой, организованы по принципу «каталога» — почти как стихи Уитмена, почерпнувшего этот принцип в «Ветхом Завете» [Долинина 1988: 21–22].



Предисловие к сборнику Амина ар-Рейхани (1910)

В 1917 г. в переводе И.Ю. Крачковского вышли «Избранные произведения» ар-Рейхани, где его манера была охарактеризована переводчиком так:

Своим образцом ар-Рейхани считает поэта Уот Уитмэна [*sic*]; русским читателям, конечно, гораздо больше скажет имя Тургенева с его “*Senilia*” (по первоначальному названию) [т. е. «Стихотворениями в прозе». — К. К.]. Строго говоря, и в староарабской литературе ар-Рейхани мог бы указать один пример стихотворений в прозе, оказавших, по-видимому, несомненное влияние на некоторые из его опытов, — известные главы Корана, хотя, конечно, детали формы здесь совершенно не совпадают. Нужно сказать, что с точки зрения формы стихотворения в прозе ар-Рейхани не поддаются никакому переводу. Они распадаются на большие или меньшие строфы с определенным, но различным ритмом; в строфах отдельные члены имеют обыкновенную рифму, но не проходящую через всю строфу и не всегда повторяющуюся в следующей. В некоторых стихотворениях появляется нечто вроде припева, повторяющегося с малыми

изменениями после каждой строфы. При таких условиях мой перевод этих стихотворений может считаться только передачей последовательности мыслей подлинника [цит. по: Крачковский 1956б: 143–144].

В 1922 г. «стихотворения в прозе» ар-Рейхани были опубликованы в переводе того же Крачковского в журнале «Восток» (Кн. 1, с. 48—54). Показательно, что их русский перевод представляется гораздо более «уитменианским», чем оригинал с его короткими строками, вполне регулярным, хотя и вольным размером и прихотливой рифмовкой: кажется, такой сдвиг в сторону Уитмена был обусловлен модой на американского поэта в раннем советском государстве, воспринятой, в частности, Владимиром Маяковским и Алексеем Гастевым, а вслед за ними и многими другими поэтами первой четверти века<sup>9</sup>:

...И день ее мрачен и тяжек, а ночь у нее светла и дивна.  
От ее заходящей звезды не отводит очей тот, кто смотрит.  
Голос анархии ее страшен: в нем шум, грохот и вопли, —  
и рычание льва, соловьиная трель, карканье ворона.  
И деспоты в то время станут прахом, а лучшие люди понесут крест.  
Горе в день тот тиранам, — гордецам, развратителям.  
То лишь один день среди лет; это один лишь час в день суда.  
Горе в день тот тиранам!

«Революция»<sup>10</sup>

Следующий этап рецепции Уитмена в среде сиро-ливанской эмиграции в США пришелся на 1920-е гг., когда в Нью-Йорке возникла небольшая литературная группа под громким названием «Лига пера» (*ар-Рабита аль-каламийя*), в которой со временем нашел единомышленников и сам ар-Рейхани, воспринимавшийся участниками группы скорее как ее вдохновитель и старший товарищ. У истоков группы стояли два других выходца из Ливана — Халиль Джебран (1883–1931) и Михаил Нуайме (1889–1988). Нуайме до переезда в США несколько лет обучался в Полтавской духовной семинарии, где испытал большое влияние русской литературы XIX в., а впоследствии состоял в переписке с Крачковским, которого посвятил в раннюю историю

---

<sup>9</sup> Об истории «русского Уитмена» см. [Абиева 1986; Rumeau 2024].

<sup>10</sup> Цит. по *Ар-Рейхани А. Избранное*. С. 32.

объединения; «Лигу пера» Нуайме называет «групп[ой] единомышленников, не боявшихся высказать то, что они хотели и, более того, имевших что сказать» [цит. по: Крачковский 1956б: 228]. Все члены группы писали и по-английски, и по-арабски, а наиболее известным ее представителем был, конечно, Джебран (иногда транслитерируемый как Джибран, следуя более классическому произношению), который обязан своей славой именно англоязычным сочинениям — прежде всего, тексту «Пророк» (*The Prophet*, 1923), где торжественный стиль Уитмена сочетался со спиритуальными поисками в духе популярной в то время теософии [Jayyusi 1977: 91–106; Nassan 2011: 59–77]. Сам Нуайме был под большим впечатлением от работ и личности Джебрана — он написал выдержанную в экзальтированных тонах биографию своего старшего друга [Naimy 1985], а много лет спустя попытался повторить успех «Пророка» в «Книге Мирдада» (1948). Еще в письме Крачковскому Нуайме характеризует свой вкус следующим образом: «Только произведения, имеющие космический оттенок, отыскивающие глубочайшие истины жизни, окончательные и безусловные, привлекают теперь мое внимание» [Крачковский 1956б: 228].

Важным источником вдохновения для Джебрана, как и для ар-Рейхани, был американский трансцендентализм, ранее оказавший огромное влияние и на Уитмена, который еще в 1844 г. присутствовал на лекции лидера движения, Ральфа Уолдо Эмерсона, превратившейся затем в эссе «Поэты» (*Poets*, 1844):

Мир требует самоотречений и послушничества, и ты, [поэт. — К. К.], пройдешь через это таким путем; ты должен надолго стать предметом издевок и поношений. Это колючки, за которыми Пан спрятал самый любимый свой цветок; и тебя будут знать только такие же, как ты, но они утешат тебя самой нежной любовью. [...] Вся земля станет твоим поместьем, твоим парком, море будет служить тебе для омовений и будет дорогой, по которой ты сможешь плыть, не платя пошлин, не завидуя другим кораблям; тебе будут принадлежать леса и реки; и ты станешь владельцем там, где другие лишь съемщики и постояльцы. Ты — подлинный хозяин земли, хозяин моря, хозяин воздуха!<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Эмерсон Р.У. Поэт / пер. с англ. А.М. Зверева // Эстетика американского романтизма / сост. А.Н. Николюкин. М.: Искусство, 1977. С. 326–327.

Даже поверхностное сравнение текстов Джебрана о поэзии с этим отрывком из Эмерсона показывает существенную общность стилистики, выражающуюся и в приподнятой риторике, и романтическом образе поэта-пророка, который одновременно и противостоит обывательскому миру, и способен повести людей за собой. В небольшом эссе «Поэты эмиграции», вошедшем в арабоязычную книгу Джебрана «Слеза и улыбки» (1914), можно прочесть такое мнение о поэтической неоклассике:

Если бы аль-Халиль [средневековый теоретик арабского стиха. — К. К.] мог вообразить, что стихотворные размеры, которые он нанизал в ожерелья, накрепко сочленив стопы, когда-нибудь окажутся мериллом достоинств поэтического таланта и нитями для подвешивания пустых раковин мысли, не таящих в себе ни единой жемчужины, — он бы рассыпал все эти ожерелья и разорвал сочленения стоп<sup>12</sup>.

И далее: «Поэзия, о люди, это священный дух, который живет в улыбке, воскрешающей сердце, или во вздохе, заставляющем слезы литься из глаз. Это — неясные образы, таящиеся в душе; пища их — наши сердца и наши чувства»<sup>13</sup>. А в сборнике «Бури» (1920) можно найти следующее определение поэта, вполне отвечающее представлениям Эмерсона:

Я чужой в этом мире. Я чужой, и в этой отчужденности — гложущая тоска и лютое одиночество, но она всегда будит во мне мысли о чудесной неведомой родине и наполняет мои сны видениями далекой земли, никогда прежде не открывавшейся моему взору<sup>14</sup>.

Хотя «Пророк» так и остался наиболее известным произведением Джебрана, его деятельность была довольно разнообразна: он писал стихи и рассказы, литературную критику, был очень активен как художник — в частности, ему принадлежит цикл портретов классиков арабской поэзии, которые он создавал, основываясь исключительно на текстах, ведь никаких аутентичных изображений от тех времен не осталось. Тем не менее эти воображаемые образы

---

<sup>12</sup> Джебран Дж. Х. Избранное / пер. с араб. и англ. Л.: Худож. лит., 1986. С. 131.

<sup>13</sup> Там же. С. 132.

<sup>14</sup> Там же. С. 238.

оказались настолько удачны, что в арабских странах ими до сих пор иллюстрируют издания поэтической классики. Писал Джебран и стихи на арабском, которые, впрочем, были достаточно традиционны даже по сравнению со стихами ар-Рейхани и не особо выделялись на фоне массовой поэтической продукции своего времени [Jauyussi 1977: 91–107].



Портреты классиков арабской поэзии, выполненные Джебраном. Слева направо: Маджнун (VII в.) — полулегендарный поэт из племени Узр; Абу-т-Тайиб аль-Мутанабби (X в.) — один из самых известных поэтов-неоклассиков; Абу-ль-Аля аль-Маарри (X–XI вв.) — поэт-мистик.

В середине 1950-х гг. поэты махджара уже вошли в канон новой ливанской литературы, и арабоязычные модернисты относились к ним с большим уважением: так, Юсуф аль-Халь (1917–1987), сиро-ливанский культуртрегер и издатель, осуществил перевод «Пророка» на арабский, введя его тем самым в канон арабоязычного модернизма [Creswell 2019: 62]. Но еще раньше под влияние Джебрана попали иракские поэты Назик аль-Малаика (1923–2007) и Бадр Шакир ас-Сайяб (1926–1964), которые, вдохновляясь англоязычной литературой и примером поэтов-эмигрантов, решились отойти от традиционного метрического стиха и, что самое главное, отказаться от принятой в ближневосточных литературах единицы стихосложения — *двустушия-бейта*. Получившийся стих был весьма близок к тому, как выглядели стихи ар-Рейхани: аль-Малаика впервые пробует новую форму в стихотворении «Холера» (1947), описы-

вающем катастрофическую эпидемию холеры в Египте<sup>15</sup>, а ас-Сайяб систематически обращается к ней в сборнике «Песня дождя», опубликованном в 1960 г., но писавшемся все предыдущее десятилетие, — народно-освободительные мотивы сочетаются в нем с монтажной образной поэтикой, вдохновленной «Бесплодной землей» Томаса Элиота [DeYoung 1998; Iskander 2021: 101–144].

Изобретенный этими двумя поэтами тип стиха в арабском литературоведении обычно называется «свободным» (*аш-ши'р аль-хурр* или *аш-ши'р аль-мутлак* — похожие термины см. выше у ар-Рейхани), однако очень скоро его свобода стала казаться недостаточной, и уже на рубеже 1950–1960-х гг. возник стих, еще более далекий от требований классической поэтики и куда более похожий на то, что называется «верлибром» или «свободным стихом» в европейской и американской литературе. Показательно, что название этого стиха тоже пришло от ар-Рейхани: *аль-ши'р аль-мансур*, т. е. «прозаизированный стих» (именно так называлась его небольшая заметка, цитировавшаяся выше), иногда называемый также *касыда ан-наسر* — «стихотворением в прозе» [Jauyusi 1977: 626–640]. Апологетом подобного типа стиха становится уже следующее литературное поколение — прежде всего, бейрутские модернисты рубежа 1950–1960-х гг.; один из самых знаменитых представителей этого течения, Али Асбар, более известный под псевдонимом Адонис (род. 1930), посвятил ему программное эссе «О стихотворении в прозе» (1960), за которым последовал сборник сирийского поэта Мухаммада аль-Магута (1934–2006) «Меланхолия лунного света» (*Хузн фи дав аль-камар*, 1959), целиком написанный в таком роде [Haidar 2008: 168–224] и вызвавший литературный скандал<sup>16</sup>. Эта формальная революция в арабской поэзии не была бы возможна без авторов сиро-ливанской эмиграции, которых все перечисленные авторы пристально изучали. Но прежде чем обратиться к бейрутским модернистам, рассмотрим еще один сюжет в рецепции Уитмена — на этот раз в Иране.

---

<sup>15</sup> Иронично, что другое раннее произведение аль-Малаики, написанное тем же типом стиха, — перевод элегии английского поэта Томаса Грея «Сельское кладбище», сыгравшей значительную роль и в русской традиции, но почти на 150 лет раньше [Creswell 2019: 227].

<sup>16</sup> Для Адониса и его ровесников большую роль в увлечении свободным стихом сыграла французская книга Сюзанны Бертран, прослеживающая историю стихотворения в прозе (*le poème en prose*) со времен Бодлера до середины XX в. [Bertrand 1959] — Адонис ссылается на нее почти во всех своих рассуждениях о новой поэтической форме [Fakhreddine 2021: 13–32].

## 2. Читая Уитмена в Тегеране

Во многом параллельно тому как арабский мир знакомился с Уитменом, у него появлялись первые читатели в Иране. Нужно сказать, что развитие модернистских тенденций в этой стране во многом было куда более драматично и характеризовалось большей прерывистостью, что было связано и с большим авторитетом собственной поэтической классики, и с тем, что литературный модернизм часто ассоциировался с колониальной угрозой, которую иранские интеллектуалы небезосновательно видели и в западных державах, и в Советском Союзе<sup>17</sup>. Интерес к Западу в Иране часто был равен интересу к Франции, не в последнюю очередь потому, что Франция, в отличие от России, Британии, а затем и США, не претендовала на то, чтобы быть политическим игроком в регионе. Поэтому многие литературные моды достигали Тегерана опосредованно, через Париж. В целом сюжеты взаимодействия с европейской и американской литературы в Иране хотя и представляют огромный интерес, исследованы довольно скудно. Однако рецепция Уитмена как раз исключение: вышедшая к юбилею американского поэта книга Бехнама Фомеши «Персидский Уитмен»<sup>18</sup> довольно подробно рассматривает этот круг вопросов [Fomeshi 2019]. В этой части статьи мы будем в основном следовать за ним, привлекая в некоторых случаях и более широкий контекст исследований новой иранской литературы.

Первая попытка перевода Уитмена на персидский была достаточно ранней — в 1922 г. отрывок из него был опубликован Юсуфом Этесами (1874–1938), журналистом и просветителем из Тебриза, известным в истории новой иранской литературы в основном тем, что его дочерью была выдающаяся поэтесса Парвин Этесами (1907–1941). Этесами много переводил с французского, выступал как активный общественный деятель и литературный обозреватель, стремящийся познакомить иранского читателя со всем многообразием западной литературы от Шекспира и Гёте до Толстого и Горького. Издававшийся им журнал «Бахар» (*Весна*) должен был просвещать аудиторию, знакомя ее с европейскими литературными, художественными и научными новинками [Yusofi 1988]. Журнал по идее и структуре

---

<sup>17</sup> Канва претензий иранских интеллектуалов к Западу может быть прослежена хотя бы по небольшому эссе Джалала Але-Ахмада «Гарбзадеги» (1962), с недавнего времени доступному в русском переводе (Джалал А.-А. Гарбзадеги / пер. с перс. А.П. Андриюшкина. М.: Ад Маргинем, 2024).

напоминал известный в регионе крымский журнал «Терджиман», издававшийся на тюркском и русском языках единолично Измаилом Гаспринским, а возможно, и был им вдохновлен — Этесами, выходец из иранского Азербайджана, конечно, владел литературным тюркским языком [Tikhonova 2021; Тихонова 2023]. Как Гаспаринский в «Терджимане», основную часть материалов в «Бахаре» сочинял и переводил сам Этесами.

Первый перевод Уитмена на персидский появился в номере журнала за октябрь 1922 г. под заголовком «Шахр-е бозорг», т. е. «Огромный город», — это был отрывок из поэмы «Песня о топоре» (*Song of the Broad-Axe*) — последняя строка четвертой части и пятая часть целиком с выпуском нескольких строк, которые можно было прочесть как призыв к установлению гендерного равноправия и которые поэтому не могли быть одобрены тогдашней цензурой [Fomeshi 2019: 73–76]. В целом перевод можно считать довольно точным, хотя некоторые детали переводчиком смягчены или опущены, в том числе и те, что были не очень понятны иранскому читателю. Кроме того, из перевода были удалены и так немногочисленные в этой части поэмы Уитмена локальные приметы — видимо, чтобы придать тексту более универсальное звучание. Появились и новые акценты: например, в одном месте слово «город» (*шахр*) было заменено на более универсальное слово родина (*ватан*), а строка, в которой Уитмен воспевает «самую чистую любовь», заменена ригористической шариадской строкой о том, что в великолепном городе будущего мужчины и женщины не смешиваются вместе<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> См. перевод этого фрагмента непосредственно с персидского: «Великий город это тот, в котором есть величайшие мужчины и женщины. / Такое место, даже если бы оно было составлено из нескольких жалких хижин, — величайший город в мире. / Не место, где заводы и склады товаров в таком изобилии, / не место бесчисленных встреч и церемоний приезжих и путников, / не место высочайших строений, где продаются блага мира, / не место библиотек и школ, не место, где деньги в таком изобилии, / не место, где жители в такой многочисленности, / ничто из этих [мест] — не великий город. / Там, где проживает сильнейший род ораторов и воинов, / там, где родина дороже всего и любовь к родине вознаграждена, / там, где памятники смельчакам обнаруживаются в разговорах и делах общины, / там, где почитается экономность и осмотрительность, / там, где благодаря разуму и знанию нет нужды в законе, / там, где нет следа рабства, / там, где внутренняя сила предшествует внешней силе, / там, где охрана прав — величайшее желание каждого, а начальник, управляющий и правитель — только наемные работники, / там, где покорность совести и вере в себя преподаваема детям, / там, где в каждом деле видимо братство, / там, где собираются верные преданные друзья, / там, где не смешиваются женщины и мужчины, / там, где

Чтобы наглядно показать все эти изменения и конъектуры мы взяли русский перевод Михаила Зенкевича тех же отрывков и внесли в него правку, которая присутствует в версии Этесами: добавленные слова обозначены курсивом, конъектуры — зачеркиванием; незначительные стилистические расхождения оставлены без внимания. Результат получился следующим:

Великий город — это город самых великих мужчин и женщин,  
 Может стать даже нищий поселок величайшим городом в мире.  
 Город великий не там, где ~~тянутся пристани, доки,~~ заводы, склады  
 товаров,  
 Не там, где всегда встречают прибывших, ~~где поднимают якорь~~  
~~отплывший~~;  
 Не там, где ~~роскошны~~ высокие зданья, магазины с изделиями  
 разных стран мира,  
 Не там, где лучшие библиотеки, академии, где изобилие денег,  
 Не там, где множество населения, —  
*Ничто из этого отнюдь не великий город —*  
 А там, где есть мощное племя ораторов и ~~поэтов~~ *воинов*,  
 И там, где *родиною* любимы они, где их понимают и чтут,  
 Где памятники героям — подвиги и дела,  
 Где бережливость на месте своем, как и благоразумье,  
 Где ~~легки для мужчин и для женщин законы~~ *не нужен закон по причине*  
*знанья и разума,*  
 Где ~~пленников нет ни рабов, ни рабовладельцев,~~  
 Где ~~восстанет сразу народ против наглости выборных лиц,~~  
 Где толпы людей текут, как волны морские по свистку тревожному  
 смерти;  
 Где ~~власть убежденья~~ *внутренняя мощь* сильнее, чем ~~власть~~  
~~принужденья~~ *внешняя,*  
 Где ~~гражданин~~ — глава всего, а президент, мэр, губернатор *защита*  
*прав важнее всего, а начальник, управляющий и судья — его* наемные  
 слуги,  
 Где учат детей управлять собою, на самих себя полагаясь,  
 Где решаются все дела беспристрастно,  
 Где ~~поощряется~~ *парение духа,*

---

кровь отцов — красна, / там, где тело матерей — здорово и могуче, — / там виден великий город!».

Где женщины, как мужчины, участвуют в уличных шествиях,  
Где входят они на собрание и садятся с мужчинами рядом.  
Там, где город друзей самых верных,  
Там, где город любви самой чистой, мужчины и женщины  
не смешиваются вместе  
Там, где город отцов самых здоровых, у отцов красная кровь  
Там, где город матерей самых крепких и сильных, —  
Вот где виден великий город<sup>19</sup>.

Более систематический интерес к американскому поэту в Иране возникает тем не менее намного позже: вплоть до 1943 г., когда ранние номера журнала «Бахар» были перепечатаны под одной обложкой, имя Уитмена не возникало на страницах иранской прессы. При этом многие исследователи раннего иранского модернизма полагают, что Уитмену подражал великий реформатор персидского стиха Нима Юшидж (1895–1960), хотя он и не мог знать Уитмена в оригинале: Нима получил франкофонное образование и не владел английским, хотя, конечно, мог читать французские переводы — по крайней мере, он упоминает об Уитмене в своем позднем сборнике эссе «Ценность чувств в жизни художника» (*Арзеш-е ихсасат дар зендеги-йе хунар-нишиган*), тексты для которого сочинялись в 1939–1940-е гг. [Fomeshi 2019: 61–88, 91–92; Кузнецов 2025: 122–125]. Здесь Уитмен упоминается в одном ряду с Эмилем Верхарном — поэтом, несомненно, лучше знакомым Ниме — как один из представителей новой «городской» поэзии, открытия которой могут быть использованы для обновления персидской словесности. Он подчеркивает скорость и динамизм стиха Уитмена, замечая следующее:

Он никогда не медлит в ожидании ритма и рифмы; он никогда не сокращает и не удлиняет из-за них свои эмоции и цели; он никогда не использует лишних или бесполезных слов. Кроме того, мы сталкиваемся с некоторыми другими поэтическими красотами в его произведениях. Ведь здесь редки та искусственная музыка, древний ритм и рифма, монотонный тон которых, повторяющийся как звук швейной машинки, отвлекает нас. И это потому, что прозаизированные стихи Уитмена обязаны своим великолепием другим средствам [цит. по: Fomeshi 2019: 93–94].

---

<sup>19</sup> Уитмен У. Листья травы. М.: Худож. лит., 1982. С. 174.

Первые шаги Нимы в литературе практически совпадали по времени с появлением первого перевода Уитмена на персидский: в 1922 г. он пишет поэму «Сказка» (*Афсане*), с которой связывают начало нового персидского стиха; в следующем году фрагменты из этой поэмы появляются в печати. Далее поэт то возвращался к традиционному стиху, то опять от него отходил, пока в 1937 г. не появилось длинное стихотворение «Феникс» (*Кокнус*), ставшее своего рода манифестом новой иранской поэзии [Кузнецов 2025: 44–45 и далее]. Возможно, поэзия Уитмена не оказывала прямого влияния на эти тексты (тем более, что формально и содержательно они гораздо больше напоминают Верхарна с характерным для последнего аллегоризмом), но важно, что задним числом в поздней эссеистической книге Нима пишет об американском поэте как об одном из источников своей манеры<sup>20</sup>.

Возглавленное Нимой реформаторское движение получило название «новая поэзия» (*шер-е нов*), причем так же стали называть и особый тип стиха, который практиковал Нима — не укладывающийся полностью в классическую форму, но все же не до конца порывающий с ней [Sonboldel 2024]. Авторитетное руководство по персидской поэзии Шамсуддина ибн Кайса ар-Рази, составленное в первой половине XIII в., утверждает, что минимальной единицей персидского стиха является *бейт*: «...наименьшее в поэзии — это полный бейт»<sup>21</sup>. Притом самое поверхностное знакомство с классической арабо-персидской поэзией показывает, что в лирических стихотворениях и поэмах старых поэтов бейты могут с легкостью меняться местами, изыматься и, наоборот, вставляться. Следствие автономности бейта в том, что многие произведения дошли до нас в виде отдельных бейтов, процитированных к случаю в словарях или других сочинениях, так что многие старые поэты известны только в таком фрагментированном виде.

С точки зрения Нимы, именно мышление бейтами стало причиной избыточного консерватизма иранской поэзии: «Европейское влияние на нашу литературу было нерегулярным и несовершенным в силу

<sup>20</sup> Описывая поэтику Уитмена, Нима, по сути, описывает самого себя — возможно, в силу того что его знакомство с американским поэтом было опосредовано автором, которого он знал куда лучше — Верхарном. Это отчасти напоминает ситуацию в России, где мотивы, напоминающие уитменовские, у поэтов 1900–1910-х гг. возникали под влиянием бельгийского поэта, переживавшего в начале века пик славы и сформировавшего свою позднюю «урбанистическую» манеру во много под влиянием Уитмена [Фрид 1985].

<sup>21</sup> *Ар-Рази Ш.К.* Свод правил персидской поэзии / пер. с перс. Н.Ю. Чалисовой. М.: Восточная лит., 1997. Ч. II: О науке рифмы и критики поэзии. С. 77.

формы и стиля наших стихов» [цит. по: Tahmasebian, Gould 2022: 26]. Отсюда вытекала и необходимость радикальной реформы, состоящей, прежде всего, в отказе от бейта, хотя и не от классических размеров:

[...] я освободил персидскую поэзию из этой ужасной тюрьмы и оков. Я направил ее на естественный путь и сделал описательной. Я осознал это рано, еще в юности, когда начал писать стихи. Я обнаружил, чего не хватает, не только в форме, но и в методе; по сути, я понял, что персидскую поэзию необходимо преобразовать<sup>22</sup>.

Несмотря на скандальный шлейф, реформа Нимы была во многом частичной — сходную реформу в арабской поэзии осуществили ас-Сайяб и аль-Малаика, а до того стихи в близком духе сочинял ар-Рейхани — тем не менее в новом поколении поэтов найденная Нимой поэтическая форма воспринималась как решительный разрыв с традицией, позволяющей отделить новую литературу от старой, связать модернизационные устремления не просто с новыми темами (как это было у многих ровесников Нимы), но с безошибочно узнаваемыми формальными особенностями стиха<sup>23</sup>.

В поэзии Нимы возник и специфический аллегорический язык, характерный практически для всего иранского модернизма, равно присутствовавший как у ангажированных поэтов, занятых по преимуществу политической борьбой с помощью литературы, так и у далеких от политики авторов, отстаивающих автономию художественного слова [Talattof 2000: 48]. Этот язык предполагал почти навязчивое использование одних и тех же образов и их комбинацию друг с другом; например, в поэзии Нимы часто возникает образ птицы, отсылающий к недостижимой свободе — либо утраченной, либо и вовсе невозможной; часто такой птице угрожает темная и холодная ночь, которая несет муку и страдание и т. п. — такое противопоставлении свободного существа и угрожающей реальности хотя и не отсылает прямо к политическому конфликту с шахским режимом, но подразумевает его [Talattof 2000: 88].

Тем не менее, несмотря на авторитет Нимы, который, казалось бы, должен был стимулировать новые переводы Уитмена, системати-

---

<sup>22</sup> Цит. по: *The Neighbor Says: Nima Yushij and the Philosophy of Modern Persian Poetry*, ed. by M.R. Ghanoonparvar. Bethesda, MD: IBEX, 2009: 42.

<sup>23</sup> О параллельном движении по обновлению тематической стороны персидского стиха см. подробнее: [Karimi-Hakkak 1995; Karimi-Hakkak 2023].

чески переводить его на персидский стали только во второй половине XX в. и до сих пор задача издания полного персидского Уитмена в полной мере не решена (ср. список всех переводов [Fomeshi 2019: 173–178]). Конечно, не стоит забывать и о режиме прямой конфронтации с США, который имеет место в Иране, начиная с Исламской революции: даже если в частной жизни поэты могли позволить себе его игнорировать, он все равно накладывал отпечаток на их деятельность. Однако до революции положение дел с переводами Уитмена выглядело вполне безоблачно: после государственного переворота 1953 г., который помимо прочего привел к увеличению американского присутствия в Иране, в Тегеране открылось представительство “Franklin Book Program”, которое должно было заниматься переводом американской литературы на фарси: оно просуществовало до 1979 г. и выпустило около восьмисот книг, среди которых была и книга Уитмена, целиком переведенная Сирусом Пархамом (1928–2025), переводчиком и одним из наиболее активных литературных критиков 1950-х гг., стоявших на марксистских позициях. Следующие переводы появятся только полвека спустя — в 2000–2010-е гг., что в целом было связано с относительной либерализацией книжного рынка и увеличением количества переводов с разных языков; в это время был переиздан и старый перевод Пархама (2004). В 2010–2011 гг. вышло три сборника избранных стихов Уитмена на фарси — «О капитан, мой капитан» (пер. Фарида Годами, 2010), «Я — Уолт Уитмен» (пер. Мохсена Товхидяна, 2011) и «Поэзия Уолта Уитмена» (пер. Мансуре Бакваи, 2016); характерно, что первым двум переводчикам было на момент издания книг около 25 лет, а переводчица третьей книги, напротив, родилась в 1934 г. и работала над Уитменом еще в шахское время, т. е. интерес к Уитмену был характерен либо для старшего поколения, заставшего расцвет иранского модернизма в годы перед Исламской революцией, либо для младшего — ищущего новые пути в поэзии.

### 3. Уитмен в Бейруте

Одна из наиболее ярких страниц арабского модернизма приходится на конец 1950–1960-е гг.: именно в это время в столице Ливана Бейруте, процветающем и свободном городе, начинает выходить журнал *Шу’р* («Поэзия»), созданный по образцу американского журнала *Poetry*. Хорошо известно, что американский предшественник бейрут-

ского журнала в 1910-е гг. прославился публикацией Томаса Элиота, Эзры Паунда, Хильды Дулитл и других поэтов, ставших классиками англоязычного модернизма. Бейрутский журнал явно хотел быть флагманом новой арабской литературы и за свою подчеркнуто западническую позицию даже подвергался обвинениям в прямых контактах с ЦРУ со стороны националистически и традиционалистски настроенной критики. Его главным редактором был Юсуф аль-Халь, который уже упоминался выше как переводчик Уитмена и англоязычных текстов Джебрана. Он происходил из кругов сиро-ливанских маронитов, конфессиональной группы, традиционно тесно связанной с Западом, обучался в Американском университете в Бейруте под началом Шарля Малика, дипломата и философа, одного из авторов Всеобщей декларации прав человека, и получил там степень по английской литературе, после чего семь лет работал в Нью-Йорке в периодических изданиях ООН и местной арабоязычной прессе. Вернувшись с таким обширным журналистским опытом в Ливан, он создал журнал, который — несмотря на всю многочисленную критику в его адрес — сыграл ключевую роль не только в арабском модернистском движении, но и в знакомстве арабского читателя с американской поэтической традицией.

Журнал выходил в Бейруте с 1957-го и до 1970 гг. с перерывом на 1964–1967-е гг. Помимо аль-Халья важную роль в нем играл уже упоминавшийся поэт и эссеист Адонис, а также поэт Унси аль-Хадж (1937–2014). Аль-Халь и Адонис были выходцами из Сирии, хотя и покинули ее по политическим причинам, аль-Хадж же родился и вырос в Бейруте. Круг журнала был тем не менее гораздо шире: он включал многих известных авторов региона — например, в него так или иначе входили такие упомянутые выше поэты, как Мухаммад аль-Магут и Бадр Шакир ас-Сайяб, а уже на излете существования журнала в нем стали публиковаться Махмуд Дарвиш и Салим Баракат — будущие «звезды» новой арабской поэзии. Эта группа активно занималась и поэтическим переводом: в переводе аль-Халья вышла антология американской поэзии (1958), вместе с Адонисом они переводили поэмы Элиота, которые стали, наравне со стихами Уитмена, ключевыми текстами для арабского модернизма.

Аль-Халь перевел пять частей «Песни о себе» (6, 7, 18, 21 и 25): они были опубликованы в журнале *Ши'р* в 1958 г. и в том же году вышли в составе подготовленной им антологии американской поэзии. В дальнейшем он не раз возвращался к Уитмену, переводил

другие тексты из «Листьев травы», а со временем к переводу Уитмена подключились и другие поэты, самый известный из которых — иракский поэт Саади Юсуф (1934–2021), закончивший полный перевод «Листьев травы» в 1976 г. [Einboden 2013]. Предисловие к журнальной публикации перевода аль-Халы изображает Уитмена как зачинателя всех поэтических новаторских движений, подчеркивая, что «Листья травы» имеют во многом автобиографическую основу, что поэт, освоивший все сокровища литературы прошлого, отказывается от них, чтобы дать дорогу новому поэтическому направлению, и, наконец, что спиритуальность в стихах Уитмена сочетается с сильной национальной идеей [Iskander 2021: 70]. Очевидно, все перечисленное было актуальными задачами и для новой арабской поэзии: автобиографичность была нужна, чтобы избавиться от шлейфа клишированных тем и образов, унаследованных от поэтической классики с ее жестко нормированными способами выражения, а сочетание духовности с политической ангажированностью — чтобы примирить широко распространенную в то время в арабском мире ангажированную поэзию с формальными и содержательными поисками модернистов. В своей антологии американской поэзии аль-Халь суммирует это так: «Влияние поэтической революции Уитмена на будущее поэзии повсеместно. Благодаря Уитмену возникло движение свободного стиха, и арабская литература узнала этот поэтический стиль у ар-Рейхани и Джебрана» [цит. по: Iskander 2021: 71].

Однако наиболее заметным следом присутствия Уитмена в новой арабской литературе стали даже не переводы аль-Халы и Саади Юсефа, а стихи одного из наиболее ярких поэтов группы — Адониса. В 1961 г. в издательстве журнала *Ши'р* вышла его книга «Песни Михьяра Дамасского» (*Агани Михьяр ад-Димашки*), которая по задумке автора должна была стать образцовым произведением арабского поэтического модернизма. В этой книге много загадок, которые сам поэт предпочел оставить без ответа, начиная с имени заглавного персонажа: поэт по имени Михьяр встречается среди средневековых арабских литераторов — это Абу-ль-Хасан Михьяр аль-Дайлами (ум. 1037 от Р. Х.), родившийся в современной иранской провинции Гилян на берегу Каспия. Он жил в Багдаде (а не в Дамаске) и исповедовал сначала традиционный для доисламского Ирана того времени зороастризм, а затем — шиитский ислам. Сам Адонис происходил из среды сирийских алавитов, которые тоже считаются шиитами,

хотя и другого толка, чем подавляющее большинство шиитов Ирана<sup>24</sup>. Само имя этого персонажа как будто подчеркивает неустойчивость его идентичности — персидское имя Михьяр стоит рядом с одной из древних столиц халифата, Дамаском, и в этой двойственности просматривается портрет самого Адониса, который в этот период особо остро чувствует свое двусмысленное положение в новой арабской культуре.

В книге Адониса представлены тексты двух видов: во-первых, относительно короткие лирические стихотворения — в них Михьяр выступает персонажем, жизнь которого описывается в эзотерической и темной манере, а читатель словно бы должен угадать, кто же он такой:

Михьяр — лицо, преданное любовником,  
Михьяр — колокольчики, что не звенят,  
Михьяр — то, что пишут на лицах,  
песня, что тихо нас посещает  
на ссыльных белых дорогах,  
Михьяр — набат, что бродит  
по этой земле галилейской<sup>25</sup>.

Во-вторых, это тексты, имеющие общий заголовок «псалом» (*мазмур*): они записаны длинной прозаической строкой без размера и рифмы и визуально напоминают стихи Уитмена — в них Михьяр часто говорит от первого лица, и его «я» предстает как космическое, своевольно расширяющееся одновременно во всех направлениях<sup>26</sup>:

Я играю со своей страной;  
Я вижу, как ее грядущее проступает за страусиными ресницами. Я  
соблазняю ее историю, ее повседневность, обрушиваюсь на них как  
скала или гром. На изнанке полдня я запускаю ее историю.  
Я чужой вам, я на другой стороне. Я собой заселяю страну — и во сне,  
и наяву, я раскрываю бутон, и живу в нем.

---

<sup>24</sup> Об алавитах см. подробнее: [Winter 2017].

<sup>25</sup> Адонис. Зеркало для тела осени / пер. с араб. К. Корчагина. М.: Эксмо, 2024. С. 33.

<sup>26</sup> Избранные стихи Адониса, в том числе и из этой книги на русском языке см.: Адонис. Зеркало для тела осени.

Нужно, чтобы нечто рождалось, и я молниям открываю пещеры под собственной кожей, я строю гнезда. Нужно, чтобы я громом прошел сквозь соломенно-грустные губы, между камнем и осенью, между плотью и порами, между одним бедром и другим<sup>27</sup>.

«Псалмы» можно понимать как своего рода вариации на тему уитменовской «Песни о себе», т. е. как процесс постепенного определения того, чем является «я», поэтического конструирования идентичности. Уитмену также свойствен космический масштаб, однако его «я» гораздо более цельно, оно не испытывает сомнений в том, что имеет право объять и поглотить весь мир целиком. Для Адониса поэта Уитмена, предельно непохожая на классическую арабскую, оказывается подходящим инструментом для разговора об идентичности как таковой и о том, по сути, маргинальном статусе, которым сам Адонис и другие авторы его круга обладали в арабской литературе: как правило, они были эмигрантами из соседней Сирии, принадлежавшими к разным религиозным меньшинствам арабского мира (аль-Халь был христианином-маронитом, Адонис — алавитом, аль-Магут — исмаилитом и т. д.). Развиваемая ими поэтическая техника отличалась от мейнстрима арабской поэзии — и от поэтической неоклассики, все еще пользовавшейся огромным авторитетом в регионе, и от ангажированной поэзии, которая оправдывала формальные новации обостренным гражданским чувством [Jauyusi 1977: 574–583]. «Псалмы» словно бы изобретают специальный поэтический язык, который способен отразить внутренние противоречия людей этого круга и в то же время приписать им особую миссию.

Как указывает Робин Кресвелл, столь же важным, как поэтические открытия Уитмена, для молодого Адониса была небольшая книга «Интеллектуальная борьба в сирийской литературе» (*Ас-сыра аль-фикри фи аль-адаб ас-сури*, 1943) Антуна Сааде (1904–1949), который, опираясь на обнаруженные в 1928 г. недалеко от Латакии древние угаритские тексты, отстаивал аутентичность сирийской культуры, ее значительно бóльшую древность по сравнению с арабской классикой, которая была порождена совсем другим народом и совсем другими социальными условиями — безжизненной аравийской пустыней, а не цветущими городами Восточного Средиземноморья<sup>28</sup>. Руковод-

<sup>27</sup> Адонис. Зеркало для тела осени. С. 51.

<sup>28</sup> О древней угаритской культуре см.: [Шифман 1987].

ствуясь этими соображениями Сааде, он требовал от современной сирийской литературы осознать себя как литературу *национальную*, находящуюся в стороне от общеарабской проблематики и потому необходимо следующую собственным особым путем [Creswell 2019: 58–66]. В таком контексте непрестанные вопросы героя Адониса к собственному «я» могут отражать и попытку созидания отдельного сиро-levantийского сообщества, которое противостоит всему остальному арабскому миру — особенно в более поздних стихах, где в большом количестве появляются сирийские топонимы и где мятущееся «я» псалмов начинает еще больше походить на грозное древнее божество:

Он починил свои лохмотья и примирил их с бурей,  
и вот они отделяются от Лысой Горы,  
втягивают запахи Латакии и Антакьи, и с ними  
он входит в сверканье расстояний —  
вот он виден,  
а вот уже нет,  
и солнце поднимается с кратера сумерек,  
чтобы вершить свой суд<sup>29</sup>.

«Лысая гора» (*Джабаль аль-Акра*) здесь — не случайный топоним: на ее вершине, согласно угаритским текстам, располагалось жилище бога Баала [Шифман 1987: 6, 57, 86–90]. В этом контексте примечательно, что аль-Халь в предисловии к переводам Уитмена подчеркнул наличие в его стихах национального чувства — модернистская поэтика и национальная повестка в арабском модернизме середины XX в. были нерасторжимо связаны друг с другом, и характерно, что знаменосцем такой связи стал именно Уитмен.

Псалмы Михьяра Дамасского изображают некое могущественное «я», которое мечется между собственным воображаемым всемогуществом и неспособностью реально влиять на события мира. Как и строки «Песни о себе», они описывают процесс возникновения «я», которое, правда, оказывается неустойчивым, все время меняющимся, «расшатанным». Уитменианские поиски собственного «я» обретают здесь дополнительное измерение и благодаря внимательному чтению Джебрана, причем отнюдь не самых известных его текстов. Так, в сборнике Джебрана 1914 г. обнаруживается цикл «Песни»,

---

<sup>29</sup> Адонис. Зеркало для тела осени. С. 116–117.

крайне напоминающий «Псалмы» в том числе и по графическому оформлению:

Я и берег — пара влюбленных; нас сближает страсть, разлучает воздух. Я прихожу из-за голубой зари, чтобы смешать серебро пены моей с золотом песков его и охладить жар его сердца своей влагой.

На заре я шепчу завет любви в уши друга моего, и он прижимает меня к груди. Вечером я пою молитву страсти, и он целует меня<sup>30</sup>.

Существенная разница, однако, в том, что «Песни» Джебрана написаны от лица персонажей, пусть предельно абстрактных: в процитированной «Песне волны» говорит, собственно, *волна*, в других песнях — *цветок*, *дождь*, и, наконец, *человек*. Причем идентификация *человека* наиболее размыта: «Я был прежде вечности — и вот я. И я буду до конца века, и нет бытию моему завершения. Я плавал в пространстве бесконечности, и летал в мире фантазии, и приблизился к центру вышнего света — и вот теперь я узник материи»<sup>31</sup>. В позднейших английских стихах Джебран еще детальнее разработал такую структуру «я» — прежде всего, в книге «Предтеча» (1920), где метущееся «я» уже связывается с вполне конкретным образом:

Ты сам свой собственный предтеча, и башни, возведенные тобою, лишь основание твоего исполинского «я». И это «я» также сделается основанием.

И я свой собственный предтеча: ведь та долгая тень, что простирается предо мной на рассвете, к полудню неминуемо свернется под моими стопами. Пусть другой рассвет положит новую тень впереди меня — в новый полдень и она свернется.

Всегда мы были предтечами самих себя и всегда пребудем ими...<sup>32</sup>

Таким образом, в «Песнях Михьра Дамасского» видны одновременно и Уитмен, и Джебран, который сам был внимательным читателем Уитмена, однако в них отсутствует то эзотерическое

<sup>30</sup> Джебран Х. Избранное. С. 146.

<sup>31</sup> Там же. С. 149.

<sup>32</sup> Там же. С. 174.

чувство гармонии и равновесия мира, которое в той или иной мере присутствовало у них обоих. «Я» Михьяра никогда не может застыть в какой-либо устойчивой точке, оно все время подвергается все новым преобразованиям. В дальнейшем Адонис больше развивал подобную поэтическую технику: его поздние поэмы и особенно гигантская «Книга» (*Аль-Китаб*, 1995) построены как непрерывный запутанный каталог объектов, входящих в структуру «я» и поглощаемых ею. В этом смысле он остается куда ближе к Уитмену чем к любому из собственно арабских поэтов, если не считать таковым Джебрana, который сам нередко воспроизводил стилистику Уитмена.

Подводя итоги, можно сказать, что поэзия Уитмена довольно хорошо укоренилась на Ближнем Востоке, причем типологически ее рецепция в странах региона во многом напоминает таковую в России. Существенное отличие в том, что систематически заниматься переводом Уитмена в этих странах начали уже во второй половине XX века: одновременно и в Иране, и в арабских странах, и в Турции, хотя и без прямого контакта друг с другом. Но куда более глубоким оказалось воздействие Уитмена на тех поэтов, которые читали его еще до эпохи массовых переводов — когда американский поэт оказывался им нужен, чтобы изменить собственную стилистику, найти для поэзии новые пути. Ар-Рейхани и Джебран, с одной стороны, и Нима Юшидж, с другой, каждый по-своему отталкивались от наследия Уитмена, пытаясь выйти из поля притяжения классической арабо-персидской традиции. Их новации в форме стиха и его содержании оказывались зачастую частичными, но зато в полной мере были восприняты младшими поэтами, продвинувшимися значительно дальше на пути реформирования традиционной поэтики. А это уже может напомнить о том, как Уитмен оказался вписан в историю русской поэзии не только посредством переводов, но посредством тех черт, которые позаимствовали у него Владимир Маяковский, Велимир Хлебников и другие поэты.

## ЛИТЕРАТУРА

Абиева 1986 — *Абиева Н.А.* Начало знакомства с Уолтом Уитменом в России // Русская литература. 1986. № 4. С. 185–196.

Блум 2017 — Блум Г. Западный канон. Книги и школа всех времен / пер. с англ. Д. Харитонова. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

Долинина 1988 — Долинина А. Амин Ар-Рейхани // Ар-Рейхани А. Избранное / пер. с араб. и англ. Л.: Худож. лит., 1988. С. 3–23.

Крачковский 1956а — Крачковский И.Ю. Арабская литература в XX веке (1946) // Крачковский И.Ю. Избранные сочинения. М.; Л.: АН СССР, 1956. Т. 3. С. 86–106.

Крачковский 1956б — Крачковский И.Ю. Избранные сочинения. М.; Л.: АН СССР, 1956. Т. 3.

Крымский 1971 — Крымский А.Е. История новой арабской литературы. XIX — начало XX века. М.: Главная редакция восточной литературы, 1971.

Кузнецов 2025 — Кузнецов А.А. Творчество Нима Юшиджа (1897—1960) в контексте становления «новой поэзии» в Иране: проблема поэтики. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2025.

Тихонова 2023 — Тихонова Н. Переосмысляя религиозный дискурс газеты «Переводчик-Терджиман» // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2023. № 41(3/4). С. 243–272.

Фрид 1985 — Фрид Я. Эмиль Верхарн. Творческий путь поэта. М.: Худож. лит., 1985.

Шифман 1987 — Шифман И.Ш. Культура древнего Угарита. М.: Наука, 1987.

## REFERENCES

Abieva 1986 — Abieva, Natalia A. “Nachalo znakomstva s Uoltom Uitmenom v Rossii” [“The Beginning of Acquaintance with Walt Whitman in Russia”]. *Russkaia literatura*, no. 4 (1986): 185–196. (In Russ.)

Ahmad 2014 — Ahmad, Mahnaz. “Whitman and Hafiz. Expressions of Universal Love and Tolerance.” In *Sufism and American Literary Masters*, edited by M. Aminrazavi, 153–162. New York: State University of New York Press, 2014.

Bertrand 1959 — Bertrand, Suzanne. *Le poème en prose, de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris: Librairie Nizet, 1959.

Beshara 2012 — Beshara, Adel. *The Origins of Syrian Nationhood: Histories, Pioneers and Identity*. New York: Taylor & Francis, 2012.

Bloom 2017 — Bloom, Harold. *Zapadnyi kanon. Knigi i shkola vseh vremen* [The Western Canon. Books and School of All Times]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. (In Russ.)

Creswell 2019 — Creswell, Robin. *City of Beginnings. Poetic Modernism in Beirut*. Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2018.

DeYoung 1998 — DeYoung, Terri. *Placing the Poet. Badr Shakir al-Sayyab and Postcolonial Iraq*. Albany: State University of New York Press, 1998.

Dolinina 1988 — Dolinina, Aleksandra. “Amin Ar-Reikhani” [“Ameen Al-Rihani”]. In Al-Rihani, Ameen. *Izbrannoe [Selected Works]*, 3–23. Leningrad: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1988. (In Russ.)

Einboden 2013 — Einboden, Jeffrey. “American ‘Song’ of Iraqi Exile: Whitman and Saadi Youssef.” In *Nineteenth-Century U.S. Literature in Middle Eastern Languages*, 156–186. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.

Fakhreddine 2021 — Fakhreddine, Huda. J. *The Arabic Prose Poem. Poetic Theory and Practice*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021.

Farzan 1976 — Farzan, Massud. “Whitman and Sufism: Towards ‘A Persian Lesson’.” *American Literature* 47, no. 4 (1976): 572–582.

Fomeshi 2019 — Fomeshi, Behnam. *The Persian Whitman. Beyond a Literary Reception*. Leiden: Leiden University Press, 2019.

Ford 1987 — Ford, Arthur L. “The Rose-Gardens of the World: Near East Imagery in the Poetry of Walt Whitman.” *Walt Whitman Quarterly Review* 5, no. 1 (1987): 12–20.

Frid 1985 — Frid, Iakov. *Emil’ Verkharn. Tvorcheskii put’ poeta [Emile Verhaeren. The Creative Path of the Poet]*. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1985. (In Russ.)

Fuat 2021 — Fuat, Memet. *A’dan Z’ye Nâzım Hikmet*. Istanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.

Haidar 2008 — Haidar, Otared. *The Prose Poem and the Journal Shi’r. A Comparative Study of Literature, Literary Theory and Journalism*. Ithaca: Ithaca Press, 2008.

Hassan 2011 — Hassan, Wail S. *Immigrant Narratives: Orientalism and Cultural Translation in Arab American and Arab British Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

Hill 2020 — Hill, Peter. *Utopia and Civilisation in the Arab Nahda*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

Iskander 2021 — Iskander, Gharib. *English Poetry and Modern Arabic Verse. Translation and Modernity*. London et al.: I.B. Tauris, 2021.

Jayyusi 1977 — Jayyusi, Salma Kh. *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*. Leiden: Brill, 1977.

Karimi-Hakkak 1995 — Karimi-Hakkak, Ahmad. *Recasting Persian Poetry: Scenarios of Poetic Modernity in Iran*. Salt Lake City: University of Utah Press, 1995.

Karimi-Hakkak 2023 — Karimi-Hakkak, Ahmad. “The Transition from Classical to Modern in Persian Poetry: What Changes Occurred?” In *Routledge Handbook of Post Classical and Contemporary Persian Literature*, edited by K. Talattof, 104–115. London; New York: Routledge, 2023.

Kennedy 1926 — Kennedy, William S. *The Fight of a Book or the World*. West Yarmouth: The Stonecraft Press, 1926.

Khoury 1987 — Khoury, Mounah A. *Studies in Contemporary Arabic Poetry and Criticism*. Piedmont, CA: Jahan Book, 1987.

Krachkovskii 1956 (1946) — Krachkovskii, Ignatii Iu. “Arabskaia literatura v XX veke” [“Arab Literature in 20th Century”]. In *Izbrannye sochineniia* [Selected Works], vol. 3, 86–106. Moscow; Leningrad: AN SSSR Publ., 1956. (In Russ.)

Krachkovskii 1956 — Krachkovskii, Ignatii Iu. *Izbrannye sochineniia* [Selected Works], vol. 3. Moscow; Leningrad: AN SSSR Publ., 1956. (In Russ.)

Krymskii 1971 — Krymskii, Agafangel E. *Istoriia novoi arabskoi literatury. XIX — nachalo XX veka* [History of New Arabic Literature. 19th — Early 20th Century]. Moscow: Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury Publ., 1971. (In Russ.)

Kuznetsov 2025 — Kuznetsov, Aleksei A. “Tvorchestvo Nima Yushidzha (1897—1960) v kontekste stanovleniia ‘novoy poezii’ v Irane: problema poetiki” [“Nima Yushij’s oeuvres in the context of the emerging of ‘new poetry in Iran’”]. PhD diss., Moscow, 2025. (In Russ.)

Modern Arabic Literature 1992 — *Modern Arabic Literature*. Edited by M. Badawi. New York: Cambridge University Press, 1992.

Naimy 1985 — Naimy, Mikhail. *Kahlil Gibran: A Biography*. New York: Philosophical Library, 1985.

The Routledge Handbook of Arabic Poetry 2024 — *The Routledge Handbook of Arabic Poetry*. Edited by H. J. Fakhreddine and S. P. Stetkevych. New York; London: Routledge, 2024.

Rumeau 2019 — Rumeau, Delphine. *Fortunes de Walt Whitman: Enjeux d’une réception transatlantique*. Paris: Classiques Garnier, 2019.

Rumeau 2024 — Rumeau, Delphine. *Comrade Whitman. From Russian to Internationalist Icon*. Boston: Academic Studies Press, 2024.

Shifman 1987 — Shifman Ilya. Sh. *Kul’tura drevnego Ugarita* [Ancient Ugarit Culture]. Moscow: Nauka Publ., 1987. (In Russ.)

Sonboldel 2024 — Sonboldel, Farshad. *Forms in Modern Persian Poetry. Politics of Poetic Experimentation*. New York: Bloomsbury Academic, 2024.

Sufism and American Literary Masters 2014 — *Sufism and American Literary Masters*. Edited by M. Aminrazavi. New York: State University of New York Press, 2014.

Tahmasebian, Gould 2021 — Tahmasebian, Kayvan, and Rebecca R. Gould. “The Translational Horizons of Iranian Modernism: Ahmad Shamlu’s Canon of the Global South.” *Twentieth-Century Literature* 68, no. 1 (2021): 25–52.

Talattof 2000 — Talattof, Kamran. *The Politics of Writing in Iran. A History of Modern Persian Literature*. Syracuse: Syracuse University Press, 2000.

Tikhonova 2023 — Tikhonova, Nadezhda. “Pereosmysliaia religiozniy diskurs gazety ‘Perevodchik-Terdzhiman’” [“Rethinking the Religious Discourse of the Newspaper ‘Perevodchik-Terdzhiman’”]. *Gosudarstvo, religiia, tserkov’ v Rossii i za rubezhom*, no. 41(3/4) (2023): 243–272. (In Russ.)

Tikhonova 2021 — Tikhonova, Nadezhda. “The Perevodchik-Terjiman Newspaper: A Bilingual Phenomenon of the Muslim Press in Late Imperial Russia.” *Praktyka Teoretyczna*, no. 1 (39) (2021): 119–136.

Walt Whitman & the World 1995 — *Walt Whitman & the World*. Edited by G. Wilson and E. Folsom. Iowa: University of Iowa Press, 1995.

Winter 2017 — Winter, Stefan. *A History of the 'Alawis: From Medieval Aleppo to the Turkish Republic*. Princeton: Princeton University Press, 2017.

Yusofi 1988 — Yusofi, Golamhosayn. “Bahar (1).” In *Encyclopædia Iranica*, vol. 3, fasc. 5, 475–476. Leiden: Brill, 1988.

© 2025, К.М. Корчагин

Дата поступления в редакцию: 25.07.2025

Дата одобрения рецензентами: 25.10.2025

Дата публикации: 25.12.2025

© 2025, Kirill M. Korchagin

Received: 25 Jul. 2025

Approved after reviewing: 25 Oct. 2025

Date of publication: 25 Dec. 2025