

Е.Э.БЕРТЕЛЬС

ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ

ИСТОРИЯ
ЛИТЕРАТУРЫ
И КУЛЬТУРЫ
ИРАНА

АКАДЕМИЯ НАУК

С С С Р



ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ
ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Член-корреспондент АН СССР

ЕВГЕНИЙ ЭДУАРДОВИЧ

БЕРТЕЛЬС

Избранные труды



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Москва

1 9 8 8

Член-корреспондент АН СССР

ЕВГЕНИЙ ЭДУАРДОВИЧ

БЕРТЕЛЬС

Избранные труды

ИСТОРИЯ
ЛИТЕРАТУРЫ
И КУЛЬТУРЫ
ИРАНА



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Москва

1 9 8 8

Редакционная коллегия

Н.И.КОНРАД (председатель), А.М.МИРЗОЕВ,

И.С.БРАГИНСКИЙ, А.Н.БОЛДЫРЕВ,

Г.Ю.АЛИЕВ (секретарь), А.Е.БЕРТЕЛЬС

Ответственный редактор

В.А.ЛИВШИЦ

Составители

Г.Ю.АЛИЕВ и Н.И.ПРИГАРИНА

Настоящий том "Избранных трудов" Е.Э.Бертельса завершает издание и включает в себя работы по иранистике. Диапазон этих работ как по тематике, так и по времени создания весьма широк. Одни из них (монография об 'Унсури) публикуются впервые, другие были опубликованы в научной периодике столь давно, что стали библиографической редкостью.

В $\frac{4703000000-047}{013(02)-88}$ КБ-9-81-87

© Главная редакция восточной литературы
издательства "Наука", 1988.

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Завершающий том "Избранных трудов" члена-корреспондента АН СССР Е.Э.Бертельса содержит работы по иранистике.

Е.Э.Бертельс — востоковед универсальных научных интересов. Среди многочисленных трудов ученого в области иранистики есть работы по истории персоязычной литературы Ирана, Средней Азии и Индии, по языкам иранской группы, по истории Ирана, Афганистана, Средней Азии и др. Общий объем сочинений Е.Э.Бертельса в этой сфере превышает 250 печатных листов. Значительная часть упомянутых работ была издана в предыдущих томах "Избранных трудов".

В настоящий том вошли монографические исследования и статьи Е.Э.Бертельса, сохранившие свою актуальность и представляющие интерес для изучения персидско-таджикской литературы. По тематике они составили три раздела: труды по истории литературы, по поэтике и стилистике и по истории культуры.

Впервые публикуется монография "Хаким 'Унсур и из Балха". Работе над ней предшествовал кропотливый труд ученого по критике текстов отдельных касид "Балхского мудреца" на базе рукописей ленинградских собраний. Е.Э.Бертельсом был составлен также авторский словарь 'Унсур и, который, к сожалению, не сохранился: по-видимому, погиб во время ленинградской блокады. Материалы этого словаря частично были использованы Е.Э.Бертельсом при исследовании стиля и поэтической техники 'Унсур и. Идейное богатство персидско-таджикской литературы, литературная жизнь, становление разнообразных жанров литературы, формирование поэтической традиции последовательно отражены в работах Е.Э.Бертельса по истории литературы.

В разделе поэтики и стилистики читатель найдет статьи, опубликованные в 20-е и 30-е годы, зачастую ставшие библиографической редкостью, однако и по сей день не утратившие своего значения.

Несколько особняком стоит статья, посвященная языковым особенностям и стилистической манере Тарзи Афшара, в анализе которых ярко проявились тюркологические интересы Е.Э.Бертельса.

В последний раздел — по истории культуры — вошли работы Е.Э.Бертельса по персидскому театру и музыке. Это были одни из первых разработок такого рода в отечественном востоковедении, в них отражены традиционные формы культуры Ирана в переломный момент становления в стране драматургии, театра и музыки нового типа.

Некоторые из вошедших в настоящий том работ частично перекликаются с уже опубликованными, в частности с "Историей персидско-таджикской литературы", открывшей "Избранные труды"; в подстрочных примечаниях составители приводят соответствующие отсылки. Указываются также некоторые из наиболее ценных работ и публикаций, вышедших в свет после издания указанных работ Е.Э.Бертельса и отражающих более современные данные.

*Г. Алиев,
Н. Пригарина*

I

ИСТОРИЯ
ЛИТЕРАТУРЫ



ХАКИМ 'УНСУРИ ИЗ БАЛХА

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящая работа была задумана как следующая глава серии очерков по истории литературы Ирана, непосредственно примыкающая к "Персидской поэзии в Бухаре. X век"¹. Однако по ходу дела стало ясно, что отсутствие подготовительных работ не позволит ограничиться здесь сжатым суммарным изложением. В результате работа распалась на ряд отдельных исследований, каждое из которых закончено само по себе, но объединено с другими общей темой. Подойти здесь же к окончательным выводам и дать в общих чертах характеристику стиля всего старшего поколения газнавидских поэтов я пока еще не решился. Раздел "газнавидская поэзия" по плану должен содержать еще следующие главы: (2) "Фаррухи и Минучихри" и (3) "остальные более мелкие поэты". Материалы для обеих частей в основном уже собраны, и работа начата². Таким образом, в заключение всего этого раздела можно будет дать все те выводы, часть которых, правда, уже напрашивается сейчас, но которые прозвучат вполне убедительно только по ознакомлению со всем большим материалом, до сих пор наукой почти не освещенным.

Я не скрываю от себя того обстоятельства, что во многих частях этой работы я наткнулся на непреодолимые пока для меня препятствия. Я оговорил все места текста, разгадать которые мне не удалось, надеюсь, что другие, более компетентные иранисты преуспеют больше. Они дополнят тогда сделанные мною наметки, и общие усилия подвинут нас еще на один шаг к конечной цели — от каталогизации персидских литературных произведений к их научному анализу.

ВВЕДЕНИЕ

Эпоха Газнавидов для истории персидской литературы имеет очень большое значение. Хотя из памятников этого

¹ <См. с. 382.>

² <Ср.: Бертельс. История, с. 335—374.>

периода, как и предшествующего, саманидского, сохранилось сравнительно немного, однако даже уцелевших обломков достаточно для воссоздания основных черт литературной жизни этого времени. Если саманидский период напоминает нам груды развалин, среди которых можно подобрать только отдельные осколки прекраснейших художественных произведений, осколки, столь незначительные, что из большей их части целого произведения не восстановить никакими трудами, то среди развалин газнавидской литературы еще продолжают гордо выситься отдельные величавые здания, правда облупившиеся, с поблекшими красками, но еще позволяющие пытливому взору восстановить всю гармонию целого.

Таким образом, период этот поневоле делается в известном смысле исходным для историка персидской литературы, тем пунктом, от которого линии ее развития уже могут быть прослежены более или менее отчетливо. Конечно, исходным пунктом литература эта может считаться только условно, ибо, разумеется, она, в свою очередь, связана с предшествующим периодом, которому частично подражает, в другом отношении от него же отталкиваясь. К сожалению, однако, плачевное состояние более ранних памятников не позволяет вполне отчетливо установить эти связи, и потому мы вынуждены усилить свое внимание к газнавидской эпохе, превращающейся для нас до некоторой степени в базу.

Исторический процесс обуславливает тот факт, что в центре сохранившейся газнавидской литературы оказалась *касида* — единственный жанр этого периода, по ряду причин сохранившийся весьма полно. Но *касида* как жанр продолжает и далее занимать в истории персидской литературы очень видное место, привлекая к себе поэтов вплоть до наших дней. Отсюда следует, что первые этапы *касида* имеют право на исключительно большое внимание литературоведа, значит, ясна и необходимость особо тщательного анализа литературы газнавидской. Этим я отнюдь не хочу сказать, что *касида* есть создание именно той эпохи. Мы достаточно хорошо знаем, какое широкое развитие имела *касида* в саманидской Бухаре, более того, начало персидской *касида* можно возвести (правда, без особой уверенности) еще к халифату покровителя иранцев Ма'муна (813—833). Но хотя факт существования тех *касид* нам известен, их самих у нас в руках нет (и, вероятно, не будет никогда), а двух-трех прекрасных произведений, которые сохранились, совершенно недостаточно для охвата жанра во всей его полноте. Здесь же положение совершенно иное. Мы располагаем не только отдельными *касидами* или их обломками, но даже полными или, вернее, почти полными *диванами* крупнейших авторов и рядом целиком сохранившихся произведений их менее видных соратников. Правда, едва ли кто-нибудь решится утверждать, что они дошли до нас мало искаженными. Жестокая рука переписчиков, безжалостно расправившихся с непонятными для них старыми словами, нанесла здесь по-

чти непоправимый ущерб и многое обезобразила и лишила всякого смысла. Но даже и в таком виде большая часть этих произведений продолжает сохранять ряд специфических характерных черт, позволяющих отделить их от творений последующих периодов, и тем самым делает возможной довольно значительную уверенность в заключениях, не достигающую, однако, степени уверенности абсолютной.

Нужно сказать, что литературоведы периодом этим занимались пока довольно мало. Конечно, во всех значительных по объему обзорах истории персидской литературы авторам этой эпохи уделяется некоторое внимание. Но, к сожалению, внимание это всегда очень поверхностно и далее констатирования факта наличия такого-то поэта и таких-то произведений оно почти никогда не идет. Характерным примером может считаться отношение Э.Броуна к крупнейшему поэту круга Махмуда — 'Унсури. Заметка его, посвященная этому поэту³, заключается в следующем. Констатировав, что о жизни 'Унсури мы не знаем ровно ничего, Броун дает выдержку из "Записок о поэтах" Даулатшаха⁴, относительно которой тут же оговаривает, что доверять ей особенно нельзя. За этим следует перевод *касида* 'Унсури "Су'ал-у джаваб". *Касида* эта для творчества 'Унсури совершенно нехарактерна, будучи в значительной своей части *газелью-муназира*⁵. Но сам 'Унсури признавал, что *газели* ему не удаются и что он в этой области, даже и отдаленно, не может сравниться с Рудаки. О столь характерных для 'Унсури *касидах* — реляциях о походах Махмуда — не сказано почти ничего. Чем же обусловлен такой странный выбор образца? По-видимому, только тем, что именно эту *касиду* в качестве образца привел и Даулатшах. Но едва ли вкусы этого чрезвычайно сумбурного придворного "литературоведа" могут быть признаны достаточным критерием для серьезного исследования. В результате вся заметка почти не отличается от Даулатшаха, представляя собой только частичное его изложение и тем самым теряя всякое значение как научная работа⁶.

Правда, некоторые авторы этого же времени вызвали к себе большой интерес. Так, *диван* Минучихри был издан (текст и перевод) А.Казимирским⁷. Издатель, дав довольно приличный текст, с переводом совершенно не справился,

³ Brown. A literary history. Vol.2, с.119—123.

⁴ <См.: Даулатшах. Тазкират аш-шу'ара, с.45.>

⁵ <Ср.: Вертельс. История, с.306, 331.>

⁶ <Характеристику творчества 'Унсури, правда весьма сжатую, содержат некоторые работы, опубликованные в последние годы. См.: Рурка. *Dĕjini*, с.146—148; Сафа. Та'рих. Т.1, с.531—546. Особо должна быть отмечена краткая, но содержательная характеристика творчества 'Унсури в предисловии проф. Дабира Сийаки к изданному им же в 1963 г. *дивану*. См.: 'Унсури. Диван. Изд. Сийаки. См. также: Османов. Частотный словарь.>

⁷ См.: Минучихри. Диван. Изд. Казимирского.

а в примечаниях нагромоздил нелепейшие ошибки, свидетельствующие о его чрезвычайно слабом знакомстве с персидской и арабской литературой той эпохи. Исследовать текст как литературный памятник А.Казимирский и не пытался⁸.

Не лучше дело обстоит и с Асади, которому уделил внимание известный Г.Эте⁹. Эте, проделав большую работу по выяснению истории *муназира* и его связи с европейской тенцоной, все же дальше предварительных наметок не двинулся.

Четвертый крупный поэт этой эпохи, значительная часть *дивана* которого до нас дошла, Фаррухи, до сих пор продолжает оставаться вне поля зрения большинства европейских исследователей, в лучшем случае поминающих его добрым словом, но творчеством его не интересующихся.

Таким образом, можно утверждать, что история литературы этой эпохи не только не написана, но не предпринято даже предварительных шагов к ее написанию, европейское востоковедение здесь никаких результатов не достигло.

Более утешительна картина работ восточных ученых, появившихся в свет за последние <тридцатые> годы. Посвященные эпохе Махмуда разделы работ индийского литературоведа Шибли Ну'мани¹⁰ и иранца Бади' аз-Замана¹¹ хотя и не в состоянии дать глубокий литературный анализ, но зато почти полностью используют важнейшие источники и в смысле изложения фактической стороны представляют значительный шаг вперед по сравнению со старыми *тазхира*, от влияния которых так и не могли отделаться крупнейшие представители западного востоковедения. Пойти вперед еще дальше этим ученым мешает метод, унаследованный ими от Запада и заводящий их в тот же тупик, в котором застряло западное востоковедение наших дней.

Такое положение побудило меня попытаться разрешить (хотя бы в какой-нибудь части) ту задачу, которая в востоковедении, в сущности, не была как следует поставлена. Цель, стоящая предо мной, заключается в следующем: дать характеристику всех крупнейших поэтов этой эпохи, опираясь на доступные их произведения, а затем попытаться сделать из полученных наблюдений обобщающие выводы, которые позволили бы установить характерные стилистические признаки всей эпохи в целом. Работа, таким образом, должна состоять из ряда монографий, посвященных отдельным авторам, и заключительной части, которая должна подвести итоги¹². Задача эта нелегка, без значительных ошибок здесь обойтись будет довольно трудно. Наибольшее за-

⁸ <Ср.: Бертельс. История, с.351-352.>

⁹ См.: Ethé. Über persische Tenzonen. <Впоследствии Е.Э.Бертельсом было опубликовано и прокомментировано еще одно *муназира* Асади Тусского, ниже, с.207.>

¹⁰ См.: Шибли Ну'мани. Ши'р ал-'аджам. Т.1.

¹¹ Бади' аз-Заман. Сухан-у-суханваран. Т.1.

¹² <Ср.: Бертельс. История, с.29.>

труднение представляет состояние текстов, громадное большинство которых не издано и доступно только в виде очень неважных восточных литографий или же сравнительно поздних и сильно испорченных рукописей¹³. В результате почти в каждом сколько-нибудь крупном произведении остаются отдельные строки, не поддающиеся расшифровке или удовлетворительному переводу. К сожалению, устранить эти недостатки пока невозможно. Вместе с тем откладывать всю работу из-за этих, подчас, вероятно, маловажных деталей едва ли целесообразно. Весьма возможно, что некоторым из читателей удастся многое исправить и задуманная работа выполнит свое назначение и позволит поднять нашу науку на следующую ступень, перейти от слепого подчинения восточным авторитетам к самостоятельному анализу.

Открыть ряд монографий, мне кажется, будет целесообразнее со знаменитого 'Унсури, главы придворных поэтов султана Махмуда. 'Ауфи говорит: "А начать [список придворных поэтов газнавидского двора] лучше всего с 'Унсури, так как он глава (учитель) поэтов и предводитель мастеров этого искусства"¹⁴. В самом деле, 'Ауфи прав, ибо отпечаток влияния этого великого мастера *касида* заметен в творчестве почти всех его современников и в ряде случаев можно отчетливо наблюдать, как индивидуальные особенности того или иного поэта лишь с величайшим трудом высвобождаются из-под влияния этого признанного главы поэтов, иногда действовавшего в полном смысле этого слова в роли учителя и сурово одергивавшего зарвавшихся учеников. К анализу его творчества мы теперь и перейдем.

ЭПОХА И ЖИЗНЬ

Говоря об 'Унсури, Э.Броун отмечает, что о жизни поэта фактически ничего не известно и даже дата его смерти, указываемая различными историками (в основном более поздними), колеблется между 1040 и 1050 гг.¹ К сожалению, это почти верно, ибо имеющиеся в нашем распоряжении сведения исключительно скудны. Только Риза Кули-хан в "Маджма' ал-фусаха"² посвящает 'Унсури более пространную заметку, но, откуда почерпнуты эти сведения, остается неясным, и поэтому полагаться на них особенно не приходится.

Из сохранившейся части *дивана* можно с несомненной точностью установить только одно, что 'Унсури состоял при султане Махмуде и пользовался его расположением, но

¹³ <С тех пор, когда писалась данная работа, положение сильно изменилось: появились публикации текстов, в том числе и критические, ряда авторов, о которых идет речь.>

¹⁴ См.: 'Ауфи. Лубаб ал-албаб. Т.2, с.28.

¹ См.: Browne. A literary history. Vol.2, с.119.

² Риза Кули-хан. Маджма' ал-фусаха. Т.1, с.355.

до этого, по-видимому, провел некоторое время при дворе младшего брата Махмуда, эмира Насра ибн Сабуктегина. Несколькое случайных замечаний у Байхаки, с одной стороны, вполне все это подтверждают, с другой — показывают, что 'Унсури был жив еще при преемнике Махмуда — Мас'уде, но уже при нем такого видного положения не занимал. Если считать датой смерти 'Унсури 431/1039-40 г., который указывает большая часть источников, то мы получим возможность поместить эти скудные известия в хронологические рамки эпохи и до известной степени восстановить хотя бы основные вехи жизни поэта.

Говорить особенно подробно о его эпохе едва ли нужно. Для этого периода мы имеем, с одной стороны, весьма обстоятельную статью А.Ю.Якубовского "Махмуд Газневи"³, с другой — объемистый труд индийского ученого Мухаммада Назима "Жизнь и эпоха султана Махмуда из Газны"⁴. Пользуясь этими двумя работами, я буду лишь добавлять отдельные исторические факты, почему-либо не затронутые этими двумя исследователями.

Если 'Унсури действительно умер в 1039-40 г., то, поскольку нигде не видно указания на то, что поэт умер в молодом возрасте, приходится признать, что родился он еще во времена Саманидов. Молодость его падает, следовательно, на то тревожное время, когда военачальники Саманидов в беспрестанных мятежах пытались вырвать власть над Хорасаном из рук своих повелителей.

Риза Кули-хан сообщает, что, потеряв своих родителей, 'Унсури решил заняться торговлей и, составив караван, отправился в путешествие. Караван подвергся нападению разбойников, товары были разграблены, а сам 'Унсури попал в плен. Освободившись из плена, он остался без всяких средств к существованию и только тогда будто бы занялся изучением наук, а потом, добившись мастерства в искусстве поэзии, сумел попасть ко двору брата Махмуда — эмира Насра.

Эти сведения едва ли имеют под собой какую-нибудь реальную базу⁵. По крайней мере собственные указания 'Унсури, на мой взгляд, этому противоречат. В знаменитой

³ Якубовский И. ' Махмуд.

⁴ Nazim Mahmud. Факты в этой работе собраны очень полно, но изложение требует от читателя весьма критического отношения. < См. также: Bosworth. The Gaznavids; Массон — Ромодин. История Афганистана. Т.1, с.242—248. >

⁵ < Это сообщение автора "Маджма' ал-фусаха" восходит к сборнику "Хазан-у-бахар" Шарифа Кашифа (середина XVII в.), который мог заимствовать его из неизвестного сборника "Фарадж ба'д аш-шидда" Кази Мухсина ат-Танухи. Подробнее см.: Бертельс. История, с.306—307. "Хазан-у-бахар" представляет собой переработку "Фарадж ба'д аш-шидда". См.: Бертельс. Низами и Физули, с.295. >

масиде *همی نوم بمراد و همی زیم بامان* он говорит о своем общественном положении так⁶:

مرا شناسد لفظ بدیع و وضع غریب
مرا شناسد دعوی دفتر و دیوان
غذا ز نعمت تو خوردم و ز خوان پدر
نه از میانه راه و نه از در دکان

Меня знает художественное слово и редкое словосочетание.

Меня знает притязание на *дафтар* и *диван*⁷.

Питался я твоими (= султана Махмуда) милостями и со
стола отца —

Не с большой дороги и не у дверей лавки.

Эти слова совершенно явно указывают на то, что работа 'Унсури протекала в султанских канцеляриях. Это естественно, ибо именно там в то время ценилось искусное владение стилистическими приемами. Насколько можно понять второй бейт, 'Унсури заявляет, что до поступления на службу он жил за счет своего отца, и отвергает предположение, что он когда-либо занимался грабежом на большой дороге или торговлей. Интересно сопоставление этих двух "профессий", оттеняющее презрительное отношение поэта к торговле. Таким образом, приходится признать, что утверждение Риза Кули-хана неправильно⁸.

Как бы там ни было, бесспорно одно — наличие связи 'Унсури с Насром. Хочется думать, что связь эта установилась уже тогда, когда Наср занимал крупнейший военный пост в государстве Махмуда — должность главнокомандующего (*сипахсалар*) хорасанской армией. Так как этот пост он получил только в 999 г., после решительного разгрома Саманидов, то, следовательно, и появление 'Унсури при его дворе можно датировать приблизительно этим моментом. Не будет, вероятно, ошибкой предположить, что 'Унсури в это время было около сорока лет.

Очевидно, во время пребывания 'Унсури в Хорасане выяснилось, что его исключительный поэтический талант требует более просторной арены, и 'Унсури, как бы по рекомендации эмира Насра, переходит к Махмуду в Газну, где очень быстро удостоивается величайших почестей. Долго ли он пробыл у Насра, сказать трудно. Можно полагать, что срок этот был не слишком малым, так как из пятидеся-

⁶ <'Унсури. Диван. Изд. Сийаки, с.220. В этом издании, как и в издании Я.Кариба (см.: 'Унсури. Диван. Изд. Кариба, с.115),

вместо *وزن غریب - وضع غریب* "редкие размеры".>

⁷ Т.е. канцелярское производство и служба в канцелярии.

⁸ Может быть, оно возникло из-за слова *دुकکان* — "лавка" в этом бейте.

ти дошедших до нас его *каси́д*, восемь посвящены прославлению эмира Абу-л-Музаффару Насра ибн Насир ад-Дина. Мы имеем все основания считать, что дошла до нас меньшая часть *дивана*: если бы он дошел полностью, процент связанных с именем эмира Насра *каси́д* был бы, вероятно, еще значительно больше⁹.

Еще вероятнее другое предположение. По данным Гардизи¹⁰, эмир Наср умер в год похода Махмуда на Лохаркот, т.е. в 412/1021-22 г. После его смерти 'Унсури пришлось искать себе другого покровителя; естественно, что он направился к всемогущему Махмуду.

Все источники указывают, что в Газне 'Унсури занял должность "главы поэтов" (*малик аш-шу'ара*), причем под непосредственным началом его находились "добровольно и против воли" 400 крупнейших поэтов¹¹.

Риза Кули-хан даже утверждает, что 'Унсури было даровано звание "эмира эмиров" (*амир ал-умара*), хотя, поскольку известные мне источники этого не подтверждают, я не могу считать это указание правильным. Поэт делается неразлучным спутником султана и даже сопровождает его в ряде походов. Как мы увидим далее, это вполне подтверждается некоторыми из его *каси́д*, где описания боев настолько ярки, что чувствуется непосредственный опыт их авторов. Осыпанный щедротами султана, 'Унсури будто бы достиг сказочного богатства. Ему прислуживало 400 рабов¹², опоясанных золотыми поясами; в пути его золотую и серебряную утварь навьючивали на 400 верблюдов. Известный поэт Ширваншахов Хакани говорит о его богатстве: "Я слышал, что 'Унсури сделал себе из серебра *дигдан* (подставку под котел) и из золота столовую посуду"¹³.

О дальнейшей судьбе 'Унсури биографы молчат. Но тут приходит на помощь история Байхаки, которая хотя и не особенно богата сведениями насчет нашего поэта, но все же содержит несколько довольно ценных указаний.

Если даже султан Махмуд, несмотря на все свое строгое правоверие, был весьма привержен к употреблению спиртных напитков и, судя по Байхаки, нередко позволял себе это развлечение, то сын его Мас'уд, унаследовав от отца эту склонность, уделял ей значительно больше времени, чем это было полезно для него самого и его государства. При-

⁹ <Е.Э.Бертельс был совершенно прав. В наиболее полном тексте *дивана* 'Унсури (изд. Сийаки) содержится 16 *каси́д*, посвященных эмиру Насру.>

¹⁰ См.: Гардизи. *Зайн ал-ахбар*, с.78.

¹¹ Это сообщение едва ли нужно понимать буквально. Так как приведенное число кратно традиционному 40, то, очевидно, его следует толковать как "очень много".

¹² Опять та же цифра! Ей, видимо, не очень верит и сам Риза Кули-хан, ибо, приводя ее, прибавляет: *العهد على الراوى* — "Ответственность на передатчике".

¹³ См.: Хакани. *Диван*. Изд. 'Абд ар-Расули, с.680.

страстился он к вину еще при жизни своего отца, хотя и должен был тогда скрывать это¹⁴. После вступления на престол он уже не видел оснований стесняться и после торжественных приемов — *дарбаров* — приглашал своих вельмож: "Не уходите, будем пить вино"¹⁵. При Махмуде такие пиры протекали зачастую довольно чинно, на них приглашались многочисленные поэты во главе с 'Унсури, читались стихи¹⁶, и, вероятно, не один поэт уходил, осыпанный богатыми дарами. Во времена Мас'уда, по-видимому, о приличиях уже не слишком думали. Байхаки ничего не говорит о том, как вел себя сам султан: этого опытный царедворец касаться не смел. Но о некоторых из крупных вельмож мы узнаем довольно характерные подробности. Так, у эмира Арйарука был обычай: "когда он садился за вино, он пил трое-четверо суток подряд"¹⁷.

При таких пиршествах было, очевидно, уже не до поэтов, и в самом деле, мы видим, что при Мас'уде скоморохи иногда начинают получать больше старых поэтов. Байхаки рассказывает, как однажды Мас'уд праздновал Михрган. Был большой прием, поэты читали стихи, и "эмир поэтам, которые были более чужие (*биганатар*), пожаловал 20 тысяч дирхемов, а 'Алави Зинати¹⁸ — 50 тысяч, их на слоне к нему домой отвезли. 'Унсури дали тысячу динаров, а мутрибам и скоморохам — 30 тысяч"¹⁹.

Имя этого Зинати, о котором большинство европейских историков литературы даже не упоминают, встречается и в другом месте: "А тому, что он дарил поэтам, даже и меры не было. Так, как-то вечером 'Алави Зинати²⁰, который был поэтом, он подарил целый слоновый вьюк (*тилвар*) дирхемов, то есть тысячу тысяч дирхемов, чеканка которых на десять дирхемов была девять с половиной драхм (т.е. весьма полновесная. — Е.Б.). И приказал, чтобы этот дорогой дар навьючили на слона и отправили в дом 'Алави. Тысячу динаров, и пятьсот динаров, и десять тысяч дирхемов или около этого — меры никакой не было тому, что дарил он поэтам"²¹.

Правда, видимо, не всегда праздники проходили так удачно для поэтов, ибо мы узнаем, что, когда праздновался Михрган 430 г., который выпал на 7 зу-л-хиджа того года (30 августа 1039 г.), эмир поэтам ничего не пожаловал, а на Мас'уда Рази прогневался и повелел, чтобы его выслали в Индию, так как говорили, что он сложил *касида* и давал в ней султану советы. И в этой *касида* были такие два бейта:

¹⁴ Байхаки. Изд. Морлея, с.151.

¹⁵ Там же, с.267.

¹⁶ Там же, с.51.

¹⁷ Там же, с.269.

¹⁸ Исправлено из *زينبى* в тексте.

¹⁹ Байхаки. Изд. Морлея, с.333—334.

²⁰ В тексте опять *زينبى* и разночтения *ورينى* и *زينبى*.

²¹ Байхаки. Изд. Морлея, с.147.

مخالفتان تو موران بدند و مار شدند
برآر زود ز موران مار گفته دمار
مده زمانشان زین پیش روزگار مبر
که ازدها شود ار روزگار یابد مار

Твои противники были муравьями, стали змеями —
Раздави скорее муравьев, превратившихся в змей.
Не давай им времени, не допускай больше промедления,
Ибо змея, если будет ей дано время, станет драконом²².

Из всего этого видно, что при Мас'уде звезда 'Унсури уже закатилась. Легкомысленному султану были, верно, не по душе его серьезные, торжественные оды, очень часто отличавшиеся той дидактической окраской, которая Мас'уду не нравилась. Но и независимо от этого 'Унсури едва ли мог рассчитывать на сохранение своего прежнего положения при сыне Махмуда. Во-первых, он, по всей вероятности, был уже немолод в это время, а султан не любил во время попок видеть подле себя стариков. Во-вторых, приход к власти нового государя означал и полную перемену всего состава дворцовых служащих. Наследники не доверяли верным советникам своих родителей, которые часто при жизни стариков шпионили за молодежью и стесняли ее в действиях. Недаром Байхаки с некоторой горечью говорит о *науухс-таган*²³ — "новых выскочках", занявших место прежних вельмож, и жалеет о "добром старом времени", когда звание "ходжа" еще много значило и не давалось так легко первому встречному²⁴.

Так случилось и здесь. 'Унсури сошел со сцены, стал, видимо, появляться при дворе в редких, исключительных случаях, верно, больше в память прежних заслуг, а его место занял новый любимец — 'Алави Зинати²⁵, для которого эмиру ничего не было жалко.

²² Там же, с. 744.

²³ Там же, с. 511.

²⁴ Там же, с. 442: "А [титул] ходжа был очень большой ранее, теперь же это самое "ходжа" вышло из употребления". Также см.: Гафаров. Образчики, с. 134.

²⁵ Об этом поэте известно очень мало (иногда его *таххилус* приводится в форме Зайнаби). О нем см.: Риза Кули-хан, Маджма' ал-фусаха. Т. 1, с. 241; Browne. A literary history. Vol. 2, с. 116, 157; Ethé. Neupersische Literatur, с. 226. Но почему-то Зинати у Г.Эте превратился в женщину (Die erste Frau die sich seit Rabia mit der Dichtkunst beschäftigt). <Вероятно, эта ошибка произошла от того, что в некоторых источниках имя поэта зафиксировано как Зинат. Более вероятное чтение Зайнати, см.: Сафа. Та'рих. Т. 1, с. 550-553.>

Подтверждается это предположение и тем, что из пятидесяти од 'Унсури только одна посвящена Мас'уду²⁶.

Кроме того, и времена для Газнавидов наступили беспоконные. Богатый Хорасан, разграбленный газнавидскими ставленниками, разоренный, был близок к тому, чтобы уплыть из рук султана. Некоторые из более дальновидных государственных деятелей предчувствовали это; но не решались открыть глаза своим повелителям, не решались сказать им, что грабительский набег на страну (вроде походов Махмуда в Индию) — одно, а управление ею — другое. Необычайно показательно одно место у Байхаки, где он выражает подобные предчувствия и излагает их причину: "В третий день месяца рамазана привезли дары, которые приготовил [Сури] *сахибдиван* Хорасана — пятьсот выюков (*хамлей*). Я в свое время видел [подобное] у Хасанака, который в этом же роде привез эмиру Махмуду в тот год, когда вернулся из *хаджа* и прибыл из Нишапура в Балх. Среди этих даров Сури было столь много халатов и роскошных одежд, парчовых и шерстяных, рабов и рабынь, мускуса, юбы и жемчуга, ковров-*махафури*, ковров-*кали*, соболей (?) и разных других предметов роскоши, что эмир и все присутствующие изумились, ибо Сури раздобыл редчайшие вещи из всех городов Хорасана, в Багдаде, Рее, Джибале, Гургане и Табаристане и подобающие тому яства и питья. А золота звонкой монетой в кошельках красного и зеленого шелка и серебра в *кисах* я столько видел, да и слышал от *мустауфи* Бу Мансура (а это был человек верный и заслуживающий доверия — в его дела и волосок не проник бы, и душу имел великую, разум светлый), он говорил: "Эмир приказал тайно посчитать дары, вышло четыре миллиона дирхемов. Эмир сказал мне, Бу Мансуру: "Хороший слуга этот Сури, если бы у меня было двое-трое таких слуг, много пользы получилось бы". Сказал я: "Так точно". Не хватило у меня сил сказать: "Надо спросить *рай-атов* Хорасана, сколько он им причинил терзаний, знати и простолюдинам, пока набралось столько даров, ведь завтра же станет ясно, чем все это кончится". И верно, так и было. Бу Мансур говорил, что Сури был человеком злым и жестоким, когда дали ему власть над Хорасаном, общипал он вельмож и предводителей и набрал богатств без меры, и притеснения и насилия его простерлись и на слабых. Из того, что он отнимал, он пять дирхемов из десяти отдавал султану. И те вельможи разорились и писали письма в Мавераннахр и посылали гонцов и просили турецких вельмож, чтобы они побудили туркмен [занять Хорасан]. А слабые тоже излагали богу, да прославится упоминание его, беды свои. У доносчиков же не хватало смелости донести правду о делах Сури, а эмир, да возрадуется ему Аллах, и слова ни от кого о нем слышать не хотел и любовался этими чрезмерными его дарами, пока Хорасан дей-

²⁶ < В изд. Д.Сийаки опубликованы две *касида* 'Унсури, посвященные Мас'уду. >

ствительно не пропал от насилия и грабежа Сури. И когда произошло то поражение [Мас'уда при Данданакане], Сури прибыл к нам в Газну..."²⁷.

'Унсури был достаточно богат, чтобы безбедно прожить свои последние годы, не появляясь более при дворе за новыми подачками.

Характерно, как тесно связана сохранившаяся часть его *дивана* именно с Махмудом. Кроме упомянутых выше восьми *касид*²⁸, посвященных эмиру Насру, и одной, поднесенной Мас'уду²⁹, только еще одна поднесена ходже Абу-л-Касиму, 'амиду сеидов³⁰ и одна — другому брату Махмуда, эмиру Абу Йа'кубу Йусуфу ибн Насир ад-Дину³¹. Ему, судя по этой *касиде*, 'Унсури служил и получал от него определенный оклад (*расм*). Можно думать, что *касид*, обращенных к эмиру, у него было больше, чем одна, *касида* эта — извинение перед эмиром, двор которого он перестал посещать, решив, что эмир к нему охладел, поскольку сократил его оклад. На самом же деле сокращение оклада было вызвано происками соперников 'Унсури, оклеветавших его перед Йусуфом и чуть не добившихся полного разрыва между ними. Вот строки, в которых поэт описывает все это происшествие. Они интересны своей необычайной прозрачностью и живостью.

بمن چنان بود اندر نهفته صورت حال
که میر سیر شد از بنده سخن گستر
گرانی آمدش از من بدل مگر که چنین
بکاست رسم من و سوی من نکرد نظر
هزار نفرین کردم ز درد بر ایام
هزار مستی کردم ز گردش اختر

²⁷ Бай хаки: Изд. Морлея, с.509.

²⁸ <Ср. примеч. 9.>

²⁹ <Ср. примеч. 26.>

³⁰ Кто имеется в виду, установить не удалось. <Ходжа Абу-л-Касим Ахмад ибн Хасан Майманди — везир султана Мас'уда I. Ранее он занимал ту же должность, сменив на этом посту Фазла ибн Ахмада Исфара'ини (401/1010). В 412/1021 г. Хасан Майманди был арестован и лишь в начале правления Мас'уда I вновь был назначен везиром. См.: Бай хаки. Пер. Арендса, с.712; 'Унсури. Диван. Изд. Сийаки (предисл., с.24). В изд. Сийаки представлены две *касиды* 'Унсури в честь этого вельможи.>

³¹ Третий брат Махмуда, в момент смерти Сабуктегина бывший еще ребенком и воспитывавшийся вместе с своими племянниками Мас'удом и Мухаммадом, позднее получил от халифа титул 'Адуд ад-Даула, а после смерти Насра был назначен на его пост — главнокомандующим (*сипах-салар*) войск Хорасана.

ز بسکه وحشتم امد دگر نگفتم شعر
 برسم خویش و بخسدمت نیامدم ایدر
 دبیر میر ابوسهل گفته بسود مرا
 بود³² که شاه سوی بلخ شد همی بسفر
 که چون نگویی دیگر مدیح میر همی
 بچشنها و نیائی بسوقت خویش بدر
 ز درد پاسخ دادم که میر خدمت من
 همی نخواهد تو نیز از این سخن بگذر³³
 اگر بخواستی او رسم من نکردی کم
 مرا بگفت غلط کرده بدین اندر
 که میر بسیار آزار دارد از تو بدل
 که تو نکردی از کار ناپسند حذر
 گناه تو کنی و هم تو نیز گیری خشم
 پس این قضای سد و مست باشد این مفر
 بگفتم اینچه حدیثت گفت من زین باب³⁴
 دگر نگویم بردس تو از کسی دیگر³⁵
 جو باز پیش تو عبدالملك مرا امسال
 بشرح گفت حدیث نهفته و مضمیر
 جو آتش آتشی برزد دل مرا بداغ³⁷
 ز دیدگانم گفتمی بیرون دمید شر
 اگر بگفتم³⁸ آن شعر جز بنام تو من
 بدانکه کافیم اندر خدا و پیغمبر
 کسیکه بر تو مزور کند حدیث کسان
 دهان آنکس پر خاک باد و خاکستر

³² Вариант: بروه. <То же: 'Унсурі. Диван. Изд. Сийаки, с.67. Отмечается и разночтение برو.>

³³ <Ср.: Бертельс. История, с.310, где бگذار — опечатка.>

³⁴ Вариант: گفته.

³⁵ Вариант: بروبرس.

³⁶ Вариант: پار. <Унсурі. Диван. Изд. Сийаки: > .پاز

³⁷ <جوابش آتشی. 'Унсурі. Диван. Изд. Сийаки: >

³⁸ <نگفتم. 'Унсурі. Диван. Изд. Сийаки: >

Так мне в глубине души показалось,
Что эмир пресытился [своим] красноречивым слугой.
Должно быть, охладело ко мне его сердце,
Что он так сократил мой оклад и не смотрит на меня.
От горя я тысячи проклятий посыпал судьбе,
Тысячи безумств я делал, ибо покинула меня [счастливая]
звезда.

Такая тоска меня охватила, что я уже не слагал стихов
По своему обычаю и не приходил сюда на поклон.

Дабир эмира Абу Сахл мне сказал:

"Когда шах выезжает в Балх,
Почему ты больше не слагаешь славословий эмиру
На празднествах, [почему] в положенное тебе время не
приходишь ко двору?"

Я с болью ответил: "Эмир службы моей
Не хочет, и ты тоже оставь эти слова.
Если бы он хотел, не уменьшил бы он мой оклад..."
Он мне сказал: "Ты в этом ошибся,
Ведь эмир в сердце на тебя очень обижен за то,
Что ты не остерегся непохвального дела.
Ты совершаешь проступок, и ты же еще и гневаешься!
Это судебный приговор в Судуме³⁹, и это нехорошо".
Я воскликнул: "Что это за речи?" Ответил: "Я об этом
Больше говорить не буду, справляйся у кого-нибудь
другого".

Когда в этом году в твоём присутствии опять 'Абд ал-
Малик

Мне подробно рассказал о [том] скрытом и тайном деле,
Словно пламя, обжег огонь мое сердце

И из глаз моих, ты сказал бы, посыпались искры.

Если я эти стихи сложу на чье-либо другое имя,
не на твое,

То знай, что я — неверный перед богом и пророком.

У того, кто извращает перед тобой речи других,

Пусть будет рот набит прахом и пеплом.

Если в сохранившихся *касидах* поэта встречается относительно малое число имен покровителей, то это говорит о том, что 'Унсури был доволен своим материальным положением и не старался его улучшить путем расширения круга тех лиц, к которым он обращал свои произведения. Может быть, однако, здесь сыграли известную роль крутой нрав султана и опасение обидеть его. Нельзя упускать из виду также и должности *малик аш-ш'ара*, которая давала 'Унсури широкую возможность облагать поборами всех поэтов, удостоившихся подачи эмира или еще только желав-

³⁹ Судум, согласно легенде, — название судилища Бахрама Гура, где он предавал казни невинных людей только за то, что ему не нравились их лица.

ших получить ее. Умер поэт за год до Мас'уда, успев пережить захват сельджуками Мерва, но не дожив до того, чтобы увидеть под властью новых хозяев родной Балх и испытать все ужасы, сопровождавшие в те времена такое нашествие.

Таким образом, можно сказать, что основные этапы жизни этого придворного поэта для нас более или менее ясны.

Осталось еще одно обстоятельство, которому мы пока уделили, безусловно, недостаточное внимание, — это вопрос о причинах такого возвышения 'Унсури и пристрастия к нему султана Махмуда. Если мы скажем, что причина — исключительная талантливость и ученость этого поэта (как это большей частью и говорится), то, я думаю, ответ этот будет недостаточно точным. В смысле талантливости современники 'Унсури — Фаррухи и особенно почти гениальный Минучихри — его, несомненно, превосходят. Но все же султан приблизил к себе не их. Причины этого, конечно, могли лежать только в исключительном умении султана Махмуда правильно подбирать себе соратников, и последующий анализ некоторых произведений 'Унсури покажет это с полной очевидностью.

СОСТОЯНИЕ НАСЛЕДИЯ

Сочинения 'Унсури состояли из трех эпических поэм и одного большого *дивана*, главной частью которого были *касида* в честь султана Махмуда. Общее число строк написанных им произведений восточными источниками исчисляется в 30 000¹. Из всего этого обилия до нас дошла только очень небольшая часть, а именно *диван* в неполном виде, с большой лакуной между рифмами на *ра* и *лам*². Из поэм сохранились только отдельные строки, приводимые авторами словарей в качестве примеров на употребление того или иного слова³.

Но, к сожалению, и сохранившаяся часть его произведений находится также в крайне печальном состоянии. Хороших старых рукописей *дивана* мне неизвестно, все виденные мною рукописи — поздние, обычно не старше начала XIX в., и написаны чрезвычайно небрежно. В европейских каталогах упоминаний о старых рукописях мне встречать также не приходилось.

В ленинградских библиотеках имеются следующие рукописи *дивана*: 1) Ленинградский государственный университет,

¹ На чем основана эта цифра, неизвестно.

² <В изд. Сийаки лишь одна *касида* с рифмой на *илн*, посвященная эмиру Насру. *Касида* эта содержится в рукописи "Маджма' ал-касаид", основном источнике издателя, которая была составлена Таки ад-Дином Мухаммадом ал-Хусайни в 1657-58 г.>

³ Наибольшее количество таких строк содержит словарь "Лугат-и фурс" Асади Туси и до сих пор не изданный словарь Хафиза Убахи. См. мою статью "Тухфат ал-ахбаб".

№ 941 < А >⁴, 2) там же, № 1003а < Б >, 3) там же, № 1038 < В >, 4) там же, № 1202 < Г >⁵. К этим рукописям добавляются следующие литографированные издания:

1) Индийская литография 1321/1903 г. Обозначается далее *Ла*.

2) Недатированная персидская литография:

ديوان حكيم عنصري عليه الرحمه حسب الفرمودهء عالجناب قدوس انتساب

سيدالسادات والاعاظم آقاى سيد ابوالقاسم خوانسارى اتمام پذيرفت

Обозначается *Лб*.

3) Индийская литография, изданная Ага Мухаммадом Ардакани 1320/1902-03 г. Обозначается *Лв*.

Эти литографии мало отличаются друг от друга. Качество их весьма низкое, они изобилуют пропусками, описками и искажениями и местами дают совершенно неудобочитаемый текст. Имена собственные (особенно индийские, часто встречающиеся у 'Унсурин), а также все старые и необычные для современного персидского языка слова искажены до полной неузнаваемости. Единственной заботой переписчиков, готовивших текст для этих литографий, было, по-видимому, следить за сохранением размера *касида*. Смысл их не беспокоил, и они совершенно бесстрастно писали иногда полнейшую бессмыслицу. Значительную помощь при разборе некоторых *касид* оказывает ценнейшая антология Риза Кули-хана Хидайата "Маджма' ал-фусаха"⁶. Нам, конечно, неизвестно, какими рукописями пользовался Риза Кули-хан Хидайат, но громадные познания составителя в области персидской литературы, соединенные с тщательностью и аккуратностью в работе, позволили ему дать текст, к которому следует отнести с величайшим вниманием.

Небольшие отрывки из произведений 'Унсурин воспроизведены также и в известной работе Шибли Ну'мани⁷. Так как все отрывки снабжены подстрочным переводом (на урду), показывающим, как понимал то или другое место автор этого большого труда, то и тут мы получаем солидную помощь. Приходится только пожалеть, что таких отрывков в работе Шибли Ну'мани помещено чрезвычайно мало: по-видимому, для основных задач автора произведения 'Унсурин решающей роли не играли.

Итак, база, на которой приходится строить изыскания, оказывается чрезвычайно шаткой и непрочной. Можно было

⁴ См.: Залеман. Список, с.253.

⁵ Ромаскевич. Список, с.360. < Старейшая рукопись *дивана* 'Унсурин — примерно XV—XVI вв., — принадлежащая Институту востоковедения им. Вируни АН Узбекской ССР, была отмечена Е.Э.Бертельсом позднее. См.: Бертельс. История, с.312.>

⁶ См.: Риза Кули-хан. Маджма' ал-фусаха. Т.1.

⁷ См.: Шибли Ну'мани. Ши'р ал-'аджам. Т.1, с.39.

бы задать себе такой вопрос: не рискованно ли вообще подходить к исследованию автора, располагая только таким, явно неудовлетворительным материалом? Мне кажется, ответ будет таков: во-первых, едва ли мы можем рассчитывать, что положение в отношении авторов XI в. когда-либо сильно изменится. Рассчитывать сейчас на то, что найдутся хорошие старые рукописи, очень трудно. Этот случай не исключен, но чрезвычайно маловероятен. Во-вторых, собственно говоря, такое положение наблюдается не только в отношении одного 'Унсури.

Нужно совершенно открыто признать, что история литератур Востока делает лишь первые шаги к научному овладению материалом. То, что у нас есть, — только начатки, облегчающие исследовательскую работу, к сожалению, в очень малой степени. Пока у нас не будет монографических исследований, посвященных отдельным авторам и сопровождаемых критическими изданиями их произведений, до тех пор строить историю литературы будет невозможно и попытки обобщений неизбежно будут приводить к схематизации и искажению фактов.

Однако я считал возможным все же попытаться охарактеризовать одного из крупнейших персидских поэтов, значение которого для истории персидской литературы исключительно велико. Я при этом не обольщаю себя надеждой, что данная работа свободна от ошибок. Весьма возможно, что многие строки приводимых мною здесь текстов потребуют исправления. Я признаюсь, что некоторые из этих строк представляются мне чрезвычайно малопонятными. Но мне кажется, что, несмотря на некоторую неясность и невозможность окончательной отделки всех деталей, основные линии творчества 'Унсури выступают достаточно отчетливо даже из того материала, которым мы располагаем. И потому я, несмотря на все затруднения, счел возможным начать эту работу теперь же, не откладывая ее на неопределенный срок. Мне представляется, что во всей истории персидской литературы нет ни одной темы, которую можно было бы считать настолько разработанной, чтобы она не позволила еще дальнейших исправлений и дополнений. Следовательно, дожидаться такого момента означало бы вообще не трогаться с места, что, конечно, для нас ни в какой мере неприемлемо.

ЭПИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ 'УНСУРИ

Восточные историки литературы нам сообщают, что среди многочисленных произведений 'Унсури были также три большие эпические поэмы. Названия их нам известны. Это имевшая, по-видимому, громадный успех "Вамик-у 'Азра", "Хинг бут-у Сурх бут" ("Белый идол и Красный идол") и "Шадбахр-у 'Айн ал-Хайат". Все эти три поэмы погибли, и до нас дошли только жалкие обломки: около 75 бейтов, со-

храненных словарем "Лугат-и фурс"¹, 78 бейтов в словаре Сузури "Маджма' ал-фурс"² и некоторое количество строк у Хафиза Убахи³. Таким плачевным положением с литературным наследием 'Унсури в значительной степени объясняется тот факт, что пока наука была почти бессильна установить что-либо более или менее определенное и историки литературы ограничивались лишь перечислением названий поэм.

Однако обойти молчанием поэмы 'Унсури все же едва ли возможно: это слишком важное звено в истории литературы, требующее даже и при существующем положении с текстами более внимательного отношения. Поэтому будет небесполезно попытаться вкратце суммировать то, что нам известно об этих поэмах, и попробовать сделать из имеющихся фактов хотя бы какие-нибудь выводы.

Наиболее тяжелым представляется ситуация со второй и третьей поэмами. Тут наши сведения настолько скудны, что задерживаться на них долго не придется, поэтому удобнее всего начать именно с них.

Из 75 бейтов, сохраненных нам Асади, 33 написаны размером *мутакариб*, 42 — размером *хафиф*. Насчет первых не подлежит никакому сомнению, что все они (или часть их) принадлежат к поэме "Вамик-у 'Азра"⁴: это доказывается наличием в одном из них имени 'Азра. Решить, принадлежат ли остальные 42 бейта к одной поэме или к двум, невозможно. Конечно, можно рассуждать, что едва ли 'Унсури написал две поэмы одним и тем же метром, но доказательств тому все равно нет никаких. Содержание бейтов не дает возможности отнести их к той или другой поэме. Ясно лишь, что окраска их романтическая⁵, но это можно было бы предполагать и на основании самих заглавий.

Было сделано предположение, что поэма "Белый идол и Красный идол" могла иметь буддийское содержание⁶, так

¹ Ср. мою статью "Стиль эпических поэм 'Унсури". <См. наст. изд., с.429.>

² Ср.: Чайкин. Вавек.

³ <См. выше, с.22, примеч.3.>

⁴ <Дабир Сийаки, сгруппировавший разрозненные бейты по их размерам, указывает, что метром *мутакариб* были написаны поэмы "Вамик-у 'Азра" и "Белый идол и Красный идол". Третья поэма написана метром *хафиф*. См.: 'Унсури. Диван. Изд. Сийаки, с.327, 339. Ср.: Бертельс. История, с.313, примеч.40.>

⁵ Пользуюсь случаем указать на допущенную мною в названной выше статье (Стиль эпических поэм 'Унсури, с.98) ошибку. Не обратив внимания на долготу в слове *Саманд* (имя собственное), я смешал его со словом *саманд* (конь определенной масти) и, таким образом, получил неправильный перевод, справедливо отмеченный в работе покойного Ю.Н.Марра (см.: Ю.Марр. Персидский прототип, с.618). По счастью, сделанный мной в статье вывод, что поэма — романтического характера, от этой ошибки не меняется, ибо раз мы не знаем, в чем там дело, то, конь ли это или человек, в конце концов не так важно.

⁶ См.: Ю.Марр. Персидский прототип, с.618.

как под этим названием известны в настоящее время так называемые Бамийанские колоссы — гигантские буддийские статуи, высеченные в скалах около Бамийана. Возможность эта не исключена, но и уверенности в этом быть все же не может. Слово *бут* в значении "кумир" достаточно хорошо засвидетельствовано в поэзии XI в. Следовательно, можно было бы предположить, что эти два слова — собственные имена героев какой-нибудь любовной истории (подобно двум другим поэмам 'Унсури); что же касается обозначения этими именами буддийских статуй, то ведь 'Унсури родом из Балха, вполне вероятно, что на родине его поэмы были достаточно хорошо известны. Так как, с другой стороны, в позднейшие эпохи население этих районов теперешнего Афганистана уже не знало настоящего происхождения колоссов, то возможно, что циркулировавшую в устном предании и восходящую к 'Унсури (или наоборот) легенду могли перенести на эти статуи. Таким образом, не поэма получила название от статуй, а статуи — от поэмы. Убедительным примером такого рода "влияния" фольклора и литературы на исторические памятники могут служить различные "замки Ширин" в Иране и "замки Тамары" на Кавказе. Возможно, большую ясность в этот вопрос позволили бы внести записи преданий, относящихся к статуям и циркулирующих в том районе⁷.

Не менее трудна ситуация с третьей поэмой. Традиций, говорящих о ее содержании, не сохранилось, более того, даже само название как источниками, так и ориенталистами передается зачастую в искаженном виде. В известной работе Г.Эте она фигурирует под названием "Нахр-у 'айн" ("Река, возможно "канал", и источник"). Так же обозначил ее и я в своей упомянутой выше статье, опираясь, с одной стороны, на Г.Эте, с другой — на малоизвестное *тазкира* "Хафт асман". Но дело в том, что "Лубаб ал-албаб" 'Ауфи дает другое, более полное название — "Шадбахр-у 'Айн ал-Хайат"⁸. Не может быть, конечно, никакого сомнения, что название "Нахр-у 'айн" есть просто позднейшая описка, основанная на плохих рукописях. Несомненно и то, что название поэмы опять состоит из двух имен, почти наверное — имен влюбленной пары⁹.

Таким образом, все три названия поэм 'Унсури построены однотипно, можно предположить, что и по содержанию они относились к одной и той же группе поэм-романов (однако с какими-то стилистическими отличиями).

Наибольший интерес представляет первая поэма — "Вамик-у 'Азра", единственная, о которой у нас есть хоть

⁷ <См.: Бертельс. История, с.313, примеч.41.>

⁸ Ауфи. Лубаб. 3, с.29 и сл.

⁹ Это доказывается и тем, что имя Шатбиер сохранилось в грузинской традиции как имя влюбленного. См.: Ю.Марр. Персидский прототип, с.619. <В дальнейшем Е.Э.Бертельс полагал рискованным считать Руставели подражателем 'Унсури. См.: Бертельс. История, с.313, примеч.40.>

какие-то данные. Тема ее, по мнению персидских литературоведов, восходит к доисламскому периоду. Как сообщает Даулатшах, книга с таким названием еще существовала во времена Тахиридов, но была уничтожена по приказу эмира 'Абдаллаха ибн Тахира (828—844)¹⁰. Эта тема не потеряла своей привлекательности и для поэтов после 'Унсури: Фасихи Джурджани обработал ее во второй половине XI в., т.е. вскоре после смерти 'Унсури. Поэма Джурджани, видимо, тоже погибла, так как уже Даулатшах нашел от нее только один-единственный бейт¹¹. За ним идет целый ряд авторов, обработавших эту же тему.

1) Знаменитый историк ал-Бируни (ум. ок. 1048), который якобы перевел роман о Вамике и 'Азре на арабский язык. К сожалению, остается невыявленным, с какого языка он его переведил — с пехлеви или персидского¹².

2) Малоизвестный поэт Фархари, упоминаемый в биографическом словаре Била и относимый к 609-10/1213-14 гг.¹³

3) Живший при султানে Йа'кубе Ак-Коюнлу (1479—1490) Катили. Его поэма, видимо, существует и поныне, ибо Тарбийат сообщает ее начало:

ای نام تو در زبانی وی زنده بنام تو جهانی

и указывает, что в этой поэме герой Вамик назван сыном эмира из йеменских арабов, а 'Азра — дочь правителя Хиджаза, происходящего, однако, от Кеянидов.

4) Камаладдин Хусайн Дамири (ум. 973/1566-67), один из придворных поэтов шаха Тахмаспа I (1524—1576). Поэма этого автора в настоящее время неизвестна¹⁴.

5) Асири, эмир Абу-л-Касим Кази, сын Кази Мас'уда из сейидов Верамина. Умер в 982 г. (1575-76) в Чинапуре, поэму закончил в 954/1547-48 г. В Иране она сохранилась. Начала ее Тарбийат не дает, но сообщает 9 бейтов описания замков, из которых явствует метр:

سحرگه بولب دریا رسیدند بجائی فرخ و زیبا رسیدند

В этой поэме Вамик — сын Ка'ан-шаха, правящего где-то на окраинах Китая.

6) Шейх Йа'куб Кашмири, писавший под *тахаллусом* Харфи¹⁵ (ум. 1003/1565-66).

¹⁰ Ср.: Даулатшах. Тазкират аш-шу'ара, с.30; В гронне. A literary history. Vol.2, с.275. <Перевод соответствующего места антологии Даулатшаха см.: Бертельс. История, с.314.>

¹¹ چه فرخ و جودی که از همش بمیرد بیای ولسی نعمتش
См.: Даулатшах. Тазкират аш-шу'ара, с.69; так как размер здесь тот же, что и у 'Унсури (*мутакариб*), то, очевидно, поэма эта действительно была сочинена в качестве подражания поэме 'Унсури.

¹² Сведения об авторах различных поэм на эту тему даю по прекрасной статье: Тарбийат. Вамик.

¹³ Beale. Dictionary, с.130.

¹⁴ Ethé. Neupersische Litteratur, с.240.

¹⁵ Правильное чтение *тахаллуса* Йа'куба — *صرفی* "Сарфи". О нем см.: Алиев. Литература Индии, с.76; Сарвари. Фарси адаб, с.83 и сл.

Начало поэмы:

خداوندا حجاب از پیش بگشای بمشتاقان جمال خویش بنمای

Поэма эта была литографирована в 1889 г. в Лакнау.

7) Шу'айб Джукашани, писавший при 'Аббасе Великом (1587 — 1628) и закончивший свою поэму в 1028/1619-20 г. Состоит она из 3305 бейтов и начинается:

الهی مخزن اسرار بگشای فروع مطلع انوار بنمای

Отца Вамика здесь зовут Филатус, а отец 'Азры — Кадархан, один из афрасиабидских <караханидских> правителей "восточных" стран¹⁶.

8) Захир Исфакхани, поэт, современный Сефевиду Сулайману (1667 — 1694). Эту поэму Тарбийат видел только в дефектном экземпляре. Как образец метра:

زبان میخواند وامق زان بری چهر ز تقویم رخ او گردش مهر

9) Мирза Мухаммад Садик Нами, придворный летописец султана Карим-хана Зенда (1750 — 1779), умерший в 1790 г.¹⁷. Начало:

ای ز نافت نامه نامی بنام وی بنافت افتتاح هر کلام

Вамик в этой поэме — сын царя Йемена, 'Азра — дочь кочевника. Как характерную деталь нужно отметить, что влюбленные под конец сгорают от огня любви, обратившись в пепел.

10) Хаджи Мухаммад Хусайн Ширази — современник Фатх-Али-шаха Каджара (1797 — 1834)¹⁸. О нем мы далее будем говорить подробнее.

11) Мирза Ибрахим Кирмани написал на эту тему роман в прозе, украшенный отдельными стихотворными вставками. Рукопись Тарбийат видел в Берлине.

12) Кисмати, мулла Мухаммад 'Али Астрабади, умерший во второй половине XVI в. в Декане. Его поэмы Тарбийат не видел¹⁹.

13) Мирза Мухаммад Малик ал-Куттаб Ширази немного видоизменил известную поэму Нау'и "Суз-у гудаз" и напечатал ее в Бомбее под названием "Вамик-у 'Азра".

К этому списку нужно добавить еще указанного у Г.Эте

14) Мир Сайфаддин Ахунда, писавшего под *тахаллусом* Сайф. Он в 1854 г. составил полное собрание своих сочинений (*куллийат*) на кашмирском диалекте; автограф *куллийата* принадлежит Библиотеке India Office²⁰.

Помимо персидских поэтов этой темой интересовались и поэты турецкие:

¹⁶ Первая строка явно связана с началом у Харфи <—Сарфи>, которое, в свою очередь, восходит к поэме Низами "Хосров и Ширин".

¹⁷ Дату смерти дает Г.Эте (Neupersische Litteratur, с.240).

¹⁸ Упомянут у Г.Эте (там же).

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же, с.310.

1) Кази Синан ибн Сулайман, один из эмиров Баязида II (1481—1512).

2) Хамзави Суфизаде из Бруссы. (Оба указаны в составленной для шаха Тахмаспа поэтом Гариби антологии.)

3) Махмуд ибн 'Усман Лами'и, придворный поэт Сулаймана²¹ (1520—1566). О нем далее подробно.

4) Муиди из Калкашанда.

Таким образом, мы получили список 19 разных обработок помимо поэмы 'Унсури'²², из которого ясно видно, что эта тема интересовала многих авторов на протяжении ряда веков. Но, как ни странно, большая часть этих обработок до нас не дошла и разделила судьбу поэмы 'Унсури'.

До последнего времени иранистам казалось, что хотя "Вамик и 'Азра" 'Унсури в оригинале до нас не дошла, но тем не менее можно с полной уверенностью реконструировать ее содержание. Турецкому поэту Лами'и (ум. 937/1530-31 или 938/1531-32)²³ принадлежит ряд переводов с персидского, среди которых есть и поэма "Вамик и 'Азра"²⁴. Правда, турецкий перевод тоже остался только в одном экземпляре, найденном благодаря неутомимой деятельности известного австрийского ориенталиста Хаммера-Пургшталля²⁵ и хранящемся в Венской государственной библиотеке²⁶. Содержание этого перевода было в основных чертах изложено сначала Хаммером в его "Истории османской поэзии"²⁷, а затем повторено Гиббом²⁸. Большинство ориенталистов почему-то пришли к мнению, что упомянутый перевод представляет собой более или менее точное изложение произведения 'Унсури. Это утверждение, высказанное Г.Эте²⁹, в дальнейшем никем не оспаривалось, а основывалось оно, по-видимому, на предположениях, что, во-первых, Лами'и располагал оригиналом 'Унсури и, во-вторых, что он старался с возможной точностью передать его на турецком языке.

Приходится, однако, задать себе следующий вопрос: где основание для такого рода предположений? Знакомство с работами таких ближне- и средневозточных "переводчиков", как Шейхи, Фузули и Навои, заставляет относиться

²¹ У Тарбийата ошибочно Сулаймана II, но даны даты Сулаймана I. См.: Тарбийат. Вамик, с.525.

²² Против семи, упомянутых у Г.Эте.

²³ См.: Gibb. Ottoman poetry. Vol.3, с.20.

²⁴ Названия остальных поэм: "Саламан ва Абсал", "Вис ва Рамин", "Фархад-наме", "Хафт Пайкар", "Гуй ва Чоуган", "Шам ва Парване". Как показывают названия, все они восходят к персидским оригиналам.

²⁵ Историю его поисков см.: Hammer. Wamiq.

²⁶ Описание этой рукописи см.: Flügel. Handschriften. 1, с.629.

²⁷ См.: Hammer. Osmanische Dichtkunst. 2, с.45—63.

²⁸ См.: Gibb. Ottoman poetry. Vol.3, с.357—360. В сокращенном виде повторено у К.И.Чайкина (Вамек).

²⁹ Ethé. Neupersische Litteratur, с.240.

к подобным "переводам" с чрезвычайной осторожностью. В подавляющем большинстве эти произведения вовсе не переводы, а только *назира* и на точность воспроизведения оригинала претендуют не более, чем такие же *назира* на одном языке с оригиналом. Иначе говоря, сходство идет обычно не далее сохранения тех же героев и приблизительного совпадения узловых моментов фабулы.

Хотя оригинала 'Унсури у нас нет, но все же некоторые возможности проверки существования. Чтобы допустить, что "Вамиқ и 'Азра" Лами'и — более или менее точный перевод одноименной поэмы "Унсури, мы должны доказать, что Лами'и и в других своих переводах был точным. Это задача посильная, так как оригиналы остальных произведений Лами'и нам доступны.

Но сличение дает, к сожалению, результаты довольно плачевные. Если поэма "Саламан и Абсал", рукописи которой ввиду популярности Джами в Турции поэту Лами'и должны были быть известны, воспроизведена хотя и с большими отклонениями, но все же сравнительно верно, то "Вис и Рамин", которая, вероятно, не часто встречалась уже в XVI в., почти ничего общего с оригиналом не имеет. Совпадают лишь имена, да и то не все, но самые решающие моменты фабулы отсутствуют полностью. Если бы не имена, едва ли кому-либо пришла в голову мысль не то что о переводе, но даже и о поверхностной связи этих двух произведений.

Сомнения еще более возрастают при сравнении сюжета поэмы Лами'и с позднейшей обработкой Мухаммада Хусайна Ширази, единственной, которая была мне пока доступна³⁰. "Вамик и 'Азра" трижды пересказывалась, но эти издания ныне трудно достигаемы; с другой стороны, мне хотелось показать оба эти произведения в непосредственном соседстве, поэтому я даю здесь еще раз очень сжатое изложение поэмы Лами'и.

В Китае правил могучий царь по имени Таймус. При всем его могуществе он был бездетен и этим крайне терзался, мечтая найти жену, которая подарила бы ему сына. Художник Башир показал ему портрет дочери туранского хакана, которая настолько пленила воображение царя, что он не успокоился, пока не добыл ее себе в жены. Результатом этого брака явился герой поэмы Вамик, по красоте не имевший себе равных в целом мире. Царевна 'Азра, услышав о его красоте, влюбилась в него, даже не видав, и целые дни о нем тосковала. Ее кормилица, видя страдания девушки, посоветовала ей быть терпеливой и обещала содействовать браку. Заказали портрет 'Азры и послали Вамику — и тот, не успев взглянуть на картину, страстно влюбился и, терзаемый любовными муками, стал целыми днями скитаться по горам и лесам, дабы побороть свою страсть.

³⁰ Рукопись в ЛО ИВАН А 79. <См.: Персидские и таджикские рукописи, с. 600, № 4559.>

Вскоре об этом узнал отец юноши и разрешил ему поехать на поиски невесты вместе со сводным братом Базманом.

Эта часть, таким образом, составляет вступление, подготавливающее выезд героя на поиски приключений и мотивирующее его.

Отправившись в путь, витязи достигли ручья, принадлежавшего царю пери (фей) Лахиджану, на горе Албурз. Лахиджан прекрасно принял молодых людей и сообщил им, что сам влюблен в одну пери — дочь царя джиннов, обитающего на горе Каф. Царь этот совершает нападение на Лахиджана, но тому с помощью наших героев удается победить противника и добыть в жены свою возлюбленную — его дочь. Освободившись от забот, Лахиджан выезжает вместе с героями на поиски 'Азры. Они попадают в заповедные леса царя Ардашира. Происходит столкновение с их владельцем, во время которого Бахману удается взять в плен Ардашира. Однако Вамик при этом ранен. Дочь Ардашира, Дилпазир, приезжает, чтобы выкупить своего отца, они все вместе едут в замок Дилгуша, где искусный врач Пир лечит рану Вамика. В это время царь Балха Тури Кахраман требует от Дилпазира выдачи Вамика и Бахмана. Принцесса не может нарушить законов гостеприимства, она отказывает Тури, в результате чего он идет на них войной и осаждает их всех, бежавших к тому времени в Нахичеван. В жестоком бою Бахман взят в плен, но Вамику и Дилпазир удается бежать в замок Дилгуша, откуда они вызывают на помощь своего друга Лахиджана.

Затем поэт переходит к героине. Отец видит ее тоску и старается выяснить причины этого. 'Азра не хочет открыться отцу и предпочитает бежать вместе с кормилицей в Герат. Вскоре туда попадают и Дилпазир с Пиром. Они находят там 'Азру, узнают ее историю и решают, переодевшись купцами, направиться в Оман. Во время переезда по морю 'Азра непрерывно тоскует по Вамику, громко изливая свои жалобы. Это слышит Лахиджан, летевший в это время над морем. Он заставляет корабль пристать к острову, там все садятся верхом на дивов и летят к Вамику. Влюбленные наконец встречаются. Но наслаждаться счастьем им нельзя, так как Бахман находится в плену. Снова все идет походом на Балх, происходит бой, в котором Тури терпит полное поражение и бежит искать защиты в страну Антуна Франка. Бахман свободен, близко счастье, герои полны любования, но в это время приходит войско Антуна, роет ловушки, и Вамик попадает в одну из них.

На помощь поспевает тоже влюбленный в 'Азру царь Марзбан из Туса. Он освобождает их из рук врага, но потерпевшие поражение Антун и Тури успевают бежать на Персидский залив, увозя с собой пленного Вамика. Влюбленные опять разлучены. На Персидском заливе злодеи попадают в руки индийских огнепоклонников, решающих принести их в жертву своему божеству и сжечь на костре. Антун и Тури при этом сгорают, но пламя любви в душе Вамика настолько сильно, что реальный огонь не может нанести ему вреда. Видя это, индийцы начинают поклоняться ему как божеству.

Тем временем 'Азра с друзьями снова пускается на поиски своего несчастного друга. Они попадают в страну зинджей, и царь этой страны Халхилан захватывает их в плен. Восхищенный красотой 'Азры и Дилпазир, он пытается овладеть ими, но терпит неудачу. Его жена Хума, тоже бывшая пленница, рассказывает 'Азре свою печальную историю.

Тем временем Вамик, скитаясь, тоже попадает в замок Халхилана. В схватке царь Халхилан терпит поражение, но успевает бежать вместе с 'Азрой и Хумой в Тус, к царю Марзбану. Но тот бросает Халхилана в темницу и посылает гонцов за Вамиком, Дилпазир, Бахманом, Пиром и кормилицей, которые прибывают на этот раз без всяких приключений. Решено отпраздновать пышную свадьбу, на которую Марзбан приглашает также Ардашира и властителя Газны. Но в последний момент приходит известие, что Пари, жену Лахиджана, унес демон Гур. Вамик еще раз покидает свою невесту, едет на гору Каф, освобождает Пари и привозит ее к супругу. После его возвращения в Тусе празднуют одновременно четыре свадьбы: Вамик женится на 'Азре, Бахман — на Дилпазир, Халхилан (вторично) — на Хуме, и даже старый Пир, не желая отставать от других, берет в жены кормилицу. Этой типичной концовкой завершается поэма.

Совершенно иной характер носит "Вамик-у 'Азра" Ширази. Поэмой этой до настоящего времени никто не занимался, так что изложение ее содержания еще нужнее, чем изложение содержания поэмы предыдущей³¹.

Поэма Хаджи Мухаммада Хусайна построена так.

После довольно длительного вступления с обычными молитвами и прославлениями пророка и имамов и чрезвычайно выпренными восхвалениями любви автор излагает историю возникновения своего произведения: как-то раз он зашел в *майхаане* (питейный дом), и, когда сидел там за вином, неожиданно появился его прекрасный друг и начал упрекать рассказчика, что он совсем забросил поэзию и ничего не пишет. Поэт отмечал, что занят любовью к нему, а поэзия — дело для бездельников (*кар-и бикаран*), на которое у него времени нет. Но коли друг жалеет, он согласен написать ему рассказ про любовь к 'Азре³².

Начинается поэма с краткого описания весны, пения соловьев и призывов к кравчему. Переходя к самому расска-

³¹ На эту поэму указывает Ю.Н.Марр в примечании к статье К.И.Чайкина (см.: Чайкин. Вамек, с.51). Хотя Ю.Н.Марру казалось, будто он видел эту рукопись в Библиотеке университета, но я наверное знаю, что речь идет именно о нашей рукописи, о которой мы с ним не раз говорили.

³² Так как это вступление довольно точно повторяет обычные утверждения такого рода, широко распространенные в персидской литературе, то едва ли следует предполагать, что за ним кроется какое-либо реальное основание. (Ср., например, вступление в поэме Низами "Хосров и Ширин" и др.)

зу, автор вводит его традиционной формулой ссылки на предание, не упоминая, однако, при этом обычного *пир-и Джаман* ("родовитого старца") и т.п.

بلبل دستان زن بستان عشق میسراید قصه مستان عشق

Пожидий [свои] песни в цветнике любви соловей
[Так] напевает рассказ об опьяненных любовью.

В Йемене жил могущественный царь. Его любимый сын Вамик отличался необычайной красотой. Это был счастливый, веселый юноша, который целыми днями блуждал по горам и долам ничего не делая.

Как-то раз, поехав на охоту, он в степи случайно заметил черный шатер кочевников. В шатре этом сидела изумительная красавица по имени 'Азра. С первого взгляда молодые люди без памяти влюбились один в другого. Преодолев девичий стыд, 'Азра первая заговорила с юношей — в заискивающем тоне, как подобает скромной подданной³³.

Вамик, не ожидавший такого внезапного порыва любви, начинает рыдать. Видя его слезы, 'Азра тоже не может удержаться от рыданий, но все же приглашает его, несмотря на его шахский сан, посетить ее скромный шатер и утешить ее влюбленную душу. Вамик входит, начинаются пир, пение, танцы. Юноша сидит на почетном месте (*садр*). Разгорячившись от вина, он признается красавице в своей страсти и уверяет, что жить без нее ему невозможно. 'Азра целует его, и начинаются длинные разговоры о любви. Так проходит вся ночь.

Попутру Вамик, опохмелившись, опять устраивает пир и снова изливает возлюбленной свою душу. Посещать ее часто он не может, ибо тогда тайна станет известной и к красавице устремятся поклонники со всего мира:

عاشقان آرند در کویش هجوم جینی از چین آید و رمی ز دم

Влюбленные устремятся на ее улицу,
Китаец придет из Китая, румнец — из Рума.

Жить без 'Азры Вамик не может, но жениться на ней, очевидно, тоже не может, — по-видимому, этому мешает социальное неравенство. Вамик уезжает в свой город, 'Азра льет слезы.

Приехав к себе, он старается скрыть свою тайну. Любовь терзает его, он бесцельно скитается по горам или для виду продолжает попойки с друзьями, хотя вино ему кажется то ядом, то кровью. Он бледнеет, худеет. Это замечает мать, сообщает отцу, и тот зовет врачей. Однако

³³ Интересно отметить в этой главе строку, мало связанную с контекстом: *کان دو آتش پاره آتش بر مست چونکه کشتند از شراب عشق مست* — "Что эти две искры, огнепоклонники (т.е. Вамик и 'Азра), когда опьянились вином любви" — упоминание огнепоклонника здесь звучит как реминисценция элементов старой фавулы.

помочь юноше они не могут. Как-то раз он гуляет в своем загородном саду, описанию которого, выдержанному в традиционных сравнениях, посвящается почти целая глава. Но красота сада не радует его, певцы и музыканты тщетно стараются его развеселить. Кравчий подносит кубок, но и от вина он отказывается, не желая пить ни капли без своей возлюбленной.

Ища забвения, Вамик едет на охоту. Там ему удается поймать газель, но она так похожа на 'Азру, что он отпускает ее, поручив зверю передать возлюбленной о его томлении, и опять едет назад в город.

Вся эта часть носит, несомненно, следы влияния романа о Маджнуне, с которым она довольно близко соприкасается.

Тем временем тоскует и 'Азра. Ее кормилица (*da'ia*) видит любовную печаль девушки, рассказывает об этом матери, та сообщает отцу. Он в большом гневе решает было убить дочь, но все же прощает. Делаются попытки исцелить 'Азру молитвами и лекарствами, но безрезультатно. Исступление 'Азры доходит до таких пределов, что она хочет бежать к другу. Отец, вовремя предупрежденный, сажает ее в темницу на золотую цепь, и мучения девушки лишь усиливаются.

В конце концов от страданий она теряет сознание, в бреду видит льющего кровавые слезы Вамика и ведет с ним длинную беседу. Придя в себя, 'Азра громадным усилием воли подавляет внешние проявления скорби. Думая, что она исцелена, родные освобождают ее из темницы, снимают цепи, облачают в роскошные одежды, подробное описание которых занимает очень много места, и сажают на трон.

На этом заканчивается завязка. Переходя к дальнейшему развертыванию действия, автор снова прибегает к старому приему ссылки на существующий якобы источник:

قصه بردازان داستان كهن ميكنند از داستان زين سان سخن

Повествователи древних преданий
Так говорят со слов правдивых.

В Египте (Миср) правит могущественный царь. Ему подвластны все семь поясов земных, кроме Йемена. Ему покорны и румийцы, и негры, и китайцы, страшатся его и турки. Решив покорить последнюю непокорную страну, он идет войной на Йемен, наносит йеменцам поражение, берет в плен Вамика, доблестно сражавшегося, и уводит с собой в Египет. Там устраивают грандиозное празднество, и царь, воссев на своем престоле, осыпает милостями пленника Вамика, делает его своим приближенным, но не отпускает³⁴. На берегу Нила у царя есть дивный сад, который предназ-

³⁴ Очевидно, по мысли автора, он остается как бы заложником, хотя прямо это нигде не сказано.

начают для жилья Вамику. Там целыми днями происходят пиры (*базм-у-шараб*), но бедный Вамик так рыдает в разлуке с другом, что праздник превращается в сплошную печаль и стоны.

Тем временем 'Азра, позабыв о возлюбленном (что совсем не вяжется с ее прежней страстью), пирует в саду с веселой компанией друзей. Приезжает гонец, участник боя, где взяли в плен Вамика. Не желая расстраивать веселье, он хочет было отложить свое печальное сообщение, но 'Азра, увидев его лицо, вспоминает Вамика и опять впадает в тоску. Она спрашивает гонца, не забыл ли ее милый друг и в ответ узнает о его плене. Решив воспользоваться okazji, она пишет Вамику длинное письмо, изливает свою душу и выражает опасения, что на чужбине он полюбит других и забудет ее. Гонец везет это письмо в Египет.

У египетского правителя есть красавица дочь Салма. Живет она беспечно и весело, а в нее влюблен чуть ли не весь мир:

زنگی و جینی براہیں خاکسار رومی و روسی ز عشقش بیقرار

И негры и китайцы унижены в прахе на ее пути,
И румийцы и русы от любви к ней лишились покоя.

Весной она едет пировать в тот самый сад, где живет Вамик. Во время пира она вдруг чувствует любовное томление; уйдя от пирующих, случайно встречается с Вамиком и страстно в него влюбляется. Эта страсть как бы кара за ее гордость и неприступность. К вечеру она возвращается в город гневной, так что никто не решается заговорить с ней, затем начинает тосковать. Ее кормилица, видя это, доискивается причин скорби. Салма, поколебавшись, рассказывает, что с ней случилось. Кормилица, пытаясь помочь ей, идет в сад к Вамику и старается убедить его, что жить одному нельзя, что лучше дочери государя пары ему не найти. Но Вамик равнодушен к описаниям красоты Салмы, ибо ни о ком, кроме 'Азры, думать не может.

Женихи, привлеченные красотой Салмы, стекаются со всего мира, даже из Булгара и Кандахара. Шах не знает, на ком остановить ему свой выбор. Он тщетно советуется со своими приближенными и наконец решается спросить мнения матери Салмы, женщины, славившейся своим умом. Она рекомендует предоставить выбор самой девушке — тогда у претендентов-неудачников не будет повода обижаться, и они мирно уедут. Шах посылает ее поговорить с дочкой. Услышав такое предложение, Салма громко вскрикивает и, собравшись с силами, изливает матери душу. Мать идет к отцу и советует не препятствовать дочери, соединить ее с тем, кто ей мил. Отец погружается в раздумье, размышляя как бы прежде испытать Вамика.

Случай скоро представился. Получившие отказ женихи обижены, и царю объявляют войну одновременно румийцы, индийцы и китайцы. Начинается страшный бой. Египтяне бе-

гут, но на поле битвы появляется Вамик³⁵ и своей отвагой наносит соединенным силам врагов полное поражение. Шах на радостях устраивает сорокадневное пиршество. Пир заканчивается свадьбой Салмы. Оставшись наедине с молодой женой, Вамик снимает с ее лица покров. Он видит ее красоту, но для него она не может сравниться с 'Азрой, и он в печали отворачивается.

Здесь автор еще раз прерывает ход действия, чтобы ввести новый персонаж. Поэт переносит читателя в Хиджаз, где правит могущественный царь, опять повелевающий почти целым миром. У него есть сын, царевич Су'ад, отличающийся необычайной красотой и великой ученостью. Однажды он устраивает пир для своих друзей — царевичей индийского и китайского. Во время пира они ведут разговор об обычаях разных стран, потом переходят к рассказам о знаменитых красавицах. Среди приглашенных оказывается юноша, страстно влюбленный в Салму. Он описывает ее красоту и в подтверждение своих слов показывает портрет, с которым никогда не разлучается. Увидев этот портрет, Су'ад лишается покоя от любви к красавице.

Желая развеять тоску, он прибегает к обычному средству — едет со свитой на охоту. В погоне за зверем царевич теряет из виду своих приближенных, долго блуждает один и наконец решает воспользоваться удобным случаем — напрямик отправиться в Миср. Прибыв на берег Нила, он видит пышное празднество и, осведомившись о его причинах, узнает, что это свадьба Салмы и Вамика.

В отчаянии Су'ад идет на улицу, где живет Салма, и находит там целую толпу тоскующих молодых людей — это отвергнутые Салмой несчастные влюбленные. Он решает остаться и страдать с ними вместе.

Возвращаясь к Салме и Вамику, поэт рассказывает, как новобрачная ждет ласки мужа, но тот целыми днями сидит, устремив взор в пространство, видя перед собой лишь свою мечту и не замечая молодой жены. В досаде она выходит на крышу дома излить свое горе. И тут вдруг видит внизу толпу скорбных влюбленных и среди них Су'ада. Красота

³⁵ Здесь опять интересная реминисценция: когда Вамик идет в бой

آسمان بيڪر درفش کاويان فرقدان سا فرو او را سايبان
شد مجرب چينيان آن ترك مست تيغ هندي خنجر رومي بدست

Кавиев стяг с небесным рисунком
Осенял вздымавшуюся до звезд главу его.
Пошел на бой с китайцами этот опьяненный турок
С индийским мечом и румским кинжалом в руках.

Почему йеменский царевич "турок" и почему у него в Египте "Кавиев стяг"? Или это остатки воспоминаний о какой-то старой версии, или же просто традиция, обусловленная тем, что обычно герои эпоса — Сасаниды.

юноши привлекает Салму, она забывает о Вамике и посылает свою кормилицу узнать, кто этот красавец и что ему нужно. Та узнает от Су'ада его историю и обещает ему встречу с Салмой. Затруднение в том, что, хоть Вамик и не замечает Салмы, по закону она все же его жена, следовательно, открытое нарушение верности было бы для нее опасно. Выход из положения (как и всегда) находит кормилица, которая советует Салме построить потайной покой, куда никто без ее разрешения не будет иметь доступа, и там скрыть Су'ада. План этот приводят в осуществление, и Салма в полной безопасности наслаждается свиданием с возлюбленным.

Проведя ночь с Су'адом, Салма идет к Вамiku и, видя его по-прежнему скорбным, спрашивает о причинах этой печали. Вамик, не желая сказать истинной причины, ссылается на разлуку с друзьями и родными. Салма решает воспользоваться случаем и через свою мать просит отца освободить ее мужа и разрешить ему поехать на родину. Царь соглашается и вдобавок осыпает Вамика дарами.

На радостях Вамик, отложив отъезд, целую неделю пирует. В разгар пира появляется запыленный гонец и передает письмо 'Азры. Вамик посылает ответ и выезжает сам. Описывая его страдания, поэт прибегает к такой гиперболе:

نالء زارش كه ميشد تا دو ميل خشك ميگشت از تف او رود نيل

Печальный стон его был слышен на две мили,
От жара его вздохов пересох даже Нил.

Далее мы видим Вамика уже скачущим по весенней степи. Он полон радости и сам не знает почему. Его спутник объясняет ему: это потому, что ты уже в степи друга! В этот момент Вамик видит шатер 'Азры и падает без чувств. Спутник бежит предупредить 'Азру, которая тоже теряет сознание. Очнувшись, она спешит к возлюбленному. Тот приходит в себя, но, увидев 'Азру, вторично лишается чувств. Наконец ему удается побороть свою слабость, и он становится перед 'Азрой на колени.

Снова пир и веселье. Наутро Вамик требует коня. 'Азра упрекает его в неверности, но он, улыбаясь, говорит, что теперь разлуки уже не будет никогда. О приезде Вамика извещают отца. Торжества по случаю возвращения сына. Вамик впервые сообщает свою тайну матери, и та добивается от отца согласия на брак, несмотря на неравенство положения влюбленных. Посылают за 'Азрой, и наконец влюбленные соединены навсегда.

Тем временем Салма тайно наслаждается своей любовью. Желая еще увеличить радость, она вместе с другом отправляется в Йемен, дорогой то и дело устраивая пиры. Случайно они встречаются с каким-то путником, который рассказывает Салме о свадьбе Вамика. Она в страшном гневе, но, придя в шатер, видит там своего Су'ада и все забывает. Местность так пленяет ее, что она решает построить

себе там дворец. Тем временем для Вамика и 'Азры настала счастливая пора любви. Но сила ее так велика, что незримый огонь жжет их изнутри:

از تـف دل سینه بود آتشکده ز آتشی میسوخـت جان دلده
نود تمیـد چاره عشق از وصال بلکه می افزود از نور جمال

От жара сердца грудь стала капищем огня,
От пламени его горела душа утратившего сердце.
Даже свидание не исцелило любовной муки,
Напротив, она возрастала от сияния красоты.

زانکه جان با جان جو جوید رابطه کی تواند ساختن با واسطه

Когда душа ищет связи с душой,
Как может она мириться с чем-либо посредствующим?

Пламя любви разгорается все сильнее. Они хотят полного слияния, так как это одна душа в двух телах. В конце концов пламя любви их испепеляет:

چون نقاب افتد نماید هیچکس وامق و عذرا یکی باشد و بس

Когда падет завеса, никого не останется.
Вамик и 'Азра становятся [одной сущностью] — и только.

Весть об их смерти повергает в траур всю страну. Одевает траурные одежды и вдова Салма, которая в душе ликует. Она спешно едет домой, а Су'аду советует отправиться в Хиджаз, а затем оттуда направиться в Миср, чтобы посвататься к ней. Приехав домой, Су'ад сообщает о своей тайне матери и по приказу отца едет с пышными дарами в Египет. На этот раз все улаживается, и Салма выходит замуж за того, кто уже давно был ее мужем.

После свадьбы и у Су'ада начинает разгораться "внутренний огонь", но Салма гасит его вином:

تا برد هوش از حریف پرخروش آتشی را ز آتشی سازد خموش

Чтобы оно отняло разум у полного воплей друга,
Погасило одно пламя другим пламенем.

Су'ад пьет до полного опьянения, пир продолжается срок дней, а затем супруги уезжают в Хиджаз. Отец уступает Су'аду свой престол, и он долго справедливо правит страной, пока к нему не приходит праведный конец. Смерть его повергает Салму в полное отчаяние. После горьких жалоб она вскрывает себе артерии и так погибает.

В заключение поэт переходит к молению о том, чтобы и ему в удел досталась такая же любовь, которое завершается необычайно эффектной мольбой об уничтожении всего физического мира, дабы остался лишь один ликующий дух.

В момент окончания поэмы, говорит поэт, к нему пришел после долгой разлуки его друг, и он передал ему эти листки как доказательство своей пламенной любви. Следует указать, что настоящим поэтом автор себя все же не считает. Для этого у него слишком много страсти, а хороший поэт должен быть достаточно холодным, чтобы как следует обдумать всю отделку своего произведения.

Сравнение содержания этих двух произведений с совершенной очевидностью показывает, что связи между ними, кроме имен героев, нет ровно никакой. Если поэма Лами'и, по-видимому, вся выдержана в тонах сказки, где в действие почти непрерывно вмешиваются сверхъестественные силы (дивы и пери), то поэма Ширази по своему характеру приближается к преданию о Лайли и Маджнуне, с психологическим обоснованием действия. Если признать, что первое произведение представляет копию с 'Унсури, то второе таковой уже не является, или наоборот. Правда, установить связь между 'Унсури и Ширази очень трудно — хотя бы потому, что метры их поэм не совпадают: 'Унсури написал свою поэму *мутакарибом*, Ширази же — *рамалем*. Это обстоятельство само по себе уже чрезвычайно важно, оно доказывает, что поэма Ширази не может считаться подражанием (*назира*) поэме 'Унсури³⁶. Таким образом, приходится заключить, что связанные с этой легендой традиции оборвались и отчетливого представления о ней XIX век уже не имел. Этот обрыв традиции произошел, вероятно, уже в довольно отдаленную эпоху. Так, сравнительно мало известная поэма 'Имад Факиха "Мухаббат-наме-и сахибдилан" ("Поэма о любви"), законченная в 722/1322 г.³⁷, характеризуя различные стадии любви, иллюстрирует их примерами восьми влюбленных пар: 1) Лайли и Маджнун, 2) Варка и Гулшах, 3) Вис и Рамин, 4) Вамик и 'Азра, 5) Хусрау и Ширин, 6) Рубаб и Да'д, 7) Бишр и Хинд и 8) Йусуф и Зулайха. Интересно отметить, что если большая часть эпизодов, связанных с известными именами, дает более или менее характерные факты, известные и по другим авторам, то сюжеты Вис и Рамин, равно как и Вамик и 'Азра, кроме шаблонных общих мест, применимых к любой паре, никаких деталей не содержат. Единственной особенностью, пожалуй, можно считать, что любовь Вамика и 'Азры рассматривается как образец любви терпеливой, покорной судьбе, без попыток протеста. Эта черта отмечается как у Лами'и, так и у Ширази, но боюсь, что она все же при склонности романтических поэм-*маснави* к фатализму на какого-либо рода связь указывать не может. Мы уже говорили о сомнениях, которые вызывает изложение Лами'и. Эти сомнения еще более усилятся, если принять в соображение следующие об-

³⁶ Для такого подражания сохранение метра обязательно.

³⁷ См.: Brown e. A literary history. Vol.2, с.258—259. Я пользовался этой поэмой в рукописи Государственной Публичной библиотеки в Ленинграде. (Dorn. Catalogue, № 407; Эпизод Вамика и 'Азры помещается на л.91 и сл.)

стоятельства. Опубликованные К.И.Чайкиным³⁸ цитаты из поэмы 'Унсури, извлеченные из словаря Сузури "Маджма' ал-фурс"³⁹, дают ряд строк, содержащих собственные имена. В пояснениях к этим именам составитель словаря дает и отдельные намеки на фабулу. Оказывается, что ни одно из этих имен не совпадает с именами, которые мы видели у Лами'и Ширази (за исключением имен двух основных героев).

Отца Вамика у 'Унсури звали Макзитус, тестя — Асанистан, учителя 'Азры — Фалатус, купца, похитившего 'Азру, — Дамханивус. Есть указания и на пиратов, упоминаются острова, на которые попали влюбленные.

Среди имен встречаются такие, которые трудно было бы не узнать. Так, Фуликрат, несомненно, хорошо известный из греческих сказаний Поликрат, а Хару и Андарус, судя по словам комментатора, не менее знаменитые Геро и Леандр⁴⁰. Коллекция греческих имен в сочетании с такими элементами фабулы, как острова, пираты, купцы, похищающие девушек, как будто переносит нас в типичное окружение позднего греческого романа, для которого повествование о приключениях двух разлученных бесконечными препятствиями влюбленных является своего рода стандартом.

'Унсури стремится придать именам своих героев экзотическую окраску, это очевидно хотя бы из их начертания, где очень часто фигурирует арабское ط, которым обычно арабы передавали τ в греческих именах⁴¹: آواز طوس — Авазатус, فلاطوس — Фалатус, فلقراط — Филукрат, طرطانيوش — Тартаниуш.

К.И.Чайкин пытается связать 'Унсури с Багдадом и Нисибиндом⁴², ссылаясь на сборник "Хазан-у бахар" Кашифа⁴³. Но посвященный 'Унсури анекдот Кашифа заимствован из

³⁸ Чайкин. Вामек.

³⁹ Кстати, источником, из которого Сузури почерпнул эти цитаты, едва ли был словарь "Тухфат ас-са'адат", ибо в его списке, хранящемся в ЛО ИВАН СССР (шифр С 313), этих цитат нет. Зато все они есть в известном словаре "Тухфат ал-ахбаб" Хафиза Убахи, наличие в котором 100 цитат из 'Унсури отмечено в журнале "Рохбар-и Дониш" 1929. № 1—2. <(См.: Бертельс. Тухфат ал-ахбаб, с.255 и сл.) Об этом же словаре говорит и Тарбийат (Т а р б и я т. Вамик, с.522), считая, что Хафиз Убахи еще в XIV в. видел близ Герата оригинал поэмы Унсури, с чем, однако, едва ли можно согласиться, ибо Хафиз Убахи мог заимствовать свои цитаты и из другого словаря (фарханга).

⁴⁰ اندوس, очевидно, описка вместо لندروس — форма, которая фонетически очень близко передает греческое имя. Такого рода описка — вполне обычное явление и метра не нарушает, потому вполне допустима.

⁴¹ Ср. افلاطون; افلوطين; ارسططاليس и др.

⁴² См.: Чайкин. Вамек, с.50.

⁴³ Об этом сборнике подробно см.: Rosen. Les mss persan, с.285—329. <Ср. выше, с.13, примеч.5.>

книги "Фарадж ба'д аш-шидда", старейшая персидская версия которой составлена во второй половине VI — конце XII в. Хусайном ал-Му'аййади. Сама структура анекдота, подогнанного под шаблонные положения рассказов об избавлениях от неминуемой гибели, заставляет сильно сомневаться в основательности этого сообщения.

Едва ли необходимо устанавливать связь 'Унсури с греческими традициями. Даже если допустить, что 'Унсури был в Багдаде, это не значит, что он был знаком с греческими источниками. Мне представляется, что источник, из которого 'Унсури почерпнул фабулу своей поэмы, совершенно правильно назван Тарбийатом, который сопоставляет его поэму с работами знаменитого шу'убитского деятеля Сахл ибн Харуна⁴⁴.

Этому секретарю Бармакида Йахьи ибн Халида и сотруднику халифа Ма'муна (813—833), по словам автора "Фихриста"⁴⁵, отличавшемуся непримиримой ненавистью к арабским завоевателям, принадлежал ряд оригинальных работ и переводов, среди которых упоминаются "Книга Са'ла и Афра" (наподобие "Калилы и Димны"), "Книга ан-Намр и ас-Са'лаб", "Книга Вамик и 'Азра" и др.

К сожалению, об этих произведениях Сахла не сохранилось ни одной строки, и потому перед нами встают новые трудные вопросы: откуда же Сахл взял свой сюжет, перевел ли он это произведение со среднеперсидского или с греческого, были ли в его версии греческие имена, оказавшиеся в поэме 'Унсури? Дать определенный ответ на эти вопросы пока невозможно. Сахл мог пользоваться как восточными, так и западными прототипами, тем более что в том же списке ан-Надима⁴⁶ мы находим упоминание о такой его работе, как "Книга Себасиос (или Себасиоса) о единении братьев", где связь с греческим миром совершенно очевидна. Наконец, возможно ли допустить проникновение греческого сюжета через пехлеви в домусульманский период?

Это не дает окончательного решения вопроса, но в одном отношении мы, безусловно, делаем шаг вперед: находим возможность объяснить появление сюжета у 'Унсури без необходимости связывать его с домусульманскими или эллинистическими традициями. Неизвестно, были ли греческие и псевдогреческие имена уже в романе Сахла, но всегда можно предположить, что имена героев 'Унсури взял из этой или какой-то позднейшей арабской версии. Только такая гипотеза с достаточной правдоподобностью объяснит чисто арабский характер имен героев, окруженных действующими лицами с именами, для персидской литературы, безусловно, экзотическими. Едва ли можно сомневаться в

⁴⁴ Об этом выдающемся деятеле шу'убит см. статью Крамерса в *ЕИ. Bd 2*, с. 67. См. также: Иностранцев. Персидская литературная традиция, с. 13.

⁴⁵ Фихрист. 1, с. 120. <Ср.: Бертельс. История, с. 315.>

⁴⁶ См.: Фихрист. 1, с. 120.

предположении Тарбийата⁴⁷, что имена эти представляли перевод из какого-то произведения, в котором они означали что-то вроде "влюбленный" и "возлюбленная"⁴⁸. Немного смущает лишь, что Сахл, переведя имена героев, оставил первоначальную форму имен всех восторженных действующих лиц. Или и они были переведены, но для них 'Унсури считал нужным изобрести более интересные имена?⁴⁹

Остается только неясным, насколько вероятно, что 'Унсури знал работу Сахла. Подтвердить это фактами, конечно, нельзя. Однако можно считать вполне доказанным, что в восточных и северных областях халифата шу'убитская литература имела весьма широкое распространение. Достаточно вспомнить поэму Рудаки "Калила и Димна", которая тоже покоится на арабском переводе домусульманской версии этой книги. Не менее убедительным доказательством может служить и *муназира* Асади "Спор араба с персом", где цитируются чуть ли не все более или менее крупные авторитеты шу'убизма. Этот последний пример особенно интересен, так как первый период деятельности Асади протекал в Наукане (Мешхед), т.е. в Хорасане, к которому тогда причисляли и Балх, гипотетическую родину 'Унсури. Было бы очень соблазнительно предположить, что успех поэмы "Калила и Димна" Рудаки, представлявшей собой поэтическую обработку прозаической арабской версии, заставил и 'Унсури поискать среди шу'убитской литературы подходящий для обработки оригинал.

Каково соотношение упомянутых выше позднейших поэм с этим заглавием с поэмой 'Унсури? Можно ли считать их связанными между собой наподобие различных поэм на сюжет легенд о Лайли и Маджнуне или Фархаде и Ширин? Если исходить из того положения, что необходимым условием для *назира* является сохранение метра оригинала⁵⁰, то бесспорно связанным с 'Унсури придется признать только Фасиха, единственный бейт которого, цитированный Даулатшахом, имеет тот же метр, что и поэма 'Унсури (*мутакариб*).

Уже поэма Катили написана усеченным *хазадом*, т.е. *хазад-и мусаддас-и ахр-и магбуз-у-мажзуб*, а именно --*uu*|*-v-v*|*--*, т.е. метром поэмы "Лайли и Маджнун" Низами.

Поэмы Асири и шейха Йа'куба Кашмири дают несколько измененный вариант этого метра --*uu*|*-v-v*|*--*, т.е. метр поэмы "Хусрау и Ширин" того же поэта. Тот же метр мы находим у Шу'айба Джушкани и Захира Исфажани.

⁴⁷ Тарбийат. Вамик, с. 520.

⁴⁸ А это, в свою очередь, как бы толкает в сторону греческого оригинала, ибо пехлевийская литература не дает достаточно хорошо засвидетельствованных и распространенных имен с таким значением.

⁴⁹ Это предположение мне кажется весьма маловероятным, ибо в таком случае пришлось бы думать, что 'Унсури знал не только арабскую версию, но и какой-то оригинал.

⁵⁰ Так в эпосе, в лирике кроме метра воспроизводятся еще и рифмы.

Поэт Нами переходит к *рамалю*. Тот же метр принят и хаджи Мухаммадом Хусайном Ширази.

Таким образом, одноименные поэмы по метру образуют четыре группы, между собой не связанные. Мне кажется, что ни один из стандартных сюжетов восточной поэзии аналогичной картины не дает. Объяснить это, по моему мнению, можно, только предположив, что к концу XV в., когда взялся за свою работу Катили, произведение 'Унсури уже известно не было. Катили слышал о нем, знал его название и, считая по названию, что поэма должна носить романтический характер, написал ее заново, используя, возможно, фольклорный сюжет и применив тот метр, который по установившейся традиции казался наиболее подходящим к теме.

Поэма Катили продолжения не получила, и в середине XVI в. Асири начинает новый ряд, но на этот раз несколько акцентирует рыцарскую сторону сюжета и потому сближает свою поэму по метру с героико-романтическим *хазаджем*. Его поэма продолжает традицию до конца XVII в., когда традиция вновь оборвалась, и Нами начинает новый ряд, вводя мистический элемент любовного сгорания, перешедший целиком и к хаджи Мухаммаду Хусайну. Мистический элемент вызвал третью смену метра.

Таким образом, прочной традиции для этого сюжета персидская литература не знает, что с очевидностью доказывает нераспространенность и раннюю гибель поэмы 'Унсури.

К которой из этих традиций примыкал турецкий перевод Лами'и? Лами'и умер в первой половине XVI в., следовательно, группа, начинаемая Асири, ему уже не могла быть известна. Но строчки, цитируемые у Тарбийата⁵¹, совершенно неожиданно дают пять-таки не *мутакариб* и не *хазадж*, а *рамал*, как и самые поздние персидские версии XVIII—XIX вв. Один из цитированных у Тарбийата отрывков очень интересен и заслуживает внимания. Он гласит⁵²:

"Ранее эту прекрасную видом повесть написал в стихах как будто бы 'Унсури. Попала в Рум, наконец, та, облаченная в одежду гурий, но турецкий народ⁵³ ее шелк превратил в палас. Не стало ее ложе клумбой из наук, не получили ее ноги сапог из рифмы. Она была унижена, слепа глазами, с лысой головой, жалкая, несчастная, хромяя и с парализованными руками".

Из этих строк явствует, как уже указано К.И.Чайкиным, что Лами'и отнюдь не претендует на то, что его поэма — *назира*, подражание поэме 'Унсури. Он просто переработал

⁵¹ Тарбийат. Вамек, с.525—526. Один из этих отрывков приведен у К.И.Чайкина (Вамек, с.51).

⁵² Поскольку турецкий текст дан в статье Чайкина (Вамек, с.51), ограничиваюсь переводом.

⁵³ Грамматическая конструкция нарушена, переведено приблизительно.

какую-то прозаическую турецкую версию, которая будто бы восходила к 'Унсури. Следовательно, несовпадение сюжетов поэм Лами'и и 'Унсури не только не удивительно, но вполне естественно. Пытаться реконструировать старую поэму на основании Лами'и — предприятие безнадежное.

Таким образом, все, что нам известно из поэмы самого 'Унсури, ограничивается сохранившимися в *фархангах* строчками, значение которых возрастает.

Почти все авторы, писавшие об этой поэме, вслед за Хаммером⁵⁴ видели причину гибели поэмы 'Унсури в том, что в ней якобы восхвалялась древнеперсидская религия, что для мусульманского читателя приемлемо не было. Но были ли в действительности в поэме 'Унсури зороастрийские элементы? Может быть, причиной ее гибели послужили какие-то иные факты?

Напомним, что погибла не только поэма 'Унсури, из его *дивана* сохранилась тоже сравнительно небольшая часть. Очень возможно, что причины исчезновения его произведений лежат не в их идеологической направленности, а исключительно в страшной катастрофе, постигшей Газну во второй половине XII в., когда гуридский султан 'Ала' ад-Дин Джахансуз предал столицу Газнавидов огню и мечу. Рукописи произведений 'Унсури в большинстве своем, вероятно, хранились в личной библиотеке Газнавидов, и при разорении их столицы они, естественно, должны были погибнуть.

Единственный момент в поэме Лами'и, если допустить, что она связана с 'Унсури, который мог бы восприниматься как нечто еретическое с точки зрения ислама, — это внутреннее пламя Вамика, которое оказывается сильнее огня материального. Знаменательно, однако, что этот внутренний огонь у Ширази занимает тоже чрезвычайно важное место, даже более важное, чем у Лами'и: огонь является причиной гибели влюбленных, которые, сгорев, т.е. очистившись от плотской страсти, соединились навек духовно. Этот мотив в персидской классической литературе отнюдь не может считаться широко распространенным⁵⁵. Поэтому особенно большое значение приобретает полное совпадение конца поэмы Ширази с широко распространенным по всему Кавказу романом "Асли и Керем", неоднократно служившим в Азербайджане сюжетом для целых народных опер. Сюжет этого романа в основных чертах состоит в следующем⁵⁶.

⁵⁴ Наммер. *Osmanische Dichtkunst*. Bd.2, с.9. Но, как мы видели, в X в. было возможно не только восхваление зороастризма, но и легендарного создателя этой религии. Далее мы увидим, что даже и у описцев Махмуда зороастрийские мотивы еще были возможны.

⁵⁵ Некоторую параллель к нему, пожалуй, можно видеть в поэме Джами "Салман и Абсал", где нечистая материя тоже уничтожается силой всеочищающего огня.

⁵⁶ См.: Лятифбеков. Керем и Асли; также см. Израилов. Ашик и Кярам.

При дворе персидского шаха живет армянин-священник. И шах и священник бездетны и жаждут иметь детей. Их жены съедают по половине чудесного яблока, ниспосланного им, и у жены шаха рождается сын, у жены священника — дочка. Интересен мотив двух половинок яблока, который, очевидно, ведет в седую древность — к зороастрийскому мифу о первых людях, выросших парой из одного корня.

Царевич, как и следовало ожидать, влюбляется в дочь священника, отец решает женить его, но священник, не желая отдать дочь за мусульманина, бежит с ней. Царевич отправляется на поиски Асли и в образе бездомного ашуга Керема странствует по всему Переднему Востоку. Эти скитания, как и в арабском оригинале романа о Кайсе-Маджнуне, дают повод к введению в прозаический текст множества лирических стихотворений. После долгих странствий Керем наконец находит возлюбленную, но тут столь долго сдерживаемое внутреннее пламя разгорается с такой силой, что из его рта начинают сыпаться искры, сгорает он сам, сгорает и Асли, и пепел их навсегда соединяется.

Конечно, в этом довольно необычном мотиве можно усматривать своего рода "реализацию" метафоры "гореть от любви", но такое чисто формалистическое объяснение нас ни к чему не привело бы. В основе здесь, конечно, лежат традиции о всеочищающей силе огня, так же как и в поэмах Нами и Ширази.

Связь Нами и Ширази с "Асли и Керем" для меня несомненна. Надо думать, что этот вариант Вамика и 'Азры содержит отголоски какого-то очень старого сюжета, извлеченного не из письменных источников, а из сокровищницы фольклора.

Но не нужно забывать, что эти поиски зороастрийских элементов будут оправданы только в том случае, если исходить из предполагаемой связи сюжета 'Унсури с домусульманским Ираном. Однако есть ли у нас реальные основания для такого предположения? По-видимому, главной опорой для него было сообщение Даулатшаха⁵⁷, согласно которому однажды какой-то человек принес книгу эмиру 'Абдаллаху ибн Тахиру и сказал, что это хорошая книга, составленная мудрецами в честь царя Нуширвана. Однако другие источники говорят об этой книге немного иначе. В анонимной хронике "Муджмал ат-таварих"⁵⁸ говорится: "В эпоху Дария, сына Дария, была история <кисса> Вамика и 'Азры в земле греческой, а некоторые говорят — в эпоху его отца". "Тарих-и Гузида"⁵⁹ относит ее к эпохе Александра Македонского. Означают ли эти данные, что книга о Вамике существовала уже при Дарии? Мне представляется, что слово *кисса* здесь не равносильно слову *китаб*, оно имеет в виду не "рассказ", а то, о чем рассказывает-

⁵⁷ См.: Даулатшах. Тазкират аш-шу'ара. Т.2, с.275.

⁵⁸ См.: Тарбийат. Вамик, с.520; Муджмал ат-таварих. Изд. Бахара, с.5.

⁵⁹ См.: Тарбийат. Вамик, с.520.

ся. Другими словами, анонимный автор хочет сказать, что действие романа о Вамике и 'Азре разворачивается в Греции во времена Дария⁶⁰. Это понимание будет в полном согласии с греческими именами романа и совершенно очевидно показывает, что автор хроники "Муджмал ат-таварих" действительно что-то знал об этой поэме.

Тем самым рушится и предположение о зороастрийских элементах, приведших к преследованиям со стороны мусульманского духовенства. Незакрытой остается лишь одна лазейка зороастрийской теории: Сахл ибн Харун, введший этот роман в обращение в мусульманском мире, был одним из виднейших представителей шу'убизма — течения, борového с арабскими традициями и защищавшего (в Иране) интересы старой феодальной аристократии. Роман должен был содержать в себе что-то иранофильское, в противном случае был бы непонятен выбор Сахла.

Но дело в том, что Сахл вел борьбу с арабскими традициями не только путем противопоставления им идеалов домусульманского Ирана. Ан-Надим⁶¹ сообщает, что Сахл написал книгу в похвалу скупости — тема на первый взгляд несколько странная. На самом деле Сахл видел свою задачу в противопоставлении скупости традиционной арабской добродетели — щедрости, о которой так много рассуждает бедуинская литература. Доказывая, что щедрость не такая великая добродетель и что "разумная скупость", осмотрительность — гораздо большее достоинство, Сахл тем самым ранил арабскую гордость в самое сердце⁶².

Восхваление скупости отнюдь не входит в идеалы иранского рыцарства и возникает здесь в результате желания оттолкнуться от арабских традиций и принизить их. Следовательно, не обязательно, чтобы и роман о Вамике исходил из доисламских воззрений. Для Сахла важно не то, что сюжет греческий или иранский, для него важнее всего, что он не арабский. Можно было бы думать, что введение этого романа в обращение вызвано главным образом желанием подорвать престиж пресловутых "Дней арабов" ("Айам ал-араб"), затмив их более пестрой и увлекательной фабулой⁶³.

Остается решить, какое место надлежит отводить поэме 'Унсури в истории обширной литературы на персидском языке, является ли она, как, по-видимому, был склонен ду-

⁶⁰ Когда мы говорим "роман из эпохи Людовика XV", мы совсем не хотим сказать, что сама книга написана в эту эпоху.

⁶¹ Фихрист. 1, с.120.

⁶² Надо думать, что эта похвала скупости арабами воспринималась довольно болезненно, по крайней мере об этом как будто говорит престный анекдот из "Фихриста" о том, как Сахл поднес эту книгу Хасану ибн Сахлу, на что тот ему ответил: "Прибыло твое послание, и приняли мы совет твой и положили наградой за него (его) от тебя в подтверждение правильности". И не дал ему никакого подарка.

⁶³ Хотя опять-таки напоминаю, что возможность появления греческой темы через домусульманскую иранскую литературу не исключена. <Ср.: Бертельс. История, с.316, примеч.52.>

мать Г.Эте, продолжением линии "Шах-наме" или нет. Решить этот вопрос нелегко, ибо все предшествующие размышления показали нам, что о сюжете этой поэмы мы знаем крайне мало. До тех пор пока роман Лами и считался совпадающим с поэмой 'Унсури, можно было, не колеблясь, относить ее к группе рыцарских романов и отводить ей место между "Шах-наме" и рыцарскими романами Фахраддина Гургани и Низами. Но основной характер линии, связывающей между собой эти поэмы, — постепенное помутнение шу'убитской струи, соответствующее угасанию старых иранских феодальных традиций и появлению новой аристократии, создаваемой азербайджанскими владетелями Ирана путем наделов и прочих мероприятий.

Если определить место поэмы 'Унсури где-то на этой линии, придется считать ее еще довольно ярким выразителем иранских традиций. Однако, как мы видели, это невозможно⁶⁴. Поэма в основном должна была носить любовно-авантюрный характер, так хорошо известный из греческих романов. Конечно, 'Унсури мог несколько варьировать этот сюжет, но едва ли он совершенно видоизменил его. Впрочем, решить этот вопрос окончательно едва ли возможно: материалов еще слишком мало.

Правда, создавая эпическую поэму, 'Унсури все же вступает на путь, подготовленный трудами Фирдоуси и его предшественников, более того, в своих эпических произведениях, как показывает анализ их языкового состава, он, так же как и Фирдоуси, стремится к языковому пуризму и, может быть, умышленной архаизации⁶⁵. Но более тесно увязать его с Фирдоуси помимо уже приведенных соображений мешают еще и заглавия его поэм. Я считаю, что названия этих поэм установлены нами с абсолютной точностью и никаких изменений дальнейшие исследования в них не внесут. Характерная черта этих трех названий в том, что они состоят из двух имен собственных, т.е. очевидно, что центром сюжета является момент романтический — история двух влюбленных. Этой группе названий можно противопоставить другую, где название состоит из одного имени героя (обычно в сочетании со словом *наме*). В таких произведениях основным служит момент героический и любовные эпизоды, если они встречаются, носят характер только эпизода.

Это членение названий, безусловно, не случайно, ибо стоит только взглянуть на все дальнейшее течение персо-

⁶⁴ Невероятность такого подхода вытекает не только из рассмотрения истории этого сюжета, но и из характера всего *дивана* 'Унсури, в котором с необычайной отчетливостью выступает презрительное отношение к старой аристократии, традиции иранского легитимизма сменяются на мусульманскую идею "избранника божия". Если бы 'Унсури в своих поэмах хоть в какой-то мере приближался к Фирдоуси или Асади, то 'Унсури-лирик и 'Унсури — автор эпоса принадлежал бы к двум разным мирам или пришлось бы допустить резкую смену его мировоззрения. Ср. далее отношение 'Унсури к героям "Шах-наме".

⁶⁵ См.: Бертельс. Стиль эпических поэм (ниже, с. 429.)

язычной (в известной степени и туркоязычной) литературы, чтобы убедиться, что она строго удерживает его почти вплоть до наших дней⁶⁶.

Следовательно, на основе заглавий мы можем уже с полной уверенностью утверждать, что чисто героическая тематика не привлекала 'Унсури и что в противоположность Фирдоуси лирический момент занимал в его поэмах ведущее положение. Почему же в таком случае он все-таки вступил на путь эпоса, т.е. приблизился к опасным в газнавидском Иране шу'убитским теориям?

Хотелось бы думать, что эти поэмы созданы 'Унсури в его юношеские годы, когда он еще не состоял при дворе Махмуда, а жил в родном Хорасане, в горном Балхе, где суровый ветер шу'убитского протеста дул особенно резко. Он поддался настроениям окружавшей его литературной среды, но по неизвестным причинам, будучи сам чужд шу'убитской идеологии, воспринял только внешнюю ее сторону и шу'убитскую оболочку наполнил содержанием, лишенным тех героических устремлений, которые и составляют основную его сущность.

Я отнюдь не склонен думать, что в поэме "Вамик и 'Азра" воинственные моменты отсутствовали начисто: допустить их наличие придется. Но нет сомнения, что отношение между войной и любовью у 'Унсури было диаметрально противоположно отношению этих элементов у Фирдоуси и даже в известной степени у Асади. Недаром из всей старой шу'убитской литературы 'Унсури выбрал для обработки как раз такое произведение, которое меньше всего было связано со старыми традициями.

Отсюда придется сделать дальнейший вывод, уже весьма значительной важности. Если Фирдоуси дал образец того жанра, который может быть назван героическим эпосом в полном смысле этого слова, то 'Унсури выступает не как продолжатель дела Фирдоуси, его гигантского творения. Он начинает новый ряд (на наш взгляд, не проникающий во мрак литературы IX—X вв.) — авантюрный роман, представляющий собой некую параллель к аналогичным романам средневековой Европы, хотя бы типа романов Круглого стола. Конечно, едва ли можно полагать, что при этом 'Унсури является в полной мере зачинателем. Очевидно, какие-то линии, связи со старыми литературными традициями у него есть. Об этом убедительно говорят хотя бы вплетенные в "Шах-наме" романтические эпизоды, которые без предшествовавшей им традиции возникнуть не могли.

К этим выводам можно присовокупить еще одно, последнее замечание. Выше мы уже говорили о том, при каких обстоятельствах поэмы 'Унсури, так же как и часть его ли-

⁶⁶ Ср. хотя бы позднейшие "Хума и Хумайун", "Салман и Абсал", "Бахрам и Гуландам", "Гул и Науруз" и т.п. и в противоположность им "Искандар-наме", "Тимур-наме", "Акбар-наме" и даже хотя бы "Кайсар-наме" Адиба Пишавари, приводящее нас уже к началу первой мировой войны.

рики, могли погибнуть. Сейчас прибавляется еще одно соображение. Если эти поэмы в основном представляли собой исключительно авантюрный роман (может быть, с некоторой рыцарской окраской), в чем, пожалуй, сомневаться уже не приходится, то политическое их значение для местной феодальной аристократии особенно большим быть не могло. Воспевая любовные страдания каких-то вымышленных героев (хотя бы и "чистокровных рыцарей"), они не были политическим манифестом, они не давали в руки местной аристократии патента на владение престолом. "Шах-наме" было таким патентом, поэтому никакие происки мусульманского духовенства, никакие преследования его уничтожить не могли и в нужную минуту оно всегда оказывалось под руками.

Конечно, такой роман тоже был нужен, и для него находились читатели. Это доказывает хотя бы непрерывная цепь подобных романов, тянущаяся на протяжении истории ряда литератур. Но поскольку подобный роман, не имея столь внушительной политической базы, как у Фирдоуси, всегда мог быть вновь воспроизведен из того же ограниченного числа элементов, достаточно хорошо известного, притом воспроизведен в любом стилистическом оформлении, лучше отвечавшем художественным запросам каждой данной эпохи, становится понятным, что аристократия не имела основания стремиться к сохранению данного конкретного произведения. Более того, исторический процесс и развитие усложненного стиля делали даже нежелательным такое сохранение и поэмам 'Унсури, не отвечавшим стандарту, установленному классическими романами Низами, дали спокойно истлеть⁶⁷. Поэзия пошла по линии создания новых поэм такого типа, покоящихся всегда на одной и той же сюжетной основе: история двух влюбленных, разлученных многочисленными препятствиями, но в конце концов все же соединившихся. Подобные поэмы появлялись, как мы видели, и под тем же заглавием, что у 'Унсури, но они предстают перед нами также в облике бесчисленных "Бахрам и Гуландам", "Хума и Хумайун", "Сухайл и Наубахар" (турецкая), "Хир и Ранджха" (индийская) и т.п.

Это же направление отражается в известной степени и в таких классических созданиях Низами, как "Хосров и Ширин" и "Лайли и Маджнун", хотя в первом *месневи* мы видим сочетание авантюрной линии с героико-романтической тематикой Фирдоуси.

⁶⁷ Как уже упоминалось, некоторыми исследователями высказывалась мысль, что мусульманское духовенство из реакционных побуждений уничтожило поэмы 'Унсури, якобы отражавшие зороастрийскую идеологию. Мы видели, что факт наличия в них этой идеологии едва ли можно считать доказанным. Но даже при таком допущении следует отметить, что ультрааристократическая теократическая идеология зороастризма уже не отвечала общественным отношениям Ирана того времени. Сменившая ее идеология ислама была значительно более демократической.

Итак, приходится в заключение еще раз горько пожалеть о гибели этих поэм, обладавших, по-видимому, высокой художественной ценностью, но, пожалуй, еще более ценных исторически — как отражение одного из первых этапов того направления в эпической поэзии, которое в дальнейшем привело к бесконечному ряду рыцарских романов, проникших даже в лубок и фольклор.

Отмечу еще попутно, что изложенная выше концепция представляет собой отход от установленной Г.Эте теории (я также поддерживал ее в "Очерке персидской литературы"), что "Шах-наме" — единственный источник для всего последующего развития эпоса и что романтический эпос — только развитие в самостоятельную форму включенных в "Шах-наме" эпизодов. Мы видим, что факты приводят к необходимости признать существование еще до Фирдоуси обоих этих рядов. Следовательно, имеются две параллельные традиции, которые в некоторых случаях как бы соприкасаются и переплетаются⁶⁸.

РОЛЬ 'УНСУРИ ПРИ ДВОРЕ СУЛТАНА МАХМУДА

Приступая к характеристике творчества 'Унсури, прежде всего нужно дать ответ на следующий вопрос: какова была роль его при дворе султана Махмуда и чем объясняется то исключительное внимание, которое уделял ему Махмуд? Ведь бесспорно, что Махмуд предпочел 'Унсури даже такому гениальному творцу, как Фирдоуси. Предположить, что причиной тому было неумение султана разобраться в художественной ценности предлагаемых ему произведений, едва ли было бы правильным. Махмуд по своему времени был человеком высокообразованным и умел ценить тонкости придворной поэзии. Очевидно, в самом творчестве 'Унсури были такие элементы, которые делали его особенно ценным и полезным для могущественного завоевателя. Найти эти элементы, мне кажется, будет не так трудно, стоит только ознакомиться с некоторыми особенно характерными его *касидами*.

Среди них, с моей точки зрения, особенный интерес представляет следующая *касида*¹:

توانگری و بزرگی و کام دل بجهان
نکرد حاصل کس جز بخدمت سلطان

1. Богатство, величие и [исполнение] желаний сердца в мире никто не добыл иначе, как служа султану.

⁶⁸ <Ср.: Бертельс. История, с.239—240, 283—316. В последние годы издан текст романтической поэмы "Варка-у Гулшах" Аййуки, поэта газнавидского круга.>

¹<Персидский текст этой *касиды* полностью приведен в: Бертельс. История, с.317—320.>

2. [Иамин ад-Даула], дни которого да будут счастливы, Амин ал-Милла, от которого становится сверкающей вера.
3. Все милости бога в совокупности — его удел, а разве есть удел лучше, чем милость бога?
4. Если ты последуешь словам *факихов* и людей науки, то [увидишь, что] избрал его бог и по щедротам своим оказал [ему] благодеяние.
5. Пожелал бог, чтобы он стал повелителем мира; от того, чего желает бог, бежать нельзя.
6. Веление господина — царствование и правление его, а недопустимо, чтобы в велении [его] был ущерб.
7. Если тому, кому желает блага бог, кто-либо пожелает зла, то [он сам же] будет унижен.
8. Знай, что если кто-либо не одобрит то, что одобряет властелин мира, то это с его стороны — неверие.
9. Если же ты поведешь речь по словам астрологов о влиянии звезд, и дней, и гороскопе, и вращении сфер,
10. То по сотне доказательств веление гороскопа его таково, что он — хозяин мира и государь сочетания счастливых созвездий.
11. Его мощь — в тайне науки о звездах; если же не считаешь ты это достоверным, взгляни воочию.
12. Но какое значение имеют звезды? Ведь эту полноту могущества дал ему бог, такие у него возможности.
13. Звезды и небосвод и время сотворены, они идут так, как им велит бог.
14. Что бы ни дал бог кому-либо, он не ошибается, невозможна ошибка у нашего преславного господина.
15. Если судьба, и счастье, и дни, и небосвод по велению блага, все равномерно благосклонны к кому-либо,
16. То, если умышляющий против него [зло соперник] — железо, бог помыслы его сделает для него напильником.
17. Спротивление царю мира — пылающий огонь, где бы ни был огонь, он скрытым не остается.
18. Если кто поместит огонь в сердце, несомненно, его же сердцу это и принесет прежде всего вред.
19. Вражда к царю Востока и предательство по отношению к нему похожи на удар молнии и землетрясение.
20. Если кто пойдет навстречу молнии и землетрясению, то сгорит он, а дома его будут разрушены.
21. О противник царя Аджамы, бойся неверия, знай, что сопротивление ему все равно что сопротивление богу!
22. Богу принадлежит величие, и царство, и почет, дает он [их] тому, кого признает достойным в мире.
23. Если ты этого не одобряешь, ты — его противник, а сопротивление богу — неверие и основа мятежа.
24. Противникам господина две вещи [будут] воздаянием: в этом мире — меч, в том мире — адское пламя.
25. Если же ты боишься страданий — не завидуй, ибо мудрец вещает, что зависть — болезнь, не знающая лекарства.
26. Не сопротивляйся ему, а служи ему, ведь служба царю подобна Ноеву ковчегу, а меч его — потоп.
27. Не всякий, кто тянется к величию, ему (царю) подобен, не всякому, кто разрабатывает рудник, копь принесет драгоценные камни.

28. Ты — словно тело, царь — душа. Ты ищешь равенства? Но ни ты ему не равен, ни тело не равно душе.

29. Бог — истина, и потому дела он творит только истинные, склонись перед богом, если ты веришь в истинного.

30. Сопротивляться ему — очень несчастливое [дело]; не сопротивляйся и избавь сердце от несчастья.

31. Если сопротивление государю мира ты начертаешь на горе, пожрет ее пространство.

32. Если ты положишь сопротивление ему на колесо небосвода, черными станут тела небесные, словно деготь.

33. С врагом его при всех обстоятельствах враждует время, это обязалось делать время перед богом.

34. Если кто-либо поведет речь о сопротивлении ему, протянется к нему рука неминуемых бедствий.

35. Сколько погибло [от такого сопротивления] великих дел, великих казнохранилищ и несметных войск,

36. Ведь они погибли, сопротивляясь владыке 'Аджама, и не осталось от них в мире ни малого, ни великого.

37. В летописи дней все это хранится: если хочешь знать, читай летопись.

38. Прежде всего Саманиды, говорившие: "Наши обычаи и нравы придают царству благоденствие".

39. Их циновки стали шире [всей] земли, верхушка того дворца поднялась выше Кайвана.

40. При том величии и почете, тех способностях и том сане, при тех областях и богатствах, которые у них были,

41. Господь заставил их нуждаться в справедливом эмире, хотя род их и был властелином своего времени.

42. Справедливый эмир отверз сердце для божьей помощи, опоясал он стан на бой с сотней тысяч поводов [т.е. всадников].

43. На того, кто искал позора Дома Самана, пошел он и довел его до позора и унижения.

44. Как гора было то войско, но под натиском его было оно рассеяно как пыль и дым.

45. Завоевал он весь Хорасан и очистил царство мощью божьей, острым мечом и юным счастьем.

46. Из того, что взял, ни малейшей доли не взял себе, снова все вернул ему и соблюдал в этом верность.

47. Но когда опять эмир Рази² раскаялся в этих словах, отвернулся от своего обещания и задумал дурное дело,

48. Господь великий и славный позаботился о его деле: то, что нам трудно, господу легко.

49. Послал он гонца к эмиру Зайну и попросил его: "Не медли, веди войско Рея и Гургана,

50. Ибо этот тюрк набрался силы в Хорасане, освободи меня от него и поведи на него войско".

51. Когда напал он на него, пришлось ему подумать о себе самом. В конце концов от [его] дурного намерения постигло его же самого несчастье.

² <Ср.: Бертельс. История, с.321: "покойный эмир". Такой перевод наваян, очевидно, значением слова *рази* в известной арабской поминальной формуле (*рази Аллаху 'анхи*), однако у 'Унсури эмир Рази — известный эпитет Саманида Мансура.>

52. То, что сопротивление государю губит [его] врагов, вполне доказывает и этот довод, если бы не было другого.

53. Но другой довод и другое доказательство — Халаф, который был для Систана сказочным Рустамом.

54. К царю Востока примкнул он дружелюбно, древо счастья его зеленело, и ветви его были свежи.

55. Когда же он стал противником царя мира, постигло его истощение богатства, нужда и лишения.

56. Если кто-либо видит творения [божи], но не познает бога, знай, что приложить к нему название "человек" — ложь.

57. [То же можно] рассказать о покойном *илеке*: пока был он дружелюбен, не было в письме его другого заголовка, кроме слова "победа".

58. Но когда стал он противником и дружбу сменил на сопротивление, все его веселье стало позором, все дела его — ветошью.

59. Его счастливое, победоносное знамя тронулось из столицы и пошло в Иранскую страну.

60. Но потом, [когда оно] двинулось, вступило в бой с нашим шахом. Бежало оно с драным затылком в Туркестан.

61. Но удивительнее всего был хорезмшах: пока был он душой и телом привязан к эмиру, к повелителю нашему,

62. Было ему с каждым часом умножение [благ] и улучшались его дела, сердце его [было] открыто будущему, войско препоясано [на служение] и покорно.

63. Но когда возникло сопротивление царю в его сердце, не принесла ему пользы попытка скрыть эту тайну.

64. Наспал на него господь купленного им же за деньги раба, и был он убит рукой своего же собственного слуги, как женщина.

65. Теперь в руках одного из слуг государя [нашего] вся власть его со всеми подразделениями³ — на благо.

66. И хотя есть и еще другие [примеры], я больше не скажу, так как будет слишком длинно, если я еще скажу об этом и том.

67. Сопротивление шаху и имаму времени — зло, а кто ищет зла, тому зло и будет.

68. Господин получает свою добычу от веления неба, другие же — от отваги, своей руки и йеменского меча.

69. Несомненно, в окружности удачи, приходящей с неба, ристалище шире.

70. Знай, что бог, враг зложелателей шаха, принесет их в жертву⁴ без всякого усилия и препятствия.

71. Смертельный яд — сопротивление владыке 'Аджамы; иначе, как смертью, не расплатится он со вкусившим его.

72. Не пробуй его, а после того как попробуешь, увидишь в тот же час свою гибель от этих зубов.

³ Или: "до самой Ферганы" (*фарган*). <Ср.: Бертельс. История, с. 322. В рукописях *дивана* встречаются также *дарган* и *зарган*. См.: 'Унс ури. Диван. Изд. Сийаки, с. 198. По-видимому, неясное

نخبره, у Бертельса переведенное "на благо", как и فرغان, является географическим названием.>

⁴ <Курбан, ср. вариант *фарман* — "приказ" в изд. Сийаки, с. 198.>

73. Постоянно, пока природные основы сущности творений мира состоят из глины, ветра, воды и огня,

74. Пока в холодных областях (*сардсир*) не видят тюльпанов в месяце дей, а в жарких областях не находят летом льда,

75. Да продлится бытие царя мира, да будет он в счастье, другом его — веселье, а враг да стенает от своих же дел.

Обычно более поздняя *касида* представляет собой почти лишенный сюжета восхваление покровителя поэта, слагающееся из повторения ряда стандартных формул и варьирующее только формально в зависимости от технического мастерства ее автора. Приведенная выше *касида* 'Унсури ничуть этому типу не соответствует. Четкость ее построения изумительна и обусловлена исключительной ясностью задания, стоявшего перед поэтом.

Анализ структуры *касиды* позволяет разбить ее на следующие части:

1) Краткое вступление, своего рода адрес *касиды*, подчеркивающее, кому именно служит автор, и дающее полный титул султана Махмуда: Ямин ад-Даула ва Амин ал-Милла⁵ (б.1—2).

2) Первая главная тема: Махмуд — избранник божий, и власть дарована ему божьей милостью (б.3—14). Тема эта распадается на такие подтемы:

а) доказательства чисто богословские (б.4—8);

б) доказательства астрологические (б.9—11);

в) обратный переход к богословским формулировкам с подчеркиванием преобладающего значения богословия (б.12—14)⁶.

3) Вторая главная тема (вывод из первой): сопротивление избраннику божьему равносильно сопротивлению божьим велениям, а это есть неверие, т.е. смертный грех (б.15—65). Эта тема уже не доказывается, а иллюстрируется рядом исторических примеров, а именно:

а) Саманиды (б.38—51);

б) Халиф Систанский (б.52—56);

в) Илек-хан (б.57—60);

⁵ Титул этот был получен им в ноябре 999 г. от аббасидского халифа ал-Кадира-биллаха, после победы над Саманидом 'Абд ал-Маликом, совместно с инвеститурой на покоренные им области. См.: Nazim Mahmud, с.45; Barthold. Turkestan, с.271.

⁶ Интересно отметить, что здесь 'Унсури до известной степени подражает знаменитой элегии Рудаки *همه بسود و بریخت*, где тоже доводы астрологические отбрасываются в пользу богословских. Введение в текст представлений астрологии, по-видимому, преследует двойную цель. С одной стороны, это дань воззрениям эпохи, придававшей громадное значение астрологии (ср. роль ал-Бируни при дворе Махмуда, см.: Browne. A literary history. Vol.2, с.269), с другой — введение астрологии дает возможность диалектически от нее оттолкнуться и таким путем еще усилить вес первого утверждения. <См. также: Бертельс. История, с.323, примеч.57.>

г) Хорезмшах (б.61—65).

4) Выводы, вытекающие из первых двух тем (как бы посылки силлогизма): кто бы ты ни был, не пытайся противиться султану Махмуду (б.66—72).

5) Обычная концовка (*макта'*) — пожелание долголетья.

Первое, что привлекает внимание в этой *касида*, — ее железная логичность и необычайная конкретность, совсем не похожая на обычное расплывчатое пустословие *касид* более позднего времени. Громадный интерес представляют и "исторические иллюстрации" поэта, позволяющие приблизительно датировать произведение. Присмотримся к ним и попытаемся привести их в связь с известными нам из истории Махмуда фактами.

'Унсури начинает с Саманидов и прежде всего стремится подчеркнуть их исключительное могущество. Однако, несмотря на власть, они не могли обойтись без помощи Махмуда. Махмуд выступает их защитником и, победив их врагов, всю отвоеванную территорию отдает им, себе не оставляя ничего. Но бухарский эмир Рази (эпитет Мансура) не держит данного им слова и на помощь против Махмуда зовет эмира Зайна с войсками Рея и Гургана. Тут его настигает судьба, и он погибает.

Рассказ этот, несомненно, относится к следующим событиям. Саманид Мансур, который был отнюдь не тем безграничным властелином, каким его изображает 'Унсури, а лишь игрушкой в руках военной аристократии, а порой даже и евнухов⁷, рассчитывал парализовать своих слишком усилившихся военачальников путем предоставления широких полномочий Махмуду, добивавшемуся их. Опасаясь такого хода со стороны Мансура, эмиры Фа'ик и Бегтузун 2 февраля 999 г. свергли Мансура и вместо него посадили на престол 'Абд ал-Малика. Махмуд воспользовался удобным случаем и выступил как мститель за обиженного сеньора. В бою под Мервом (16 мая 999 г.) он одержал полную победу и стал хозяином Хорасана. Сделав своего брата Насра военачальником Хорасана, он сам обосновался в Балхе. 'Абд ал-Малик пытался выступить против него, но при пассивном содействии Махмуда стал жертвой *илека* Насра — 23 октября 999 г.⁸.

Нельзя не признать, что во всем этом деле Махмуд выступал как исключительно ловкий политик, умеющий использовать разногласия в лагере противника и временно отказать от прямого захвата своей добычи. В изображении 'Унсури Махмуд предстает перед читателем в образе идеала феодальной добродетели — верный своему сеньору, мстящий за его поруганную честь и получающий лучшую часть

⁷ По сообщению Ибн ал-Асира, эмир Фа'ик был *من موالى نوح بن نصر* См.: Ибн ал-Асир. 9, с.105.

⁸ См.: Nazim Mahmud, с.42; Barthold. Turkestan, с.215. <М.Назим старается идеализировать Махмуда и поэтому о его действиях говорит умышленно неясно.>

его удела только "по воле божией" в награду за свою добродетель.

Эпизод с Халафом 'Унсури трактуется значительно проще: пока он был дружен с эмиром — и бог был к нему милостив, поспорил — и тотчас же пал.

На самом деле положение было несколько сложнее. Вали ад-Дин Абу Ахмад Халаф ибн Ахмад стал независимым правителем Систана во второй половине X в. Первое столкновение с Махмудом у него произошло в 998 г. из-за его притязаний на Фушандж (Бушанг)⁹. Это вызывает в декабре 999 г., после покорения Хорасана, поход на Систан. Халаф платит дань в размере 100 тысяч динаров, и этим войной временно прекращается. Но Махмуд не теряет из виду своей добычи. Халаф убивает своего сына Тахира, опасаясь его как конкурента на престол, — случай в истории средневекового Востока нередкий. Но Махмуд и здесь выступает как "защитник справедливости" и грозный мститель. В ноябре 1002 г. организуется экспедиция против Халафа, кончающаяся его пленением в крепости. Махмуд завладевает Систаном, а Халафа отсылает сначала в Джузджанан, где тот в 1006—1007 гг. затевает переписку с врагами Махмуда и подвергается дальнейшей ссылке в Гардиз, где Халаф и умер в 1009 г.¹⁰ Таким образом, о дружбе Махмуда и Халафа говорить не приходится: Халафу жилось хорошо не потому, что он дружил с Махмудом, а потому, что Махмуд еще не устремил взора на его владения.

В качестве третьего примера 'Унсури приводит *илека* Насра, того самого, который явился толчком к окончательной гибели Саманидов. После взятия Бухары Караханидами Насру довольно быстро удалось прийти к полной договоренности с Махмудом. В 1001 г. Наср принял в Узгенде посольство Махмуда, отослал с ним Махмуду ценные дары и даже дал ему в жены свою собственную дочь. Таким образом, 'Унсури совершенно правильно констатирует наличие между этими правителями наилучших отношений.

Но отношения эти быстро изменились. Хорасан как богатейшая житница и, главное, как место обширных пастбищ привлек к себе внимание *илека*. В 1006 г., воспользовавшись отсутствием Махмуда, отправившегося в поход на Мултан (Индия), *илек* отправляет две армии (под начальством Субашитегина и Джафартегина¹¹) на завоевание Хорасана. Но *илек* не учел необычайную подвижность армии Махмуда. Едва услышав о вторжении Караханидов, Махмуд повернул обратно. Армии *илека* были разбиты, а попытка вторичного вторжения закончилась полным разгромом войск *илека* около моста Шарихиан, в 4 фарсах от Балха, происшедшим 4 января 1008 г.¹². Во время панического бегства, кото-

⁹ См.: Бартольд. Иран, с.41.

¹⁰ См.: Nazim Mahmud, с.67.

¹¹ Чагартегина у М.Назима.

¹² У М.Назима — 5 января.

рым завершился бой, громадное число воинов *илека* погибло в волнах Амударьи. Этот бой, вероятно, и имеет в виду 'Унсури, когда говорит, что *илек* пошел обратно с "дранным затылком"¹³.

Наконец, последний эпизод — хорезмшах. По словам 'Унсури, пока Ма'мун был верен Махмуду, все было прекрасно, но, как только он задумал измену, он был убит своим же собственным рабом. 'Унсури, очевидно, имел в виду следующие события. Хорезмшах Абу-л-'Аббас Ма'мун наследовал престол после своего брата Абу-л-Хасана 'Али, причем после смерти его женился на его вдове, родной сестре султана Махмуда¹⁴.

По словам Байхаки, Ма'мун к Махмуду относился очень хорошо и был склонен признать его своим сеньором и начать читать *хутбу* на его имя. Однако приближенные Ма'муна не были согласны на такую утрату самостоятельности, Ма'мун же не мог рассчитывать устоять против Махмуда, опираясь только на силы своей страны. Тогда он по совету вельмож вступил в тайные сношения с Караханидами, собираясь заключить с ними военный союз. Махмуд постоянно держал в Хорезме целый штат осведомителей¹⁵, поэтому намерение хорезмшаха стало ему известно ранее, чем оно было осуществлено. Махмуд перешел к открытым угрозам, и под его давлением *хутба* на имя Махмуда была введена в мечетях Неса и Фаравы. Тогда произошло возмущение, и 17 марта 1017 г. Ма'мун был убит¹⁶. Махмуд в третий раз выступил в "благородной" роли мстителя и восстановителя поправленных прав, снарядив экспедицию в Хорезм, которая, несмотря на исключительно тяжелые условия, 3 июля 1017 г. привела к полнейшему уничтожению хорезмских войск. Покорив Хорезм, Махмуд посадил на престол хорезмшахов своего ставленника Алтунташа, после чего Хорезм оказался окончательно в его власти¹⁷.

Таким образом, мы видим, что 'Унсури передает события довольно точно, позволяя себе, однако, некоторые небольшие отступления, чтобы получить возможность как можно отчетливее провести свою основную мысль: сопротивление Махмуду неизбежно влечет за собой небесную кару и гибель осмелившегося противиться. Эта мысль и развивается подробно в заключительной части, где попытка восстать уподобляется смертельному яду, несущему немедленную гибель.

Интересно отметить, что исторические иллюстрации изложены в строго хронологическом порядке; это дает возможность приблизительно датировать эту *касиду*, так как

¹³ Об этих событиях см.: Barthold. Turkestan, с.272.

¹⁴ См.: Байхаки. Изд. Морлея, с.838.

¹⁵ Там же, с.845.

¹⁶ Там же, с.846.

¹⁷ Подробно об этих событиях см.: Barthold. Turkestan, с.275.

совершенно очевидно, что она не могла быть написана ранее конца 1017 г.

Я даже склонен полагать, что она возникла, возможно, значительно позже, во всяком случае, не сразу после победы над хорезмцами, так как подробному описанию этого боя посвящена другая *касида*, вероятно составленная вскоре после него¹⁸.

Каковы были причины ее написания? Общий тон, заметно нравоучительный, как будто свидетельствует, что, несмотря на имя Махмуда в начале, *касида* все же адресована не ему лично. Пожалуй, 'Унсури обращается здесь к кому-то из крупных вельмож, который, по его сведениям, хотел отложиться от своего повелителя. Показывая тому ряд устрашающих примеров, поэт хочет удержать его от выступления.

Как уже было сказано, *касида* эта представляет совершенно исключительный интерес, ибо она блестяще показывает те способности, которыми 'Унсури облуживал своего повелителя, стараясь расположить феодалов в его пользу и обеспечить ему спокойное правление. Одной этой *касиды* было бы совершенно достаточно, чтобы понять, почему Махмуд так высоко ценил своего "царя поэтов"¹⁹. В самом деле, необычайное мастерство 'Унсури делает эту *касиду* исключительно убедительной; действие ее в те времена должно было быть крайне сильным.

Характерна основная ее установка — "нет власти еще не от бога", — идущая вразрез с представлениями доисламского Ирана, на которых строила все свои выступления шу'убитская среда иранской земельной аристократии. Установка эта в основном покоится непосредственно на Коране и отвергает всякую необходимость наследственной преемственности, тем самым в полной мере оправдывая захват Махмудом власти в Иране.

Если сопоставить эту *касиду* с основными тенденциями "Шах-наме", которое, несмотря на все похвалы Махмуду, введенные в разных его местах, все же является произведением, направленным против туранских завоевателей, то станет понятно, почему Махмуд мог отрицательно отнестись к этому грандиозному произведению и в то же время не жалел никаких затрат для поощрения своего любимца 'Унсури. Совершенно независимо от каких бы то ни было художественных достоинств произведений этих двух абсолютно неравноценных поэтов Махмуд, как исключительно мудрый политик, не мог не понимать, который из них ему более полезен.

Но наше представление о деятельности 'Унсури при дворе Махмуда было бы недостаточно точно, если бы мы ограничились рассмотрением только этой одной *касиды*. Не менее блестящим показателем того, как справлялся 'Унсури со стоящими перед ним задачами, может служить следующее его произведение.

¹⁸ О ней см. далее.

¹⁹ (Ср.: Бертельс. История, с.325.)

ایا شنیده هنرهای خسروان بخیر
بیا ز خسرو مشرق عیان به بین تو هنر
دروغ زیر خیردان و راست زیر عیان
اگر دروغ چو نیکوست راست نیکوتر
اگر بطلعت گوئی خجسته طلعت او
همی ز طلعت خورشید بیش دارد فر
از آنکه طلعت او سربسر همه نفع است
بود بطلعت خورشید گاهگاه ضرر
اگر بهمت گوئی دعای ابدالان
نبود هرگز با پای همتش یکسر
وگر بنعمت گوئی فزودنعمت او
شمار ریگ بیابان و قطرهای مطر
وگر سخاوت گوئی بر سخاوت او
برد سخاوت ابر و مطر هبا و هدر
که داد پاسخ سائل جز او ببدرهء سیم
که داد پاسخ زائر جز او بضره زر
هزار مثقال اندر ترازوی شعرا
کسی جز او ننهاد اندرین جهان یکسر
چهل هزار درم رودکی زمهتر خویش
بیافتست بتوضیح ازین درو آن در
شگفتش آمد و شادی فزود و کبر گرفت
ز روی فخر بگفت این شعر خویش اندر
گر آن عطاش بزرگ آمد و شگفت همی
کنون کجاست بیا گو عطای شاه نگر
بیک عطا سه هزار از گهر بشاعر داد
کزان خزینه گهی زرد چهره و لاغر
نه شاعر بیکه قدیمش ز رنج خدمت برد

نه نیز هیچ بدرگاه او گرفته گذر
ازین سبب در عالیش مجمع شعراست
اگر بود بسفر شاه یا بود بحضر
وگر شجاعت گوئی بکودکی در غور
ز پشت اسب مبارز ربود پیش پدر
پدر کز اوّل تأیید و فرّ یزدانی
بچشم خویش بدید اندران نبرده پسر
بزرگانی خویش بخسروی بنشانند
بتخت ملک برو پیش او ببست کمر
چنان بود پدری کش چنین بود فرزند
چنین بود عرضی کش چنان بود جوهر
بجنگ غزنی آن لشکری چو ابرسیاه
همه سراسر آتش سنان و برق سیر
ز گرد ایشان چون شب هوای روشن روز
ز صفّ ایشان چون کره دشت پهناور
دویست پیل در آن جنگ هریکی که همی
بزیر پای بیاورد گرد کرده حجر
چو پشه پشتش پر مردمان شیر شکاف
چو حلقه گردش صفّ سوار شیرشکر
بجملهه ملک مشرق آن سپاه قوی
چو ذره گشت پراکنده و ضعیف چو پر
بجنگ مرو که از او زکند تا در ری
دهی نبود و نه شهری کزو نبود حشر
بدان صفت که بوهم اندرش نیابی جفت
بدان عدد که برنج اندرش نیابی مر
ز گرد موکبشان چشم روز روشن کور
ز بانگ مرکبشان گوش چرخ گردان گر

چو آبگیر شده روی آب و رنگ هوا
سنان ایشان در آبگیر نیلوفر
گروه انبه ایشان چو لشکر یا جوج
سلاح محکم ایشان چو سد اسکندر
زمانه را و فلک را همی بکس نشمرد
کهنه مردی از ایشان ز کبر و عجب و بظر
کشاده گردن و گسترده دست و آخته تیغ
دوان چنانکه سوی صید شیر شرزه نر
چنان نبود که کام و مراد ایشان بود
که بد سگال دگر خواست کردگار دگر
بکند حمله شاه زمانه نشان از بیخ
چنانکه مر سپه قوم عاد را مرمز
گروه ایشان از دست شاه گشته ستوه
سپاهشان دل بد کرده بر نشان اثر
گرو نکرده مگر جنگ سیستان که ملوک
ازو کرانه گرفته یکرهی بضر
چه مایه میر رضی رنج برد و لشکر داد
که تا بعد خراسان به آن زمین لشکر
نه زان سپاه ازو چیرگی گرفت بجنگ
نه زان بزرگان کس بر خلف نیافت ظفر
نبرده بود برآن شهر هیچکس را دست
نه وقت سام نریمان نه گاه رستم زر
مدینه العذرا بود نام او تا بود
از آنکه چیره نشد هیچکس برو بفکر
بدست او نتوان گام زد و سهم صلب
بشهر او نتوان خفت خوش زبیم عرر
گر اندراو ره جوئی تو نیزه یابی و تیغ

ور اندر او جو کاری مبارز آرد بر
بنای باره او روی و مغز آهن و روی
کشیده پیکر برجش به برج دو پیکر
چو مرد بر سر دیوار او همی رفتی
تو گفته که گرفتست بر مجره مقرر
رکاب عالم چون سوی او کشید برزم
چنانش کرد کزان محکمی نماند اثر
شد از کفایت تیغش بچار ماهه درنگ
خلف گرفته و آن ملک جمله زیر و زر
ور از هیاطله گوئی عجب فرومانی
که شاه ایران آنجا چگونه شد بسفر
رهی که خاک درشتش چو توده‌های خشک
بسان عالم و منزلگه اندر او کشور
اگرش گرگ بپوید بریزدش چنگال
ورش عقاب گذارد بیفتد شهر
نباتهاش تو گفتی که کژ و مانندی
گره گره شده و خارها برو نشتر
برون گذشت برو شاه شهریار چو باد
بزور دین بآزار مذهب آذر
گرفت ملک بمردی و گنج خانه او
ز خون لشکر او کرد دشت خشک شمر
چنانش کرد خداوند خسروان عجم
که نام او بجهان گمشدست و طول قصر
شنیده خبر شاه هندوان چیپسال
که بر سپهر برینش همی بسود افسر
فزون ز لشکر او بر فلک ستاره نبود
حجر نبود بروی زمین برو نه مدر

بدین صفت سپهی چون شب سیاه بزرگ
بدست ایشان شمشیرها چو صبح سحر
چو دود تیره درو آتشی زبانه زنان
تو گفتی که پراکنده شد بدشت سقر
ز بیم ایشان از مغزها رسیده خرد
زهول ایشان از دیدها شمیده بصر
خدایگان خراسان بدشت تــــر شاوور
بحملاه بپراکنند جمع آن لشکر
پیاده ناشده آنجا بیک زمان آن روز
نمانده بود سواری نه شاه و نه چاکر
فروختند بشمشیر شاه هندو را
به پیش خیمه شاهنشو رهی پرور
حکایت سفر مولتان همی دانی
وگر ندانی تاجالفتح پیش آور
اگر ز دجله فریدون گذشت بی کشتی
بشاهنامه مراین را حکایت است سمر
سمر درست بود نادرست نیز بود
تو تا درست ندانی سخن مکن باور
بچشم خویش بسی دیده‌ام که شاه زمین
به نیکو روز و به نیکو جهش و نیک اختر
بچند راهه شبیخون ز رتبت و ملت (؟)
برون گذشت نه کشتیش بود نه لنگر
از آن سپس که در و وهم را نبند پایاب
وزان سپس که برو باد را نبند معبر
بمولتان شد و در ره دویست قلعه گشاد
که هر یکی را صد بنده بدی خونخور
ز بوم بتکده‌هائی که شاه سوخت هنوز

نبرد باد همی توده‌های خاکستر
بسند و نواحیت سند شهریار آن کرد
کجا بمردم خیبر نکرده به حیدر
نه قلعه ماند که نکشاد و نه سپه که نزد
نه قمرطی که نکشت و نه گبر و نه کافر
چو بازگشت بیک تاختن بمیمنه شد
از آنکه بود خراسان ز رنجها مظر
کشیده تیغ سیاست بکپنسه لشکر او
نه ایمنی بجهان اندرون نه عدل و نظر
ز میمنه بسوی میسره براند ملک
فکند مرهمه از سرنگون بدان محضر
نهاد خسرو پیروز روز ملک افروز
ز تیغهاشان بر خلق حلقه چنبر
سپه ز راه بیابان به مرو بیرون برد
بدان رهی که رود دیو اندرو بحذر
نبود هرگز جز دیو اندرو ساکن
نبود هرگز جز غول اندرو رهبر
ز مرو رفت ششم روز را ز آوان شد
نمود بر لب جیحون هزار گونه عبیر
نه یک سوار ست او بلکه صد هزار سوار
بدین گواه منست آن که دید حرب هنر
ز چین و ما چین بکرویه تا لب جیحون
ز ترک و تاجیک وز ترکمنان و غز و حزر
چو ایلک و چو طغان دو و دوازده امیر
بیامدند همه جنگجوی چون عنتر
سرشته تنشان را حرب و طبعشان تندر
بحمله کردن خو کرده چشمان بسهر

سوارشان بر پشت اسب چو نمان بود
کجا بروید بر تیغ کوهسار شجر
بگیتی اندر گفתי نماند مردی نیک
که نه بجستن این حرب حاضر است ایدر
بحرب گفتند از ما تنی بسنده بود
نه یار باید ما را نه نیزه و خنجر
چو شیر گشت بحمله عیان شاه عجم
نماند یکتن از ان قوم چون ربیع و مضر
هنوز چتر ملکشان شکسته در غزنیست
بدان در سیم آویخته بقلفین بر
بیامدند فرو خسته تیر کرده میان
براندشان و فرو خسته تیر کرده جگر
دریده جوشن و خسته تن و گسته امید
شکسته تیغ و شمیده دل و فکنده سپر
ز کشتمندان زان روستای بلخ هنوز
همی کشند سر و پای کشته در زنبیر
هم اندرین مه کین حرب کرد رفت بسند
بحرب کوره و تاراج گبرگان کبر
.....

ز تیغ سیل براند اندران بلاد و کور
گرفتن پسر سوری و کشادن غور
هرآینه نتوان کرد در سخن مضمیر
بهفت کشور هرکس که گوش او شنواست
خبر شنیداست از بازی وز ریو گذر
ز عکس خون مخالف که شاه ریخت هنوز
بدان دیار هوا ابرش ست و خاک اشقر
برزم رام همیکرد شاه شیران را

بگسترید همی حق به تیغ حق گستر
از آنکه جایگه حج هندوان بودی
بهار گنگ بکد و بهار تا نیسر
بتی که گفتند اینست باس دیو بزرگ
خود آمدست و نکردست نقش او بتگر
سرش بغزنی بفکند بر در میدان
از آن سپس که بدو بود هند ورا قفقر
شنیده که چگرد او برزم با جیپال
بکامش اندر زهر کشنده کرد شکر
زمین و لشکر او موج سیر دریا بود
ز گرد ایشان گیتی سیه و روز اغیر
همه سیه دل و آتش حسام و روئین تن
مهیب روی و بلا فعل و اهرمن پیکر
بجمله صد و ده پیل نا مدار گرفت
چنانکه بود در اقلیم هندوان سرور
حدیث شار و حدیث حصار کرکس عال
بگفت خواهم کان را زوی نبود خطر
که رانده بود ز شاهان هزار پیل دمان
جز او بدشت هزاراسب و دشت سندپور
برزم لشکر خوارزمیان که گفتندی
که ایمن است تن و طبع ز عجز و عبیر
برنده گوهر شمشیرشان تو گفتی نیست
بروی آینه بر روی دمیده مسینبر
همه زمین جگر و کره صبر و صاعقه تیغ
سپهر تاختن و بارگیر ابر سیر
رفیق خزم ولیکن بجمله دشمن حزم
درست رای بکار آمده بفر و بگر

اگر چه بود حشر بیکرانه ایشان را
نموده خسرو مشرق بدان حشر محشر
چو از معسکر میمون برفت رایت شاه
فتاد زلزله اندر مصاف آن لشکر
خیال و شعبده جاودان فرعونست
تو گفتی آن سپهی بود بی کرانه و فر
عصای موسی تیغ ملک برابر شان
چو اژدها شده و باز کرده پهن زفر
بجای وهم یکی تیر دیده در دل خویش
بجای دیده یکی نیزه دید در محبر
یکی بدنجان پیکان همی کشید از دست
یکی بدست همی کند خنجر از خنجر
بدان دیار همانا که موج خون عدو
بسالها ننشیند ز دشت وز کـرـدر
دران گروه که آن جنگ دیده در اقلیم
پسر نزاید نیز از نهیب آن مادر
هنوز لشکر مارا ز خون مردان شان
سم ستوران لعل است و دیده ها احمر
از آن نعمت گاورد شه عجم
کسی درست نداند جز ایـزـد داور
ببلخ یکسره بنهاد تا همی دیدند
سرای گشته بدو همچو لعبت بربر
ز رنگ و بری همی خیره گشته دیده عقل
ز بس طویله یا قوت و بیضه عنبر
نه نیز چندان طرفه بخیزد از بغداد
نه نیز چندان دیبا بخیزد از شتر
ز بس اسیر که در جام کرده شاه زمین

بدان زمین نه همانا که زنده ماند نفر
قطار ایشان خود چون ببلخ بگذاشتند
سری بکالف و دیگر بلشکسر و بمکر
ز مهتران که اسیر اندران دیار هنوز
بسیستان در تنگ است جای بیکدیگر
از آب جیلیم از آن روی کارزار بهیم
خزینه ملکان بود در بهم و مضمهر
یکی حصاری کز برجها و کنگره هاش
نه بود هیچ میانه ز گنبد احضر
بگردش اندر دریای سبز موج زنان
زنم او همه بنیاد برجها شد تر
نبود راه و نبودش مگر بجنک فرسنگ
نهاد یکتنه بر کوه تیغ راه گذر
بساعتی بستد خسرو آن حصار بجنک
فکند از آتش در زیر کافران بستر
خدای داند کانجا چه بر گرفت از گنج
ز زر و سیم و سلیح و ز جامه و زیور
فزون از آن نبود ریگ در بیابان ها
که پیش شاه جهان بود توده گوهر
بجای خیمه شان زر نهاد بر اشتر
بجای موکب گوهر نهاد بر استر
بدار ملک خود آورد تخت ملک بهیم
ز سیم خار و چو بتخانه پرنگار و صور
کهن شده ست بغزنین فکنده در میدان
دهل زنند برو خود دهل زنان بر در
ز قلعه های دگر گریگان یگان گویم
شود دراز و نیاید بعمر نوح بسر

جوادیان که همه جادوند مردم او
وز آب جو به نزدیک برکشند آذر
سخن سیاره بود حصن دیده فرمود
تیزهان و ببلادن و نشیده بهبر
ز هر یکی که ازین قلعه‌ها سخن گوئی
بشرح آن بتوان کرد پنج و شش دفتر
ور استوار نداری بخوان تو تاج الفتوح
که بیت‌هاش چو عقد ست و شرهاش درر
کشاد شاه خراسان همه ز بهر خدای
چنین نکرد بگیتی کس از شمار بشر
ببست رهگذر کفر و بیخ شرک بکنند
بجای بتکده بنهاد مزکی و منبر
نخست ازین همه کافرستان که ویران کرد
بجز رضای خدا و رضای پیغمبر
اگر چه مخبر او در زمانه هست بزرگ
ز مخیرش بهترها بزرگتر منظر
هر آنکسی که همی خویشتن چنو شمرد
بگو بیا و تو از خویشتن هنر بشمر
چو اینهمه بکنی آنزمان بفضل بدو
بود که مانی و باشد که نی تو رنج مبر
اگر بجنس سنوری یکی بود خر و اسب
باسب تازی هرگز چگونه ماند خر
بلی نبی همه باشد نبی ولیک ازو
یکی است سورهٔ اخلاص و بیکرانسه سور
چو شب سیاهی گیرد قمر نکو تااید
بروز تیره شود گرچه زوشن است قمر
چو چوب گوید من همچو چوب عودم تر

بدان آنکه کآتش ببیند و مجمر
چهار طبع است آری و لیکن از شرکت
محل خاک نباشد برابر آذر
میان زاغ سیاه و میان باز سپید
شنیده‌ام ز حکیمی حکایتی دلبر
بیاز گفت همی زاغ هر دو یارانیم
که هردو مرغیم از اصل و جنس یکدیگر
جواب داد که مرغیم جز بجای هنر
میان طبع من و تو میانه هست مگر
خورند آنکه بماند ز من ملوک زمین
تو از پلیدی مردار پرکنی ژاغر
مرا نشست بدست ملوک دهر بود
ترا نشست بویرانه و ستودن در
زرحمت است مرا رنگ و رنگ تو ز عذاب
که من بغال ز معروفم و تو از منکر
ملوک میل سوی من کنند و سوی تو نه
که میل خیر بخیر است و میل شریب شر
اگر تو خویشتن اندر خیال من داری
همی فسوس تو بر خویشتن کنی آذر
بدین جهان کی تواند چو شاه بود بفضل
کدام خار بود چون صنوبر و عرعر
خودایگانی و آزادگی و دولت و دین
بزرگوار برد و گشت چون شجر بثمر
همیشه تا همهء وقت خلق عالم را
بشادی و غم از ایزد بود قضا و قدر
بقای شاه جهان باد و عزّ و دولت او
دلش برامش و دستش بیاده و ساغر

1. О ты, слышавший рассказы о доблестях государей по преданию, иди сюда, воочию убедись в доблести царя Востока!
2. Знай, что под преданием — ложь, а под тем, что ты видишь воочию, — истина; если ложь и напоминает что-то доброе, то истина [все же] лучше.
3. Если ты признаешь силу гороскопа, то счастливый гороскоп его имеет больше *фарра*, чем восход солнца,
4. Ибо его гороскоп (восход) весь целиком — польза, а в восходе солнца бывает иногда ущерб.
5. Если ты признаешь высокие помыслы, то молитва праведников никогда не сравняется с высотой его помыслов.
6. Если же заговоришь о богатстве, то богатство его превосходит счет песка в пустыне и капель дождя.
7. Если заговоришь о щедрости, то по сравнению с его щедростью щедрость тучи и дождя — тщета и бесплодие.
8. Кто, кроме него, отвечает на просьбу нищего кошельком серебра? Кто, кроме него, дает ответ приезшему паломнику мешочком золота?
9. Тысячу *мискалей* на весы поэтов никто, кроме него, не клал во всем этом мире.
10. Сорок тысяч *дирхемов* получил Рудаки от своего властителя, унижаясь то у этой, то у той двери.
11. Изумился он²⁰, и умножилась его радость, и возгордился он, похваляясь, рассказал об этом в своих стихах.
12. Если тот дар показался ему великим и поразительным, то смотри же, каковы теперь дары шаха.
13. За один раз он дал поэту три тысячи драгоценных камней, от этого казначей бледнел и худел.
14. И [притом дал он это] не поэту, который уже давно трудился у него на службе, и не такому, который [намеренно] приехал к [его] двору.
15. Вот потому-то высокие ворота его — сборище поэтов, находится ли шах в походе или у себя дома,
16. Если заговоришь о храбрости, то еще в детстве в Гуре похищал он бойцов со спины коня на глазах у отца²¹.
17. Отец, который с самого начала своими глазами увидел поддержку и *фарр* господень в том воинственном сыне,
18. При своей жизни [еще] посадил его на трон царства и повязал пред ним пояс.
19. Таким бывает отец, у которого бывает такой сын, такова бывает акциденция, у которой такая субстанция.
20. В бою при Газне войско как черная туча, все от края до края — с огненными копьями и быстрые как молнии.
21. От пыли, [поднятой] ими, ясный день стал ночью, от рядов их подобна горам широкая степь.
22. Двести слонов в том бою, и каждый превращал в пыль попираемые ногами камни.

²⁰ <Т.е. Рудаки.>

²¹ Речь идет о походах Сабуктегина, предпринятых с целью покорения восточного Гура и завершившихся подчинением Ибн Сури. См.: Nazim Mahmud, с.70; Табакаат, с.74, 318, 320.

23. На спинах у них (слонов) полно, словно мешок, людей, убивающих львов, вокруг них, словно кольцо, ряды конницы, охотящейся на львов.

24. Под натиском царя Востока то сильное войско развеялось вокруг, как пыль, и ослабело, как перышко.

25. В бою под Мервом²², когда от Узгенда до врат Рея не было деревни и не было города, откуда не собралась бы подмога,

26. Даже в воображении нельзя себе представить подобного войска, даже с трудом нельзя вычислить количество тех врагов.

27. От пыли их коней ослепло око ясного дня, от ржания их коней оглохло ухо вращающегося небосвода.

28. Подобным озеру стал вид и цвет воздуха, а копья их — неньюфары в озере.

29. Многочисленные толпы их — как войско Йаджуджа, их крепкое оружие — как вал Искандара.

30. Даже самый младший из них от гордыни и самодовольства ни во что считал время и небосвод.

31. Подняв головы, простерев руки и обнажив мечи, мчались они, как свирепый лев-самец к добыче.

32. Но случилось не так, как то было угодно их желанию и стремлению, ибо злоумышленник желал одно, а творец — другое.

33. Натиск царя эпохи истравил всех их дотла, как войско народа 'Ад²³ — ураган.

34. Измучились их толпы от руки царя, их войско в конце концов проявило страх (строка неясна).

35. Разве он не выиграл²⁴ Систанской войны? А ведь от [Систана] царя все сторонились в отчаянии.

36. Сколько старался эмир Рази, давал войска, так что до самой границы Хорасана было там войско,

37. Не одолел он и с тем войском его в бою, да и из других вельмож никто не победил Халафа.

38. Ни у кого не простиралась рука на тот город — ни во времена Сама, сына Наримана, ни во времена Рустама, сына Зара²⁵.

39. Город-дева (Мадинат ал-'Азра) было его название, пока он (город) существовал, ибо никто не мог овладеть им [даже] и в помыслах.

40. На его равнине нельзя ступить шагу от "крестовых" стрел²⁶, а в городе нельзя спокойно спать от страха перед опасностью (?)²⁷.

²² Т.е. бой с Фа'иком, Бегтузуном и Симджури (16 мая 999 г.). В этом бою войска Махмуда состояли из 32 000 всадников, см.: Nazim. Mahmud, с.44.

²³ <Т.е. 'адиты — народ, часто упоминаемый в Коране (7, 11, 14 и далее), к которому был послан пророк Худ. Об этом народе см.: Horowitz. Untersuchungen, с.125—127.>

²⁴ В тексте گرو نکرده. Казалось бы, лучше گرو نبرده, ибо значение первого здесь плохо подходит.

²⁵ <Зал-и Зар — обычное обозначение отца Рустама.>

²⁶ <Сахм-и салиб — букв. "стрела креста"; речь идет о форме наконечника стрелы.>

²⁷ Смысл неясен: во втором полустииши можно было бы читать غرر — "опасность".

41. Если ты будешь искать там путь, найдешь копье и меч, если там посеешь ячмень, то взойдут бойцы.
42. Кладка его стен и снаружи и внутри прочна, как железо и бронза, очертания его башен вздымаются до созвездия Близнецов.
43. Когда человек ходил по его стене, ты сказал бы, что он расположился на Млечном Пути.
44. Когда высочайшая свита (т.е. газнавидская гвардия) пошла туда на бой, то сделала его таким, что от этой прочности не осталось и следа.
45. Благодаря доблести ее меча в течение четырех месяцев Халаф был взят, а вся та страна перевернута вверх дном.
46. А если бы ты упомянул об эфталитах, то поразился бы, узнав, как ходил туда царь Ирана [Махмуд].
47. Путь [туда] — грубый прах, как груды щепок [в край огромный], словно целый мир, [где] каждый переход — целая страна.
48. Если захочет ее (страну эфталитов) пробежать волк, выпадут у него когти, если перелетит [ее] орел, осыпятся его маховые перья.
49. Растения там, ты сказал бы, — скорпионы, все узловатые, а шипы на них — жала.
50. Прошел по нему царь-государь, как ветер, силою веры и ради посрамления учения Азера²⁸.
51. Покорил он мужеством страну, [взял] ее казну, а кровью ее войска превратил сухую степь в озера.
52. Так поступил с ней господин царей персов, что даже имя ее исчезло в мире и длина стала короткой.
53. Слышал ли ты историю о царе индийцев Джайпале, венец которого терся о верхний небосвод?
54. На небе не было больше звезд, чем у него войска, не было [столько] камней на земле, ни города²⁹.
55. Такое это было войско, как громадная черная ночь, в руках у них мечи, словно утренняя заря.
56. Как темный дым, а в нем пламя, вздымающее языки, ты сказал бы³⁰, адский огонь распространился по степи.
57. От страха перед ним разум пугался [и бежал из] мозга, от ужаса перед ним глаза теряли зрение.
58. Господин Хорасана на равнине Пешавара³¹ одним натиском рассеял все это войско.
59. Не сходил он с коня ни на миг в тот день, и не осталось [у врага] ни всадника — ни шаха, ни телохранителя.

²⁸ Лучше, очевидно, "с мощью веры (ислама) и с посрамлением культа огня", т.е. насаждая в стране эфталитов ислам и борясь там с зороастризмом.

²⁹ В тексте *دار*. Это арабское слово может означать также "ком. комок земли". Последнее по смыслу более подходит: "ни комьев земли".

³⁰ Интересно отметить крайне редкую форму: *گفتی*. Ср.: Зале-ман-Жуковский. Краткая грамматика, с.49.

³¹ Несомненно следует читать "Пешавар", ибо сражение с Джайпалом, раджей Вайханда, произошло именно на равнине Пешавара 27 ноября 1001 г. и закончилось полной победой Махмуда. См.: Утби. Изд. Шпренгера, с.158; Гардизи, с.66.

60. Перед шатром милостивого к слугам царя царей (Махмуда) за меч продавали индийского государя³².

61. Знаешь ли ты рассказ о мултанском походе³³? Если не знаешь, носи сюда "Тадж ал-футух".

62. Если Фаридун переправился через Тигр без судна — а в "Шах-наме" есть об этом рассказ, подходящий для вечерней беседы,

63. Такие рассказы бывают правдой, но бывают и неправдой, [и] ты, пока не узнаешь правды, не верь словам, —

64. То собственными глазами много раз видел я, что владыка земли в благой день благим движением при благой звезде

65. Несколько раз переходил через Джейхун (?)³⁴ и не было у него ни судна, ни якоря.

66. После того как [в той реке] фантазия не могла найти брода, после того как ветру нельзя было через нее перелететь,

67. Прошел [шах] в Мултан, а по пути завоевал двести замков, у каждого из которых было сто кровожадных слуг;

68. От городов и капищ, которые спалил шах, ветер еще не развеял кучи пепла;

69. С Синдом и областью Синда государь сделал то, что не делал Хайдар с жителями Хайбара³⁵.

70. Не осталось замка, который он не завоевал бы, и ни одного войска, которое он не разбил бы, не осталось кармата, которого он не убил бы, ни огнепоклонника, ни кафира.

71. Когда пошел он назад, то одним набегом прошел до Меймене, так как Хорасан был в смятении от бед³⁶.

72. Подняло его войско на месть меч наказания, не осталось в мире безопасности, ни правосудия, ни пошады.

³² По-видимому, намек на то, что в бою был взят в плен сам Джайпал с пятнадцатью сыновьями и внуками. См.: Nazim Mahmud, с.87.

³³ Первый раз Махмуд перешел через р.Инд около Мултана в октябре 1004 г. См.: Nazim Mahmud, с.100.

³⁴ К сожалению, ни в одной рукописи чтение не дает смысла. Возможно, *شبيخون* получилось из *بجيخون* — "через Джейхун", но дальнейшие слова все же не дают смысла. (В изд. Сийаки *وراهه و تنجه وز* و *شاه نبت*, где нетрудно узнать некоторые географические названия. В изд. Кариба этот бейт опущен.) *جندراهه* здесь, конечно, р.Чандараха; загадочное *قت* является, очевидно, искажением *بيخه* — Бяха, названия реки, текущей через восточную часть Мултана, вместе *شاهنيت*, возможно, следует читать *شاه بيت* — приток Бьятты (р.Билка сливается с Бьяттой и Чандрахой). См.: Бируни. Индия, рус. пер., с.242.

³⁵ Речь идет об осаде и взятии Хайбара в 628 г. войсками мусульман под предводительством самого Мухаммада. См.: Мюллер. История ислама. Т.1, с.161 и сл. (В изд. Сийаки вместо *Синд* — *Хинд*.)

³⁶ Намек на события 1005 г., когда Махмуд, услышав о вторжении в Хорасан Караханидов, спешно вернулся из Мултана в Газну и пошел на Балх.

73. Из Меймене в сторону Мейсера (?) погнал царь, поверг всех ниц, прибыв туда³⁷.

74. Обладающий победоносными днями повелитель, озаряющий царство, мечами накиннул им на шею мертвую петлю³⁸.

75. Повел он войско пустыней в Мерв таким путем, где и див идет с опаской,

76. Не обитал там никогда никто, кроме дива, не было там никогда проводника, кроме духа.

77. Вышел из Мерва (?) на берегу Джейхуна, показал тысячу разных назидательных примеров³⁹.

78. Он — не один всадник, а сто тысяч всадников, это засвидетельствует мне всякий, кто видал бой при Купаре⁴⁰.

79. От Чина и Мачина сплошь до Джейхуна, из турков, таджиков, туркмен, гуззов и казар,

80. Подобные Илеку, Турган[-хану] два и (?) двенадцать эмиров шли, став воинственными, как оводы.

81. Тело их замешено на войне, природа их — гром, в бессонных ночах приучился их глаз делать нападение.

82. Их всадники на спине коней были таковы, как растет дерево на гребне горы.

83. Ты сказал бы: не осталось в мире мужа доброго, который не был бы готов здесь вступить в этот бой.

84. Они говорили: в бою нам достаточно иметь самих себя, не надо нам ни подмоги, ни копья, ни кинжала.

85. Львом стал в атаке царь 'Аджам (Махмуд), и не осталось ни одного человека от этих племен, подобно [племенам] Раби и Музар.

86. Ломаный зонт их царя все еще хранится во дворце, у тех серебряных ворот висит он на двух замках (?).

87. Шли они, нападая (?)⁴¹, туго затянув пояса, но он погнал их и пронзил их печень стрелой.

88. С рваной кольчугой, раненым телом, оборвавшейся надеждой, сломанным мечом, напуганным сердцем, брошенным щитом,

³⁷ Ни одна из рукописей не дает удовлетворительного чтения географического названия Мейсера, куда выступил Махмуд из Меймене.

(Здесь *маймана* и *майсара* — не названия географических пунктов, а военные термины: *маймана* — "правый фланг", *майсара* — "левый".)

³⁸ Вариант: "победоносный, умножающий дни державы государь накиннул им на шею петлю из мечей".

³⁹ Бейт смысла не дает. По-видимому, начало нужно исправить так: *ز مرو رفت*, т.е. "вышел из Мерва".

⁴⁰ В разночтениях, как мне кажется, скрывается слово "Купар". (В изд. Кариба *حوب كبر*, в изд. Сийаки — *جنگ كتر*. Катар — область в Индии, название это встречается у Фаррухи. См. также: Бейхаки. Пер. Арендса, с. 504—865.)

⁴¹ *فروخته* имеет два значения: "ранить" и "получать рану". На этом, по-видимому, и основана игра слов этого бейта. Ср. у Сана'и:

آنکه در پیش سخن تیغ زبانش گه زخم

از بی فایده چون تیر میان بندد تیر

89. Земледельцы из поселений возле Балха все еще таскают головы и ноги убитых на носилках.

90. И в тот же месяц, когда он закончил эту войну, пошел он в Синд на бой Куре и разграбление заносчивых гебров⁴².

91. К вечеру, напав на Рама, завоевал он его страну, из мечей заставил пролиться сель в тех городах и пустынях⁴³.

92. Взятие в плен Ибн Сури и захват Гура, несомненно, нельзя даже выразить словами⁴⁴.

93. Во всех семи странах всякий, у кого ухо слышит, слышал весть от ... (или о ...?)⁴⁵.

94. От отблесков крови противников, которую пролил шах, еще до сих пор в тех странах небо покрыто красными пятнами, а земля красная.

95. В бою приручал шах львов, распространял право своим распространяющим право мечом.

96. Так как была местом *каджжа* индийцев *вишара* Ганг в Канаде⁴⁶ и *вишара* Танисара⁴⁷,

97. [Где стоял] идол, о котором говорили: это великий Басдив, сам он пришел, его не делал ваятель идолов,

98. Бросил он его (идола) голову на майдане в Газни у ворот, после того как тот был венцом для индийцев.

99. Слышал ли ты, что он сделал в бою с Джайпалом? Для его небеса убийственный яд он сделал сахаром⁴⁸.

100. Его земля и войско были морем, покрытым бушующими волнами, от пыли [войска] мир черен, день темен.

101. Все они с черным сердцем, огненным мечом, страшным лицом, действующие как бедствие, видом как Ахриман.

102. Всего взял он сто десять⁴⁹ знаменитых слонов, которые были лучшими в стране индийцев.

103. Рассказать хочу о Шаре⁵⁰ и замке Каргас-‘Ал, которому от него не было пощады.

104. Кто из шахов гнал тысячу свирепых слонов, кроме него, на равнине Хазараспа и равнине Сандивар (?)⁵¹.

⁴² Имена собственные неясны.

⁴³ События 1014 г. Войска правителем Дера Рамом, согласно Утби, происходили вечером. См.: Nazim Mahmud, с.104.

⁴⁴ Ибн Сури, правитель Мандиша, был взят в плен Махмудом в 1011 г. См.: Nazim Mahmud, с.71.

⁴⁵ Быть может, речь идет о Баджи-рае, правителе Бхатии. См.: Nazim Mahmud, с.100—101. <Это место непонятно и Сийаки.>

⁴⁶ <По-видимому, под словом *кадже* كاجه скрывается название كراج Карах (современный Манапур).>

⁴⁷ Намек на события 1014 г. Искаженное рукописями название должно читаться Танисар, где находился идол Чакрасвамин, о котором сообщают историки. <Ср.: Бируни. Индия, рус. пер. с.135.>

⁴⁸ Намек на события 1001 г.

⁴⁹ Утби говорит только о пятидесяти слонах. См.: Nazim Mahmud, с.87.

⁵⁰ Шар — правитель Гарджистана. Его области были покорены в 1012 г. См.: Nazim Mahmud, с.62.

⁵¹ Второе название не поддается установлению.

105. В бою с войском хорезмцев, которые говорили: "Тело и пригорода наша в безопасности от слабости и назиданий".

106. Их режущий меч, ты сказал бы, не ...⁵².

107. Все они с печенью, как земля, и терпением, как горы, и мечом, как молния, несущиеся, как небосвод, и имеющие коней быстрых, как туча,

108. Дружные с осторожностью, но в натиске — враги благоразумия, с правильным решением, дельные и сановитые.

109. Хотя сборище их было бесчисленно, но показал им царь Востока на этом сборище Страшный суд:

110. Когда из счастливого лагеря вышло знамя шаха, землетрясение произошло в рядах того войска.

111. Фантазия и колдовство кудесников Фараона, сказал бы ты, это войско без края и конца.

112. Посох Моисея — меч царя, перед ними стал он как дракон, разинув широкую пасть.

113. Вместо воображения увидели они стрелу в своем сердце, вместо глаза увидели копьё в зрачке.

114. Один зубами вырывал наконечник из руки, другой рукой тащил кинжал из горла.

115. В этой стране, вероятно, годами не осядут волны крови врагов в степи и долине.

116. Среди людей, которые видели тот бой в стране, матери от страха не будут рождать сыновей⁵³.

117. Все еще у нашего войска от крови их мужей копыта коней — лал, а глаза красны.

118. А той добычи, которую привез государь 'Аджама, никто не знает наверное, кроме бога справедливого.

119. Сложил он все сразу в Балхе, чтобы все видели, дворец стал от нее словно берберская кукла.

120. От красок и ароматов мутилось око разума, так много было нитей яхонтов и яиц из амбры.

121. Столько редкостей не везут и из Багдада, столько парчи не происходит и из Шуштара.

122. Пленных так много взял в Джаме⁵⁴ шах земли, что как будто в той земле не осталось ни одного живого человека.

123. Когда их ряды проходили через Балх, один край был в Калифе, а другой — в Лашкаре и Мукаре⁵⁵.

⁵² < В изд. Сийаки бейт этот приведен в другой части *касида* — при втором упоминании Джайпала. >

⁵³ Похожая гипербола имеется в другой *касида*:

بلشكر عدو اندر چو راى حرب كند

بسر حسد برد از بيم شاه بردختر

Когда он собирается вступить
в бой с войсками врага,

Юноши от страха перед царем
завидуют девушкам.

⁵⁴ Почему пленные взяты в Джаме, непонятно.

⁵⁵ По-видимому, названия пригородов. < Лашкар, или Лашкаргах, — дворец Махмуда вблизи Газни. >

124. От вельмож, находящихся до сих пор в Систане в плену, в той стране большая теснота.

125. По ту сторону реки Джелум бой с Бхимом — казна царей была скрыта у Бхима⁵⁶.

126. Замок, между башнями и зубцами которого и зеленым небосводом не было просвета.

127. Вокруг него зеленое море, вздымающее волны, от влаги его отсырели все основания мира.

128. Не было [к нему] пути и нет, только на расстоянии одного фарсаха проложена тропка для одного человека по хребту горы.

129. За час взял государь тот замок в бою, постелил неверным огненное ложе.

130. Один бог знает, сколько он там взял сокровищ из золота, серебра, оружия, халатов и украшений.

131. Больше того не бывает и песку в пустыне, чем та куча драгоценных камней, что лежала перед владыкой мира.

132. Вместо палаток навьючил он золото на верблюдов, вместо свиты драгоценные камни погрузил на мулов.

133. В свою столицу привез трон царства Бхима из природного (необработанного) серебра, полный рисунков и изображений, как капище.

134. Теперь он в Газне валяется на майдане, бьют на нем барабанишки в барабан у ворот.

135. Если [все] другие крепости перечислить, затянется [насида] и даже жизни Ноя [на нее] не хватит:

136. Джавадиан, жители которого все колдуны, которые с помощью колдовства зажигают воду арычную,

137. ...⁵⁷.

138. Если ты поговоришь о каждой из этих крепостей, то описанием этого можно наполнить пять и шесть тетрадей.

139. Если же не веришь, читай "Тадж [ад]-футух", бейты которого словно ожерелье, а изложение — как жемчужины.

140. Все это завоевал царь Хорасана для бога, таких дел не совершал никто в мире из числа людей.

141. Закрыв он проход неверия и вырвал корень многобожия, на месте капищ построил мечети и *мимбары*.

142. Не искал он в этой стране неверия (или Кафиристане?), которую опустошил, ничего, кроме благоволения божия и благоволения Пророка.

143. Хотя слухи о нем и велики в наши дни, но то, что видишь воочию, по искусству еще величавее, чем слухи о нем.

144. Каждому, кто считает себя [великим], как он, скажи: подика посчитай за собой такое же!

145. Если ты все это сделаешь, тогда, может быть, ты и станешь похожим на него по совершенству, а может быть, и нет, не майся напрасну.

146. Хотя и осел и лошадь по роду — четвероногие, но может ли когда-нибудь походить осел на арабского коня?

⁵⁶ Намек на поход в Нандан в 1013 г. Форт защищал по поручению Трилочанполя его сын Бхимпал Бесстрашный. См.: Nazim Mahmud, с.92.

⁵⁷ <Е.Э.Бертельс оставил бейт 137 без перевода. Сийаки (с.128) также отмечает, что установить чтение стиха не удалось, но ясно, что он содержит названия крепостей.>

147. Да, все пророки — пророки⁵⁸, но у них у одного сура Ихлас и бесконечное число сур.

148. Когда ночь стемнеет, луна хорошо светит, но днем она меркнет, хотя и светлая.

149. Если дерево скажет: "Я влажно, как сандал", узнает оно это тогда, когда испытает огонь и жаровню.

150. Есть четыре элемента, да, но хоть они и вместе, а все же не равно место земли огню.

151. Слышал я от мудреца прелестный рассказ о черном вороне и белом соколе.

152. Ворон говорил соколу: "Мы друзья, ведь оба мы — птицы по роду и одинакового происхождения".

153. Ответил [сокол]: "Мы оба — птицы, но только по способностям между моей и твоей природой есть разве что-либо общее?"

154. То, что остается после меня, едят цари земли, ты же набиваешь зоб грязной падалью.

155. Я сию на руке царей времени, ты сидишь на развалинах и оссуариях.

156. Мой цвет — цвет милосердия, твой — цвет кары, ибо я несу доброе предзнаменование, ты — злое.

157. Ко мне склоняются цари, а к тебе — нет, ибо добро клонится к добру, зло — к злу.

158. Если ты воображаешь себя мной, то, наверное, горько тебе придется себя пожалеть⁵⁹.

159. Кто в этом мире может быть подобен шаху совершенством, какая колючка может сравниться с кипарисом и можжевельником?

160. Господство и благородство, власть и вера возвеличились им, как дерево плодом.

161. Доколе людям мира от бога постоянно предопределяется радость и горе,

162. Да продлится жизнь шаха, и почет, и мощь, и сердце его [да будет] в веселии, рука — за вином и чашей.

Получить из имевшихся в моем распоряжении рукописей безупречный текст этой *касида* мне не удалось. Как показал перевод, много осталось неясным, многое, вероятно, пока еще разобрано неправильно. Это и неудивительно, так как для переписчиков этот текст, изобилующий чужими собственными именами и трудный по своей лаконичности, был, надо полагать, почти непонятен. Тем не менее я счел полезным опубликовать *касиду* даже в таком виде (сильно пострадавшем в течение веков): это поможет привлечь к ней внимание других исследователей. Вместе с тем основной характер произведения вполне ясен уже сейчас, и те уточнения, которые смогут быть внесены, коснутся только деталей.

⁵⁸ < В тексте *نبي* следует читать с *заммой*; *Нуби Коран* — Священное писание. Перевод первого полустишия должен быть таким: "Писания, все они священны, но [только] в одном из них [Коране]..." >

⁵⁹ Здесь непонятно *أدر*, может быть, описка из *أيدر*. < Сийаки отдает предпочтение *أيدر* — "здесь", "в данном случае". >

По плану эта *касида* чрезвычайно походит на предшествующую, разница лишь в том, что размах ее гораздо шире. Если предшествующая *касида* стремилась показать, как небо карает людей, попытавшихся отложиться от Махмуда, то здесь цель более общая — дать картину всех крупнейших походов султана, доказать его непобедимость и всемогущество.

План строится так.

1) Вступительная часть, предупреждающая о том, что правильную оценку великих людей можно давать, лишь по видав их дела воочию, а не понаслышке (б.1—2).

2) Краткая характеристика основ могущества и величия султана (б.3—15).

3) История важнейших походов, состоящая из следующих частей:

а) детство и поход на Гур (б.15—18);
б) борьба с братом Исма'илом, 998 г. (б.19—23);
в) борьба за Хорасан, 999 г. (б.24—33); завоевание Систана, 999—1002 гг. (б.34—44);

г) поход на Бхатию, 1004 г. (б.45—51);

д) война с Джайпалом, 1001 г. (б.52—58);

е) поход в Мултан, 1004 г. (б.59—65);

ж) борьба с Караханидами, 1005—06 г. (б.66—84);

з) поход на Синд, 1014 г. (б.85—86);

и) победа над Ибн Сури, 1011 г. (б.87—90);

к) Танисар, 1001 г. (б.91—93);

л) снова Джайпал, 1001 г. (б.94—102);

м) борьба с Шаром, 1012 г. (б.103);

н) покорение Хорезма, 1017 г. (б.104—121);

о) взятие Джама (б.122—124);

п) Желум, 1013 г. (б.125—134);

р) мелкие походы (б.135—139).

4) Пояснение причин походов (б.140—143).

5) Обращение к сопернику, считающему себя равным Махмуду, иллюстрированное примером из животного эпоса (б.144—158).

6) Повторение мыслей четвертой части (б.159—160).

7) Концовка (б.161—162).

Весьма интересную картину образуют даты упомянутых походов, в основном они следуют в хронологическом порядке, который лишь в нескольких местах нарушен.

Можно ли считать, что это первоначальный порядок бейтов *касида*? Нарушения хронологии могли возникнуть в результате перемещения бейтов переписчиками, или, напротив, переписчики делали попытки расположить в хронологическом порядке картины, данные автором без всякого плана⁶⁰. Боюсь, что решить эти вопросы нелегко. Единствен-

⁶⁰ Рукописи А, С дают такой порядок бейтов: 1—30; 89; 94—96; 102—105; 112—119; 37—83; 135 — до конца, при котором хронологическая последовательность уже сбивается совершенно. Литографии и рукопись В, число бейтов которых значительно больше, дают порядок, воспроизведенный у меня. (Порядок у Сийаки иной, с добавлением некоторых бейтов, сохранившихся в имевшихся в его распоряжении рукописях.)

ное предположение, которое, пожалуй, можно решительно отвергнуть, — это хронологизация со стороны переписчиков, так как они едва ли располагали достаточными знаниями, чтобы произвести эту сложную работу. Считать, однако, что порядок бейтов был именно таков, тоже не приходится: расхождение источников отвергает эту гипотезу.

Но каков бы ни был порядок описания походов, расположение самих частей никаких сомнений не вызывает. Это опять, как и в первой *касида*, своего рода силлогизм, заключительный вывод которого с железной необходимостью вытекает из его посылок. Здесь также поэт, вместо того чтобы расточать бесчисленные сравнения, демонстрирующие основные добродетели султана (как это делали более поздние одописцы), идет путем исторических иллюстраций, искусно подобранных и кое-где отступающих от истины. Демонстрация ведется *ad oculus*, воочию, и это резко подчеркнуто уже вступительными строками *касида*⁶¹.

Само это вступление в связи с одним из дальнейших эпизодов, мне кажется, имеет в виду совершенно определенную цель — противопоставить поэтическую хронику 'Унсури другой хронике — истории древних царей Ирана, т.е. "Шах-наме". Если из первых бейтов еще и не вполне ясно, что нужно разуметь под понятием *хабар*, к которому так пренебрежительно относится поэт, то бейт 62 и следующий уже совершенно отчетливо говорят о Фирдоуси, называя его творение *самар*, т.е., по существу, пустой сказкой, которая хороша, чтобы поболтать "на сон грядущий", но для серьезных людей значения не имеет.

'Унсури берет на себя миссию певца Махмуда и свои *касида* противопоставляет воспеванию царей прошлого. О них, по его мнению, мы только слышали, еще неизвестно, правда это или нет, а вот наш султан совершал свои героические подвиги у нас на глазах.

Но констатированием подвигов султана и его превосходства над героями древности 'Унсури не ограничивается. Он стремится дать также обоснование всей деятельности Махмуда и резко подчеркивает (б.141—142), что все опустошения, произведенные его повелителем, преследовали лишь одну цель — снискать благоволение бога и его пророка. Здесь тоже таится жало, направленное против Фирдоуси, герои которого не только не сражались за "правое дело" (т.е. за ислам), но даже боролись против носителей новой веры.

Особенно интересно, что эти бейты появляются в конце *касида*, в которой несколько раз перечисляются несметные богатства, захваченные султаном во время его "богоугодной" деятельности. Этим примером 'Унсури немного наивно стремится пресечь существовавшие, верно, и в его время толки о том, что султаном во время походов руководит не

⁶¹ И проходящей кое-где антитезой *махбар* — "то, о чем повествуется" // *манзар* — "то, что можно видеть".

только "смирение перед господом", но и стремление набрать побольше презренных мирских благ.

Все это показывает, что 'Унсури резко отошел от шубитских позиций саманидского периода. Если при Саманидах еще можно было кокетничать с "религией Заратуштры", восхвалять старых "гебров", то для 'Унсури это неверные, которых нужно истреблять огнем и мечом. В его *касидах* неоднократно упоминается уничтожение карматов, и каждый раз поэт говорит об этом со влиятельным удовлетворением. Быть карматом, по его мнению, — значит заслужить смерть. Но ведь под карматами следует видеть старую иранскую аристократию с ее немногочисленными приверженцами, и 'Унсури, выступая против старой литературной школы, в то же время порывает и со старой аристократией, решительно становится на сторону новых хозяев страны — феодалов тюркского происхождения, опирающихся не на старые традиции, а на Коран, использующих ислам для своих целей.

'Унсури настолько проникнут идеей защиты и распространения этих новых теорий, что лучшего пропагандиста султан едва ли мог бы найти. Кроме того, суровая убежденность 'Унсури сочетается в его стихах с высоким техническим мастерством, унаследованным от предшествующего поколения, — понятно, что по силе его произведения становятся неотразимы. Если даже легенда преувеличивает благоволение Махмуда к 'Унсури и щедрые дары, которыми он его осыпал⁶², то сам факт очень высокой оценки деятельности поэта со стороны султана по ознакомлении с творчеством 'Унсури становится совершенно очевидным и вполне понятным. Такой дальновидный политик, как Махмуд, не мог не оценить произведений, которые от первой до последней строчки в точности соответствовали его личным желанием.

В угоду султану поэт даже не страшится отступить от истины. Так, в бейтах 16 — 19 он, повествуя о проявленной Махмудом в дни его юности доблести, сообщает, что отец при жизни посадил того на царство и склонился перед ним. Может быть, действительно Сабуктегин поступил бы умнее, избрав Махмуда, но на самом деле он незадолго до смерти назначил своим преемником вовсе не Махмуда, а его младшего брата, Исма'ила, и заставил своих приближенных присягнуть ему⁶³. Если судить по рассказам Байхаки, какие распри развернулись после смерти Махмуда между *надарин*, т.е. приверженцами отца, и новыми сторонниками сына — Мас'уда, то можно легко представить, что и после смерти Сабуктегина картина была сходной. Старые вельможи, которых Мас'уд заставил нарушить данную отцу клятву, иногда, вероятно, ворчали и вспоминали, что Мас'уд пришел к власти, устранив брата, против воли отца. Подобные толки должен был прекратить этот эпизод, столь

⁶² Впрочем, об этом говорит и сам поэт, ср. бейты 8 — 15.

⁶³ Nazim Mahmud, с. 38; Утби. Изд. Шпренгера, с. 110.

естественно вплетенный в *касида* и как будто не выполняющий никакой серьезной политической функции.

Несколько неясно, какую летопись поэт имеет в виду, говоря о книге "Тадж ал-футух". Название ли это какой-то неизвестной нам хроники или произведение самого 'Унсури, излагающего, вопреки Фирдоуси, историю Махмуда? Решить этот вопрос на основании имеющихся данных я затрудняюсь.

К рассмотренным двум произведениям приближается и следующая *касида*, в которой мастерство 'Унсури выступает особенно ярко.

چنين نمايد شمشير خسروان آثار
چنين کنند بزرگان جو کرد بايد کار
به تيغ شاه نگر نامه گذشته مخوان
که هست راستراز نامه تيغ او بسيار
جو مرد بر هنر خویش ایمنی دارد
رود بدیده دشمن بجستن پیکار
نه رهنمائی بکار آیدش نه اختر گیر
نه فالگوئی بکار آیدش نه کار گذار
رود چنانچه خداوند شرق رفت برزم
زمانه گشته مر او را دلیل و ایزد یار
بوقت آنکه هوا تفته بد ز باد سموم
هوا جو آتش گرداند رو بجای شرار
ز تف بروز بجوش آید در جیحون
بشب زپشه درو بد توان گرفت قرار
بدولت ملک شرق و سعادت او
نه بشه بود و نه گرما نه زین دو هیچ آثار
فرو گذشت بآمویه شهریار جهان
بقال اختر نیک و بنصرت دادار
فروغ دولت او همچو روز وقت زوال
مصاف لشکر او همچو کوه وقت بهار
همه زمین شده از روی بندگان کشمیر

همه هوا شده از عکس چاوشان فرخار
زمین هامون شد در زمان فراز و نشیب
ز توده توده سر و کوه کوه زین افزار
بدیده جهره الماس رنگ شمشیرش
درین دیار نماند از مخالفان دیار
نهنگ مرد او بارش بخورد در جیحون
هرآنکس که برست از نهنگ جان او بار
بر آب در همه غرقه شدند چون فرعون
چو برگذشت بر آن آب شاه موسی وار
فراخ جیحون چون کوه شد ز بسکه درو
کلاه و ترکش و زین بود و جامه و دستار
کسی که زنده بمانده است از آن هزیمتیان
اگر چه تنش درست است هست چون بیمار
از این سپس بدل بانگ و نعره در جیحون
نخواهد آمد جز های های ناله زار
بمغزش اندر تیغست اگر بود خفته
بچشمش اندر تیرست اگر بود بیدار
اگر بجنبید بند قباى او از باد
گمان برد که همی خورد بر جگر مسمار
اگر نماز کند آه باشدش تکبیر
وگر گنه کند آوخ بودش استغفار
اگر سوال کند گوید: ای سوار مزین
وگر جواب دهد گوید: ای ملک زنهار
وراز اسیران گوئی گرفت چندانی
که تنگ بود ز انبوهشان بلاد و قفار
گروه ایشان بگرفت طول و عرض جهان
بهر رهی و بهر برزنی قطار قطار

وگر ز خواسته گوئی که برگرفت ز گنج
سخن نماند و عاجز شود درو گفتار
بدرجها گهرست و به تختها دیبا
بگنجها درمست و به تنگها دینار
قیاس گیر نداند ز قیاس سیم سپید
شمار گیرند اندر شمار زرّ عیار
ز عکس جامه رنگیش هوا چو باغ ارم
زمین ز تودهء یاقوت سرخ چون گلنار
ز تودهء نافه مشک و شامهء کافور
شده نسیم صبا همچو طبلهء عطار
عمود زرّین با گوهر و کمر شمشیر
سلاح نغزو پریچهرگان گلرخسار
بکشت دشمن و برداشت گنج و مال برو
ز بهر نصرت دین محمد مختار
از آنکه تربت ارکنج و شهر و برزن او
مقام قرمطیان بود و معدن کفّار
همیشه تا صفت تیرگی نصیب شبست
چنان کجا صفت روشنی نصیب نهار
نصیب شاه جهان باد عزّ و نصرت و فتح
نصیب دشمن او مرگ و محنت و تیمار
هزار فتح چنین و هزار غزو چنین
برو برآمد و گفته عنصری اشعار

1. Такие дела творит меч государей, так поступают вельможи, когда надо свершить дело.
2. Взгляни на меч шаха, не читай книг о прошлом, ибо меч его много прямее (правдивее), чем книга.
3. Когда муж уверен в своей доблести, идет он открыто к врагу искать боя.
4. Не надо ему ни проводника, ни звездочета, не надо ему ни гадателя, ни управителя.

5. Идет он в бой так, как шел владыка Востока, время стало для него доказательством, бог — другом.
6. В то время когда воздух раскален от пышущего жара ветра, воздух словно пламя, пыль в нем вместо искр.
7. От жара днем закипает вода в Джейхуне, а ночью трудно там найти покой от комаров.
8. По могуществу царя Востока и по счастью его, не было тогда ни комаров, ни жары, того и другого ни следа.
9. Перешел Амударью повелитель мира при знаменнии счастливой звезды и помощи творца.
10. Пыхтение мощи его — как день в момент заката, ряды войск его — как горы в весеннее время.
11. Вся земля от лиц рабов стала Кашмиром, весь воздух стал от отражения чаушей⁶⁴ Фархаром.
12. Плоская равнина тотчас же покрылась подъемами и спусками от груд голов и целых гор седел.
13. Увидели алмазное лицо его меча, и не осталось ни одного жителя противника в этой стране.
14. Пожирающий людей крокодил пожрал в Джейхуне тех, кто спасся от крокодила, пожирающего жизнь.
15. Все они потонули в воде, как Фараон, когда перешел через ту реку шах, подобно Моисею.
16. Широкий Джейхун стал словно гора, так много там было кулахов, колчанов, седел, халатов и турбанов.
17. Те, кто остался в живых из этих беглецов, хоть телом они здоровы, но словно больные [душой].
18. Теперь вместо криков и воплей в Джейхуне будут раздаваться только звуки жалобных стонов.
19. Если кто спит, то в мозгу его меч, если он бодрствует, то в глазу его стрела.
20. Если от ветра пошевелится завязка его *каби*, думает он, что втыкается ему в печень наконецник.
21. Когда он творит *намаз*, его *такбир* — это "ах". Если совершает проступок, его *машба* о прощении — "ох".
22. Если он просит, то говорит: "О всадник, не бей!" Если отвечает, говорит: "О царь, пощади!"
23. Если же заговорить о пленных, то столько их он взял, что от толпы их стало тесно в городах и на равнинах.
24. Их толпа заняла мир в длину и вширь, на каждой дороге, в каждом квартале они — ряд за рядом.
25. Если же ты заговоришь о богатстве (*хаста*), которое он взял из сокровищниц, то не остается слов и речь об этом окажется бес- сильной.
26. Целыми шкатулками жемчуга, целыми кусками парчи, целыми сокровищницами дирхемы, целыми вьюками динары.
27. Считают только на чистое серебро, подсчитывают только чистое золото⁶⁵.

⁶⁴ < В изд. Сийаки вместо چاوشان дается جامهشان — "их одежда"; фархар здесь, вероятно, не топоним, а "кумирня", "языческий храм". >

⁶⁵ < Более верный вариант этого бейта содержится в изд. Кариба и Сийаки (см. текст *насида*): "Счетоводу не под силу считать чистое серебро, казначею неизвестно количество чистого золота". >

28. От отблесков пестрых халатов воздух — словно сад Ирема, земля от гор красных яхонтов — как куст граната.

29. От гор чистого мускуса и аромата камфоры утренний ветер стал подобен лотку торговца благовониями.

30. Золотые булавы с жемчугом, перевязи для мечей, хорошее оружие и розовошекие красавицы.

31. Избил он врага и отнял сокровища и имущество у него для оказания поддержки вере Мухаммада Избранника,

32. Ибо земля Гурганджа и город и кварталы его были местом [жительства] карматов и рудником неверных.

33. Всегда, пока свойство темноты есть удел ночи, точно так же как свойство ясности — удел дня,

34. Наделом царя мира да будет почет и помощь [бога] и победа, наделом врага его — смерть, и беда, и заботы.

35. Тысяча таких побед и тысяча таких священных походов свершились у него, а 'Унсури слагал [о них] стихи.

Эта сравнительно небольшая *касида* может также относиться к походу 1017 г. на Хорезм. По крайней мере то обстоятельство, что переправа армии из Термеза в Хорезм на лодках по Амударье совершилась в конце июня, кажется, хорошо согласуется с указанием на страшную жару и комаров. Но, с другой стороны, в источниках ничего не говорится о том, что бой происходил на реке.

Другой страшный бой, который разыгрался именно на Амударье и завершился так, как здесь описывается, — гибель войска противника в волнах, был бой с *илеком* 5 января 1008 г. Таким образом, ни жары, ни комаров там быть не могло, на что, впрочем, указывает и б.8. Может быть, поэтому будет правильнее предположить, что Ургендж в б.32 — описка переписчиков вместо Узганда, и отнести эту *касиду* именно к 1008 г.⁶⁶

Согласуется тогда с *касидами* и упоминание историков о том, что в результате этого боя Махмуду досталась неслетная добыча⁶⁷. Если мы примем это, второе предположение, то б.8, гласящий, что, "по счастью" султана, жары и комаров не было, для самих участников звучал особенно остроумно: зима 1008 г. отличалась совершенно исключительной суровостью⁶⁸.

Большое достоинство этой *касиды* в ее поразительной законченности. Кроме небольшого вступления (б.1—5) и маленькой концовки (б.33—35), вся остальная часть представляет собой одно связное повествование — большое ба-

⁶⁶ Тем более что форма *ارگنج* у 'Унсури очень маловероятна и название столицы Хорезма должно было бы стоять в форме *گرگنج* или *جرجانیه*. <В настоящее время, после открытия хорезмийских текстов, можно считать установленным, что Ургандж (*رگنج*) у 'Унсури действительно обозначает столицу Хорезма.>

⁶⁷ Nazim Mahmud, с.51.

⁶⁸ См.: Тарих-и Фарихта, с.25—26; Nazim Mahmud, с.51.

тальное полотно с тщательно выписанными деталями. Конкретность 'Унсури и здесь поразительна, отдельные бейты — вполне законченные картины, своего рода миниатюры в большой картине. Необычайно эффектно, смелыми гиперболами изображена паника, охватившая разбитые полчища врагов. Но 'Унсури и здесь остается верным себе: описав громадную добычу, доставшуюся повелителю, он считает нужным оговорить, что все это сделано для поддержки ислама (б.31), — та же оговорка, которую мы видели в рассмотренной выше *касида*.

Интересен заключительный бейт этого стихотворения, в котором появляется *тахаллус* поэта. Этот бейт можно считать древнейшим образцом применения *тахаллуса* в придворной лирике, однако от позднейшего употребления здесь есть некоторые отличия. Позднее *тахаллус* часто вводится без всякой связи с содержанием строки, в виде обращения поэта к себе самому, отчего вес своеобразной подписи автора становится значительно более ощутимым. Здесь же имя поэта введено в саму мысль фразы, совершенно естественно в нее вклинивается и потому, конечно, звучит значительно скромнее, что и подобает придворной *касида*, в которой поэт не должен был выпячивать на передний план свою особу.

Следующая *касида*, на которой стоит остановиться, по характеру несколько отличается от трех предшествующих.

چون تن بجان و بدانش دل و بعقل روان
 فروخته است زمانه بدولت سلطان
 یمین دولت و مر ملک را دلیل همین
 امین ملت و مر خلق را ز رنج امان
 ز جان بفکرت محکم بیرون کند دانش
 ز گوه سیم باهن بیرون کند کهکان؟
 لقاش جانی کاندر خیال او خرد است
 سخاش ابری کاندر سرشک او طوفان
 سپهر گفت ز من کوشش و ازو بخشش
 زمانه گفت ز من طاعت و ازو فرمان
 مدیخ او ز قیاس آفتاب رخشانست
 بنور صفوت او خلق معترف یکسان
 ایا کسی که ندانی وجود را ز عدم
 برو وجود و عدم جود و خشم خسرو دان

مگر حرارت صفر است حمله بردن او
کزو مخالف را داده دیده در برقصان
از آنکه آهن و سودا بطبع هر دو یکیست
از بیسم تیرش گیرد عدوش را خفقان
بدان فزود خدائی به از نبوت و ملک
برادرنند غذا یافته زیگ پستان
خدای طاعت خویش و رسول و سلطان خواست
نکرد فرق بدین هر سه امر در فرقان
نجات خلق بحمد محمد و محمـسود
سر نبی و نبیّ خدایگان جهان
از آنکه بد بحجاز آن و این بایران شهر
حجاز دین را قبله است و ملک را ایران
هر آن کمان که نجیبانش کسی او بکشد
چنان که سر بهم آرند گوشهای کمان
رود ز شست درستش صواب تیرش اگر
بجای سوار آرد بسوی زه پیکان
مبارزان را تیرش همی چرا نکشد
از آنکه هست گذارش بچشمه حیوان
ولیکن ار کشد از ابهر آن کشد که چرا
مرا ز بهر تو آمد ز دست او هجران
ایا هوا ترا در دل ملـسوک وطن
ایا رضای ترا بر سر سپهر عنان
بدین جهان نفروشد حکیم خدمت تو
وگر بجان بفروشد بود بشرخ ارزان
توئی که رای تو در دل همی فروزد عقل
توئی که روی تو در تن همی فزاید جان
بعزّ قصر تو شد خوب همچو مهر پدر

هوای بست و لب هیرمند دشت یگان
ببویش اندر عطار هندوان عاجز
برنگش اندر نقاش چینیان حیران
یکی نگاشته رنگی که بی تکلف و رنگ
شود ز دیدن او دیده‌ها نگارستان
فروغ او بشب تیره نور روز سپید
هوای او بزهستان برنگ تابستان
بپشت ماهی پایش ببرج ماهی سر
زمی باصل و سر برجهاش بر سرطان
بهار طبع و لیکن بدو بهار حقیر
ارم نهاد و لیکن بدو ارم خلقان
ز محکمی بی و بنیاد اوست میخ زمین
ز برتری خم ایوان او خم کیوان
ور از رواق گشادش نظر کنی سوی آب
همه قوام جسد بینی و غذای روان
بروی صحرا چندانکه چشم کسا رکند
کشیده بینی پیروزه رنگ شاد روان
بلور حل شده بینی به پیش باد صبا
شکن گرفته چو زلف بتان ترکستان
ز عکس آب هوا سبز گشته چون خط دوست
سپهر سبز و جهان سبز گشته چون بستان
ز سبز کلهه خرما درخت مطرب‌وار
همی خروشد بلبل همی زند دستان
گر از بلند رواقش نظر کنی سوی شیب
ستاره بینی روی زمین کران بکران
بساط ازرق بینی فراخ در شبنم
بران بساط پراکنده لوء لوء و مرجان

وگر یکی بدر خانه ژرف در نگری
 کشیده بینی حصنی ز گوهر الوان
 رواق تخت سلیمان و آب زیر روان
 نشان صرح ممدد که خلق از وبگمان
 ز عکس او متلوّن شده چو قوس فـزح
 وگر بخواهی شو بنگر و درست بدان
 شدست بسته زبانم ز وصف کردن او
 بوصف هرچه بخواهی منم کشاده زبان
 بدین لطیفی جایی بدین نهاد سرای
 نکرده جز تو کس ای شهریار در کیهان
 همیشه تا جهان در بود قران و قرین
 قرین دولت بادی بصد هزار قران
 بهره گوئی داری تو مایه و تصدیق
 بهره خواهی داری تو قدرت و امکان
 مباد بی تو زمان مباد بی تو زمین
 مباد بی تو مکین و مباد بی تو مکان
 موافقان هدی را ز فرّ دولت تو
 چهار چیز بجای چهار گشت عیان
 بجای محنت نعمت بجای غم شادی
 بجای بیم امید و بجای ضعف توان
 مخالفان بدیرا ز بیم هیبت تو
 چهار چیز بجای چهار گشت عیان
 بجای عمر هلاک و بجای درمان درد
 بجای ناز نیاز و بجای لهو احزان

1. Как тело душой и знанием сердца и разумом духа, так озарено [наше] время мощью султана.

2. [Он] — десница мощи (Йамин ад-Даула), и это достаточный довод для власти, [он] — доверенное лицо общины (Амин ал-Милла) и для народа безопасность от страданий.

3. [Он] из души извлекает знание прочной мыслью, [как] рудокоп добывает из горы железом серебро.

4. Лицемерие его — душа, в одной мысли о которой содержится разум, щедрость его — туча, в одной слезе которой [целый] потоп.

5. Небосвод сказал: на мне — усилия, на нем — дарение. Время сказало: от меня — покорность, от него — приказ.

6. Прославление его [можно] сравнить со сверкающим солнцем. Все люди едины в признании света его чистоты.

7. О ты, не умеющий отличать бытие от небытия, ступай и знай: бытие и небытие — щедрость и гнев государя.

8. Разве его нападение это желчный жар, что у противника от него глаза налились желчью?

9. Так как железо и меланхолия по природе одинаковы, то от страха перед его стрелой врага охватывает удушье.

10. Потому умножил он господство превыше пророчества и царства, что они братья, вскормленные одним соком.

11. Бог потребовал покорности себе, посланнику и султану, не сделал он разницы между этими тремя делами в Фуркане⁶⁹.

12. Спасение людей в славословии [бога], Мухаммаде и Махмуде, главе пророков и пророке повелителей мира.

13. Оттого что тот был в Хиджазе, в этот в Ираншахре, Хиджаз — *кибла* для веры, Иран — *кибла* для царской власти.

14. Каждый лук, который никто не может пошевелинуть, он натягивает так, что сходятся концы лука.

15. С прямой тетивы метко слетит его стрела, даже если вместо заднего ее конца он приложит к тетиве наконечник.

16. Почему не убивает бойцов его стрела? Потому что полет ее — через источник живой воды.

17. А если убивает, то потому, что зачем, мол, из-за тебя мне пришлось бы разлучиться с его рукой!

18. О! Преданность к тебе имеет родину в сердцах царей. О! У благоволения твоего поводья на голове небосвода.

19. Мудрец не продает службу тебе за [весь] этот мир, а если продаст за жизнь, то это — недорогая цена.

20. Ты — тот, чье мнение разжигает в сердце разум, ты — тот, чей лик умножает в теле душу.

21. По величю хорошо удался твой замок — как любовь отца, климат Буста, берег Гильманда и несравненная степь⁷⁰.

22. С ароматом его (= замка?) не совладать и индийскому москальщику, красками его дивится и китайский художник.

23. Окрашен таким цветом, что без всяких усилий и красок от созерцания его глаза становятся картинной галереей.

24. Блеск его среди темной ночи — свет белого дня, воздух его зимой — наподобие лета.

25. Основа его — на спине рыбы, вершина — в созвездии Рыб, земля — в основе, а верхушка его башен — в созвездии Рака.

⁶⁹ Т.е. в Коране. Намек на стих 62 суры 4 ("Женщины"): "Повинуйтесь Аллаху и повинуйтесь посланнику и обладателям власти среди вас..."

⁷⁰ <Дашт-и Йакан (вариант: *каман*) — здесь географическое название.>

26. По природе как *вихара*, но *вихара* перед ним жалка, по сути как Ирам, но Ирам перед ним — ветошь.

27. От прочности низ и основание его — гвоздь земли, от высоты изгиб *айвана* его — изгиб Кайвана.

28. А если из его открытого балкона взглянешь на воду, увидишь, что все это опора для тела и пища для духа.

29. По степи, сколько хватает глаз, увидишь, как тянутся бирюзовые шатры.

30. Увидишь: растопленный хрусталь под весенним ветром вьется кольцами, как локоны туркестанских кумиров.

31. От отражения воды воздух позеленел, как пушок друга, небо — свод зеленый, и мир зазеленел, словно сад.

32. С верхушки хурмы, словно певец, кричит соловей, распевая свою песнь.

33. А если с его высокого балкона взглянешь вниз, звезды увидишь на земле, от края до края.

34. Увидишь просторный зеленый ковер, покрытый росой, на том ковре разбросаны жемчуг и кораллы.

35. А если разок заглянешь поглубже в двери дома, увидишь крепость, возведенную из разноцветных драгоценных камней.

36. Балкон — трон Сулаймана, и вода под ним протекает, как "удлиненный замок"⁷¹, от которого в сомнении люди.

37. От отражения его [все] отливает разными цветами, словно радуга, если хочешь, пойдя посмотри, выясни как следует.

38. Оцепенел мой язык от описания его, а ведь я красноречив в описании всего, что только пожелаешь.

39. Такой прелести место, такого рода дворец не строил, кроме тебя, о государь, никто в мире.

40. Навеки, пока в мире есть соединения созвездий и ровесники, будь ты ровесником счастья при ста тысячах счастливых соединений звезд.

41. На все, что ты говоришь, есть у тебя основание и доказательство, на все, чего ты желаешь, есть у тебя могущество и возможность.

42. Да не будет без тебя времени, да не будет без тебя земли, да не будет без тебя содержимого и да не будет без тебя места.

43. У тех, кто поступает согласно истинному водительству, от *фарра* твоего счастья четыре вещи поистине сменились четырьмя:

44. Вместо нужды — обилие, вместо скорби — радость, вместо страха — надежда и вместо слабости — мощь.

⁷¹ < В рукописях ошибочно *مدد* "удлиненный". На самом деле должно быть *همرد*, т.е. "гладкий", как и в Коране (XXVII, 44). Пригласив к себе царицу Савскую, Сулайман приказал покрыть пол своего дворца (*صح*) хрусталем, который она "приняла за водную пучину и открыла свои голени". Унсурри хочет сказать, что люди были в таком же сомнении, как и гостя Сулаймана. Однако возможно, что, читая *مدد*, Е.Э.Бертельс мог исходить из того, что образ "удлиненного" или высокого дворца, шатра встречается и в доисламской поэзии арабов. См., например: *The Diwans*, с.55.>

45. У злых противников⁷² от страха перед твоей грозностью чепухе вещи поистине сменились четырьмя:

46. Вместо жизни — гибель, вместо исцеления — болезнь, вместо изобилия — нужда, вместо веселья — печаль.

В этой *касиде* уже нет той стройности, которую мы видели в первых трех *касидах* нашего поэта. Прославление султана уже вполне напоминает *касида* более поздних поэтов: бейты между собой связаны мало, основная тематика — восхваление щедрости и доблести — выдвинулась на передний план.

Но в б.10 — 13 еще более отчетливо выступает та самая мотивировка прав Махмуда на власть, которую мы видели уже и ранее. Бейт 11 прямо приравнивает султанскую власть к власти божьей. Играя именем своего повелителя, поэт выдвигает Махмуда в Мухаммады Ираншахра. Здесь особенно интересно появление названия страны в его старой, доисламской форме, так как именно это сочетание должно было восприниматься как резкий удар по претензиям старой аристократии на ведущую роль в стране.

С б. 21 начинается вторая часть произведения — описание замка, построенного султаном в Бусте. 'Унсури с полной уверенностью в своем мастерстве говорит о присущем ему искусстве в описательной поэзии (*васф*). К сожалению, как уже было указано выше, из его произведений до нас дошла лишь сравнительно небольшая часть и полностью проверить это заявление поэта мы не можем. Однако даже при ограниченности материала данное описание служит хорошим доказательством справедливости его утверждения. Правда, в нем нет той конкретности, которую мы видели выше в описании боя. Многие из его гиперболических сравнений, в особенности все то, что говорится о высоте и прочности, держатся в пределах стандарта, и поныне сохранившегося в поэзии этого стиля. Тут и неизбежный *бихар*⁷³, и сады Ирама, и игра слов: *мах* — "луна" и *махи* — "рыба", *айван* — "балкон" и Кайван — Сатурн⁷⁴. Но зато б.28 — 37 вносят в эти шаблонные сравнения свежую струю. Когда поэт начинает говорить о виде, раскрывающемся с открытой вышки замка, стихи сразу оживают, как будто над ними пронеслось то ароматное дуновение ветерка, о котором говорит 'Унсури в б.30. Особенно искусно введен прием умолчания в б.38, благодаря которому сила и убедительность картины еще возрастают. Более поздний поэт, конечно, не ограничился бы скупыми

⁷² <Верное чтение содержит издание Сийаки: *غى لنا*, а не *بدى* —

"Тех, кто поступает против истинного водительства...">

⁷³ *Бихар* обычно в таких местах читалось и переводилось как *бахар*, т.е. "весна", но в данном контексте и принимая во внимание хорошее знакомство поэта с Индией едва ли можно сомневаться в том, что речь идет о буддийских храмах.

⁷⁴ В обоих случаях фигура *таджнис*-и *заид*.

19 бейтами, расплылся бы гораздо шире и тем самым смазал бы всю картину.

В противоположность предшествовавшим *касидам* концовка (*макта*) здесь развита сильнее (б.40—46). Это, по-видимому, обусловлено ее сугубо техническим характером, так как в эти несколько бейтов поэту удалось заключить (и весьма эффектно) ряд приемов, среди которых особенно выделяется развернутый на целых четыре заключительных бейта *таксим*, сплетенный еще к тому же с рядом *таджиксов*.

Общее впечатление от этой *касида*, подтверждаемое и просмотром остальных частей *дивана*, что суровой натуре поэта более по душе боевые подвиги его воинственного властелина. Там, где надо было показать султана в мирной обстановке, краски 'Унсури бледнеют и вместо ожидаемой легкости и изящества на передний план выдвигается головоломная техническая игра словами, рядом с которой отдельные, полные глубокого содержания бейты резко выделяются своей увесистостью (как богословские б.10—13 в *мадхе*). Зато не стесненное сюжетным заданием мастерство поэта получает возможность развернуть весь блеск техники в такой мере, в какой предшествовавшие, более насыщенные сюжетно *касида* этого сделать не могли.

В заключение этой главы рассмотрим еще одну небольшую *касида*, посвященную уже не Махмуду, а его брату — эмиру Насру, *ситахсалару* Хорасана.

همی روم بمراد و همی زیم بامان
بجاه و دولت و نام خدایگان جهان
سر ملوک جهان میر نصر ناصر دین
سیاه دار خراسان برادر سلطان
کسی که جز بتواضع بدو نگاه کند
برآید از لب چشمش بجای مژه سنان
چو دید دشمن کو تیر در کمان پیوست
برون جهد ز قفا دیدهاش چون پیگان
ز بهرآنکه ز نی شاه را قلم باید
نرست هیچ نی از خاک تا نیست میان
سخاش را وطن اندر سیاهی قلم است
چنانکه در ظلماتست چشمه حیوان
بجای علمش جهل است علم افلاطون
بجای عدلش ظلم است عدل نوشروان

بدیده بوسد پیروزی آن رکاب بلند
بروی بوسد بخت آن خجسته شادروان
همه حاصلش پرفایده است چون حکمت
همه کلامش از معجزات چون فرقان
از آنکه در همه هستی همی بود موجود
مدیح او بچه ماند بحجت فرقان
امان خلق زمان کرد جود او ز خدای
امان خواسته خویش را نکرد ضمان
نه‌گر تو خدمت گاهی بکاهد او ز عطا
نه بیشی گنہت عفو او کند نقصان
ایا زمانه شد مقتدی بهمت تو
تو مقتدی و مرّوت بنزد تو مهمان
اگر بگوئی جانی که زنده دراد تن
وگر نگوئی عقلی که زنده دارد جان
بتو نشان دهم از تو ز بهر آنکه ترا
بتو شناسند ای شاه جز ترا بنشان
تو از بلندی چرخ و گردش تو هنر
تو از تمامی دهری و جنبش تو نهان
بجای جهد قضائی که بشکنی تدبیر
بجای عهد وفائی که نشکنی پیمان
مرا جوان خرد و پیر بخت بگذیدی
بنام تو خردم پیر گشت و بخت جوان
مبارکست بر احرار نام و خدمت تو
مرا نخست پدید آمدست ازین برهان
مرا نباشد لفظ بدیع و وزن غریب
مرا نباشد دعوی دفتر و دیوان
از آن سپس که نبودم ز خویشان آگاه

بجاه تو ز من آگاه شد جهان بنشان
چو خویشتن هنر و سیرت تو نام مرا
بگسترید بهندوستان و ترکستان
اگر بگیرد مدحت مرا بمحضر حلال
بیاورم که هم قدرتست و هم امکان
نخست یادگر از روزنامه نام منست
بهر کجا سخن پارسی است در کینهان
زبان من بمدیح تو تا دراز شدست
بمن دراز نشد دست محنت حدشان
غذا و نعمت تو خوردم و ز خوان پدر
نه از میانه راه و نه از در دکان
بدولت تو هم امروز جاه دارم و عز
ز خدمت تو بزرگی و نام دارم و شان
ز کس فرو نخورم تا سر تو سبز بود
مرا چه پاک بود از فلان از بهمان
تو ابر رحمتی ای شاه و آسمان هنر
همی بباری بر بوستان و شورستان
بدین دو جای تو یکسان همی دهی لیکن
ز شوره گرد بر آید چو نرگس از بستان
اگر چه دریا پر از سرشک باران است
نه در گردد هر جا که برچکد باران
سرشک باران چون در پاک خواهد شد
صدف ستانند از ابر آن سرشک بران (?)
همیشه تاگد تموز و دی ست آتش و آب
چه از هوا چه ز خاکست تو بهار و خزان
بجوی نیک ببخش و بروی نیک بکوش
ببخت نیک بباش و بنام نیک بمان

1. Проживаю я привольно и живу в безопасности по сану, могуществу и имени господина мира,
2. Главы царей мира, эмира Насра, сына Насир ад-Дина ("помощника веры"), главнокомандующего Хорасана, брата султана.
3. Если кто взглянет на него иначе, чем со смирением, взойдут с края глаз его вместо ресниц копыя.
4. А когда враг видит, что он приложил к луку стрелу, вылетают у него из затылка глаза, как наконечник стрелы.
5. Так как шаху нужен тростник для *калама*, не вырастет ни один тростник из земли, пока она не будет опоясана.
6. Родина его щедрости — в черноте *калама*, так как и источник живой воды находится во мраке.
7. Рядом с его познаниями познания Платона — невежество, рядом с его справедливостью справедливость Нуширвана — притеснение.
8. В очи целует победа то высокое стремя, в лицо целует счастье тот благословенный шатер.
9. Все его качества полны пользы, как мудрость, вся его речь по своей недосыгаемости — как Фуркан.
10. Из всего того, что существует во всей вселенной, на что больше всего походит словословие ему? — На доказательство Фуркана.
11. Его щедрость поручилась перед богом за безопасность людей своего времени, а не за безопасность своего собственного имущества.
12. Если ты уменьшишь службу, он не уменьшит дары, не будет его прощение недостаточно для умножения твоих проступков.
13. О ты, под водительством которого находится время, ты — вождь, а мужество — гость у тебя.
14. Если ты говоришь, ты — душа, которая поддерживает жизнь в теле, если ты не говоришь, ты — разум, который оживляет душу.
15. Тебя я сравниваю [только] с тобой, так как свойства других, о шах, познают через тебя.
16. Ты по высоте — небосвод, и вращение твое — добродетель, ты по полноте — вселенная, движение твое скрыто.
17. В миг действия ты — веление судьбы, которое нарушает замыслы [других], в миг заключения договора ты — верность, которая не нарушает клятвы.
18. Меня, юного по разуму и ветхого счастьем, ты избрал, по твоему имени разум мой стал древним, а счастье — юным.
19. Благодатно для доблестных мужей имя твое и служение тебе, я от него впервые получил доказательство.
20. Меня знают художественное слово и редкий размер, меня знают скрытый смысл, тетрадь и *диван*.
21. После того, что я и сам себя не ведал, узнал мои приметы весь мир по сану твоему.
22. Твои добродетели и твоя жизнь как себя самих, так и имя мое распространили по Индии и Туркестану.
23. Если мною овладеет желание прославить тебя "дозволенными чарами", то прославлю, пока у меня и сила и возможность.
24. Прежде всего в списках дел поминают мое имя повсюду в мире, где только есть персидский язык.
25. С тех пор как мои уста раскрылись для прославления тебя, не протягивалась ко мне рука нужды и нищеты.
26. Питаюсь я твоими милостями и со стола отца, не на проезжей дороге и не у дверей лавки.

27. По твоему могуществу и ныне у меня есть почет и слава, от службы тебе имею я величие, и имя, и сан.
28. Ни перед кем не склоняюсь: пока зеленеет твоя голова, чего мне бояться тех или иных?
29. Ты — облако милосердия, о царь, на небе добродетели, ты проливаешь дождь и на сад и на солончак.
30. Ты даешь обоим местам поровну, но из солончака поднимается пыль, а из сада — нарцисс.
31. Хотя жемчужина и происходит из слез дождя, не всюду, куда капает дождь, возникает жемчужина.
32. Когда слеза дождя должна стать чистой жемчужиной, раковина берет от облака эту слезу в рот.
33. Всегда, пока время *тамуза* и *дея* — огонь и вода, пока как от воздуха, так и от земли — весна и осень,
34. Дари по доброту праву, грудись с добрым ликом, будь с доброй судьбой и пребывай с добрым именем.

Поскольку *касида* посвящена эмиру Насру, можно думать, что она по времени предшествует *касидам*, посвященным его могущественному брату. Упоминание о "юном разуме" (б.18) как будто указывает на молодость поэта (хотя могло бы быть истолковано и в смысле "неразумия"). Так как 'Унсури уже говорит о своей славе, распространившейся повсюду, где звучит персидский язык, то, очевидно, эта *касида* написана незадолго до того, как Наср уступил поэта своему брату.

При отсутствии сюжетной связи все произведение крепко спаяно в одно целое внутренней логикой соединения бейтов. Той суровости, которая характерна для махмудовских *касид* 'Унсури, здесь еще нет. Весь упор — на щедрость эмира, благодаря которой мог развернуться талант поэта. Таким образом, вводя в *касиду* эффектный и горделивый *фахр*, 'Унсури как бы приводит себя самого в доказательство щедрости Насра — прием исключительно тонкий и достойный искусства в придворной жизни человека.

Хотя коранических доказательств для возвеличения эмира здесь нет (что и понятно, так как Наср при всем своем могуществе все же был лишь военачальником своего брата), но тон и в этой *касиде* — серьезный и полный достоинства. Если сравнить с ней *касида*, которые подносили Насру его любимцы — Фаррухи и Минучихри, то разница сразу же бросается в глаза. Судя по всему, эмир Наср не отличался суровостью Махмуда, он любил веселые попойки с шутками и разговорами о любви. В таком тоне и выдержаны почти все *касида* других поэтов: радость весны, утечи любви, вино и описания красавиц составляют всю тематику их *насибов*. 'Унсури, однако, не делает уступок. При восхвалении Насра он большое внимание уделяет его мудрости, вспоминая Платона, и эффектным *хусн-и та'лил* вводит упоминание о его искусстве в письме. Вино во всей *касиде* даже не упомянуто.

Таким образом, можно сказать, что уже здесь в зародыше содержатся все те черты, которые характерны для полного расцвета 'Унсури в период его величайшего подъема и славы.

Приведенные пять *касид*, конечно, не дают полного представления о творчестве поэта. Но сопоставление их здесь и не преследовало цели исчерпать все стороны деятельности 'Унсури. Я остановился именно на этих *касидах* более обстоятельно лишь потому, что из всего *дивана* именно они наиболее ярко очерчивают роль 'Унсури при дворе Газнавидов.

Появление Газнавидов — одна из самых трагичных глав истории гибели старой персидской аристократии. Неудивительно, что вокруг фигуры Махмуда разыгралась такая свирепая борьба. Наиболее слабая часть его противников пыталась замаскировать свое поражение испытанным старым приемом, возведя его генеалогию к Сасанидам⁷⁵. Так, "Тарих-и Муджадвал" дает его генеалогию в следующем виде: Махмуд ибн Сабуктегин ибн Джук ибн Кара Байкам ибн Кара Арслан ибн Кара Маллат ибн Кара Ну'ман ибн Фируз-и Бам — Синджан ибн Йаздагирд⁷⁶.

Но Махмуд хорошо понимал своих врагов и не давал себя подкупить. Его "строгое правоверие" давало ему возможность на самых "законных" основаниях вести беспощадную борьбу с "врагами ислама". И вот на протяжении второй половины его царствования мы видим беспощадное истребление карматов, батинитов и прочих "еретиков". "Тысячи их были повешены, побиты камнями и отведены в цепях в Хорасан на вечный плен". "Все книги, связанные с их еретическими верованиями, были преданы огню. 50 верблюжьих выюков книг было сожжено под виселицами, на которых висели изуродованные тела карматов"⁷⁷. Во время бойни в Мультане султан собственноручно истреблял этих "врагов веры" с такой ревностью, что от застывшей крови рукоятка меча присохла к его руке так, что ее пришлось отмачивать горячей водой⁷⁸. В Рее, одном из главных убежищ еретиков, была сожжена целая библиотека⁷⁹.

Но почему же Махмуд так ревностно предавался этому "святому делу" и почему карматы были особенно ему ненавистны? Вопрос этот сложен, он связан со всем направлением и содержанием социально-политической системы Махмуда. Здесь нас интересует только одна сторона этой системы — отношение Махмуда к карматам. Карматская пропаганда в Южном Иране III/X в. гласила: "Бог не любит арабов, так как они убили Хусайна, он предпочитает им Хосрова и их потомков, ибо только они одни заступились за право имамов на халифат"⁸⁰. Т.е. в X в. в этом случае под личиной мусульманской секты скрывалась старая иранская ари-

⁷⁵ Как это уже было проделано официальной сасанидской историографией в отношении Александра Македонского, происхождение которого возводится к Ахеменидам.

⁷⁶ См.: Nazim Mahmud, с.34.

⁷⁷ Там же, с.83.

⁷⁸ Там же, с.97, примеч. 5.

⁷⁹ Там же, с.160.

⁸⁰ Goldzicher. Muhammadanische Studien. Bd.1, с.75.

стократия, пытавшаяся бороться за свои права оружием ислама. Истребляя "карматов", Махмуд уничтожал своих конкурентов на престол, вырубал последние остатки иранских феодалов. Недаром именно в период ожесточеннейшей борьбы против них везир Майманди изгоняет персидский язык из придворных канцелярий (1014 г.).

При этом походе на старые традиции литература на персидском языке, родившаяся в тесном контакте с развитием шу'убитских (проиранских) течений, находилась под сильнейшей угрозой. Путь к спасению был один — безоговорочно примкнуть к новым хозяевам, этим "выскачкам" (*наухасте*), как однажды оговорился Байхаки. Путь к этому ей указал 'Унсури, с энтузиазмом поднявший знамя притязаний Махмуда, с ловкостью знатока схоластического *калама* сумевший дать полновесное с точки зрения эпохи обоснование его господства. Он не признает никаких компромиссов, попытки к которым мы видели выше, подобно своему хозяину, прямо и жестоко идет он своим путем, не находя для старого Ирана ничего, кроме снисходительной полупрезрительной усмешки. Скупое, но с удовлетворением повествует он об истреблении карматов. Поэт сумел попасть в тон своему повелителю. Призыв его в Газну, ко двору, обозначал поручение организовать всю поэтическую службу в этом же направлении, создать новую школу, которая сумела бы преодолеть старые традиции и, взяв лучшее у саманидской Бухары, наполнить старую форму новым содержанием.

'Унсури это поручение выполнил блестяще и честно заработав посыпавшиеся на него сказочные богатства. Тем самым он становится в начале новой главы истории персидской поэзии, и влияние его определяет дальнейший путь придворной *касида* — вплоть до самого монгольского завоевания. В этом его значение, и именно эту сторону его творчества, на мой взгляд, чрезвычайно ярко показывают рассмотренные нами *касида*.

ТЕМАТИКА ЛИРИКИ 'УНСУРИ

Проблема описания лирических *диванов* персидских поэтов до сих пор ставила литературоведов в очень трудное положение. При слабо выраженной сюжетности персидской лирики и при отсутствии метода в подходе к лирике вообще исследователю не за что было ухватиться. Поэтому большая часть существующих характеристик персидских *диванов* ограничивается констатированием факта, что *диван* состоит из *касид*, *газелей* и *руба'и* (как будто лирический *диван* может состоять из чего-либо иного!), или в лучшем случае перечислением упоминаемых в данном *диване* имен собственных. К сожалению, такие характеристики ничего не дают читателю, и в обзорах персидской литературы лирические поэты часто отличаются друг от друга лишь предположительным годом смерти.

В данной работе мне хочется попытаться отойти от этой традиции и дать о *диване* 'Унсури более полное представление. Задача эта довольно трудная, так как известная стандартизация придворной поэзии весьма усложняет выявление индивидуальных черт данного поэта. Если же исследователь ограничится сюжетной стороной этой поэзии, то полученные результаты заведомо будут крайне ничтожными и отличить одного поэта от другого по-прежнему будет почти невозможно.

Исходя из этих соображений, я пытаюсь в данной главе охарактеризовать форму и содержание *дивана* 'Унсури, что после рассмотрения проанализированных нами выше пяти *касид* будет значительно легче.

Мы уже говорили, что сохранившийся *диван* 'Унсури представляет собой лишь часть того богатства, которое в нем первоначально содержалось. Это видно уже из того, что все известные мне рукописи и литографии от *касид* с рифмой на букву *ра* сразу переходят к *касидам* с рифмой на букву *лам*, т.е. показывают, очевидно, большой провал. Возможно ли, что пропущенные буквы не были использованы поэтом для рифм? Исключить такую возможность, конечно, нельзя, но все же при высоком техническом мастерстве 'Унсури трудно допустить, что он ни разу не обратился к рифмам на буквы *за*, *син*, *шн* или *каф*, которые хотя и трудны, но вполне достижимы и позднейшими поэтами были широко использованы¹.

С другой стороны, строки, сохранившиеся у Шамс-и Кайса и Байхаки — они оба могут считаться весьма надежными свидетелями, — в данном *диване* обнаружить не удалось. Не нашел я в нем также большой *касиды*, сохранившейся в очень старой, но, к сожалению, дефектной рукописи какого-то трактата по поэтике, обнаруженного мною в 1930 г. в Самарканде, в библиотеке тогдашнего Узбекского государственного научно-исследовательского института².

¹ <В последнем, тегеранском издании *дивана* 'Унсури имеется небольшая *касида* с рифмой на букву *шн*, посвященная эмиру Насру (изд. Сийаки, с.155—156).>

² Рукопись эта тогда имела № 230, была обозначена в списке как "Маджама' ал-гараиб", начало отсутствует. Она содержит ряд редко встречающихся стихов Рашида Ватвата, Адиба Сабира, Лукари, Сузани и др., в том числе *касиды* 'Унсури, одна с началом:

خفته شد بالای سراز قديار اندر ام

زشت گشت از روی نيك او؟ / نگار اندر صنم

и другая:

نگر به لاله و باد بهار طبع پذير

يکي برنگ عقيق و دوم بوي عبير

<Первой *касиды* в тегеранских изданиях нет. Вторая *касида* имеется в изд. Кариба (с.20—23). Эта же *касида* с незначительными различиями была обнаружена иранским ученым Сийаки в рукописном "Сборнике касид" ("Маджама' ал-касаид"). См.: 'Унсури. Диван. Изд. Сийаки, с.28—30.>

Таким образом, можно говорить с уверенностью, что *диван* в настоящем своем виде неполон. Это обстоятельство придется учитывать в дальнейшем и соответственно этому формулировать выводы в не слишком категорической форме.

Основную часть *дивана* составляют *каси́ды*, в сохранившейся рукописи их 50³. Из них довольно значительное число (а именно 14) — так называемые *муджаррада*, т.е. *каси́ды*, лишенные *наси́ба* (лирического вступления) и сразу же начинающиеся с восхваления.

Среди остальных *каси́д* на первом месте стоит любовный *наси́б* — традиционное описание "похитителя сердец" (19 раз). Затем идет весенний *наси́б* (6 раз). Еще реже описание осени (2 раза). Две *каси́ды* начинаются любовным *муназара*, две — *луззом*, по одному разу *наси́б* посвящен описанию слонов султана, майдана, тоски, разлуки и энергичного мужа. Таким образом, решительный перевес на стороне любовного *наси́ба*. Количество бейтов в *наси́бах* варьирует: самый длинный *наси́б* состоит из 18 бейтов, самый короткий — из 5, но это исключения. Подавляющее большинство *наси́бов* содержит 7—9 бейтов, что, очевидно, и должно рассматриваться как норма.

Каси́ды, лишенные *наси́ба*, тоже не вполне свободны от описательности: в пяти из них мы находим широко развернутые и не связанные с традиционным образцом *наси́ба* описания боев и походов.

Чрезвычайно характерно соотношение *наси́бов*, связанных с временами года. Едва ли можно сомневаться в том, что преобладание весны над осенью совершенно ясно говорит о большей стойкости Науруза по сравнению с Михрганом, уже отступающим на второй план. Но наряду с Михрганом сохранился и еще один старый праздник — Джашн-и саде, упоминание о котором мы находим два раза. Первое из них указывает, что в этот период праздник Саде еще сопровождался традиционной иллюминацией:

سده جشن ملوک نامدار است
از افریدون و از جم یادگار است
زمین امشب گوئی کوه طور است
کز نور تجلی آشکار است
گر این روزست شب خواندش نباید
وگر شب روز شد خود روزگار است
همانا کین در یار اندر بهشت است
که بس پرنور و روحانی دیار است

³ <Изд. Сийаки содержит 64 *каси́ды*.>

فلک را با زمین انبازی هست
که وهم هر دو تن در یک شمارست
همه اجرام آن ارکان نورست
همه اجسام آن اجزای نارست....
چه چیزست آن درخت روشنائی
که برگش اصل شاخ صد هزارست
گهی سرو بلندست و گهی باز
عقیقین گنبد زرین نگارست
ار ایدون گر بصورت روشن آمد
چرا تیره‌وش و هم‌رنگ قارست
گر از اصل زمستان است بهمن
چرا امشب جهان چون لاله زارست
به لاله ماند این لیکن نه لاله است
شرار آتش نمرود و نارست
همی مرموج دریا را بسوزد
بدان ماند که خشم شهریارست

Саде — праздник именитых царей, [остался] он на память от Афридуна и Джама.

Земля сегодня ночью, ты сказал бы, — гора Тур, так как проявилось на ней сияние небесного света.

Если это день — не нужно называть его ночью, если же ночь стала днем — что ж, в добрый час⁴.

Должно быть, эта страна в раю, ведь она так полна света и прекрасна климатом.

У небосвода с землей — товарищество, ибо помыслы у обоих — одного порядка.

Все тела того — столпы света, все тела этой — частицы пламени.

.....

Что такое сияющее дерево, у которого листва — основа, а ветвей сто тысяч?

То оно высокий кипарис, то опять яхонтовый купол, украшенный золотом.

⁴ Так я перевожу выражение *рузгарагст*, опираясь на толкование старых *фархангов*. < См.: Бертельс. История, с.328, примеч. 67.>

Если здесь оно по облику светлое, то почему оно все же и темное, и одного цвета со смолой?

Если [месяц] бахман принадлежит к зимнему времени, почему сегодня ночью мир словно заросли тюльпанов?

Похоже оно на тюльпаны, но не тюльпаны это, а искры пламени Немврода и адского пламени.

Обжигает оно даже волны моря, похоже на то, что это — гнев государя!

Этот весьма интересный отрывок совершенно ясно говорит о том, что Саде праздновали в месяце бахман (с середины января до середины февраля), причем ночью зажигали огромные костры, описание которых очень искусно заключено в форму *луэза*. Отметим, что эта *касида* посвящена эмиру Насру, т.е. предположительно относится к раннему периоду творчества 'Унсури, и перейдем к рассмотрению второго упоминания о празднике Саде⁵.

خدايگانا گفتم که تهنیت گویم
بجشن دهقان آیین زینت بهم
که اندرو نفروزند مردمان مجلس
بگوهریکه بود سنگ و آهنش معدن
چو جملهء تو قوی و چو عدل تویی عیب
چو همت تو بلند و چو رای تو روشن
ببرزنی که ازو اندکی برافروزند
بنور تا فلک ماه برزند برزن
چنین که بینم آئین تو قوی تر بود
بدولت اندر ز آئین خسرو و بهم
تو مرد دینی و این رسم مردانست
روا نداری برسم گبوگان رفتن
جهانیان برسوم تو تهنیت گویند
ترا برسم کسان تهنیت نگویم من

Господин! Я решил [было] поздравить [тебя] с праздником по обычаю *дижжана*, с украшением бахмана,

Во время которого люди озаряют [свои] собрания самоцветом, рудником которого являются камень и железо,

⁵ <Ср.: Бертельс. История, с.329.>

Как твой натиск — сильным и как твое правосудие — лишенным недостатков, как твои помыслы — высоким, как твое мнение — светлым.

В квартале, где хоть немного его зажгут, до сферы луны поднимается вздымающийся язык.

Как я вижу, обычай твой сильнее счастьем, чем обычай Хосрова и бахмана.

Ты — муж [истинной] веры, а этот обычай — обычай гебров, ты не считаешь дозволенным поступать по обычаям гебров.

Все люди мира поздравляют тебя по твоим обычаям, не стану я поздравлять тебя по чужим обычаям.

В сравнении с предшествовавшим отрывком это место приобретает совершенно исключительный интерес. Как явствует из вступительных строк, *касида* поднесена Махмуду. И вот установка ее уже совершенно меняется! Поэт извиняется за упоминание огнепоклоннического праздника и всячески старается оттенить превосходство новых порядков над старыми. Приходится думать, что газнийский двор Саде уже не праздновал, но в массах праздник продолжал пользоваться популярностью.

В Балхе же, в окружении выражено шу'убитском, в конце X в. даже и при дворе *синахалара* праздник продолжали справлять. Таким образом, эти две *касиды* проливают некоторый свет на отношение Махмуда к старым традициям. Нельзя обойти молчанием необычайно изящный прием, примененный 'Унсури во второй *касиде*. С легкостью настоящего царедворца, заверив правителя в том, что он не поздравляет его с "праздником гебров", он все же дает описание праздника.

Как характерный образец описания других времен года можно привести следующую прекрасную новогоднюю *касиду*⁶:

نوروز فراز آمد و عیدش باثر بر
بر یک دگر و هردو زده یک بدگر بر
نوروز جهان پرور مانده ز دهاقین
دهقان جهان دیدش پرورده ببربر
آن زیور شاهانه که خورشید بروبت
آورد همی خواهد بستن بشجر بر
بر گوهر او ابر مگر عاشق گشتست
کز دیده همی قطره چکاند بگهر بر

⁶ К сожалению, текст ее чрезвычайно испорчен и вполне удовлетворительного чтения всех строк получить не удалось.

کوئی مگر از چشمه خضرت که بینی
 آبی که بود مانده شبانه بخضر بر
 از لاله چو بیجاده ست آهو به بیابان
 نخچیر چو پیروزه سبزه بکمر بر
 با تازاگی سوی شمر شو که وزد باد
 بشمر شکن زلف بتانرا بشمر بر
 گر خاک همی خندد زیر قدم ابر
 چون ابر همی زار بگرید بزیر بر
 پر سورت و نقش است همه روی زمین پاک
 فتنه است مگر ابر بر این نقش و صور بر
 فتنه است همی ابر این صورت و این نقش
 چون من به ثنا گفتن آن / فخر بشر بر

Подшел Науруз и следом за ним праздник, один за другим, так что столкнулись они друг с другом.

Вскармливающий мир Науруз остался от *дишманов*, выдавший виды *дишман* вскормил его на груди.

То царственное украшение, которое повязало на него сердце, принес он, хочет повязать [его] на деревья.

Как будто влюбилось облако в его жемчуга, что проливает оно из глаз капли на жемчуг.

Словно бы из источника Хизра та влага, которую, ты видишь, ночи оставляют зелени.

От тюльпанов <серна> словно яшма в степи и <пастбище, где трава доходит до пояса, словно> бирюза⁷.

Веселее сходи к пруду, ведь дует ветер, посчитай на пруду кольца локонов кумиров.

Если земля смеется под ногами облака, то почему плачет наверху облако?⁸

⁷ Чтения рукописей смысла не дают. <Смысл бейта восстановлен по изд. Сийаки.>

⁸ Этот бейт явно подражает Шахиду:

ابر همی گرید چو عاشقان
 باغ همی خندد معشوق وار
 رعد همی نالد مانند من
 چونکه بنالم به سحرگاه زار

Вся земля полным-полна рисунков и образов, может быть, влюбилось облако в эти рисунки и образы.

Влюбилось облако в эти образы и эти рисунки, как я — в прославление гордости рода человеческого.

Этот *насиб* замечателен прежде всего своим свежим ритмом и энергичной инструментовкой на букву *ра*, которая посредством применения *редифа* в каждом бейте удваивается.

Интересно замечание о происхождении Науруза. 'Унсури, хотя и не оправдывается, как в случае с Саде, но все же считает нужным отметить немусульманский характер праздника. Сама картина природы, несмотря на большую легкость стиха, шаблонна: облако, роса, зелень, цветы, дождь. Можно думать, судя по довольно близкому совпадению с Шахидом, что подобный стандарт был выработан уже саманидскими поэтами.

Блестяще выполнен *гуризгах*, который поражает неожиданностью.

Вот изящная картина осени:

اگر به تیرمه از خیش جامه باید تیر
چرا برهنه شود بوستان چو آید تیر
وگر زره نبرد باد بر هوای لطیف
چنین که برد زره پاره‌ها صغیر و کبیر
اگر فرو شود آهن بآب طبع اینست
چرا برآید جوشن همی بروی غدیر
رز از فراق صبا خونگری و زرد رخت
رخان زردش برگست و خون دیده عصیر
چو خون شدست سرشک رزان نا شده خون
که رز بصورت پیران شدست ناشده پیر
رز از ز پیری پژمرده و تیره گشت رواست
جوان و تازه و روشن بست دولت میر

Если в месяц тир нужна темная шерстяная одежда, то почему обнажается сад, когда приходит тир?

И если не ветер несет по прозрачному воздуху кольчуги, то кто же несет эти [жесткие, как] кольчуга, кусочки, малые и большие?

См.: 'Ауфи. Лубаб ал-албаб. 1, с.7; Риза Кули-хан. Маджма' ал-фусаха. 1, с.304. <Ср.: Бертельс. Персидская поэзия в Бухаре, см. ниже, с.382.>

Если железо тонет в воде, это от природы [его], но почему же появляется панцирь на поверхности пруда?

Лоза от разлуки с весенним ветром плачет кровавыми слезами, лицо ее пожелтело, желтое лицо ее — листва, а слезы — сок.

Как кровь, стали слезы лозы, но кровью не стали, ибо лоза приняла облик старухи, не став старухой.

Если лоза от старости поблекла и пожелтела, пускай, довольно того, что счастье эмира молодо и свежо.

Здесь опять основные мысли не выходят из круга традиционной характеристики осени. Но тонкое искусство поэта делает эти несколько строк поразительно изящными. Почти все они построены на приеме *таджикул ал-ариф*⁹, умело украшенном метафорами. Несмотря на всю сложность построения, весь отрывок производит впечатление прозрачности и ясности. Очень эффектен полный *таджикс*: *тир* ("темный") — тир (название месяца).

Наряду с описанием природы мы находим у 'Унсури и другие *васфы*, менее традиционные. Вот, например, описание слонов султана:

صفت بیلانش اندر ساز زرین
چو بر کوه برشکفته زعفران زار
ببرق آراسته میغاند و دارند
بگرد موج دریا شعله نار
چو مارانندشان خورطوم اریدونگ
بود زرین پشیزه برتن مار
بزخم پای ایشان کوه دشتست
بزخم نشک ایشان دشت شد غار
بهیجا میغانگ و تیغ دندان
بصحرا کوه جسم و باد رفتار
چه جایست این مگر میدان سلطان
خداوند زمانه شاه سیار

Ряды слонов его в золотой сбруе словно расцветшие горы, покрытые шафраном.

⁹ Своего рода риторический вопрос. См.: Rückert. Grammatik, с.305; Mehren. Rhetorik, с.27.

Это тучи, украшенные молниями, у них вокруг морских волн языки пламени¹⁰.

Хоботы у них — как змеи¹¹, если только у змеи была бы золотая чешуя на теле.

От ударов их ног гора — степь, от ударов клыка степь стала пещерой.

В бою они цвета тучи, с клыками, как мечи, в степи телом — как гора, походкой, словно ветер.

Что же это такое, если не *майдан* султана, повелителя времени, быстро передвигающегося шаха?

Этот отрывок показывает, что 'Унсури действительно прав, когда утверждает, что он — мастер на всякого рода описания. Пусть эти описания малоконкретны, они выхватывают две-три детали и окутывают их тканью эффектных сравнений, и все же лаконичность и яркость их свидетельствуют о большом мастерстве.

К сожалению, неполнота материалов не позволяет достаточно четко проследить источники этого мастерства. Но я думаю, что 'Унсури многому научился у великого Рудаки, с творчеством которого он был хорошо знаком: выше мы привели упоминания 'Унсури фактов из жизни его предшественника. 'Ауфи сохранил нам отсутствующие в *диване* два бейта, в которых 'Унсури признает превосходство Рудаки в области *газели* и говорит, что *газель* ему не удастся¹².

Наконец, в одной *касиде* мы находим такой бейт:

مگر بمن گذرت هست در مثل که رسن
اگر چه دیر بود بگذرد سوی چنبر

Может быть, ты все же придешь ко мне, ведь
говорится, что веревка

Рано ли, поздно ли, а все равно пройдет в петлю.

Этот бейт, несомненно, навеян строками Рудаки:

زندگان چه کونه وجه دراز
نه بآخر بمرد باید باز
هم نخچیر گذار خواهد کرد
این رسن را اگر چه هست دراز

¹⁰ Метафора указывает на синевато-серый цвет тела и красно-желтый цвет сбруи.

¹¹ Хобот боевого слона покрыт золотой кольчугой.

¹² См.: 'Ауфи. Лубаб ал-абаб. 2, с.6. См. также: Бертельс. Персидская поэзия в Бухаре <ниже, с.382.>

Длинна ли жизнь, коротка ли,
Разве в конце концов не придется помирать?
Все же пройдет в петлю
И эта веревка, хотя она и длинна¹³.

Хотя оба эти места, по-видимому, связаны с ходячей поговоркой и могли возникнуть независимо друг от друга, но я думаю, что появление такой строки у поэта, тщательно изучившего Рудаки, едва ли случайно.

Относительно *газели* 'Унсур *действительно прав*: хотя любовные *насиби* представлены в его *диване* достаточно широко, в них, безусловно, нет того блеска, который можно было бы ожидать от такого большого поэта.

Я приведу два лучших *насиба*, которые выделяются среди других своей живостью:

چگونه بر خودم از وصل آن بت دلبر
که سوخت آتش هجرش دل مرا در بر
طمع کند که ز معشوق بر خورد عاشق
بدین جهان نبود کار از آن مخالف تو
از آنکه عاشق نبود کسیکه دل ندهد
چو داد دل نتوان خورد نیز از دلبر
ز بهر وطنی هر حیلتر همی سازم
وصال باشد با او مگر بحیله مگر
شدم بصورت چنبر جو زلف او دیدم
بصورت رسن واصل آن رسن عنبر¹⁴

Как мне получить удел от свидания с тем чарующим сердце кумиром? Ведь огонь разлуки с ним спалил мне сердце в груди...

Влюбленный жаждет насладиться возлюбленной, но в этом мире нет дела более противоречивого,

Ибо влюбленным не бывает тот, кто не отдает сердца, а отдав сердце, нельзя наслаждаться и чарующей сердце.

Ради свидания с нею я прибегал ко всяким хитростям, может быть, хитростью удастся мне добиться свидания с нею...

Стал я по форме как петля, с тех пор когда увидел, что локон ее по форме — веревка, а сущность той веревки — амбра...

¹³ См.: Риза Кули-хан. Маджма' ал-фусаха. 1, с.237. Есть также у Байхаки, ср. Ross. Rudaki, с.609.

¹⁴ Далее следует приведенный выше бейт с парафразой Рудаки.

Первые три бейта этого *насиба* построены на двойном понимании — буквальном и переносном — сложного глагола *дил дадан* и представляют собой то, что называют "реализацией метафоры". В результате возникает своеобразная "апория", ради которой и написаны эти бейты. Четвертый бейт — чрезвычайно эффектный *иххм*, основанный на применении рядом слов *حيله* и *مگر*.

Конечно, читать надо *مگر*, но предшествующее *حيله* по ассоциации толкает на чтение *مکر*, т.е. "хитрость". Последний бейт — излюбленный оксюморон, противопоставление согнутой, сгорбленной спины (петля) прямому локону¹⁵, осложненное еще реминисценцией для философского сопоставления субстанции (*асл*) и формы (*сурат*), которая появилась здесь не без влияния Авиценны. Таким образом, все вступлению — результат рефлексии и тонкого расчета, чувству в нем места нет, но зато внимательному читателю, знакомому со сложной техникой придворной поэзии, оно не может не доставить удовольствие.

Хорошим образцом может служить еще и такой небольшой *насиб*¹⁶:

ار نه مشک است از چه معنی شد سر زلفین یار
 مشکبوی و مشکرنگ و مشکسای و مشکبار؟
 ار دل مارا به بست او خود چرا پر بند شد
 ور قرار ما ببرد او خود چرا شد بیقرار
 ار نگشت ابروش عاشق چند باشد کوز پشت
 ور نه می خوردست چشمش چند باشد پر خمار
 ما هتابستش بنا گوش و خطش سنبل بود
 آفتابستش رخ و بالاش سرو جویبار
 هیچکس دیدست ماهی کاندرو سنبل دمید
 هیچکس دیدست سروی کافتاب آورده بار
 ار مشوی نزدیک زلفش یا بکاوی جعد او
 آستین پر مشک باز آشی و پر عنبر کنار
 سرخی از خون نگسلد هرگز چنان کز نار نور
 مردمان گویند لیکن من ندارم استوار

¹⁵ Чаще это противопоставление встречается в виде сочетания сгорбленной (от горя) спины влюбленного и прямого стана любимой.

¹⁶ (В изд. Сийаки (с.105—106) после бейта 6 имеется еще два бейта.)

زانکه من دارم رخ پر خون و روی اوست سرخ
زانکه رویش جای نور است و دل من جای نار
او ومن هردو بهم نازیم ناز من بهست
کو بحسن خویش نازد من بمدح شهریار

Если они не мускус, то почему же концы локонов подруги с ароматом мускуса и цветом мускуса, расточают мускус и рассыпают мускус?

Если они связали наше сердце, то почему же сами они полны узлов; если они похитили наш покой, почему же сами они беспокойны?

Если же бровь не влюблена, почему же сторблена ее (т.е. брови) спина? Если не пили вина очи ее, почему же они полны опьянения?

Щеки ее около ушей — лунный свет, а пушок — гиацинт на нем, лицо ее — солнце, а стан ее — кипарис у ручья.

Видал ли кто-либо луну, на которой распустился гиацинт, видал ли кто-либо кипарис, который плодом принес солнце?

Если ты приблизишься к ее локонам или запустишь руку в кольца ее кудрей, то вернешься с рукавом, полным мускуса, и полой, полной амбры.

Краснота никогда не отделяется от крови, так же как и свет от пламени, [так] говорят люди, но я не считаю это установленным,

Ибо у меня щеки полны крови, а у нее щеки розовые, ибо ее лицо — место [райского] света, а мое сердце — место [адского] пламени.

Она и я — оба мы гордимся, но моя гордость лучше: она гордится своей красотой, а я — славословием Государю...

Здесь опять выступает на первый план уже отмеченный нами выше риторический прием *таджидул ал-ариф*. Собственно говоря, в первых пяти бейтах нет ни одного образа, который не был бы уже широко использован всеми придворными поэтами как этого, так, вероятно, и предшествующего периода. Дело лишь в том, как все это подано. 'Унсури опять стремится найти "апорию", прибегнуть к своему излюбленному "остранению". Достигает он этого путем переkreщивания эпитетов и атрибутов влюбленного и возлюбленной. По этому же принципу он добивается эффектных сопоставлений и далее. Нет ничего шаблоннее сравнения красивого лица с солнцем и стройного стана с кипарисом, но "кипарис, несущий вместо плода солнце", — смелое и для того времени, вероятно, неожиданное сочетание.

В последних бейтах 'Унсури опять вступает на почву "ученых" образов и, пользуясь буквальным пониманием метафоры, выскивает "апорию", противопоставляя залитое

кровавыми слезами лицо розовым щекам и горящее от адских мук сердце сияющему лицу возлюбленной. Нужно отметить оксюморон *нар // нур*, который, насколько мне известно, впервые встречается в персидской поэзии у Дакики¹⁷.

Таким образом, и здесь 'Унсури остается на той же позиции, он берет готовый материал, но умеет получить из него новые результаты, так сказать, вторичного, комбинированного порядка. На чувства эти строки едва ли действовали. Традиция требовала включения таких моментов, и они были включены, но так, что вся их условность становилась еще более ясной и очевидной¹⁸.

'Унсури не хочет действовать на чувства, он апеллирует к разуму, и разум должен признать, что сделаны эти стихи действительно хорошо. Но он понимает также, что *газель*, в сущности, должна волновать, будить эмоции; понимает и то, что его *газели* не таковы, потому-то он и уступает сознательно первенство Рудаки.

Интересная черта *дивана* — почти полное отсутствие упоминания о вине и попойках, которые занимают такое видное место у учеников 'Унсури — Фаррухи и Минучихри. По-видимому, это можно объяснить тем, что султан Махмуд хотя и пил вино, но лишь в узком кругу приближенных, а публичного восхваления древнего обычая недолюбливал. Даже беглые упоминания 'Унсури о вине встречаются преимущественно в *касидах*, поднесенных эмиру Насру, при дворе которого этикет был менее строг. Несколько ханжеское отношение к вину Махмуда может легко найти объяснение в политической обстановке эпохи. Борьба Махмуда в значительной степени направлена, как это отражено и у 'Унсури, против "карматов", т.е. против шу'убизма, старой иранской аристократии. Но в эту эпоху старая знать еще почитала доисламские традиции, в том числе и питье вина. В *диване* Минучихри, ученика 'Унсури, тема вина все время перекликается с мотивами древнеиранских преданий. Образы *муг*, *мугбача*, *дайр*-и *муган* надолго сливаются в персидской поэзии с представлением о вине. Для Махмуда покровительствовать этим традициям означало бы нарушить основные направления своей политики, необходимость отказа от публичного вос-

¹⁷ 'Ауфи. Лубаб ал-албаб, с.12. (Ср.: Бертельс. Персидская поэзия в Бухаре, ниже, с.382.)

¹⁸ Хотя у арабов уже возникают сомнения относительно необходимости соблюдения этой традиции. Мутанабби говорит:

إذا كان مدح فالنسيب انتقدم
أكل فصيح قال شعرا متيم

«Если при восхвалении имеется предшествующий *насиб*, то разве же всякий красноречивый человек, сложивший стихи, [непрерывно] скован любовью?» (См.: Mehren. Rhetorik, с.142).

хваления вина вытекала сама собой из политической обстановки¹⁹.

Мы ознакомились с различными типами описаний, встречающихся в *диване* 'Унсури, хотя, конечно, не исчерпали всего богатства *дивана* в этом отношении. Но привлеченных отрывков уже достаточно, чтобы прийти к некоторым, довольно интересным выводам.

Прежде всего бросается в глаза, что описания в *касида* 'Унсури занимают очень важное место. Если поздняя персидская *касида* в основном представляет собой почти один только *мадх* — хвалебную часть, состоящую, как из мозаики, из отдельных, не связанных между собой бейтов, наполненных штампованными формулами, то у 'Унсури даже хвалебная часть, как можно было убедиться по приведенным выше образцам, насыщена описательным элементом — эффектными сценами боя и т.п. Благодаря этому *касида* его еще отнюдь не превратились в бессодержательную игру словами, они предметны, они повествуют и в некоторых случаях могут увлечь даже современного читателя.

Другими словами, *касида* 'Унсури в известном смысле соприкасается с классическими арабскими образцами, где описание еще служило одним из важнейших моментов всего произведения. Если поставить рядом с 'Унсури такие образцы поздней персидской *касида*, как, например, знаменитые *касида* Захира Фарйаби или Бафра Чачи, то можно будет с полным правом говорить о двух типах *касида* — *касида* повествовательной, насыщенной содержанием, и *касида*, играющей формой, орнаментальной, в основном почти утратившей способность выполнять свое назначение — организовать общественное мнение в пользу восхваляемого.

Поскольку *васф* еще сохраняет, таким образом, свою жизненную силу, еще не превратился в ненужный придаток, он не может застыть в шаблоне. И если в хвалебной части *касида* 'Унсури зачастую встречаются штампованные обороты, повторяющиеся даже и у него самого, то *васф* его еще не стал стандартным, он содержит живые черты, взятые непосредственно из жизни.

При всей склонности 'Унсури к батальным сценам *диван* его также показывает, что поэт был знаком с наукой своей эпохи. Мы выше уже видели пример игры с философскими терминами *джаухар* (субстанция) // *арз* (акциденция). Повторяется она и в таком бейте²⁰:

هر چه اندر جهان همه خیر است
عرض است و کفایتش جوهر

¹⁹ Впрочем, не мешает еще раз напомнить, что *диван* 'Унсури до нас дошел не полностью. Возможно, утраченная часть поколебала бы изложенные соображения.

²⁰ <Из *касида* 16 по изд. Сийаки, с. 49.>

Все, что в мире совокупность всех благ, —
[Только] акциденция, а его (т.е. эмира Насра) способность — субстанция.

Намек на знакомство с философией религии содержит таковой бейт²¹:

بس نیاید تا برویش روی و موی تیره گون
ثانوی را حجت اهریمن و یزدان شود

Не понятно ли, что в сверкающем лике и темноцветных кудрях

Для дуалиста находится довод [в пользу признания] Ахримана и бога.

Интересно, что здесь под *санави* совершенно очевидно разумеются зороастрийцы.

В одной из *газелей* встречается еще упоминание о *танасух* — перевоплощении, но *газель* эта, по-видимому, скорее принадлежит Фаррухи, и потому на ней я здесь останавливаться не буду.

Эти несколько примеров, которых, вероятно, могло бы быть больше, если бы *диван* сохранился полностью, показывают, что Унсури не напрасно носил титул *хаким* и что в эпоху, когда творил Авиценна и Бируни, очевидно, такие вопросы интересовали не только ученого, но в известной степени и двор и бейт такого рода мог рассчитывать на признание и оценку.

С другой стороны, перегрузки ученым балластом еще нет и в помине. Видимо, во времена Махмуда все же больше увлекались походами, воспоминаниями о победах и захваченных богатствах. Поэтому верх брала преимущественно эта тематика.

Не совсем без внимания остаются также иранские предания. Выше мы уже неоднократно встречали героев "Шах-наме". К ним можно добавить еще Джамшида, учредителя праздника Науруза, Рустама, правда в довольно демонстративном сочетании с арабом Хатимом, и Заххака, со змеями которого сравниваются стрелы эмира Насра. Очевидно, насколько почва была готова для деятельности Фирдоуси: предания эти были столь хорошо известны, что даже явный его противник легко включает их в свои стихи²².

Литографии и рукописи дают обычно пять *газелей*. Они весьма кратки и, в сущности, ничем не отличаются от обычного любовного *насиба*. Приведу для примера одну:

²¹ < Из *касида* 9 по изд. Сийаки, с. 25, где, кроме ряда незначительных разночтений, вместо *санави* — "дуалист" предпочтение отдано *манави* — "манихей". >

²² Впрочем, быть может, это говорит уже о популярности и известности самого "Шах-наме".

بگرد ماه بر از غالیه خمار که کرد
 بروی روز بر از تیره شب نگار که کرد
 نبود تاکه بطبع و بجنس طلعت نور
 بروی خوب تو این هردو چیز یار که کرد
 ترا که کرد بتا از بهار خانه برون
 جهان بروی تو برجان من بهار که کرد
 یماه مانسی انکه که تو سوار شوی
 چگونه ای عجیبی ماه را سوار که کرد
 اگر ز عشق تو پر ناز گشت جان و دلم
 مرا بکوی رخ تو بزیگ نار که کرد
 گر استوار نبودى ز دور بودن من
 مرا بمهر تو نزدیک و استوار که کرد

Вокруг луны кто сделал ограду из мускуса? На лице дня кто провел рисунки из темной ночи?

Ведь ни по природе, ни по роду мрак не бывает светом, кто сдружил их обоих на твоём прекрасном лице?

Кто тебя, о кумир, выкинул из капища²³? Кто твоим лицом сделал весь мир для меня весной?

Ты похож на луну, когда садишься на коня. Как же это, о диво! Кто же посадил луну на коня?

Если от любви к тебе душа и сердце мое полны адского пламени, скажи мне, кто придал твоим щекам цвет граната²⁴?

Если ты не был стоек из-за моего отсутствия, кто подвигнул меня полюбить тебя, кто укрепил меня [в этом чувстве]?

Продолжить эту *газель* и перевести ее в славословие для мастера с техникой 'Унсури, конечно, не составило бы труда. Она не закончена, ничто не говорит о том, что на последнем бейте она должна завершиться. Если припомнить, что 'Унсури называет *газелью насиб* любовного содержания²⁵, то высказанное уже мною предположение о несамостоятельности в XI в. *газели* как жанровой формы становится еще более

²³ Здесь *بهار* совершенно явно *вихара*. Думаю, что во втором полустихии это уже "весна", благодаря чему получается *таджнис*.

²⁴ Опять *таджнис нар // нар* — на этот раз уже полный.

²⁵ См.: Бертельс. Персидская поэзия в Бухаре, с.404. К этому прекрасную параллель можно найти и у 'Унсури, о ней речь пойдет дальше (см. ниже, с.404.)

вероятным²⁶. Тогда понятно и то, что *газель* у 'Унсури в *диване* занимает такое исключительно скромное место.

То же самое придется сказать и относительно *кат'а*. Одно довольно эффектное *кат'а*, которое, правда, по форме представляет скорее *газель*, так как первый его бейт рифмуется *аа*, я уже приводил в моей "Персидской поэзии X века". Этим все *кат'а дивана* и исчерпываются, так как остальные экспромты по форме представляют собой *руба'и*.

Диван содержит около двух десятков *руба'и*, и эта часть *дивана* вызывает больше всего сомнений, ибо сам характер четверостиший крайне затрудняет решение вопроса об их принадлежности.

Как характерный образец приведу следующие четверости-
шия:

آمد بر من که یار کی وقت سحر
ترسده ز که زخم خصم که پدر
دادمش چه بوسه بر کجا بر لب بر
لب بد نه چه بد عقیق چون بد جو شکر

Пришел ко мне... — Кто? — Друг. — Когда? — Поутру.
Страшась... — Кого? — Врага. — Кто его враг? — Отец.
Дал я ему... — Что? — Поцелуй. — Куда? — В губы.
Это были губы? — Нет. — А что? — Яхонт. — Какой? —
Словно сахар.

Техническое мастерство этого пустячка — виртуозность, не имеющая себе равных, ибо ввести целый большой диалог в четыре строчки — задача, с которой можно было справиться, только пользуясь персидским языком и располагая уверенностью 'Унсури.

Не менее характерно и другое *руба'и*:

بت خوبی کز آن بت حطاری گیرد
شب گونه از آن زلف بخاری گیرد
چون با دو رخت دو زلف یاری گیرد
بازار گل و بنفشه خواری گیرد

Кумир получает красоту от этого хисарского кумира.
Ночь берет цвет у этих бухарских локонов.

²⁶ < См. также выше, с.10 наст. изд. >

Когда два локона дружат с двумя щеками,
Спрос на розы и фиалки падает²⁷.

Вся сила этого четверостишия — в игре с географическими терминами и в том, что сравнение завуалировано метафорой, из-за чего оно приобретает известную новизну.

Несколько четверостиший представляют собой экспромты, с которыми связаны анекдоты, в таком изобилии украшающие страницы старых антологий. Верить им трудно, но доказать их подложность тоже нелегко. Для образца приведу одно такое руба'и²⁸:

شاه اديبی کن فلک بدخورا
کاسیب رسانید رخ نیکـورا
گر گوی خطا رفت به چوگانش زن
گر اسب غلط کرد بدمن بخش اورا

Шах, накажи строптивый небосвод,
Который причинил вред прекрасной щеке...
Если шар полетел неверно, ударь его *чоуганом*;
Если лошадь провинилась, подари ее мне (т.е.
прости ее ради меня).

Четверостишие это, как сообщают *тазкире*, было сказано экспромтом, когда султан во время игры в поло упал с коня. Нет сомнений, что это действительно экспромт и что он относится именно к подобному случаю. Но можно ли отнести его к 'Унсури и кто подразумевается под словом "шах"? Такое стихотворение могло быть создано при любом дворе, где знали эту игру.

Нужно отметить в этом четверостишии прекрасную игру слов последней строки, основанную на двойном значении глагола *бахшидан* — "дарить". Бесспорно, автор употребляет эти слова в переносном смысле: "подари ее мне", т.е. прости ее грехи ради моего заступничества. Но буквальное значение содержит в себе просьбу: подари мне этого коня, так как ты все равно прогневался на него и больше на нем ездить уже не будешь. Это мастерски примененный прием *хусн-и талаб*. Поэт просит подачки, выражает свою просьбу совершенно ясно и открыто и вместе с тем всегда может оправдаться, сказав, что он не позволил себе такой дерзости, а просто заступился за бедную лошадь.

²⁷ < Это четверостишие в изд. Сийаки (с.191) имеет в последнем двустишии еще один вариант:

> آن دل که بخش عزیز میداشتمی
> کی دانستم ز من بخواری گیردد

²⁸ Шибли Ну'мани. Ши'р ал-аджам. 1, с.57.

В таком же роде другой экспромт, связанный с анекдотом об известном любимце Махмуда — поэте (впоследствии эмире) Айазе. Ввиду его известности останавливаться здесь на нем не будем.

Два раза в *диване* 'Унсури встречается *насиб* в виде *лугза* — стихотворной загадки, формы, по-видимому, в газнавидскую эпоху применявшейся довольно часто²⁹. В качестве примера можно привести следующий *насиб*:

چهار پائی کش پیکر از هنر هموار
نگارگر ننگارد چنو بخامه نگار
جهنده که همی برق ازو برد رفتن
رونده که همی باد ازو برد رفتار
باد ماند و کس باد دید ابر نهاد
بابر ماند و کس ابر دید آتشبار
چو بشنوی بسر بانگ بر فرود آید
چو بنگری برسد هرکجا بود بیدار
چو چرخ گردد و بیرون رود درست از چرخ
بمار ماند و اندر جهد بدیده مار
کی از نشیب بسوی فراز خواهد رفت
ستاره گردد و بر آسمان زند هنجار
بپای پست کند برکشیده کردن شیر
بدست رخنه کند پای آهنین دیوار
ز راستی که بگردد همی گه ناورد
گمان بری که بود دست و پای او پرگار
چو آب جوشان باشد که دست خواهد کند
چو مرغ گردد چون رفت بآیدش هموار

1. Четвероногое, у которого весь облик из добродетелей, — художнику не нарисовать кистью подобную картину!

2. Прыгающее, у которого молния заимствует бег, бегающее, у которого ветер заимствует движение,

3. Оно похоже на ветер, но видел ли кто-либо ветер, обладающий природой тучи?

²⁹ Широко известен знаменитый развернутый *лугз* Минучихри "Свеча".

4. Оно похоже на тучу, но видел ли кто-либо тучу, [несущую] огненный дождь?

5. Едва услышишь [его] — вслед за звуком оно уже налетает, едва взглянешь — достигает оно всякого места, куда только достанет взор.

6. Вращается оно, как небосвод, но на самом деле вылетает из небосвода, похоже на дракона — и кидается дракону в глаза.

7. Когда снизу оно поднимается вверх, становится оно звездой и прокладывает себе путь по небу.

8. Ногой попирает оно горделивые головы, передней ногой пробивает брешь в подножии железной стены.

9. Когда оно резко поворачивает во время боя, ты подумаешь, что передние и задние ноги его — циркуль.

10. Оно кипит, как вода, когда... (?)³⁰, и становится как птица, когда нужно ему лететь по ровному месту.

11. Слово небосвод, оно вращается... небосвод — тот конь, на котором восседает солнце.

12. Господин мира — солнце мудрости, одно проявление его мудрости стало тысячей.

Лузз ставит задачей дать полное описание намеченного объекта, ни разу не называя его, чтобы слушатель сам догадался, что именно описано. Понятно, что поэт стремится не слишком злоупотреблять штампованными метафорами и сравнениями, дабы не сделать отгадку слишком легкой. Но, отходя от принятого шаблона, образы становятся искусственными, а зачастую и темными и малодоступными. Это обстоятельство, вероятно, было учтено и самими поэтами: чтобы облегчить сановным слушателям отгадывание и доставить им больше удовольствия, они обычно включают в *лузз* и отгадку. Чаще всего она помещена в последнем бейте *насиба* или в переходе (*гуризгах*) от *насиба* к *мадду*³¹. Такой ключ есть и в данном *луззе*. Он находится в бейте 11 — это слово "конь". Насколько можно судить по сравнениям, имеется в виду конь темно-серой масти ("цвета тучи"), украшенный золотой сбруей ("огненный дождь").

Я не буду останавливаться на метафорах, примененных здесь 'Унсури, отмечу лишь, что появление *лузза* в придворной поэзии — крайне характерное явление, уходящее корнями в фольклор.

Но если импульс был дан старыми традициями, то арабизированная литература давала чрезвычайно благоприятную почву для этого своеобразного явления. Приведенные выше примеры показывают, что на первом месте у 'Унсури стоит искусство *васфа* — описания. Но в сущности *лузз* — то же описание, только временно лишенное стержня, на который наназаны отдельные сравнения. Мысль использовать *васф* для загадки, таким образом, напрашивается сама собой.

³⁰ <Текст неясен также и в изд. Сийаки, с.133.>

³¹ Насколько мне известно, это обстоятельство никем из ориенталистов не отмечено и помешало даже Э.Броуну разгадать приведенный им *лузз*, хотя отгадка (*'ишк*) стояла тут же.

В классической арабской поэзии, как известно, постоянно название предмета заменяется одними эпитетами, и читателю остается догадываться, что имеется в виду. Стоило задержать этот прием, развернуть его в систему — и получился *лузз*.

Вместе с тем появление *лузза* в персидской придворной поэзии весьма симптоматично. Оно показывает, что описание в чистом виде уже начало терять свою действенную силу, уже не могло достаточно заинтересовать слушателя. Это и неудивительно. Сама жизнь феодального двора настолько монотонна, что круг тем для описания поневоле может быть лишь крайне узким. Тематическая скованность влечет за собой разрастание вторичных элементов: на первоначальные сравнения наслаиваются все новые и новые напластования, заимствуемые из всех областей знания. Стихи чуть ли не сами собой превращаются в *лузз*. В XI в. дело еще до этого не дошло, но угроза наскучить уже ощущается, и тут-то и приходит на помощь *лузз*, встречающийся почти у всех поэтов этой эпохи.

Характерно, что в тот момент, когда это перерождение формы получило особенно бурный характер, в послемонгольскую эпоху, на смену *луззу*, который при всей своей искусственности все же имеет какую-то реальную основу, приходит *му'амма* — загадка, в которой отгадкой служит название предмета, сочетание букв, где, следовательно, описание не предусматривается и поэзия превращается лишь в сложную салонную игру.

Наконец, упомянем еще о последней разновидности *насиба*, встречающейся у 'Унсури, — так называемом *су'ал-у джаваб* — "вопрос и ответ". Состоит он в том, что все стихотворение строится в форме диалога, причем речь вводится непрерывно повторяемыми *гуйтам*, *гуйт* или *гуйта*. Прелестный образец такого рода *насиба* 'Унсури дает Даулатшах³². Происхождение этой формы заслуживает более обстоятельного исследования, которому здесь не место. Очевидно, что эту форму можно связать с арабской поэзией, где вводные *кала* и *кыту* тоже достаточно распространены. Но едва ли верно целиком сводить появление этой формы к влиянию арабской поэзии. Во-первых, несомненная связь ее с *муназира*, которая в известном смысле тот же "вопрос и ответ", только более развитой. Во-вторых, здесь также сильно ощутимы какие-то фольклорные корни. В горном Таджикистане и поныне существуют песни, исполняемые поочередно двумя певцами-импровизаторами: возможно, они восходят к тому же прототипу, из которого придворная поэзия почерпнула *су'ал-у джаваб*.

Мы остановились здесь на основной тематике 'Унсури и отметили, в какую форму он ее облакает. Нерассмотренной осталась пока техническая сторона *дивана*, к анализу которой мы перейдем далее.

³² Даулатшах. Тазкират аш-шу'ара, с. 45.

Конечно, нельзя утверждать, что это описание исчерпывает богатство поэзии 'Унсури. Добавить можно еще многое. Но основные линии, как мне кажется, уже намечаются вполне отчетливо, характер *дивана* становится ясным. Далее углубляться в детали пока было бы рискованно: не надо забывать, что шаткому фундаменту из сравнительно поздних рукописей, на который мы опирались, не выдержать более солидной постройки.

ТЕХНИКА 'УНСУРИ

При анализе персидской придворной поэзии рассмотрению технической стороны приходится уделять особенно большое внимание, поскольку тематика этой поэзии весьма устойчива. Как и сам быт феодальной аристократии Ирана, так и темы, которые могли быть допущены в высших кругах этого общества, менялись мало. Поэтому, если ограничиться рассмотрением одного содержания, то провести какие-либо грани между поэзией X—XI—XII вв. будет почти невозможно.

Не следует забывать также, что именно техническая изощренность больше всего ценилась знатоками этой поэзии. Подходить к ней с меркой, которая опирается на нормы европейской поэзии XVIII—XIX вв., было бы совершенно неправильно. Правильно оценить всякое литературное произведение любой эпохи можно, только учитывая обе неразрывно связанные между собой его стороны — форму и содержание.

Характерной чертой персидской придворной поэзии мне представляется идущее постепенными толчками расхождение этих двух сторон поэтического произведения. Техника как бы отрывается от содержания и начинает развиваться за его счет, с течением времени поэтическое произведение превращается в техническую игрушку, имеющую в виду заинтересовать читателя тем же, чем его увлекают разгадывание ребусов, шарад и т. п.

Без учета технической стороны нельзя отчетливо сформулировать различие между разными школами персидской поэзии, нельзя получить твердого критерия для определения подлинности текста. На мой взгляд, этой стороне персидской поэзии до сих пор уделялось слишком мало внимания. Хотя существуют недурные пособия по персидской технике стиха¹, но применить их сведения к анализу персидских поэтов почти никто не пытается.

Конечно, не следует такой анализ сводить только к подсчету приемов, применяемых тем или иным поэтом. Заключение выводы этой главы, полученные путем долгого и кропотливого изучения нашего поэта, покажут, удалось ли

¹ Сошлись хотя бы на известные работы Ф.Рюккерта, Гарсена де Тасси и др.

нащупать тот узел, в котором диалектически связаны обе стороны деятельности нашего поэта.

* * *

Поэтические размеры

Как мы уже упоминали выше, сохранившаяся часть *дивана* 'Унсури состоит из 50 *касид*, 5 *газелей* и 17 *руба'и*². Отбрасывая в сторону *руба'и*, метр которых предопределен самой формой, мы получим всего 55 стихотворений, которые используют следующие метры:

1) <i>Муджатасс</i>	23
2) <i>Рамал</i> (разных видов)	9
3) <i>Мутакариб</i>	7
4) <i>Хафиб</i>	5
5) <i>Хазадж</i> а) полный	5
б) усеченный	2
6) <i>Музари</i>	4

Эти цифры сами по себе чрезвычайно показательны. Даже если учитывать то обстоятельство, что *диван* дошел не полностью, нельзя не заметить, что здесь более или менее привычная пропорция лирических *диванов* совершенно опрокинута. Наиболее плавные и мелодичные из персидских метров — *рамал*, *хазадж* — представлены сравнительно скудно. Зато ритмически сложный *муджатасс* занимает почти половину *дивана*. Едва ли можно считать это случайностью: характер творчества 'Унсури вполне отвечает такому распределению. Как мы показали выше, он сам сознавал, что изображение чувства — не его дело, и похвалялся своим мастерством в описаниях. Обусловлен ли выбор *муджатасса* тем, что 'Унсури сознательно стремился к преодолению сложностей, или его привлекала возможность стяжения в третьей стопе (т.е. *мафалун*), которая иногда облегчает наиболее трудную задачу — подступ к рифме, решить невозможно. Но очевидно одно: 'Унсури не рассчитывает на песенность, плавность, он выбирает неровный, полный перебоев метр, который вполне соответствует характеру описываемых им бурных событий.

Не менее характерна и другая черта: *мутакариб*, т.е. метр "Шах-наме", узаконенный метр героического эпоса, неизвестный арабской поэзии, а также редко встречающийся в персидской лирике, здесь стоит рядом с таким широко употребительным метром, как *рамал*. Надо думать, что такое широкое использование метра *мутакариб* непосредственно зависит от тех поэтических традиций, с которыми связано "Шах-наме". О силе этих традиций говорит как большое количество образцов этого метра в известном словаре Асади,

² < Как уже было упомянуто, по новым данным, наследие 'Унсури насчитывает 64 *касиды*, 14 *газелей*, 77 *руба'и*. >

так и тот факт, что им написаны почти все крупные эпические произведения X—XI вв.

Не случайно и резкое столкновение *мудатасса* с *мутакарибом*. *Мудатасс* — преобладающий в *диване* метр — наиболее арабский. И если остатки *мутакариба* говорят о невозможности в короткий срок преодолеть традицию, то предпочтение *мудатасса* явно показывает, на что 'Унсури желает ориентироваться. Таким образом, таблица метров также может свидетельствовать об основной цели 'Унсури — его борьбе со старыми традициями, вытекающей из поддержки политики Махмуда.

Рифма

При рассмотрении рифмы нужно опять напомнить, что *диван* неполный, следовательно, наши выводы не могут быть окончательными.

В сохранившейся части *дивана* рифмы распределяются так:

В *касидах*:

на <i>алиф</i>	1	<2>
на <i>ба</i>	1	<3>
на <i>та</i>	2	
на <i>даль</i>	3	
на <i>ра</i>	19	<28>
<на <i>шлн</i>	1	
на <i>лам</i>	3	
на <i>мим</i>	2	<3>
на <i>нун</i>	12	
на <i>йа</i>	7	

В *газелях*:

<на <i>ба</i>	1	
на <i>даль</i>	2	<4>
на <i>ра</i>	1	
<на <i>шлн</i>	1	
на <i>нун</i>	2	
на <i>хайи-хавваз</i>	1	
на <i>йа</i>	2	<4>

Прежде всего бросается в глаза, что из всего алфавита <в *касидах*> использовано только 10 <11> букв, другими словами, 22 <21> буквы не использованы вовсе. Конечно, в известной степени это, может быть, обусловлено неполнотой *дивана*, и можно полагать, что были *касида* и с другой рифмой. Но и среди сохранившейся части распределение крайне неравномерно. Из всего количества 50 <64> *касида* 38 <48> падает на три буквы: *ра*, *нун* и *йа*. Думаю, что это не случайно, ибо как раз эти буквы дают наибольшее количество рифм и, следовательно, наиболее удобны для *касида*. Выше мы видели, что *касида* 'Унсури никак нельзя назвать голым формалистическим упражнением. Ему есть что сказать,

и говорит он ярко и убедительно, при этом иногда даже давая связное, широко развернутое повествование. Понятно, что если бы он усложнил свою задачу введением трудной рифмы на *вав* или *каф*, то она стала бы практически неосуществимой.

Конечно, у более поздних поэтов мы найдём рифмы почти на все буквы алфавита, но не следует забывать, что и установки их резко разнятся с установками 'Унсури! Когда Хакани нагромождает друг на друга редчайшие и запутанные метафоры, то он ставит перед собой чисто техническую задачу, которую можно еще усложнить введением трудной рифмы. Достаточно хорошо известно, что позднее поэты зачастую, слагая стих, брали в руки словарь, подыскивая там нужное количество рифмующих слов³, и затем уже подгоняли свои строки под эти намеченные заранее рифмы. Так как персидская поэтика не считает обязательной связь между отдельными бейтами, то даже при таком методе можно было рассчитывать получить *каси́ду*, которая будет отнюдь не более бессмысленной, чем произведения соперников, но зато трудностью решаемой в ней технической задачи сможет привлечь к себе внимание ценителя.

Достаточно напомнить, что поэт XVI в. Васифи десятками писал *газели* с, казалось бы, совершенно невозможными в многократном повторении редирами *гуль*, *наргис*, *банафша* и т.п. или же стихи, в которых в качестве *obligato* (*мулазамат*) в каждом бейте повторялись такие несовместимые на первый взгляд слова, как *сутур* и *худжра*.

В совершенно ином положении находился 'Унсури. Его главный заказчик, суровый султан Махмуд, едва ли согласился бы оплатить одну пустую словесную погремушку. Если он платил за *каси́ду* громадные деньги, то она должна была отвечать его требованиям, служить его интересам. Этому условию, как мы смогли убедиться, *каси́ды* 'Унсури отвечают в полной мере. Но при всем блестящем владении техникой поэт все же не мог связать себя по рукам и ногам, подчинив мысль форме.

К сожалению, мы не располагаем достаточным материалом для саманидской эпохи. Было бы крайне интересно проследить за тенденциями рифмы того периода. Сделать это можно было бы, однако, лишь при наличии достаточного числа длинных *каси́д*, а не тех жалких обломков, по которым даже нельзя сказать, что представляло собой целое. Впрочем, небезынтересно отметить, что три лучшие известные *каси́ды* Рудаки как раз дают рифмы на *даль*, *нун* и *иа*. Обилие *каси́д* на *ра* бросается в глаза в *диванах* сверстников и учеников 'Унсури — Фаррухи и Минучихри.

Таким образом, рассмотрение рифм 'Унсури ведет, с одной стороны, к установлению преемственности и связи с саманидской техникой, с другой — подчеркивает стремление

³ Сделать это было нетрудно, так как большая часть старых словарей расположена в порядке алфавита по последней букве и, следовательно, может служить удобным справочником по рифме.

поэта при всем мастерстве обеспечить себе возможность маневрировать и не дать *касида* превратиться в голый набор слов.

Тахаллус

Несколько слов о применении 'Унсури *тахаллуса*. Судьбе *тахаллуса* в персоязычной поэзии пока никаких исследований еще не посвящалось⁴. Всякий, кто хотя бы немного знаком с персоязычной поэзией, знает, что *тахаллус* обычно стоит в последнем бейте *газели*. Но остается открытым вопрос, когда и в какой среде это правило сделалось обязательным. Решать его здесь мы не будем, ибо непосредственно-го касательства к нашей теме это не имеет. Отметим только, каково отношение 'Унсури к этому правилу.

В пяти *газелях* *дивана тахаллуса* он не дает. Не содержит его и большая часть *касид*, что вполне естественно, так как в *касидах* почти никто из поэтов домонгольского периода к этому не прибегал. Называет он себя в *диване* всего три раза. Из них один мы приводили выше⁵. Он употребляет свое звание *хаким* и, говоря о себе, использует изящную игру слов: "Мудрец за весь этот мир не продаст службу тебе", т.е. дает возможность частный случай возвести к общему.

Крайне интересен другой образец. Эта *касида* начинается словами:

ای شکسته زلف یار از بسکه توستان کنی
دست دست تست اگر با ساحران پیمان کنی

Насиб ее представляет собой типичную *газель*, заключительный бейт 7 которой служит переходом (*хитаб* или *гуриз-гаж*). Вот этот бейт:

خواجہ بوالقاسم عمید سید آن کز نعت او
شعرهای عنصری پر لولو و مرجان کنی

Хваджа Бу-л-Касим, староста *сейидов*,
прославлением которого ты наполняешь
стихи 'Унсури жемчугами и перлами.

Другими словами, *тахаллус* стал как раз на то место, где ему следовало бы быть, если бы этот *насиб* был самостоятельной *газелью*.

Еще интереснее третий случай, хотя там и нет имени поэта. Это посвященная эмиру Насру *касида* с началом:

⁴ <О *тахаллусе* в ранней суфийской поэзии см.: Брагинский. О возникновении *газели*.>

⁵ <См. с. 87.>

فروشکن تو مرا پشت و زلف را مسکن
بزن بتیغ دلم را بنیزه عمزه مزن

Опять *насиб* — типичная *газель*. Переход на бейте 9 та-
кой:

ترا که ماه زمینی بسی ازمن اینکه کنم
تخلص از غزل تو به مدح شاه زمن

Тебе, земной луне, довольно от меня и того,
Если я разделяюсь с [посвященной] тебе *газелью*
славословием царю [всех] времен.

Мы уже цитировали этот бейт, когда говорили о *газели* и понимании этого термина 'Унсури. Но еще интереснее здесь термин *тахаллус кардан* — "освободиться, покончить с чем-либо, отделаться". Совершенно очевидно, что этим термином поэт обозначает не свое поэтическое призвание, как это было принято позднее, а переход от вступительной части к *маджху*. И, конечно, не случайно, что в предшествующем примере имя стояло как раз на этом месте.

Эти три цитаты как нельзя лучше подтверждают высказанное мною в "Персидской поэзии в Бухаре. X век." предположение о генезисе придворной *газели* из вступительной части *касида* и онаемастоятельности этой формы для придворной поэзии X—XI вв.⁶ Более того, здесь с совершенной наглядностью продемонстрировано и другое — происхождение самого термина. Обозначение последнего бейта *насиба* как *тахаллус* заимствовано у арабов. Затем персидская практика вводит в этот бейт имя поэта. Далее *насиб* отрывается от *касида*, начинает жить самостоятельной жизнью, и имя поэта по месту, где оно должно стоять, начинает носить обозначение *тахаллус*.

В самом деле, попробуем посмотреть, как будет звучать этот термин при описании последней строки *насиба* на персидском языке:

فلان شاعر بخاقانی تخلص میکند

⁶К мнению Е.Э.Бертельса присоединяется и иранский ученый проф. П.Н.Ханлари (см.: Ханлари. 'Аруз, с.147—148). Академик АН ТаджССР А.М.Мирзоев, посвятивший подробное исследование вопросу о возникновении *газели*, считает, что "касыда ни в коем случае не могла быть единственным источником *газели*" (Мирзоев. Рудаки, с.264). Согласно А.М.Мирзоеву, "газелями в X в. назывались отдельные стихотворения и поэтические отрывки, которые, не составляя какой-либо определенной поэтической формы, выражали чувства любви, страдания, недовольства и тому подобное" (там же, с.289). Следует отметить, что приведенные А.М.Мирзоевым в качестве примера отрывки по форме слабо отвечают требованиям *газели*. Сугубо "газельных" моментов в *насибах* куда больше, чем в этих отрывках.)

...такой-то поэт заканчивает *насиб* (или "делает переход") при [помощи псевдонима] Хакани.

Мне кажется, едва ли можно сомневаться в том, что значение термина закрепилось именно таким путем, по крайней мере указания самого 'Унсури настойчиво толкают именно в эту сторону.

Таким образом, мы можем сказать, что *тахаллус* (в позднейшем смысле этого слова) у 'Унсури уже намечен, намечено и его законное место, но о развернутом его применении пока еще речи нет.

Отмечу, что таково положение и у всех остальных придворных поэтов этого периода. Наряду с этим их современники — суфийские поэты, например Ансари и Сана'и, *тахаллусом* пользуются широко, но только в *газели*, а не в философских *насидах*. Не задерживаясь долго на объяснении этого явления, можно сказать, что искать его нужно в связи суфийских поэтов с цеховыми кругами, где обычай обозначать произведение своих рук своей "фабричной маркой", *тамгой*, был, вероятно, уже достаточно сильно распространен. Пути проникновения этого обычая в придворные круги нужно искать в элементах цеховой структуры, которые мы находим в организации "поэтических канцелярий", и в связи поэтов с городскими кругами.

Тропы

Переходя к рассмотрению троп у 'Унсури, отметим прежде всего те значительные трудности, которые связаны с изучением этого вопроса. Первая задача исследователя — найти здесь правильный путь к построению такого исследования.

Можно было бы предположить, что наиболее простым и естественным будет составить полный список всех риторических фигур *дивана*, а затем уже перейти к вытекающим из такого списка выводам. Однако этот путь окажется слишком формалистически-схоластическим. Дело в том, что совершенство поэтической техники 'Унсури, естественно, влечет за собой и необычайно богатство фигур. В результате список этот разрастается до весьма значительных размеров, и эта, так сказать, предварительная, черновая работа неизбежно оттеснит на второй план то, что должно стать на первое место, — само исследование.

Поэтому я предпочел не начинать раздел таким сухим каталогом, а отметить сразу же наиболее типичные черты техники поэта и попытаться найти им объяснение. Обойтись совсем без перечня, конечно, не удалось, эту работу пришлось все равно проделать, но каталог этот послужил только невидимой для читателя базой для данной части работы.

Второй вопрос, который нужно было разрешить, приступая к этой части, — это необходимость увязки применяемой здесь терминологии с определенным этапом схоластической персидской поэтики. Здесь, как мне кажется, исследователь

находится в сравнительно хорошем положении. Дело в том, что появление поэтики на персоязычном художественном материале относится как раз к последним годам жизни 'Унсури и составлена она не кем иным, как его ближайшим соратником и учеником — Фаррухи. Эта поэтика, носившая название "Тарджуман ал-балага", до нас не дошла, но зато довольно хорошо сохранилась ее обработка, произведенная известным поэтом Рашидом Ватватом, — "Хадикат ас-сихр"⁷. Работа эта была закончена в 1157/58 г., т.е. через сто с небольшим лет после смерти 'Унсури.

Правда, автор ее мог помимо поэтики Фаррухи привлечь еще в качестве материала "Канз ал-гараиб" Маншури-и Хуршиди и поэтику Бахрами (до нас не дошедшие), но, вероятно, разница между этими работами была не особенно велика и основным материалом для теоретиков служила газнавидская придворная поэзия, под сильным влиянием которой находился и сам Ватват. Это подтверждается и тем почетным местом, которое примеры из 'Унсури занимают в "Хадикат ас-сихр".

Таким образом, здесь у нас под ногами сравнительно твердая почва.

Наконец, последнее затруднение, к сожалению трудно устранимое, — это отсутствие критического издания *дивана* 'Унсури. В предшествовавших главах, там, где мне нужно было провести анализ крупных композиционных единиц, тексты, взятые за основу, были предварительно сверены со всеми доступными мне рукописями. Это было возможно, когда речь шла о нескольких, хотя бы и довольно длинных *касидах*. Но для рассмотрения техники останавливаться только на избранных вещах невозможно, нужно охватить весь *диван* в целом. Единственным верным путем было подвергнуть предварительной обработке весь *диван*, т.е., другими словами, подготовить критическое его издание. Но такой путь повлек бы за собой громадную задержку и потребовал бы большой критической работы над текстом, печатать которой целиком мне в данный момент не представляется необходимым. Поэтому пришлось сознательно отступить от верного пути и вступить на несколько более зыбкую почву. А именно, для этой части я воспользовался индийской литографией, которая была предварительно полностью сличена с рукописью Ленинградского государственного университета (А), и, следовательно, продвинулся на несколько шагов в сторону критически обработанного текста. Так как остальные рукописи, имеющиеся в Ленинграде, не многим старше рукописи А, да и вообще старых рукописей 'Унсури в известных мне пе-

⁷ < Хорошее издание текста см.: Ватват. Хадикат. Изд. Икбала. До 1949 г. автором "Тарджуман ал-балага" действительно считали Фаррухи, но турецкий ученый А.Атеш обнаружил рукопись "Тарджуман ал-балага", из которой явствует, что ее автор — Мухаммад ибн Умар ар-Радуяни. См.: Радуяни. Тарджуман; также см.: Сафа. Тарих. Ч.2, с.917—919.>

чатных каталогах различных книгохранилищ не значится⁸, то я считаю, что отказ от сличения с остальными рукописями (оставаясь, конечно, допущенным недостатком) все же не повлечет за собой особенно тяжелых последствий для данной части работы.

1

Из всех приемов классической поэтики 'Унсури наиболее часто пользуется сравнением (*ташбих*). Этому, конечно, особенно удивляться не приходится, так как сравнение — прием, распространенный у всех народов во все времена. Перечислить все встречающиеся у 'Унсури сравнения означало бы чуть ли не переписать весь его *диван*. Такой список вряд ли представил бы интерес. Поэтому мы попробуем вместо него наметить некоторую типологическую классификацию сравнений 'Унсури и проанализируем связь отдельных категорий этих сравнений между собой.

Здесь прежде всего придется констатировать, что весь набор традиционных сравнений персидской классической поэзии типа *руй = гул = мах*; *чаши = наргис*; *зулф = анбар* и т.п. нашему поэту известен и используется он им свободно, как своего рода ходовой монетой персидского поэта. Эта категория составляет, таким образом, базу, простейший тип его сравнений. За ними следуют сравнения этого же типа, т.е. сравнения одностепенные, не требующие высшего технического мастерства, но уже более оригинальные: *дирахт = алам-и парнийан*; *замин = мафраш-и дига*; *баран + гийлак = дурр-у мина*; *баран = рииш-таха-йи дурр-и самин аташ*, *дирахт-и роушнаи = сарв-и буланд*, *акин-и гунбади заррин нигар = чаши-и шахрийар*.

Со сравнением такого типа мы имели дело уже у Рудаки и поэтов саманидской школы.

В них ясно чувствуется то же стремление — дать зрительный красочный образ, тесно связанный с роскошью придворной жизни. Те же сравнения применяются в любовной лирике, где красавец (красавица) в конце концов превращается в какое-то музейное нагромождение драгоценностей. Но поскольку такие сравнения уже вошли в широкий оборот, то они могут применяться и в обратном направлении, характерный пример (9)⁹:

گروهی را کمر شمشیر زرین

درو یاقوت رمانی بیدار

بخون دیده عشاق ماند

چکیده بر رخ زرین ز تیمار

⁸ <См. выше, с. 23, примеч.5, а также: Бертельс. История, с.312.>

⁹ <Цифры в скобках указывают на страницу литографии Лб.>

دوالش راست. پنداریکه باشد
بسان نور و گوهر دانهء نار¹⁰

У одного отряда перевязи для мечей — золотые,
А на них видны гранатовые яхонты.
Похожи они на кровавые слезы влюбленных,
Капнувшие на золотые (желтые) от забот щеки.
Ремень же, ты подумал бы,
Совсем вроде граната, а жемчужины [на нем] —
гранатные зерна.

Или (там же)¹¹:

صف پیلانش اندر ساز زرین
چو کوه بر شکفته زعفران زار
به برق آراسته میخندد و دارند
بگرد موج دریا شعله نار
چو مارانند شا خرطوم ار ایدونک
بود زرین پیشهزه بی تن مار

Ряды его слонов в золотой сбруе
Как горы, на которых распустился посев шафрана.
Они — тучи, снаряженные молниями,
У них языки пламени вокруг морских волн.
Словно змеи, хоботы их, если только
Были бы золотые чешуйки¹² на змеином теле.

Изредка встречаются категории *ташбих*-и *хайали* — сравнения с явлением, которое в природе не существует, категория, которой, по мнению позднейших теоретиков, хороший поэт должен избегать (6):

مر مرا پیدا نیامد تا ندیدم زلف او
گر شبه زنجیر باشد یاز شب جوگان بود

Мне не было очевидно, пока я не увидел его локон,
Что из яшмы бывает цепи, а из ночи — *чоуган*.

¹⁰ < В изд. Сийаки (с.31) бейт приведен в другой редакции
>دوالش نیمه ناراست و زرین * بسان بارو گوهر دانه نار

¹¹ < См. выше, с.109. >

¹² Указание на золотой чехол, который защищает хобот боевого слона от ударов врага.

Или (18):

جو پھری کائنات تیز است جوشن
جو گردونی کہ زر سرخش اختر

Словно море, у которого волны — быстрее пламя;
Словно небосвод, у которого звезды — красное золото.

Но и эти сравнения при всей их надуманности еще лежат в области зрительных впечатлений. Совсем отходит 'Унсури от таких "осязательных" образов в крайне искусственных уподоблениях чисто надуманного характера, как, например, сравнение руки шаха с *чашма-и каусар*, *мааскар-и лашкар-и джуд*, *дафтар-и рузи-йи ахл-и фазл*.

Во всех этих сравнениях *tertium comparationis* — "щедрость", т.е. свойство абстрактное. Идя по этому пути, можно дойти до крайне схоластических абстракций, что и случилось с 'Унсури, когда он уподобил пыль *акл-и роушан-и Нуширван*, т.е. светлому уму царя Нуширвана.

Вероятно, 'Унсури уже сам на опыте мог убедиться, что отрыв от конкретности крайне легко влечет за собой сухие и надуманные сравнения. С другой стороны, придерживаться только старого, стандартного запаса тоже было невозможно, так как многие из наиболее часто применявшихся сравнений начинали терять свою образность и обрастать новой семантикой. Это вызывало у 'Унсури стремление, сохраняя основной материал, изменить только способ его подачи — заставить старое зазвучать по-новому. Что может быть более затрепаным, чем сравнение лица с луной, волос с мускусом? Но вот как может подать эти сравнения наш поэт (15):

پیش روی تو ماه را چه شرف
پیش موی تو مشک را چه خطر
دو رخ و دو لب بترنگ و مزه
چیره آمد بر ارغوان و شکر

По сравнению с твоим лицом луне какой почет?
По сравнению с твоими волосами мускусу что за цена?
Две щеки и две губы твои цветом и вкусом
Победили багряник и сахар...

Этот прием, когда при сравнении предмет не только приравнивается к чему-либо, но и превозносится над ним, у 'Унсури распространен крайне широко. Примеры его можно найти чуть ли не в любой *касиде*, как, например (1):

از آفتاب جهان مردمیش پیدا تر
از آنکه در همه احوال در خلا و ملا

بود پسدید شب و روز مردمیش همی
شب ز دیده بود آفتاب ناپیدا

Его мужество очевидное, чем солнце мира,
Ибо при всех обстоятельствах, и на людях и наедине,
Его мужество очевидно днем и ночью,
А солнце ночью скрывается от глаз.

В такой форме этот фрагмент может заинтересовать читателя, но если совлечь с него хитроумную оболочку, то останется весьма пресное сравнение добродетели с солнцем. Этот прием как особая категория сравнения отмечен Ватватом под названием *ташбих-и тафзил* — сравнение с предпочтением¹³. Хотелось бы подчеркнуть характерность этого приема, который, конечно, должен был зародиться и получить широчайшее распространение именно в панегирической литературе.

Но Унсур и идет еще дальше. Опирируя все тем же материалом, он ищет все новые пути замаскировать старое сравнение. Например (35):

اگر بنگری سوی رخسار او
بوید بچشم اندرت ارغوان
بن گر بانگفت اشارت کنی
ز ناخت بیرون دم زعفران

Если посмотреть на его лицо — вырастет на глазах
твоих багряник.

Если же укажешь на меня пальцем, из ногтя твоего
пробьется шафран.

Вся конструкция была нужна для того, чтобы замаскировать шаблонное: у него щеки красны, как багряник, у меня — желты, как шафран¹⁴.

Еще сложнее (37):

گفتم نشان ده از دهن تنگ دلستان¹⁵
گفتا ز نیست نیست نشان اندرین جهان

Я сказал: "Укажи приметы маленького, похищающего
сердце ротика".

Он ответил: "у того, чего нет, нет примет в этом
мире".

¹³ Ватват. Хадикат, с.50, примеры из *диванов* Фаррухи и Мас'уда Са'да Салмана и Абд ал-Фараджа Руни.

¹⁴ См. выше то же сравнение в иной форме.

¹⁵ <ای توگ / Изд. Сийаки

Т.е. ротик так мал, как будто его нет совсем.
И далее (там же):

گفتم که ساعتی ببر من فرو بشین
گفتا که باد سرد زمانی فرو نشان
گفتم که باد سرد زیان داردت همی
گفتا ز باد سرد رسد لاله را زیان

Я сказал: "Сядь рядом со мной на часок..."

Ответила: "Прекрати на время холодный ветер"

(т.е. перестань вздыхать).

Спросил я: "Вредит тебе разве холодный ветер?"

Ответила: "Тюльпану вред от холодного ветра".

Весь этот изяшный диалог таит под собой только сравнение красивого лица с тюльпаном, ибо метафора: вздох — холодный ветер так широко распространена, что ее даже трудно считать тропом. Следует отметить также, что в данной строчке метафора реализована, поэт употребляет ее в прямом смысле, так как без этого не получилось бы игры с представлением о цветке, вянущем от ветра.

При усложнении базы такого сравнения оно иногда разрастается в целое сцепление взаимообусловленных образов, истинное назначение которого не всегда сразу бросается в глаза (16):

قیاس شاه جو ابر و محامدش جو سرشک

¹⁶ ضمیر ما جو صلف شاعری جو بحر غدیر

Шах подобен туче, его добродетели — словно слезы

(т.е. капля дождя),

Наш разум — словно раковина, поэзия — словно

глубокое море.

Здесь необычайно искусно (но и искусственно) подана та, поистине достойная "лукавого царедворца" мысль, что поэт — лишь орудие, а настоящая причина возникновения стихов — добродетели шаха, которых столько же, сколько капель в туче, отчего плодовит и поэт. Все это благодаря сравнению с тучей — обычным образом щедрости — приобретает оттенок выдвижения щедрости на передний план среди всех добродетелей, что равносильно деликатному способу испрашивать как можно более высокую награду за стихи.

Или (21):

نصیب شاهان از وسع دستگاہ زخیر

جو خواب نیکو بود و نصیب او تعبیر

¹⁶ <Изд. Сийаки (с.55) дает близкое по смыслу عزیز.>

Удел царей от обилия полной сокровищницы —
Словно прекрасный сон, его же удел — толкование [сна].

Т.е. прочим царям только кажется, что они обладают богатством, реальное же владение есть только у Махмуда. Эта строка приобретает особый смысл, если припомнить, что действительно владения многих властелинов той эпохи в конечном счете послужили обогащению казны Махмуда.

Или (24):

جهانیان همه انبار خار بار¹⁷ کنند
ستوده خوی تو از آخرین نهاد انبار
شمارگیر بیابد کرانه گردون
کرانه هنر تو نیابد او بشمار

Все люди делают запасы колючки [для топлива],
Твой достохвальный нрав делает запасы благословений.
Математик найдет край небосвода,
Но край твоей добродетели он не сумеет высчитать.

Или (41):

شود اشارت تیغش دعای پیغمبر
اگر عدو کند از ماه جوشن و خفکان

Указание его меча — молитва пророка,
Если даже враг сделает себе кольчугу и латы из месяца.

Это игра кораническим *ва аншакка-л-камар* <"и раскололась луна">. Поэт хочет сказать, что достаточно указания меча шаха, чтобы раскололись латы врагов, как раскололась луна от простертого перста Мухаммада. Образ необычайно осложнен представлением об изготовлении кольчуги из луны, что, безусловно, нужно отнести к категории *хайали*.

В некоторых сравнениях чувствуются реминисценции профессионально близкой 'Унсури дворцовой канцелярии (5):

دفتر نـوروز بندد آسمان کردار شب
تا کواکب نقطه اوراق آن دفتر شود

Новогодний *дафтар* связывает подобно небу ночь,
Чтобы звезды стали точками на листах того *дафтара*.

Углубляться еще дальше, пожалуй, нет смысла, хотя материал, конечно, далеко не исчерпан. Но, как мне кажется, основные черты техники 'Унсури в области сравнения уже выступили совершенно отчетливо. Налицо явное стремление

¹⁷ <Изд. Сийаки (с.135) *خوار بار*, т.е. "продовольствие", "хлеб насыщенный".>

к усложнению подачи сравнения, а не самого материала. Это усложнение зачастую влечет за собой некоторую неясность и требует от читателя знакомства с мотивами поэзии этого стиля. Но тем самым становится совершенно очевидным, что именно на этой почве с легкостью должна была возникнуть поэтическая игра — *лузз*. В самом деле, что такое *лузз* в *касиде* (38):

از خرد آگاه نه در مغز باشد چون خرد
از کمان آگاه نه در دل بود همچون کمان

Оно ничего не знает о разуме, но находится в мозгу,
словно разум.

Оно ничего не знает о сомнении, но заползает в сердце,
как сомнение (= копьё).

Это всего лишь два крайне искусственных сравнения, спаренных вместе и поданных без указания на то, к чему они относятся. Подобной процедуре может подвергнуться почти любое более сложное сравнение и дать таким путем новые темы для *лузза*.

Из этого краткого обзора вытекают следующие выводы:

1) тенденция к усложнению сравнения у 'Унсурси совершенно очевидна;

2) намечаются попытки играть этой сложной композицией как самоцелью;

3) схоластической ученостью для усложнения сравнения 'Унсурси пользуется мало;

4) по сравнению с предшествующим периодом (Саманиды) наблюдается значительное усиление рефлексии, отход от непосредственного зрительного образа, хотя полного отказа от таких сравнений еще нет.

2

После сравнения на первом месте у 'Унсурси стоит прием, называемый теоретиками его эпохи *хусн ат-талил*¹⁸, т.е. объяснение причины того или иного явления, может быть достаточно хорошо известного, не его естественным основанием, а мотивами, почему-либо предпочитаемыми в данный момент поэтом. Прием этот применяется у 'Унсурси необычайно часто:

Например (1):

فریفته است زمین ابر تیره را که ازو
همی ستاند در و همی دهد مینا

¹⁸ См.: Ватват. Хадикат, с.84—85.

Обольстила [наверно] земля темную тучу, что берет
Она у нее жемчуга (т.е. капли дождя), а ей дает
[взамен] эмаль (т.е. траву и цветы)¹⁹.

Или (4):

از آن زردست دایم رنگ²⁰ دینار
که نزد جود او دینار خسوارست

Потому-то всегда желт (=бледен) цвет [лица] динара,
Что динар ничтожен перед его щедростью.

Или (11):

همانا که خورشید رنگ رخس را
بدزد که بخشد بیاقوت احمر
ز رنگ رخس پر گل سرخ مجلس
ز عکس لبش پر می لعل ساغر

Наверно, солнце крадет цвет его щеки,
Чтобы подарить красному яхонту.
От цвета его щек вокруг полно красных роз,
От отражения его губ полны рубинового вина кубки.

В сущности, все это изящное объяснение понадобилось
только для того, чтобы преподнести читателю достаточно
хорошо известный факт, что щеки у красавицы — розовые,
а губы — красные.

Там же:

بماہ منوریش ماننده کردم * مرا روز شب کرد ماه منور

Я сравнил его с сияющей луной,
А сияющая луна сделала мой день ночью.

Или (14):

زر از آن خلق شد عزیز بدان
که کند شاه ازو لجام و کمر

Потому золото было сотворено драгоценным, знай это,
Чтобы шах делал из него узу и пояс.

¹⁹ По-видимому, этот бейт отражает презрительное отношение придворного поэта к деятельности купца, меняющего товары. 'Унсури, вероятно не без оснований, полагает, что при этом взамен ценного товара получают блестящую безделушку.

²⁰ <Изд. Сийаки (с.15) — دروی>

Среди громадного числа *та'лил* 'Унсури отчетливо выделяется один тип, который объясняет различные явления природы посредством антропоморфического уподобления сил природы человеку. Примеры этому мы уже видели выше, можно привести еще очень характерный образец (16):

رز از فراق صبا خونگری و زرد رخست

Лоза от разлуки с весенним ветром льет кровавые слезы и бледнеет (= желтеет).

Там же:

بجود مرکف او را همی حسد کند ابر
چنان سیه ز حسد گشت روی ابر و مطیر

Тучи завидуют щедрости его руки,
Это от зависти так почернело лицо дождевой тучи²¹.

Здесь как будто еще ощущается отголосок первобытного анимизма. Но, пожалуй, не менее близок к мифотворчеству и второй тип *та'лила*, где автор пытается ответить на вопрос о происхождении того или иного свойства какого-либо предмета²² (16):

خدای سخت و قوی گفت باش آهن را
ز بهر آنکه دو بود اندر آهنش تدبیر
یکی که تیغ بود زو بدست شاه اندر
دگر که باشد در گردن عدو زنجیر

Бог сказал железу: будь твердым и крепким,
Так как имел в виду использовать его двояко:
Во-первых, чтобы получился из него меч в руке шаха,
Во-вторых, чтобы цепь была на шее у врагов.

Следующие примеры вполне в духе примитивных сказаний, но отличаются исключительно смелой мотивировкой (36):

ز بهر آنکه زنی شاه را قلم باید
نروست هیچ نی از خاک تا نبست میان

²¹ *Та'лил* этого рода особенно часто встречается у Низами.

²² Ср. сказки первобытных народов (полинезийские и центрально-африканские), а также некоторые руны "Калевалы".

Так как из камыша шаху нужен *калам*,
То не растет из земли ни одной тростинки, которая
не была бы опоясана²³.

Или (38):

گر نه از بهر زمین بوسید نیستی پیش او
هر میان را نیستی پیوند و بند اندر میان

Если бы это не было необходимо для целования перед
ним (шахом) земли,
То не было бы сочленения и сустава посередине
у всякой поясницы.

Интересна такая мифологизация (18):

بزورق باده گیرد شاه گه گاه
بروید گل ببزم و مجلس اندر
بصورت ز آرزوی دست او ماه
همی گه گل شود گه زورق زر

Иногда шах пьет вино из *заурака*,
На пирах или беседах распускаются цветы,
А луна, стремясь приблизиться к его руке,
Становится [по форме] то цветком, то золотым *заураком*²⁴.

Примеры географических толкований (41):

ز بس که آتش زد شاه در ولایت هند
کشیده دود ز بتخانهای بر کیوان
بر آن زمین ز تبش گم سیر گشت هوا
سیاه گشت هم از دود چهره ایشان
ز آه سرد بر آوردن هزیمتیشانش
زمین ترکستان سرد سیر گشت چنان

²³ Камыш, как известно, имеет перемычки в виде отдельных суставов. Поэт называет их "поясом", а так как пояс на Востоке — символ состояния на службе у кого-либо, то он объясняет наличие этого "пояса" у тростинки тем, что она заранее уже собирается стать на службу султану Махмуду.

²⁴ Объяснение фаз луны.

Так много жег и палил шах в индийской стране,
 Что дым от ее капищ поднялся до Кейвана,
 В той земле от жара воздух (= климат) стал жарким,
 А лица [жителей] почернели от дыма.
 От тяжких (= холодных) вздохов беглецов ее
 Туркестанская земля вся стала прохладной.

И еще (49):

گیاه هند همه عود گشت و دارو گشت
 ز بهری آنکه تو هر سال اندر و گداری
 وزان شرف که ترا بندگان ترکانند
 بتوک مشک دهد ناف آهوی تتری

Все растения в Индии стали сандалом и *дару* (амброй),
 Потому что ты каждый год туда идешь походом.
 А от того почета, что турки стали твоими рабами,
 В Туркестане мускус дает пуповина татарской газели.

Наконец, объяснение, построенное на ложной этимологизации с использованием арабских трехбуквенных корней (16):

ز حریص ملحش اندر زمین ایران شهر
²⁵ همی بروید شعر ار پراکنند شعیر

Из алчности к прославлению его в земле Ираншахра
 Вырастают стихи, если разбросают ячмень ²⁶.

Нельзя не подивиться изумительному техническому мастерству автора, который путем такой остроумной игры делает интересными бейты, собственно говоря абсолютно лишённые содержания, ибо едва ли можно было бы без этих ухищрений пленить читателя (слушателя) сообщением таких фактов, что камыш имеет сустав, поясница гнется, Индия — *гармсир*, а Туркестан — *сардсир*.

Самое поразительное при этом, конечно, еще и то, что все эти весьма тривиальные факты путем такого переосмысления становятся на службу всемогущему покровителю поэта и увязываются с его фигурой как с неким идеальным центром. Здесь, так же как и в сравнении, прием выполняет прямо-таки чудодейственную функцию, оживляя сухие, формальные или шаблонные положения и увязывая их с личностью султана. Пользуясь своими фантастическими ассоциациями,

²⁵ < Изд. Сийаки (с.282) — عبیر — >

²⁶ Поэт делает вид, что *шахр* — "ячмень" — производное от *шах'р* — "стихи", и, таким образом, вводя прием *штикжак*, получает хитроумнейший этимологический *та'лил*.

'Унсури создает идеально "султаноцентрический" мир, в котором все явления зависят от султана как от какого-то мистического перво двигателя.

3

Несколько слов относительно эпитетов у 'Унсури. Правда, персидские поэтики не отводят отдельных глав эпитету, но отсутствие определений у теоретиков не влечет, конечно, за собой отсутствия эпитетов у поэтов. Возможно, что, если бы самому 'Унсури разъяснили, что мы подразумеваем под термином "эпитет", он сказал бы, что называет это *васф*. По крайней мере в таком смысле можно понять следующее его заявление (3):

مر کفش را دو وصف کن که جز او
بخل فرسا و جود پرور نیست

Создай для [его] руки два *васфа*, ибо, кроме нее,
Нет уничтожающей скупости и вскармливающей щедрости.

Вряд ли можно усомниться в том, что *васфом* поэт называет здесь прилагательные *бухлфарса* и *джудпарвар*. Можно отметить, что хотя *васф* этого типа и не занимает у 'Унсури видного места, но все же применяется довольно часто. В батальных сценах 'Унсури иногда приближается к эпитетам Фирдоуси вроде *мигфаршикаф*, *джилиангудаз*, *лашкаршикар*, *шабдар*, *даништа-жуж*, *сухангустар*, *дибабаф*.

Интересно дважды встречающееся, весьма архаичное образование *мардоубар* и *джаноубар*. Есть и образования типа *барятир*, *аханкаман*, *Джамшидмафнар*.

Однако, по-видимому, большее место занимают такие эпитеты, которые можно было бы назвать эпитетом-сравнением, так как они, в сущности говоря, не что иное, как сжатое до одного сложного слова сравнения.

Например: *ма'ниранг*, *хикматбуи*, *'аклсубат*, *кухбака*, которые хотя и могут формально считаться обычными составными словами, но переводиться должны: "устойчивый, как разум", "вечный, как гора" и т.п.

Однако в общем, как уже было сказано, эпитет не играет у 'Унсури особенно важной роли, и очень часто он заменяет обычный эпитет вроде *блицмар* путем привлечения различных реминисценций в целый бейт (15):

فضل اورا بعمر نوح تمام
نشرد مردم ستاره شمر

Его добродетели даже за целую [долгую] Ноеву жизнь
Не высчитать звездочетам.

Это вполне понятно, ибо придворному одописцу стремиться к экономии в средствах выражения мысли отнюдь не приходилось. Напротив, ему было нужно отыскать все возможные средства, чтобы украсить скудный сюжет. Здесь сложные эпитеты выгодны только тогда, когда посредством их можно создать переозвучия вроде (22):

گر نه مشکست از چه معنی شد که زلفین یار
مشکبوی و مشکرنگ و مشکمای و مشکبار

Если они не мускус, то отчего же локоны друга стали
Издающими аромат мускуса, имеющими цвет мускуса,
расточающими мускус и проливающими мускус?

Пользуясь гибкостью персидского словосочетания, 'Унсури и здесь дает иногда абстракции, похожие на те, с которыми мы встречались выше, как (35):

بدان مرکب فرخش بنگری
که ساکن یاقین است و جنبش کمان

Взглянешь на славного коня его,
Который, [когда] спокоен, — уверенность, но, [когда]
двигается, — сомнение.

Интересный случай, возможный исключительно благодаря крайней подвижности персидского языка, дает *касида* 4, где мы имеем пару взаимоположенных эпитетов:

امیر ار خوار دینار است شاید
کزو مدّاح او دینار خوار است

Если эмир презирает динары, то подобает,
Чтобы славословящий его от него проедал динары.

Отмечу еще наличие (44) составного *шахрашуб*, с легкой руки Хафиза создавшего в турецкой и среднеазиатской литературе отдельный поэтический жанр.

4

Характерен для *дивана* 'Унсури прием, который он сам, вероятно, называл *ирсал ал-масал*, т.е. цитирование поговорок²⁷, пословицы и т.п. 'Унсури, может быть в силу сво-

²⁷ На это как будто указывает бейт (20):

مثل زنند که جویندهء خطر بی حزم
از آرزوی خطر در شود بچشم خطر

Есть поговорка, что неосторожно ищущий опасности
От желания опасности, несомненно, столкнется с
опасностью лицом к лицу.

его официального положения — руководителя всех придворных поэтов, очень любит переходить к дидактике и цитировать изречения, пригодные на все случаи жизни. Было бы чрезвычайно интересно проверить, насколько близки его цитаты к той форме, в которой эти поговорки жили в устах его современников. К сожалению, проверить это удастся лишь относительно одной-двух поговорок, сохранных другими источниками.

Вся трудность этого приема заключается, по-видимому, только в том, чтобы дать поговорку вполне естественно, не вызывая у читателя впечатления чего-то инородного, не связанного органически с текстом *касида*. Нужно думать, что для 'Унсури это особой трудности не представляло. По крайней мере большая часть его поговорок вполне естественно сливается с текстом, хотя некоторые из них и отличаются крайней тривиальностью.

Как типичные примеры можно привести (1):

خدای دادش هرچ آن سزا و در خوراست
مثل زنند که در خور بود سزا بسزا

Бог дал ему все, что ему подходит и подобает,
А поговорка гласит, что подходящее подобает подходящему.

ای بسا نیک مخبراً که همی
منظرش را سزای مخبر نیست

О, сколь много людей с хорошей славой,
Чья репутация не соответствует личному от них
впечатлению.

بچه کار آید وجه نرخ آرد
صدفی کاندرونش گوهر نیست

На что годится и что стоит раковина,
В которой нет жемчужины?

نعت گوئی جز بنام او سخن ضایع شود
تخم چون بر شوره کاری ضایع و بی بر شود

Прославлять кого-либо другого, кроме него, — расточать
слова понапрасну,
Сеять семена на солончаке — растрачивать их бесплодно.

بخت باید زر را تا تاج را در خور شود

Золоту нужна удача, чтобы оно удостоилось стать венцом.

هرکه یزدان را ارستد ناصرش یزدان بود

Кто служит богу, тому помогает бог.

علم نافع آن بود کس حجت از فرقان بیود

Полезна та наука, доказательства которой — в Коране.

رنج بی راحت بود چون درد بی درمان بود

Труд без отдыха что болезнь без лекарства.

از تمامی دان که پنج انگشت باشد مرد را

باز چون شی گردد آن افزونی از نقصان بود

Знай, что пять пальцев у человека — от совершенства,
Если же их станет шесть, то этот избыток превратится
в недостаток.

دولت او سرست و شاهی جان

سخت ضایع بود تن بی جان

Если власть — голова, а царство — душа,
Очень слабым является тело без души.

از خبر بر عیان قیاس کنند

که عیان را بود دلیل خبر

По известию делают заключение о событии,
Ибо доказательством событию служит известие.

ورچه از طبعند هردو به بود شادی زغم

ورچه از جویند هردو به بود منبر ز دار

Хоть оба они от природы, но радость лучше печали,
Хоть оба они из дерева, но *мимбар* лучше плахи.

کسی رایگان چیزی ندهد بکس

همی بود او زر دهد رایگان

Никто никому ничего даром не дает,
Но его щедрость дает золото безвозмездно.

Этих цитат довольно, чтобы показать, что поговорки у 'Унсурси скорее носят характер сентенции. Едва ли можно думать, что все заключенные в его *диване* изречения заимст-

вованы из уст народа. Мне кажется, что зачастую 'Унсури подделывается под стиль этих изречений и таким образом обосновывает какое-нибудь положение, для которого он готового обоснования не находил. Вместе с тем обилие этих сентенций в его *диване* — лишнее доказательство рефлексивности его творчества, предпочитающего действовать не живыми образами, а логическими доводами.

5

'Унсури не был бы типичным придворным поэтом, если бы в его славословиях не играла большой роли гипербола, так называемый *играк*. Понятно, что его гиперболы преимущественно связаны с фигурой воспеваемого им султана Махмуда:

هرکجا رفت فتح پیش آمد
گرچه به امیر هیچ لشکر نیست

Куда бы он ни пошел, победа предшествует [ему],
Хотя бы даже у эмира не был с собой войска.

Или (9):

کسی کو تیغ او بیند برهنه
بچشم اندر بگردد دیده اش افگار
همی در باغ های دشمنانش
بجای برگ روید مرگ از اشجار

Кто видит его меч обнаженным,
Тому взгляд ранит глаз.
Повсюду в садах его врагов
Вместо листвы (*барг*) на деревьях вырастает
смерть (*марг*).

Или (18):

چو زرگر نام او بر زر نویسد
ببوسد زر ز شادی دست زرگر

Когда золотых дел мастер чертит его имя на золоте,
Золото от радости целует руку золотых дел мастера.

گر آن عطا که پراکند و داد جمع شود
ز حد دریا پیش آید و ز وزن جبال

Или (27):

Если собрать те дары, которые он раздарил и
разбросал,
То наберется больше, чем простор моря и вес гор.

Или (там же):

اگر بتړك بڼكاوند مشهد ايلك
وگر بهند بجويند دخمه جيبال
ز خاك ريزه خروش هزيمتى شنوند
چنان كزو بزمين اندر او فتد زلزال

Если в стране тюрков раскопают могилу Илека
И если в Индии обышут склеп Джайпала,
Из-под праха услышат такой вопль и стон,
Что содрогнется от него земля.

Или (35):

اگر عكس تيغى در افتد به نيل
بجوش آيدش مغز در استخوان

Если отражение его меча упадет в Нил,
Вскипит у того мозг в костях.

Или (38):

خواستہ بخشى كه خواهنده چنان داند كه هست
زير هر پيچى ز انگشت تو گنجى شايگان

Ты так раздариваешь блага, что просящий думает:
Под каждым суставом твоего пальца есть царственная
сокровищница.

И, наконец (40):

بتو زيند همه بندگان كه در گيتى
تو روح پاكى و جز تو همه جهان جو بدن

Тобой живы все рабы в мире,
Ты — чистый дух, а кроме тебя, весь мир словно тело.

Или (47):

اى خداوند يكه از بيم سر شمشير او
از ميان اخسجان شد گسته داورى
هست يزدان آنكه ز اندیشه بمعنى بر ترست
تو نه يزدانى و ز اندیشه بمعنى بر ترى

О, господин, из страха перед острием меча которого
Прекратился спор между элементами.

Бог — тот, кто по значению выше помыслов,
Ты — не бог, но ты выше помыслов по значению.

Или (48):

از آنک نام تو شاها ز جمله بشر است
همی فرشته را رشک باشد از بشری

Так как твое имя, о шах, относится к числу людей,
То ангелы завидуют людям.

Эти примеры убедительно показывают, что в гиперболах 'Унсури не знает никаких границ. Он, правда, не решается назвать своего покровителя богом, но приравнивает его к богу, не колеблясь ни минуты. Это находит себе полную параллель в изобразительном искусстве домусульманского Ирана, где также бог и царь отличались лишь наименованием, но не внешними признаками.

Гипербола применяется для раздувания до космических пределов добродетелей восхваляемого, но, пущенная "обратным ходом", она может, как мы видели выше, сослужить службу и в сатире, для уничтожения соперника. Впрочем, 'Унсури для этой цели ею почти не пользуется, хотя, конечно, вполне возможно, что его сатиры просто не сохранились.

Важное место, занимаемое гиперболой в творчестве 'Унсури, достаточно ясно говорит о том, что к реализму его искусство не стремится. Можно было бы сказать, что основная пружина всей его поэзии — как раз желание оттолкнуться от реального, преодолеть повседневность и подняться до таких заоблачных высей, куда обычные положения человеческой логики не достигают. Другими словами, это последовательно проводимый принцип идеализации вплоть до мельчайших ее деталей.

6

Большую любовь 'Унсури проявляет к приему, известному под названием *таксим* ("разделение"). Этот несколько схоластический прием заключается в своего рода классификации, перечислении различных объектов, построенном на каком-нибудь их общем признаке, например (13):

ز روی و زبالا و زلف و لبش
خجل شد گل و سرو و مشک و شکر

Перед лицом, и станом, и локоном, и устами [его]
Устыдились роза, и кипарис, и мускус, и сахар.

Единство создается здесь, во-первых, тем, что первая половина бейта перечисляет атрибуты красавицы, а во-вторых, единством сказуемого. Нельзя не заметить, что в данном случае прием преследует ту же цель, которую преследовали некоторые из приведенных нами выше сложных сравнений, — придать новый блеск сильно затрепанным сравнениям.

Все четыре охваченных этим бейтом уподобления — обычный стандарт персидской поэзии. По отдельности они даже не показались бы сравнением, однако благодаря искусной расстановке они опять немного оживают. Таким образом, этот прием может с успехом применяться всюду, где поэт вынужден перечислять стандартные "наборы" (добродетели, пороки и т.п.) и где прием поможет внести хоть какую-то индивидуальную черточку в это перечисление. Особенно он удобен, конечно, при восхвалении (1):

چهار وقتش پیشه چهار کار بسود
 کسی ندیده و نبیندش ازین چهار جدا
 بوقت قدرت و هم و بوقت زلت عفو
 بوقت تنگی رادی بوقت عهد وفا

В четыре момента его занятие — четыре [вида] деятельности,
 Никто не видал и не увидит его отдельно от этих
 четырех:

В момент могущества — милосердие, в момент прегрешения —
 прощение,

В момент доброты — разрешение, в момент обета —
 верность.

Здесь прием осложнен еще тем, что все свойства относятся к одному субъекту, эта фигура получает название *дажм* ¹ *ва таксим*.

Хорош и такой пример (33):

دو جای دارد بدخواه ملکت از دو جهان
 ازین جهان همه سخن و از آن جهان سچین

Два места есть для зложелателя царства твоего
 в двух мирах:

В этом мире — только тюрьма (*сиджн*), в том мире —
 адское пламя (*сиджан*)²⁸.

Или (42):

دو طوفان تیغ باریده ز آتش
 یکی در هند و دیگر در خراسان
 یکی بر تخمه جیبسال و داود
 یکی بر ایلک و خیل قدر خان

²⁸ Фигура осложнена техническим приемом *иштихак* ("этимологизация"): *сиджн* и *сиджан* — от одного корня.

Два огненных потока пролил меч [его]:
Один — в Индии, другой — в Хорасане,
Один — на потомство Джайпала и Дауда,
Другой — на Илека и род Кадар-хана.

Или (46):

بدار بسته هم ايدون دل ولي و عدو
ولي به نعمت و ناز و عدو بقلعه ناي

Держи же связанным здесь сердце друга и врага:
Друга — милостями и лаской, врага — крепостью Най²⁹.

Ватват отмечает, что персидские поэты любят строить всю *касида* целиком на этом приеме. У 'Унсури таких *касида* только две, но, действительно, совершенно правильно то наблюдение, что уже при поздних Газнавидах этот прием заполняет все *диваны* второстепенных поэтов, превращая их *касида* в какие-то бухгалтерские книги.

7

Не менее видное место занимает у нашего поэта и широко применяемый всеми поэтами *тазадд*, или *мутазадд*, — оксюморон. Редкая *касида* 'Унсури обходится без того, чтобы где-нибудь не проскочило такое противопоставление, как *изз//фахр*; *кафир//му'мин*; *мувафик//мухагиф*; *аб//аташ*; *дожд//хешм*, иногда даже по две пары в одном бейте (5):

رنج لاغر با نهاد رای او فربه شود
گنج فربه باگشاد دست او لاغر شود

Тощий труд при приложении его мнения становится жирным,
Жирная казна его при раскрытии его рукой становится тощей.

Или (7):

هجر او ز امید وصل او بود شیرین جو وصل
وصل او از بیم هجرش تلخ چون هجران شود

Разлука с ним от надежды на свидание с ним сладка,
как свидание;
Свидание с ним от страха разлуки с ним горько, как
разлука.

Здесь четыре оксюморона в одном бейте, причем два из них как бы двойные, ибо противопоставление проведено еще и внутри полустихия: *разлука//свидание//свидание//разлука*.

²⁹ Най — государственная тюрьма Газнавидов, хорошо известная по тюремным элегиям газнавидского поэта Мас'уда Са'да Салмана.

Или (8):

به نيکو خواه و بداندیش مهر و کینش را
یکی بسعد بشیر و دگسر بخش نذیر

Для доброжелателя и злоумышленника его любовь
и ненависть

Возвещают: одна — радостную весть о благом
предзнаменовании, другая — дурную примету.

Здесь четыре оксюморона введены в *таксим*.
Или (33):

هوای روشن اگر عرض کرد لشکر زنگ
زمین تیره کند نیز عرض لشکر چین

Если ясный воздух показал войско зинджей,
То темная земля тоже показала войско китайцев³⁰.

Примеров можно привести еще сколько угодно, но едва ли это нужно. Уже из того, что было показано, видно, как поэт прибегает к этому приему для заполнения строки и украшения положения, которое само по себе читателя заинтересовать едва ли могло бы.

8

Из остальных приемов более или менее часто встречается только *тааджуб* — риторическое изумление вроде (1):

ز رنگ و بوی همیدانم و ندانم از آنک
چنینی هوا ز صبا گشت یا صبا ز هوا

Я знаю, что это от краски и аромата, но не знаю,
Стал ли воздух таким от вешнего ветра или вешний
ветер от воздуха.

Иногда объект с чем-либо сравнивается, а потом уже высказывается удивление по поводу вытекающих из сравнения выводов (4):

اگر نه کان بیجاده ست گردون
چرا باد و هوا بیجاده بارست

Если небосвод не копь яшмы,
То почему же ветер и воздух сыплют дождь из яшмы?

³⁰ Т.е. темное войско + светлый воздух, светлое войско + темная земля. Имеются в виду дождевая туча, цветы и трава.

Того же типа (15):

بر رخ تست گویدم و عجب است
زخم او مر مرا میان جگر

На твоей щеке скорпион³¹, но, о диво!
Его укус у меня в самом сердце.

Или особенно искусная строка, в которой речь идет о слонах, уподобляемых по цвету морю и покрытых вышитыми жемчугом попонами (18):

چرا زیر گهر شد موج دریا
که زیر موج دریا بود گوهر

Почему волны моря под жемчугами?
Ведь [обычно] жемчуг под морскими волнами.

Или (22):

گر نه مشکست از چه معنی شد سر زلفین یار
مشکبوی و مشکرنگ و مشکپاش و مشکبار

Если они не мускус, то почему же концы локонов друга
Стали благоухающим мускусом, цвета мускуса, рассеивающими
мускус и делающими мускусный дождь?

Нужно заметить, что 'Унсури этим приемом пользуется сравнительно скромно, не злоупотребляя им, в противоположность более поздним авторам, у которых почти все *кастиди* целиком превращаются в цепь недоуменных вопросов по поводу ими же самими придуманных затруднений.

Остальные приемы, хотя и встречаются у 'Унсури спорадически, но особо важной роли не играют. Как наиболее интересные из них приведу *тафсир* ("толкование"), хороший пример которого (22):

جز زبان چیزی نگوید پیش او هنگام حرب
جز دهان چیزی نغیزد پیش او هنگام بار
آن دهان جنبان بود کوشاه را بوسد زمین
و آن زبان گو یا بود کز شاه جوید زینهار

Кроме уст, ничто не говорит перед ним в момент боя,
Кроме рта, ничто не предстает перед ним во время
торжественного приема:

Тот рот дрожит, чтобы [скорее] поцеловать перед
шахом землю,

Эти уста взывают, чтобы испросить у шаха пощады.

³¹ Т.е. извивающийся, как жало скорпиона, черный локон.

Несколько раз встречается *сийякат ал-а'дад* (14):

خاصه كردش بهشت چيز خداى
كه بدان هشت ديدش اندر خور
زندگانى و ملك و نعمت و دين
پادشاهى و عدل و فضل و هنر

Его особо одарил бог восемью вещами,
Которых он признал его достойным:
Жизнью, и царством, и богатством, и верой,
Государством, и справедливостью, и совершенством,
и добродетелью.

Необычайно редкий, но эффектный прием 'Унсури сохранился в поэтике Ватвата³² в виде цитаты из его не дошедшей до нас поэмы. Это так называемый *ташбих ал-'акс*, т.е. обратное сравнение (48):

ز ستم ستوران و گورد سپاه
زمین ماه روی و زمین روی ماه

От копыт коней и пыли войска
Земля [стала] обликом похожа на луну, а луна —
на землю³³.

Упомяну еще один очень характерный прием, который не обозначен особым термином в старых поэтиках, но кое-где встречается у 'Унсури. Это такие строки (2):

گفتم آتش رسد به هیبت او
گفت کنجشك کی رسد به عقاب

Я сказал: Может ли пламя сравниться с его
грозностью?

Он ответил: Может ли сравниться воробей с орлом?

Этот прием, по существу, мог бы быть определен как разновидность *ташбих*-и *тафзил*. Но интересна сама структура приема, опять-таки маскирующего сравнение путем построения своего рода математической пропорции:

грозность : пламя = орел : воробей.

Схоластическая арабо-персидская поэтика различает две большие категории приемов: а) приемы, зависящие от значе-

³² Ватват. Хадикат, с.48.

³³ Т.е. вся земля покрыта лунообразными отпечатками подков (*мах-ру*), а пыль поднялась так высоко, что осела даже на луну, которая, таким образом, покрылась землей (*заминру*).

ния слов, т.е. семантические, и б) приемы, связанные со звуковой или начертательной их стороной, т.е. фонетические и графические. Как можно убедиться, все отмеченные нами приемы 'Унсури относились к первой категории: их применение обуславливалось семантикой используемых в них слов. Мы не случайно начали именно с них. Пожалуй, самая характерная черта *дивана* 'Унсури — решительное преобладание приемов первой группы над приемами второй группы.

В самом деле, если перелистать весь *диван* поэта в поисках этих фонетических или графических украшений, то мы найдем несколько *таджнисов*, среди которых особым блеском отличается такой *таджнис-и мураккаб* (6):

عدل او نوش روان گشته است کاندر وصف او
 بیتهای شعر توقیعات نوشروان بود

Его справедливость — сладость для души, ибо, когда
 восхваляешь его,

Бейты стихотворения становятся нуширвановскими
 скрепами.

Таджниси попадаютя всех типов:

- а) полные: *раван* = *раван*
мийан = *мийан*
илр = *илр* (*шер*)
 б) неполные: *бад* = *бада*
 в) *мутарраф*: *ран* = *рах*

Очень редко встречается *радд ал-аджуз* 'ала ас-садр (один или два раза). Чаще (но тоже не слишком часто) попадаетя *штикак*, примеры которого мы уже видели выше, как:

сурат *мусаввар*
Зафар *Абул Музаффар*
шар *илр шар*
риза *ризван*
мукирр *мукаррар*
амин *аман*

Мной отмечен даже один случай *штикака* при помощи персидских слов: *натафте-таб*.

Эти наблюдения позволяют сделать следующий вывод. Не слишком большое внимание, уделяемое 'Унсури фонетической и графической стороне его стихов, показывает, что "сладкозвучность" (*азубат*) для него большого значения не имела, его основная задача — воздействовать на разум читателя (или слушателя), покорить его чувства он не стремится. Этот вывод подтверждается и другими фактами: характерной суровостью 'Унсури, некоторой сухостью и тяготением к дидактике, признаваемым им самим неумением выражать чувства в *газели* и т.п.

Вместе с тем не следует думать, что 'Унсури просто не владел достаточной техникой в области звукового оформления. У него встречаются отдельные бейты вроде (38):

شادی و شاهي و داری شاد باش و شاه باش
جامه شاهي بپوش و نامه شادی بخوان

Ты обладаешь радостью и царством, будь же
радостным и будь царем,
Надевай царские одежды и читай книгу радости.

Или даже целая *касид* (как № 43), где попадаются бейты вроде:

بديدار ماهي بکردار شاهي
بفرهنگ پيري بدولت جواني

На вид ты — луна, по делам — царь,
По учености — старец, по счастью — юноша.

Более того, у него уже появляется интересный повтор в рифме (25):

نوروز فراز آمد و عیدش باثر بر
بريك بدگر هر دو زده يك بدگر بر

которому широко подражали позднейшие поэты³⁴.

Таким образом, следует признать, что эта черта поэзии 'Унсури не может быть отнесена за счет примитивности его творчества, а является характерным элементом присущего ему стилю — суровой торжественности, праздничности, широкоречивости, не склонной злоупотреблять чисто формальной игрой. Его стихи несут важную политическую функцию, он это знает, он старается сделать их не слишком затрудненными, насытить их своей торжественной агитацией в пользу Махмуда. Если бы это была лишь словесная игра, то они, конечно, не могли бы привести к намеченной цели. И потому 'Унсури пользуется игрой только тогда, когда это надо. В этом его громадная ценность для Махмуда, и эта черта поэта особенно ясно выступает при сравнении его произведений со стихами его учеников Фаррухи и Мину-чихри.

'УНСУРИ И ГАЗА'ИРИ

К сожалению, до сих пор нелегко точно очертить круг обязанностей, лежавших на "царях поэтов" X—XIII вв.

³⁴ Ср. стихи Му'иззи, приведенные Риза Кули-ханом. См.: Маджма' ал-фусаха. 1, с.582; также см.: Ватват. Хадикат, с.46.

Трудно сказать, был ли это только пышный титул, отмечавший превосходство его носителя над прочими поэтами, или же облеченный этим достоинством поэт обладал какой-то властью по отношению к другим поэтам, был их учителем и руководителем. Почтение, с которым относились к 'Унсури его современники Фаррухи и Минучихри, хорошо известно. Знаменитый *лугаз* Минучихри о свече целиком посвящен 'Унсури и превозносит его выше всех поэтов мира. И в других *касидах* изредка встречаются хвалебные бейты такого рода¹.

Но, к сожалению, решить, получали ли оба эти поэта от 'Унсури какие-либо указания, проходили ли их *касида* через его цензуру, как это, по-видимому, бывало позднее, сейчас невозможно.

Правда, рассказ Низами 'Арузи о приезде Фирдоуси в Газну и испытаниях его познаний как будто говорит о том, что на "царе поэтов" лежала обязанность критического отбора поэтов, но сам рассказ этот настолько малодостоверен и не заслуживает доверия, что делать из него какие-либо выводы трудно.

Тем большую цену приобретает для нас случайно сохранившая судьбой поэтическая переписка 'Унсури с одним малоизвестным поэтом — Газа'ири. Поэтические дискуссии на Переднем Востоке далеко не редкость. Настоящая война в стихах известна еще доисламской арабской поэзии, сохранился этот обычай и в литературе периода халифата, примером чего могут служить прославленные состязания между Джариром и Фараздаком, в которые вмешивался ал-Ахтал. Нет оснований сомневаться, что вместе с другими обычаями арабских поэтов и этот перешел в литературу персоязычную. Однако для столь ранней эпохи, как XI в., других образцов, кроме состязания 'Унсури и Газа'ири, не сохранилось, и уже это одно заставляет отнести к переписке с достаточным вниманием.

О жизни Газа'ири мы не знаем почти ничего. Европейская иранистика почти полностью обошла его молчанием². 'Ауфи³ сообщает его имя в форме Абу Зайд Мухаммад ибн 'Али и утверждает, что он был "эмиром поэтов Ирака". Не-

¹ Например:

ط ا و س م د ی ح ع ن ص ر ی خ و ا ن د
د ر ا ج م س م ط م ن و چ ه ر ی

См.: Минучихри. Диван. Изд. Казимирского, с.122. Характерно, что ода связана с 'Унсури, а *мусаммат* — с самим Минучихри. Равняться с 'Унсури в области оды он не решается.

² Г.Эте не упоминает о нем совершенно. Э.Броун же вскользь затрагивает его и приводит даже несколько строк из его *касида*, но о нем никаких данных не сообщает. См.: Brown e. A literary history. Vol. 2, с.70, 156, 157.

³ 'Ауфи. Лубаб ал-албаб. 2, с.59.

сколько подробнее говорится о нем в "Хизана-йи амира"⁴ — антологии, специально посвященной поэтам-панегиристам. Ее автор прежде всего отмечает, что *таххаллус* поэта точно не установлен и что он встречается также в форме *عصائري* — 'Аса'ири, т.е. без точек. По его словам, поэт этот относится к числу рейских поэтов (что обычно и отмечается его *нисбой* Рази), он был воспитан при дворе Дайламида Баха ад-Даула (998 — 1012), что хронологически вполне возможно. Он якобы ежегодно писал одну *касиду* в честь султана Махмуда, отсылал ее в Газну и получал за это 1000 динаров. Позднее он будто бы приехал в Газну и поселился там навсегда, к большому неудовольствию 'Унсури, сильно ему завидовавшего. Полное исчезновение его *дивана* автор "Хизана-йи амира" объясняет тем, что однажды 'Унсури, воспользовавшись своим привилегированным положением, в присутствии самого султана начисто уничтожил весь *диван* Газа'ири. Имя поэта в этой антологии дается в несколько отличной форме — Абу Йазид, что, вероятно, представляет собой просто опisku из Абу Зайда. *Таххаллус* Газа'ири автор упомянутой антологии пытается объяснить тем, что у отца поэта была мастерская по изготовлению больших чашек, ибо *газара* — то же, что *каса* ("большая чашка").

Относиться слишком доверчиво ко всем утверждениям этого позднего источника едва ли возможно. Мне кажется, что значительная часть этих сведений представляет собой просто догадку составителей *тазкира*, в основном покоящуюся на тех двух *касидях*, о которых дальше будет говориться подробнее. "Маджма' ал-фусаха"⁵ в основном повторяет сведения "Хизана-йи амира", давая только чуть больше образцов.

Таким образом, из всех этих небогатых сведений более или менее достоверным можно признать, пожалуй, лишь то, что Газа'ири относится к числу придворных поэтов Буидов. В пользу этого предположения говорит и исчезновение его *дивана*, разделившего судьбу остальной поэзии этого круга, из которой до нас (по не установленным пока причинам) не дошло почти ничего. Что сношения у Газа'ири с газнавидским двором были нередки, подтверждает первая его *касида*.

Сохраненные источниками отрывки показывают, что Газа'ири относится к числу первоклассных поэтов, обладавших исключительным техническим мастерством. По характеру его творчества ближе всего стоит к Фаррухи. Бросаются в глаза те же жизнерадостность, смелость, исключительная легкость в преодолении сложнейших технических задач.

Необычайным блеском отличается, например, такой бейт из небольшого отрывка, посвященного описанию вина⁶:

⁴ Хизана-йи амира, с.361.

⁵ Риза Кули-хан. Маджма ал-фусаха. 1, с.368.

⁶ См.: 'Ауфи. Лубаб ал-албаб. 2, с.59.

گفتم مهرست گفت مهر پرورد
گفتم ماهست گفت ماهش زاده است

Я сказал: "Это солнце!" Ответил: "[Нет], вскормленное
солнцем..."

Я сказал: "Это луна!" Ответил: "[Нет], луна родила его..."

В отрывке, посвященном описанию весны, чувствуется отголосок Дакики⁷:

راغ هر چندان که بینی حور دارد در کنار

Луг, насколько хватает взор, держит гурий в
сбъятиях.

Поражает сравнение в отрывке, описывающем весеннюю грозу⁸:

جو برق از میغ بدرخند تو بنداری یکی زنگی
ز خرگاہی بخرگاہی دوانده پارهء اخگر

Когда сверкает из тучи молния, ты думаешь, что негр
Перебегает из шатра в шатер, [нося] раскаленный уголек.

При всей изысканности это сравнение весьма ярко и в противоположность шаблону позднейшей поэзии говорит о живом, непосредственном восприятии, правда уже ориентированном в основном на придворную жизнь и ее быт.

Живописность, несомненная связь с характерными стилистическими особенностями XI в., а также наличие отдельных архаических слов заставляют думать, что сохранные в источниках отрывки, хотя и пострадали немного с течением времени, безусловно, относятся именно к той эпохе и не могут быть более поздними. Поэт такой квалификации мог рискнуть предстать даже пред газнавидским двором, собравшим вокруг себя все лучшие поэтические силы.

Первая *касида*, положившая начало столкновению, не может быть названа особенно выдающимся образцом этого жанра. При всей своей смелости это обычная придворная ода, отличающаяся от традиций газнавидского двора, пожалуй, лишь большей живостью, развязностью⁹.

Построена *касида* так. Вступление составляет горделивый *фахр* (б.1—2), в котором поэт похваляется саном (очевидно, при буидском дворе), богатством и называет себя гордостью всех поэтов мира. Небольшой переход (б.3—6) с

⁷ Там же, с.59.

⁸ Риза Кули-хан. Маджма ал-фусаха. 2, с.368.

⁹ Может быть, как раз эта черта и показывает, что поэт действительно не был подвластен Махмуду и работал вне пределов его досягаемости.

преувеличенным описанием страданий от чрезмерного обилия земных благ приводит к наиболее оригинальной части *касида* — просьбам к Махмуду перестать осыпать его щедротами и подарками (б.7 — 23).

Все бейты начинаются со слов *бас эй малик!* — "довольно, о царь!", за которыми каждый раз следует очередная мотивировка. Сказав несколько слов о происхождении богатств султана (б.24 — 25) и подчеркнув, что они все добыты войнами против неверных и, следовательно, абсолютно *халал*¹⁰, поэт переходит к центральной части — развернутому *мадху* (б.26 — 53), мало отличающемуся от стиля газнавидских поэтов. В конце *мадхи* (б.54 — 55) следует указание, что поэт уже получил от султана тысячу динаров, к которым тот затем прибавил еще тысячу¹¹. Такой дар, видимо, заставляет поэта рассчитывать на еще большее. Для иллюстрации делается ссылка на поэта Дакики, который будто бы в трудные минуты жизни вспомнил в стихах о щедрости Бармакидов (б.56 — 58). Это указание крайне интересно, так как оно добавляет еще характерную шу'убитскую черточку к облику этого замечательного поэта. Газа'ири сообщает (б.58 — 61), что султан заказал ему четверостишие о своем любимце (возможно, прославленном эмире Айаза) и оплатил его двумя кошельми золота.

Любопытны следующие пять бейтов (б.62 — 67). Газа'ири говорит о каком-то *касида* — завистнике, который желает ему зла, но прикидывается доброжелателем. Этот завистник будто бы попрекнул его размерами подарка и посоветовал им удовлетвориться. Поэт снова говорит о двух тысячах (по-видимому, здесь *бадра* не просто "кошелек", а определенная сумма — тысяча динаров) и подчеркивает, что получил их за *газель* в честь "прелестной *газели*". Здесь возникает некоторая неясность. Что имеет в виду Газа'ири, говоря о *газели*: упомянутый *дубайт*? Или это другой случай? Сомнительно, чтобы он называл *дубайт газелью*, но вместе с тем маловероятно и столь быстрое следование одного дара за другим. Впрочем, поэт, несмотря на все свои восклицания о пресыщенности земными благами, довольно недвусмысленно намекает на желание получить еще сто тысяч (б.68 — 69). Упомянув о том, какой успех он имел благодаря такому дару у дамы своего сердца (б.70 — 72), Газа'ири снова переходит к краткому *мадху* (б.73 — 74) и заканчивает его обычным пожеланием с искусно вплетенным туда *хусн-и талаб* (б.75 — 79). На этом *касида* должна была бы закончиться, но поэт еще раз обращается к своему противнику, говорит о двух кошелях, полученных за взятие Нара-

¹⁰ Мысль, которую мы уже неоднократно видели у 'Унсури. Ее настойчивое повторение ясно говорит о том, что не все, очевидно, были с этим согласны.

¹¹ Это место невольно заставляет вспомнить *касида* Рудаки, перечисляющего полученные им подарки. Как мы видели выше, и 'Унсури в одной из *касид* перечислял полученные им дары.

яна¹², и довольно резко попрекает, что тот не признает его достоинств. Газа'ири подчеркивает свое превосходство и употребляет здесь слово *мифдал* — "являющийся орудием благотворения", послужившее для него в дальнейшем источником некоторой неприятности (б.77—79).

Имя "завистника" Газа'ири нигде не называет. Однако очевидно, что, во-первых, это, несомненно, поэт и, во-вторых, поэт, пользующийся авторитетом, ибо в противном случае Газа'ири незачем было бы проявлять такую чувствительность. Этим условиям как раз удовлетворяет 'Унсури. Если Газа'ири присылал *касида* в Газну, то, вероятно, на обязанности "царя поэтов" лежало довести их до султана.

Вполне возможно, что 'Унсури при этом мог высказывать критические соображения, мог даже направлять их самому поэту в качестве доброго совета. По крайней мере бейт 63 и следующий как будто ясно говорят, что мнение 'Унсури было высказано именно в качестве такого совета.

Таким образом, *касида* выполняет три функции: благодарность за прошлые дары, прославление, сочетаемое с намеком на желание пользоваться и дальнейшими милостями, и отповедь 'Унсури, считающему себя выше по поэтическому таланту.

Поскольку текст этой *касида* труднодоступен, а далее необходимо будет сличать ответ 'Унсури бейт за бейтом, привожу полностью текст и перевод. К сожалению, единственными доступными мне источниками были "Маджма' ал-фусаха", индийская литография *дивана* 'Унсури, дающая почти буквально совпадающий текст, и персидская литография, кроме описок ничего не добавляющая. Таким образом, хотя текст "Маджма' ал-фусаха", безусловно, заслуживает доверия, но вполне удовлетворительного чтения во всех деталях мне добиться не удалось. Текст местами крайне темен, и сознаю, что некоторых бейтов, несмотря на все усилия, мне пока не удалось разобрать. Но именно это и заставляет меня печатать весь текст *in extenso*, чтобы дать возможность другим исследователям попытаться над ним свое счастье.

اگر کمال بجاه اندر است و جاه بمال

مرا ببین که به بینی کمال را بکمال

من آن کسم که بمن تا بخش فخر کند

هر آن که بر سر یک بیت برنویسد قال

¹² Или Нарайанпура. Экспедиция против этой области была предпринята Махмудом в 400 г. (октябрь 1009 г.). Раджа Нарайана сопротивлялся, был разбит, город взят с бою и разграблен. По окончании похода султан вернулся в Газну. См.: Nazim Mahmud, с.101—102, 199—200. Таким образом, эта *касида* написана после 1009 г., может быть, после смерти Баха ад-Даула, когда поэт мог быть заинтересован в новом покровителе.

همه کس از قبل نیستی فغان دارد
که ضعیفی و بیچارگی و سستی حال
من آن کسم که فغانم بیچرخ زهره رسید
ز جود آن ملکی کم ز مال داد ملال
روا بود که ز بس بار شکر نعمت شاه
فغان کنم که ملالم گرفت زین اموال
چو شعر شکر فرستم از آن سپس بر شاه
نگر چه خواهم گفتن ز کبر و غنج و دلال
بس ای ملک که نه لولوء فروختم بسلم
بسای ملک که نه گوهر فروختم بجوال
بسای ملک که از این شاعری و شعر مرا
ملک فریب بخوانند و جادوی محتال
بسای ملک که جهان را بشبته افکندی
که زر سرخ است این یا شکسته زنگ سفال
بسای ملک که ضیاع من و عقار مرا
نه آفتاب مساحت کند نه باد شمال
بسای ملک که نه قرآن به معجز آوردم
که ذوالجلالش چندین جمال داد و جلال
بسای ملک که نه گوگرد سرخ گشت سخن
نه کیمیا که ازو هیچکس ندید خیال
بسای ملک که دگر جای شعر شکر نماند
مرا بهر دو جهان در صحیفه اعمال
بسای ملک که من اندر تو آن همی شنوم
که در مسیح شنیدم ز جمله جهال
بسای ملک که بس از غالیان یافه سخن
سته شوی و بر آن تیغت افکند اشعال
بسای ملک که دو دست ترا بگاه عطا

نه بازمانه قیاس و نه برگزیده مثال
بس ای ملک که جهان سر بسر حدیث من است
میان حاسد و ناحاسدم همیشه جدال
بس ای ملک که زمانه عیال نعمت تست
بمن رهی چه رسد زین همه زمانه عیال
بس ای ملک که ترا صد هزار سال بقاست
قیاس گیر و بتقدیر سال بخش اموال
بس ای ملک که عطایت نه گنج و کان سنجند
ملوک را همه معیار باشد و مثقال
بس ای ملک که من از بس عطات سیر شدم
نه زانکه نعمت بر من حرام گشت و بال
همی بترسم کز شاعری ملال آرم
ملال مدح تو کفرست و جاودانه ضلال
بس ای ملک که ملوک از گزافه گرد کنند
بهر زمین و نه ترسد کس از حرام و حلال
همه یکایک دینار و بدرهء تو و گنج
اسیر روز مصاف است و صید روز قتال
خراج قیصر روم است و سر کزیت خلم
بهای بندگی دلهره ابا جیپال
زهی ملک که حلال این چنین بود دینار
به تیغ پالده در خون خصم داده مقال
هزار بتکده آواره کرده هر یک ازو
هزار شیر دمنده بقهر کرده شگال
بلای برهمنان است و قهر قرمطیان
هلاک اهر منان است و آفت دجال
ز بهر جود تو آورده از عدم بوجود
نگه کنندهء حاصل و راحت از احوال

ملوک را همه بگستی از مدیح طمع
ایا مظفر فیروز بخت خوب حاصل
بدین بها که تو یک بیت من خریدستی
سریر ملک نخرند و تاج و جاه و جمال
ایا ملک تو ازین آفتاب رادتری
زبان هر که نیارد دلیل بسا دلال
نه آفتاب بچندین بچندین هزار سال کند
همیشه زر که تو از بهر من دهی همه سال
دو دست تو بعباگاه بر مبارز خواست
نه موج دریا پیش آمدش نه کان جبال
همه ملوک جهان را کجا ثنا گویند
عطا نو بخشی ای خسرو خجسته فعال
کنون بعالم در ملک الملوک توئی
جمالشان همه از تست گاه جود و نوال
صواب کرد که پیدا نکرد هر دو جهان
یگانه ایزد دارد بی نظیر و همال
و گر نه هر دو جهان را کف تو بخشیدی
امید بنده نماندی به ایزد متعال
به بیت مال تو از جود تو همه سال
نهیب ملا مالست و کیل مالا مال
ازین سپس بزمین تو کجا مضاف کنی
چو قصد لشکر دشمن کنی بگاه رحال
نه عرض هفت زمین با دو دست و تیغ توشاه
مضاف لشکر جود است و لشکر اقبال
حصار نیست که دندان پیل تو نکشاد
زمین که سم ستورت برو نکرد اشکال
بسا بچرخ بر آورده کاخ دشمن تو

نیار امیده ز بیم زوال و یافته هال
که باز خورد برو باد زنده پیل تو شاه
همه دیارش گشتست کند و مند اطلال
دوال گردد اندام پیل وار عدوت
چو برزنند بر آن کوس پیلی تو دوال
برستخیز نیاز آورد مخالف را
چو خیر خیر بطل اندر افکند طبال
هگر ز دیده دشمن بیباغ دولت خویش
بلند سرو نه بیند نه نو نشانده نهال
چنانکه چشمه خورشید روز دولت تو
ندید خواهد تا روزگار حشر زوال
هر آنکه کوته کرد از مدیح شاه زبان
دراز کرد برو شیر آسمان چنگال
بکرد جانش پیچاند اژدهای فلک
چو خط دایره گرداندر آردش دنبال
هنوز جود تو مرینده را نداده عطا
هنوز بنده مر او را نکرده هیچ سوال
دو چاکرند ملک را ز حمله رهبان
چنین هزار هزار دگر طغان و بینال
بنام تیغ یمانی یکی و دیگر جود
فنا ی مال و دراهم و قبله اقبال
هزار دینار آن جود بی نهایت داد
هزار دیگر آن اژدهای اعدا مال
کجا عطا دهد این ره که باز گردد پیل
زبدره باز ندانی مفاک را ز تنال
بشعر یاد کند روزگار بر مکیان
دقیقی آنکه کاشفته شد برو احوال

سحاق ابن براهیم را چه بهره رسید
ز فضل برمک و آن شعر قاضیه بر دال
بیک دو بیت ندانم چه داد فضل بدو
فسانه باک ندارد ز نامحال و محال
مرا دو بیت بفرمود شهریار جهان
بر آن صنوبر عنبر عذار مشکین خال
دو بدره زر بفرستاد و دو هزار درم
بر غم حاسد و تیمار بدسگال و نکال
چو آفتاب شدم در جهان کشاده زبان
بدل چه داد دو بیت مرا دو بیت المال
چه گفت حاسد و آنکس که بدسگال منست
بباطن اندر و در آشکار نیک سگال
دو بدره یافتی از نعمت و کرامت شاه
غنی شدی دگر از جود روزگار منال
بلی دو بدره^۴ دینار یافتم بتمام
هلاک و پاکتر از شیر دایگان با طفل
هزار جیحون بگذاشته است هر دینار
چو خضرو از بر دریا دو صد هزار جبال
به تیغ هندی از هندوان گرفته بقهیر
دلیل نیکی و نیک اختری و فرخ فال
هزار بود و هزار دگر ملک بفرزود
زیک غزل که زمن خواست بر لطیف غزال
امیدوارم کاین بار صد هزار تمام
بمن فرستد بر تال فیل بر فیال
بر حل همّت من بر عطا فرستد شاه
که کرکدش نتابد نه نیز ماهی^۵ وال
دو موسم آمد هر سال از کرامت شاه

ز کاروان جمال و ز کاروان جلال
 همان صنم که بمن بر نکرد چشم از عجب
 نداد فرقت او مرمرا امید وصال
 کنون همی رسدم کش بفر دولت شاه
 ز آفتاب کنم تاج و ماه نو خلخال
 خدای داد ترا ملک و گفت بفرایم
 بشاکران تو ای خسرو خجسته خصال
 نه نعمت ابدیرا مقصری تو بشکر
 نه کردگار جهان را بد آنچه گفت ابدال
 ایا محمدی از دین پاک باقی باش
 همیشه تازه چو دین محمد از سؤال
 صلات تو بهمه دوستان رسیده بطبع
 همیشه تا صلواتست بر محمد و آل
 دو بدره زر بگرفتم بفتح ناراین
 بفتح رومیه صد بدره گیرم و خرطال
 کجا شریف بود چون غضایی برتو
 ز طبع باشد چو نانکه زر سرخ و سفال
 نه بندگان همه چون مصطفی بوند بقدر
 بقدر طاعت مفضول باشد و مفضال

1. Если совершенство в сани, а сан [зависит] от богатства, то взгляни на меня, увидишь совершенство в совершенстве.

2. Я тот, кем будет гордиться до самого Судного дня всякий, кто над стихом моим пишет сверху: *Кана*¹³.

3. Все стонут от недостатка [средств] в момент слабости, несчастья и трудного положения.

4. Я же тот, чьи стоны долетели до самой Венеры от щедрости того царя, который пресытил меня богатством.

5. Вполне понятно, что от тяжелого груза благодарности за милости шаха я стенаю, ведь наскучили мне эти богатства.

6. Когда я теперь пшлю стихи [с выражением] благодарности к шаху, посмотри, что я скажу от гордости, шутливости и кокетства.

¹³ Т.е. "Сказал [Газа'ири]" (араб.).

7. Довольно, о царь, разве я не продавал жемчуга целыми полами?

Довольно, о царь, разве я не продавал драгоценные камни целыми мешками?

8. Довольно, о царь, ведь от этих поэтических занятий и стихов меня назовут обольстителем царя и коварным колдуном.

9. Довольно, о царь, ведь ты мир поверг в сомнение: красное золото ли это или ломаные глиняные черепки.

10. Довольно, о царь, ведь мои поля и поместья не смерит ни солнце, ни северный ветер.

11. Довольно, о царь, ведь не создал же я чудом Коран, которому всемогущий придал столько блеска и мощи.

12. Довольно, о царь, ведь слово не стало "красной серой" и не стало "философским камнем", которого никто не видал и в воображении.

13. Довольно, о царь, ведь больше не осталось у меня возможности [писать] благодарственные стихи в обоих мирах на странице дел.

14. Довольно, о царь, ведь я о тебе слышу то, что слышал о мессии от всяких глупцов.

15. Довольно, о царь, ведь пустобрехи-святоши тебя измучают и меч твой сверкнет на них.

16. Довольно, о царь, ибо две руки твои во время дарения не знают аналогии со временем и не знают примера в прошлом.

17. Довольно, о царь, ибо весь мир от края до края только обо мне и говорит, между моими завистниками и независтниками постоянно [идет] спор.

18. Довольно, о царь, ибо время — семья твоих милостей, что мне, рабу, достанется от этой семьи времени?

19. Довольно, о царь, ведь тебе предстоит жить сто тысяч лет, сделай расчет и дари богатства сообразно количеству лет.

20. Довольно, о царь, ведь твои дары не взвесят ни сокровищницы, ни рудники, а у [других] царей всё — весы да *мискалы*.

21. Довольно, о царь, ведь я насытился обилием твоих даров, но не потому, что милости стали для меня запретными или [сделались] бедствием.

22. Боясь я, что наскучит мне писать стихи, а скучать от словословия тебе — неверие и вечное заблуждение.

23. Довольно, о царь, ведь цари зря собирают [богатства] по всем землям, и не боится никто запретного и дозволенного.

24. У тебя каждый динар, каждый кошелек и сокровище пленены в день сражения, они — дичь, [доставшаяся] в день боя.

25. Это дань от румского кайсара и подати с Хулума, цена рабства Далхара и Джайпала.

26. Похвально, о царь, ибо такие динары дозволены, они отполированы мечом, обогранным в крови врага.

27. Тысячи капищ, и каждое им разграблено, тысячи яростных львов гневом его превращены в [трусливых] шакалов.

28. Он — беда [для] брахманов и гнев [на] карматов, погибель на Ахриманов и бедствие для Дадджала.

29. Ради твоей щедрости вызвал из небытия в бытие [мир] творец добра, дарующий благо и покой от страхов.

30. Ты всех царей заставил отказаться от стремления к словословиям, о победоносный, обладающий победной судьбой и достохвальными качествами.

31. Той ценой, которой ты купил один мой бейт, не покупают царского трона и венца сана и красоты.
32. О царь, ты щедрее этого солнца, а если чей-нибудь язык этого не подтвердит, пусть онемее он.
33. Солнце во столько тысяч лет не сделает столько золота, сколько ты даешь мне каждый год.
34. Две руки твои в момент дарения вызвали других на соревнование, но не выступили вперед ни волны морские, ни горный рудник.
35. Всем царям мира, которых славословят, ты даешь дары, о повелитель, обладающий благодатными деланиями.
36. Теперь в мире ты — царь царей, краса их вся от тебя в момент щедрости и дарения.
37. Хорошо сделал единый бог, творец, не имеющий равных и подобных, что не создал видимыми оба мира,
38. Ведь иначе твоя рука раздарила бы оба мира и не осталось бы у раба надежды на господу всевышнего.
39. В казнохранилище твоём от твоей щедрости каждый год обильное смятение и мерки наполнены до краев.
40. Где ты теперь будешь воевать на земле, когда отправишься на вражеское войско в момент выступления?
41. Разве просторы семи поясов земли для двуручного меча твоего, о шах, не являются местом боя войска щедрости и войска счастья?
42. Нет такого замка, которого не завоевали бы клыки твоих слонов, где та земля, на которой не оставили бы отпечатков копыта твоих коней?
43. Много дворцов возвели до небосвода твои враги, но беспокойно им было от страха перед падением, и не нашли они отдыха.
44. Как только налетел на них вихрь твоих слонов, о царь, стали все их страны вонючими следами кочевья.
45. Ремнями становятся ноги слоноподобного врага твоего, как только ударят в барабан палкой твои погонщики слонов.
46. Когда барабаник поднимает грехот на барабане, он заставляет противника молить о наступлении Страшного суда.
47. Никогда глаз врага в саду своего счастья не увидит ни высокого тополя, ни вновь посаженного ростка,
48. Как источник солнца для счастья твоего не увидит иссякания до дня Страшного суда!
49. Ко всякому, кто сократил свои славословия шаху, протянуло когти созвездие Льва с неба,
50. Вокруг души его обовьется дракон небосвода, обовьет его хвостом, как окружность [обвивает] круг.
51. Еще твоя щедрость не дала рабу подарка, еще раб не обратился к ней с какой-либо просьбой.
52. Двое слуг есть у царя из числа рабов, из тысяч тысяч других таких Туганов и Йаналов.
53. Один — по имени Йеменский меч, другой — щедрость, гибель богатств и денег и *кибла* счастья.
54. Тысячу динаров та беспредельная щедрость дала, еще тысячу — тот дракон, попирающий врагов.
55. Когда на этот раз пошлет подарок и будет возвращаться слон, от кошельков ты не сможешь отличить яму от холма.
56. В стихах поминает дни Бармакидов Дакики, когда обстоятельства у него наступили трудные.

57. Какой удел достался Исаку ибн Ибрахиму от Фазла Бармакида за те стихи с рифмой на *дал*?

58. За один-два бейта уж не знаю что дал ему Фазл — басня ведь не боится ни невозможного, ни возможного.

59. Мне приказал [сложить] два бейта (*дубайт*) государь мира о том кипарисе со щеками из амбры и мускусной родинкой.

60. Послал два кошелька золота и две тысячи *дирхамов* назло завистнику и на заботу и посрамление недоброжелателю.

61. Когда я, словно солнце, стал красноречивым в мире, что он дал мне взамен за два бейта? Два казначейства!

62. Что сказал завистник и тот, кто мне в душе желает зла, но внешне мой доброжелатель?

63. "Два кошелька ты получил от милостей и щедрот шаха, ты стал богатым, теперь уж не жалуйся на притеснение судьбы".

64. Да, два кошелька динаров я получил полностью, дозволенные и чище, чем молоко, [даваемое] кормилицами детям.

65. Тысячу Джайхунов перешел каждый динар, словно Хизр, а по ту сторону реки — двести тысяч гор.

66. Индийским мечом было силой отнято у индийцев доказательство добра, благоволения звезд и счастливых предзнаменований.

67. Была тысяча, а другую тысячу прибавил царь за одну *газель*, которую он у меня потребовал на изящную *газель*.

68. Надеюсь, что на этот раз полных сто тысяч пошлет он мне на спине слона с проводником.

69. За груз моих забот пошлет подарок шах, которого не поднимет ни носорог, ни рыба-кит.

70. Два времени года бывают каждый год от щедрости шаха, от каравана милости и от каравана мощи.

71. Тот самый кумир, который на меня и взглянуть не хотел от заносчивости и разлука с которым не давала мне надежды на свидание,

72. Теперь придет ко мне по *фарру* шахского счастья, [чтобы] я сделал [ему] из солнца венец, а из месяца — браслет на ноги.

73. Дал тебе бог царство и сказал: "Умножу я тем, что тебя восхвалят, о обладающий счастливыми свойствами повелитель".

74. Ты не допускаешь оплошности в благодарности за вечные блага, но и у творца мира нет изменения тому, что он сказал.

75. О сторонник Мухаммада, от чистой веры будь вечным, живи вечно молодым, как вера Мухаммада от *шаввалы*.

76. Дары твои, естественно, приходят ко всем друзьям, пока только будут возноситься молитвы за Мухаммада и род его.

77. Два кошелька золота я получил за победу при Нарайне, при взятии Румийе сто кошельков я получил и большой кожаный мешок.

78. Где и кто может иметь такой почет от тебя, как Газа'ири, ведь по природе это так, как красное золото и черепица.

79. Не все рабы бывают по могуществу подобны Избраннику, соответственно служению [их] бывают они осыпаемые щедротами и сыплющие ими.

Эта *касида* возбудила неудовольствие 'Унсури, ответ которого на нее сохранили те же источники. Ответ также написан в форме *касиды*, представляющей собой *назира* к *касиде* Газа'ири, т.е. сохраняющей тот же метр и ту же рифму. Поскольку структура стихотворения до известной степени преопределена его характером, план его чрезвычайно прост.

Первую часть (б.1—23) составляет большой, развернутый *мадх*, мало чем отличающийся от соответствующих частей других *касид* 'Унсури. Вторая часть (б.24—50) — разбор основных ошибок Газа'ири. В этой части Газа'ири нигде не назван по имени и упоминается все время в третьем лице. Третья часть — естественное заключение. После небольшого перехода, доказывающего необходимость служить султану Махмуду и подчеркивающего всю неуместность применения в посвященной ему *касиде* термина *халал* (б.51—59), 'Унсури переходит к обычной концовке с пожеланиями султану счастья и долголетия (б.60—62). На этом *касида* могла бы и закончиться, но поэт добавляет еще одну часть (б.63—75) — открытое обращение к Газа'ири с упоминанием его имени и советом исправить допущенные им ошибки, из которых главной 'Унсури считает то, что *касида* Газа'ири якобы выражает нежелание служить султану.

Вот текст и перевод этой *касиды*.

خدايگان خراسان و آفتاب کمال
 که وقف کرده برو ذوالجلال و عزجلال
 يممين دولت و دولت بدو گرفته شرف
 امين ملت و ملت بدو فزوده جمال
 همی خدای ز بېر بقای دولت او
 از آفرينش بيرون کند فنا و زوال
 يکی درخت برآمد ز جود او بفلک
 که برگ او همه جاه است و بار او همه مال
 بهار خندان از برگ آن درخت اثر
 درخت تویی از شاخ آن درخت مثال
 از آن بهشت بهشت آيتی است روز قضا
 وزين بهفت زمين نعمتی است گاه نوال
 گر آن عطا که پراکنده داد جمع شود
 زمدت دريا بيش آيد و زوزن جبال
 چو عقل خاطر او را هزار مرتبت است
 چو چرخ همت او را دو صد هزار حيال
 چو روی او نگری شادمانه گردد دل
 چو نام او شنوی فرخسته گردد فال

اگر بهمت او بودی اصل و غایت ملک
فلکش دیوان بودی ستارگان عمّال
اگرش بیش نیاید بجد بحر و جبل
به پیش آید جبر و قدر بروز قتال
اگر بترک بکاوند مشهد ایلیک
و گر بهند بجویند دخمهء جیپال
ز خاک تیره خروش و فغان همی شنوند
چنانکه زو بزمین اندر او افتد زلزال
ز زخم آن گهر آگین برند مینا رنگ
ز کام آن فرس مهر سم ماه نعال
بترک جایگهی نیست ناشده رنگین
بهند ناحیتی نیست ناشده اطلال
ایا ستارهء تائید و عالم تو قیر
قوام و قاعدهء ملک و قبلهء اقبال
ز سال و ماه نویسنده مردمان تاریخ
به تو نویسد تاریخ خویشان مه و سال
بهر کجا خردست و بهر کجا هنر است
همه ز دانش و کردار تو زنند مثال
خرد هنر نکند تا بجوید از تو اثر
هنر اثر نکند تا نگیرد از تو مثال
هوا که بزم تو بیند برآیدش دندان
اجل که تیغ تو بیند بریزدش چنگال
درنگ زامن تو آموخته است خاک زمین
شتاب زاسب تو آموخته است باد شمال
ز بیم تیغ تو تیره شود دل کافر
بنور دین تو روشن شود دل ابدال
سیاست تو بگیتی علامت مهدیست

کجا سیاست تو نیست فتنهء دجال
بس ای ملک عطای تو خیره چون گویند
که بس نشان ملالت بود زکبر و دلال
نه بس بود که تو بر خلق رحمتی ز ایزد
بجای رحمت ایزد خطاست لفظ ملال
ملک فریب نهادند خویشش را نام
بدان که شان ز عطای تو خوب گشت احوال
غلت کنند که هرگز کسی ترا نفریفت
نرفت و هم نرود در تو حیلت محتال
اگر فریفته باشد کسی بدادن چیز
فریفته است بروزی مهیمن متعال
مگر نداند اندازهء عطیات همی
که سره‌هاش همه بدره گشت و بدره جوال
زمین بزرتو زرین کند همی چهره
هوا بسیم تو سیمین کند همی اشکال
دویست خدمت تو بار نیست بر یک دل
یکی عطای تو بارست بر دو صد حمال
سؤال رفتی پیش عطا پذیرهء کنون
همی عطای تو آید پذیره پیش سؤال
همین که گفت همه فخر شاعران بمن است
ز شعر گویان پرسید بایش احوال
اگر بدعوی او شاعران مقرر آیند
درست و نماند اندرین حدیث مجال
فغان کنند و ز جودت فغان نیاید کرد
فغان ز محنت و از رنج باید و احوال
همی بگوید کز شاعری مرا بس بود
اگر بدانندش از شاعری بس است مقال

نماند گوید از این بیش جای شکر مرا
بهر دو گیتی در روزنامهء اعمال
نگفته شکر چنین بیکرانه جاه گرفت
اگر بگفتی خود چند یافتی اجلال
ترا نصیحت کردست کز کفایت وجود
کرانه گیر و بتقدیر سال بخش اموال
بسته گشته ترا دخل کت نماند چیز
نه جز گشادن ملک است فعل تو ز افعال
کدام سال بود کاندرو تو نستانی
ولایتی که زر و مال او فزون زر مال
همی بگوید کاندرو تو آن همی شنوم
که در مسیح ز جهال و جمله عذال
اگر خدای بخواهد نگفت آن بتراست
که گفت وصف ترا در روایت جهال
چنان خبر که شنیدم ز معجزات مسیح
هیانش در تو همی بینم ای شه ابطال
اگر بدعوت او مرده زنده کرد خدای
خرد به حجت تو رسته شد ز تیه ضلال
نیاز گشته ز جود تو زنده گشت بسی
کشاده کف تو پوشیدش از بقا سر بال
نخست گفت که بس کار عطات سیر شدم
بکرد باز تقاضای بسدرهء خر طال
محال باشد سیری نمودن از نعمت
کذی بریدن از خدمت تو نیز محال
چو جلوه باید کردن بعجب خدمت خویش
بر آن کسی که جهان بر عطای اوست عیال
بخاره بر به نتابد فروغ طلعت شمس

بشوره بر به نبارد سرشک آب زلال
اگر نه عمر من از بهر خدمتت خواهم
حرام کردم بر خویشتن هر آنچه حلال
ز عمر مری چه جوید بجز که خدمت تو
بدشت بوز چه خواهد به از سرین غزال
هرآنکه بست و به بندد به خدمت تو میان
نه آسمانش مطیع است و بخت نیک سگال
نه با ولایت بیزم تو ماند اصل نیاز
نه با عدوت برزم تو ماند اصل قتال
کند حسام تو ز اسقف تهی بداد الروم
چنانکه کشور همد از برهمن و چندال
قدر نشان ملامت کنی بجای حریر
قضا عنان جنیبت کنی بجای دوال
نهی بپای عدو بر اجل بشکل شکین
که هست زخم ترا شیر شکل شکال
اگر بنور گسی خاک را صفت گوید
از آن صواب تر آید که مر ترا بهمال
اگر بیزم تو دریا شود خزینه تو
ببیک عطای تو بیشک سراب گردد و نال
همیشه تا فلک است و جهان و جانور است
همی بخندد آجال بر سر آسمال
دوام دولت را با تو باد مهر و وفا
قوام نعمت را با تو باد قرب و وصال
هنر بطیخ تو جوی و سخن بفضل تو گوی
جهان بعدل تو بگیر و عدو بتیغ تو مال
ایا غضاثری ای شاعری که در دل او
بجوز تو هرکه بود جمله ناقصند و نکال

نگاهداری تو در خدمت ملوک ادب
بجد بگوش و مده عقل را بهزل و هزال
بیک دو بیت حدیث شریف کرده بدی
چنانکه از غرض نقش برنبد تمثال
دو نوع را تو زیک جنس می قیاس کنی
مجناسست نبود در میان زرّ و سفال
اگر بگفتن مفضل فاضلت بد قصد
نخست باری بشناس فاضل از مفضل
وزانکه قسمت کردی نکو تامل کن
اگر بگرد دلت عقل را ره است و مجال
هنر بدست بیان است از اختیار سخن
چنان که زیر زبان است پایگاه رجال
زیادتی چه کنی کاین بنقص باز شود
کزین سبیل نکوهیده گشت مذهب غال
مباش کم ز کسی کو سخن نداند گفت
ز لفظ معنی باید همی نه بالا بال
از آنکه خواهد گفتن اشارتی بکند
اگر بحرف بگردد زبان مردم لال
سخن فرستی خام و نوشته بر سر شعر
بجای تاج همی بیهده نهی خلخال
چنین مخاطبه از شاعران نکو نبود
که این مخاطبه باشد همال را به همال
ازو رسید بتو نقد سه هزار درم
زبنده بودن او چون کشید باید یال

1. Повелитель Хорасана и солнце совершенства, которому пожаловал господин могущества почет и могущество.

2. Он — Ямин ад-Даула, и могущество им возвышено, он — Амин ал-Милла, и община через него умножила свою красу.

3. Бог ради продления его владычества удаляет из творения исчезновения и гибель.
4. От щедрости его древо поднялось до небосвода, листья которого все из почестей, а плоды — все богатство.
5. Смеющаяся весна — последствие листьев того дерева, древо Туба — подобие ветвей того дерева.
6. От того (древа Туба) — в восьми ряках знамение в Судный день, от этого — на семи странах милость в момент дарения.
7. Если все те дары, которые он давал в разное время, собрать, то будет больше морского прилива и веса гор.
8. Как у разума, тысяча степеней у его помыслов, как у небосвода, двести тысяч образов у заботы его.
9. Когда увидишь его лицо, радуется сердце, когда услышишь его имя, счастливым делается предзнаменование.
10. Если бы основа и конечные цели царства были сообразны его заботе, то небосвод был бы *диваном*, звезды — чиновниками.
11. Если его не могут обогнать по щедрости море и горы, то в день боя предшествуют ему гнев божий и предопределение.
12. Если в [стране] турок раскопают гробницу Илека и если в Индии обьщут склеп Джайпала,
13. Из-под праха услышат [такой] вопль и стон, что даже землю охватит дрожь.
14. От ударов того закаленного голубого меча, от поступи того коня с копытами, словно солнце, и подковами, как месяц,
15. Не осталось в [стране] турок места, которое не было бы окрашено, нету в Индии области, которая не покрылась бы развалинами.
16. О звезда помощи и мир прочности, устойчивость и залог царства и *кибла* счастья!
17. Люди пишут даты по году и месяцу, но история сама записывает месяцы и годы для тебя.
18. Где только есть разум и где есть искусство, все только и говорят о твоём значении и твоих действиях.
19. Разум не сумеет изловчиться, пока не найдет от тебя воздействия, искусство не сможет подействовать, пока не получит от тебя приказа.
20. У воздуха, когда он видит твой пир, появляются зубы, у смертного часа, когда видит твой меч, высыпаются когти.
21. Медлительности научился у твоей безопасности прах земли, поспешности научился у твоего коня северный ветер.
22. От страха перед твоим мечом темнеет сердце неверного, от света твоей веры светлеет сердце праведников.
23. Правление твое в мире — знамение Махди, там, где твое правление, там нет Дадджала.
24. Как можно нахально говорить о твоих дарах "довольно, о царь!" Ведь "довольно", — признак докуки, вызванный гордостью и прихотями.
25. Нет, не довольно! Ведь ты — милость от господина к людям. О милости божией говорить слова докуки — проступок.
26. Назвали они себя "обольстителем царя", потому что от даров твоих улучшилось их положение.
27. Ошибаются, никто тебя никогда не обольщал, не ловили и не поймают тебя уловки хитреца.
28. Если кто-нибудь "обольщен", когда он что-либо дает, то, значит, обольщен, раз дает на хлеб насущный, всевышний защитник.

29. Разве он не знает меры твоих даров, что малые кошельки их стали большими, а большие — мешками?

30. Земля твоим золотом золотит свое лицо, воздух твоим серебром серебрит формы.

31. Двести услуг тебе — не бремя для одного сердца, один дар твой — бремя для двухсот носильщиков.

32. Обычно просьба шла навстречу дару, а теперь твой дар идет навстречу просьбе.

33. Тот смелый, кто сказал, что "вся гордость поэтов во мне", надо ему расспросить об этом слагателей стихов.

34. Если поэты подтвердят его притязание, то оно правильно и нет возможности о нем спорить.

35. Они "стонут", но от щедрости не надо стелать, стелать надо от бед и тяжкого труда и ужасов.

36. Он говорит: "Мне довольно стихотворства"; если он это может, то довольно болтать о стихотворстве.

37. "Не осталось, — говорит он, — у меня больше возможности благодарить в обоих мирах на дневнике дел".

38. Не поблагодарив, получил такой безграничный почет, но если он не поблагодарил, какое же тогда возвышение он увидел бы?

39. Он тебе дал совет: "Устани способности щедрости и дари богатства соразмерно счету лет".

40. Не прекратился для тебя доход, чтобы у тебя ничего не осталось, нет у тебя никакого другого дела, кроме завоевания стран.

41. В каком году ты не завоевываешь области, где золота и богатств больше, чем песку?

42. Он говорит: "Слышу о тебе то, что о мессии, от невежд и всех насмешников".

43. Не сказал он: "Если захочет бог", а еще хуже, что он дал описание тебя в изложении невежд.

44. Те вести, которые я слушал о чудесах мессии, я вижу воочию в тебе, о царь праведников.

45. Если по его молитве бог воскрешал мертвых, то по твоим доказательствам разум спасся из пустыни заблуждения.

46. Многие убитые нуждою воскресли от твоей щедрости, твоя раскрытая рука облекла их в одежду жизни.

47. Сначала он сказал: "Довольно, я пресытился твоими дарами", но потом все же попросил кожаный кошель.

48. Невозможно пресытиться благами, точно так же невозможно и покинуть твою службу.

49. Зачем нужно горделиво расписывать свою службу тому, для даров которого [весь] мир является семьей?

50. На темном граните не сверкает блистание восхода солнца, на солончак не проливаются слезы студеной воды.

51. Если я желаю себе жизни не ради служения тебе, то я сделал запретным (*харам*) для себя все то, что дозволено (*халал*).

52. Что ищет муж от жизни, кроме служения тебе, что ищет барс в степи лучшего, если не ляжку газели?

53. Если кто опоясался или опояшется на служение тебе, то девять небес будут ему покорны, а счастье — доброжелателем.

54. У друга твоего в день пира твоего не остается следа нужды, у врага твоего в день боя не остается основ битвы.

55. Меч твой опустошит румские замки от епископов, так же как [он опустошил] Индийскую страну от брахманов и чаңдалов.

56. Предопределение ты делаешь знаменем вместо шелка, судьбу делаешь поводом коня вместо ремня.

57. Ты надеваешь врагу на ноги смертный час вместо пут, ибо пред твоим ударом свирепый лев имеет облик шакала.

58. Если кто-нибудь назовет землю светящейся, это будет правильнее, чем [признать] тебе равного.

59. Если на твоём пиру море станет твоей казной, то от одного дара твоего оно, несомненно, станет мирражем и ручейком.

60. Всегда, пока есть небосвод, и мир, и животные и пока смеется смертный час над надеждой на жизнь.

61. У дряхлеющего счастья да будут к тебе любовь и верность, у прямых благ да будет к тебе близость присоединения.

62. Ищи искусства по природе твоей и говори слова по твоему таланту, завоевывай мир своей справедливостью, карай врага своим мечом.

63. О Газа ири, о поэт, в сердце которого, кроме тебя, все, кто есть, все несовершенны и жалки.

64. Соблюдай приличие на службе у царей, старайся быть серьезным и не отдавай ум насмешливой сатире.

65. Об одном *дубайте* ты повел величавую речь, так что от твоих намерений не получилось подобия рисунка.

66. Два разных вида ты относишь к одному роду, но нет родовой общности между золотом и черепком.

67. Если, говоря *мифзал*, ты имел в виду *фазил*, то сначала научись отличать *фазил* от *мифзал*.

68. И хорошенько подумай о том, что ты распределил, если только к сердцу твоему разум имеет возможность доступа.

69. Искусство [находится] в руках изложения и власти над словом, так же как мужи подвластны языку.

70. Зачем ты набавляешь, ведь это же обернется к убытку, от этого способа заслужил порицание толк *гулуев*.

71. Не будь менее того, кто не умеет слагать слов, ведь в словах нужен смысл, а не *балабал*!

72. Язык немых людей о том, что хочет сказать, сделает хотя бы знак, если заговорит.

73. Посылаешь ты сырые слова, а написал в заголовке "стихи", вместо венца ты без всякой пользы надел ножной браслет [на голову].

74. Нехороша такая речь от поэтов, ведь это же речь равного с равным.

75. От него досталось тебе три тысячи дирхемов звонкой монетой, как же можно уклоняться от того, чтобы быть его рабом?

Что же именно критикует 'Унсури?

Первым под удар попадает отмеченный выше эффектный ряд строк, начинающихся словами *бас эй малик*. 'Унсури, не считаясь с тем, что это только риторический прием, отмечает, что слово *бас* — признак недовольства, доуки (*мала-лат*) и, следовательно, в обращении к султану недопустимо. Это нарушение придворного этикета.

Но суровый критик усматривает в этом еще и религиозный проступок. Милость султана ниспослана самим богом;

если она для Газа'ири неприятна, то, значит, ему неприятна милость бога, а это уже смертный грех.

Не менее суровую отповедь вызывает и б.8, где Газа'ири не совсем удачно употребил термин *маликфириб* — "обольститель царя". Правда, Газа'ири совсем не утверждает, что он обольстил царя, он только говорит, что другие это думают про него. Но 'Унсури пользуется случаем и немедленно делает свои выводы. "Обольстить" — значит "обмануть", но допустить возможность обмана султана означает признать за ним слабость, а это опять-таки недопустимо для царедворца. И снова 'Унсури тотчас переводит рассуждение в плоскость религии и высказывает подозрение, не считает ли Газа'ири возможным обмануть самого бога¹⁴.

Далее 'Унсури ставит под сомнение *факр* (б.1—2). По его мнению, Газа'ири не спросил поэтов, действительно ли они им так гордятся. Нужно еще расспросить их об этом. 'Унсури готов согласиться с этим утверждением, если поэты подтвердят его, т.е., другими словами, он убежден, что подтверждения этого Газа'ири не дожидаться, так как он сам, а за ним и вся газнавидская плеяда на такое признание не пойдут.

Неудачным 'Унсури признает и глагол *фиган кардан* — "стенать" (б.4). Стенать от избытка благ, по его мнению, нельзя, т.е., в сущности, он упрекает Газа'ири в применении тропа, прекрасно понимая, что едва ли это нужно толковать в буквальном смысле.

Крайне ядовитый выпад, отвечающий на б.22, где Газа'ири опасается, что ему наскучит писать стихи. 'Унсури замечает, что если Газа'ири серьезно говорит это, то, видимо, самым разумным для него было бы сразу отказаться от этой деятельности!

Б.13, говорящий о том, что Газа'ири уже более не знает, как благодарить своего благодетеля, вызывает намек на то, что он получил дары и почет без всяких заслуг, просто по безграничной милости султана, и что настоящего почета он даже еще и не видел.

Особенно внимательно 'Унсури отнесся к б.19. 'Унсури прежде всего отмечает, что этот байт представляет собой совет. Он ничего не добавляет к этому, но само это заявление уже должно было звучать серьезным обвинением. Поэт по своему положению не имел права давать советы повелителю, это дело специально приближенных лиц, *мукаррабан-и хазрат*, да и то лишь когда у них спрашивают совета, а не по собственному почину.

Здесь интересно припомнить одно место из Байхаки¹⁵, которое ясно показывает, как Газнавиды относились к таким советам.

Когда в 430/1039—40 г. праздновали Михрган, то султан Мас'уд ничего не пожаловал поэтам, а на Мас'уда Ра-

¹⁴ Опять соприкосновение представления о султани с представлением о боге, приметы которого мы уже видели у 'Унсури выше.

¹⁵ Байхаки. Изд. Морлея, с.744.

зи¹⁶ прогневался и приказал, чтобы его отослали в Индию, так как говорили, что тот сложил *касида*, в которой давал султану советы. А в этой *касида* были такие два бейта:

مخالقان تو موران بدند مار شدند
برآر زود ز موران مار گفته دمار
مده زمان شاه زمین بیش روزگار مبر
که ازدها شود ار روزگار یابد مار

Противники¹⁷ твои были муравьями, а стали змеями — скорее раздави этих ставших змеями муравьев.

Не давай им больше времени, не упускай впредь мига, ибо змеем станет змея, если у нее будет на это время.

Таким образом, слова 'Унсури могли повлечь за собой для Газа'ири очень тяжелые последствия, на которые 'Унсури, возможно, и рассчитывал. Но 'Унсури находит в этом бейте и еще одну бестактность. Слова Газа'ири заставляют его сделать заключение, что поэт боится истощения казны Махмуда. На это он отвечает указанием на неограниченные возможности завоевания новых стран, тем самым подчеркивая, что неудач у Махмуда быть не может.

Возражение на б.14 мне, к сожалению, не совсем понятно. Может быть, слова Газа'ири нужно рассматривать как намек на Коран (V, 110), где говорится: "И сказали [про 'Ису] те из них, которые не веровали: поистине это не что иное, как явные чары". Во всяком случае, так, по-видимому, это понял 'Унсури, ибо он сравнивает дела Махмуда именно с чудесами мессии, не бывшими, по Корану, колдовством.

Оплошность Газа'ири, по мнению 'Унсури, заключается в том, что он сослался как на источник на мнение *джусхал*, неверных, а не на Коран.

Крайне ядовита и критика б.68—69. 'Унсури совершенно резонно замечает, что если поэт сначала так энергично отказывался от даров, то незачем в конце намекать на желание получить дальнейшие большие подарки. Замечание это, конечно, сознательно игнорирует то обстоятельство, что все торжественные *бас* в начале *касида* — лишь художественный прием, их отнюдь не следует принимать за чистую монету.

Неправильным он считает и указание на свои заслуги, ибо коль скоро, по словам самого же Газа'ири, весь мир

¹⁶ Было бы соблазнительно усмотреть в этом поэте известного Мас'уда Са'да Салмана, но хронологически это невозможно, поскольку он, по-видимому, родился около 1048 г.

¹⁷ Имеются в виду Сельджуки, уже захватившие к тому времени Хорасан.

кормится из рук Махмуда (б.18), то, значит, в это число включен и сам поэт.

В заключительной части 'Унсури как бы подводит итог своим замечаниям. Прежде всего он упрекает Газа'ири в заносчивости (б.63). Отсюда следует совет — знать свое место, не нарушать приличий и придворного этикета. Б.64, по-видимому, можно понять в том смысле, что некоторые из намеков Газа'ири 'Унсури принял на свой счет или что помимо этой *касида* имелись еще какие-то сатирические выпады против него. Интересен б.67, где 'Унсури дает своему противнику урок арабской грамматики. Газа'ири противопоставил в последнем бейте своей *касида* два типа служителей — *мафзул* и *мифзал*. 'Унсури отмечает, что противоположность причастия страдательного залога *мафзул* будет причастием действительного залога, т.е. *фазил*, но никак не *мифзал* — имя орудия (по типу *мифтаал*), обозначающее "тот, кто является посредником в распространении щедрот". Это противопоставление, совершенно очевидно обусловленное рифмой, 'Унсури сурово квалифицирует как пустозвонство (*балабал*) и подчеркивает, что поэт должен не подчиняться словам, а, наоборот, властвовать над ними. Так как этого, по его мнению, у Газа'ири нет, то отсюда следует вывод, что обозначение *ши'р* — "стихи" к *касида* Газа'ири приложено неправильно. В самом конце 'Унсури еще раз выдвигает обвинение в невежливости по отношению к Махмуду и нежелании ему служить.

Таким образом, основная масса возражений направлена по линии обвинения в нарушении этикета. 'Унсури здесь действует как настоящий руководитель придворных поэтов и знаток этикета. Здесь как будто чувствуется, что с такой критикой он выступал неоднократно и слабые места подмечает сразу. Очень возможно, что это непосредственно связано с его должностью. Но помимо этого он подчеркивает неправильное и неточное употребление персидских слов и ошибки в арабской грамматике, т.е. уделяет внимание самой технике.

Нельзя не признать, что во всем этом крайне любопытном и очень характерном для 'Унсури уроке есть доля предвзятости и нежелания различать прямое и переносное значение слов. Отсюда, пожалуй, следует вывод, что для 'Унсури появление Газа'ири в Газне было нежелательно и что, следовательно, он его опасался как конкурента. Должен сказать, что, на мой взгляд, *касида* Газа'ири отнюдь не лишена поэтических достоинств, ее свежесть и непосредственность могли произвести большое впечатление рядом с чопорностью и педантичностью 'Унсури.

Понятно, что Газа'ири не пожелал оставаться в долгу у своего соперника. Так возникла вторая его *касида*, представляющая собой *назира* к 'Унсури, другими словами, стоящая перед чудовишной трудностью еще раз использовать уже почти исчерпанные рифмы на *ал*.

К сожалению, с текстом этого стихотворения дело обстоит особенно плохо, так как, кроме "Маджма' ал-фусаха",

других источников у меня нет, а это усугубляет трудность и без того нелегкой задачи – расшифровки запутанного и темного текста. И все же от использования этой *касида* отказать никак нельзя.

Сначала даю текст и перевод, после чего попытаюсь ее проанализировать.

پیام داد بمن بنده دوش باد شمال
ز حضرت ملک مال بخش دشمن مال
که شعر شکر بحضرت رسید و بپسندید
خدایگان جهان خسرو خسته خصال
تو هم شعراء کی رسد بحضرت تو
کجا بلند بود با جلال عرش تلال
شنا پسنده کند تا عطاش فرض شود
سخای او شناسد گه نوال و جدال
در خزانه جود ملک تعنت خصم
چگونه بندد و ان ایزدی در اقبال
نخست بیت چو آغاز مدح خواهی کرد
جواب بدره دهد بیت را به بیت المال
کمال مرتبت از با مکان همت اوست
نه واجب است که هرگز فلک رسد بکمال
فرود عرش هر آنجا که وهم برفکنی
بو هم همت او را بود نشان نعال
فرشته بیخطر آنجا گذر نکرد هرگز
که پر ناوک پیکان آن فرشته فعال
به تیغ نصرت او براجل فشانند گهر
به باغ دولتش اندر ابد نشاند نهال
ز تیغ جوهر جویند گاه قیمت او
ز تیغ شاه بجای گهر همه آجال
جهان بنوک سنانش بر آفرید خدای
چو او بجنبید گیتی بجنبید از زلزال

شهود دشمنش از بستگان هیبت او
زلزل است زبانگ سلاسل و اغلال
بیوم دوزخ ماند زمین هند همه
ز بس فروخته انگشت سوخته چندان
کمر ببستن او بر دو دست فتنه به بست
گشادن در یاجوج و فتنهء دجال
قیاس خرجش یک ساعت از هزاران قرن
تمام ناید با دخل یکجهان عمال
بهفت کشور پیغمبرانش بسایستی
چو کوس بندد بر زنده پیل بر طبّال
چه گفت چون زبر لوح بر نوشت قلم
ز سال عمرش پرسید ایزد متعال
هزار چرخ و بهر چرخ برهزاران لوح
هزار سطر و بهر سطر بر هزاران سال
خدایگان نامی بزرگ گستری
چو آفتاب جهانتاب بیک سوف و زوال
همه سراسر تمویه شاعرانست این
کمان فکندن و آشوب جنگ و بالا بال
نخست لفظ کند آشکار گوهر نفس
عدو چو گوهر طبیعی بگاہ زخم نصال
چه جای طعنه نباشد چه گفت داند خصم
چو پا نباشد کی جنبش آید از خلخال
هر آئینه که توئی آفتاب هفت اقلیم
گهی به بدره فرستی عطا گهی بجوال
بهر دو بیت مضاعف کنی همی دینار
چنانکه بدره بگردون کشندگاه رحال
اگر سگی بود از بس حسد چرا بطبّد

و گر ز سنگ بود پس چگونه یابد هال
هزار عیب نهادند نظم فرقان را
که سورة الاعراف است و سورة الانفال
که تعنت گفتند هست قول بشر
که نقیضه بماندند از شبیه و مثال
پس آنکه نظم قرآن کرد هیچ چیز گفت
هر آئینه سخن سخنی گفت بر طریق محال
نخست طعنه مرا گفت بس خطا گفتمی
بجد بکوش و مده عقل را بهزل هزال
دو شاعرند بهنگام شعر گفت یکی
غنی شدم بس و سیری گرفتم از اموال
نه بس نه بس دگری گفت گاه شکر و عطا
تهی نماند و ملا شد صحیفه اعمال
چگونه گویم گویم همه صحیفه تهی است
ز شعر شکر چه گویند پس جز این قوال
و گر دو سطر تهی ماند نانوشته هنوز
تمام بهتر باشد هزینه از همه حال
امانتی است عطای تو کاسمان و زمین
همی برنج ابر تابد و بجهد خیال
اگر فغان کنم از بار شکر او نه شگفت
فغان ز لهووز شادی بودند از احوال
اگر بچشمه حیوان کسی غریق شود
که با سلامت باقی بود همودهدش وصال
یقین شناسم کز آب چشمه حیوان
فغان کنند چو از سرگذشت آب زلال
بشعر شکر نگه کن که رودکی گفته است
همه کسی را درویشی است و رنج عیال

غم و عناست مرا گفت زین ضیاع و عقار
فغان همی کنم از رنج وصیعت مال
فغان بنده همان و غمی عناش همیمن
نه جای طعنه بماند نه حیلت محتال
بشعر نیک فریبد دل ملوک حکیم
چو حور خلد روان پیامبر و ابدال
فریب خصم بود عیب شهریاران را
نه دل فریفتن نیکوان مشکین خال
هزار بیش شنیدی بت ملوک فریب
اگر جحود کند پس خرد بروست و بال
درست گفت که کس کرد گار را نفریفت
گر اعتقاد کند بیرهاست و کافر و زال
فریب از آرزوست آرزو همیشه بدل
خدای بیدل و جانست و نیز بیغم و خال
نه نعمت از پی مدح و غزل دهد چو ملوک
نه زلف مشکین جوید نه قامت میال
نه کردگار ز جهال روزگسار مسیح
خبرش داد از آن قیل و قال و آن احوال
چه سرزنش رسد اکنون مرا و شعر مرا
اگر حکایت کردم ز اهل جهل و ضلال
بگفت آنچه پسندیده نیست ملکانی
نگفت آنچه نکوهیده نیست مذهب غال
ز فرض داد یک انگشتری بگاہ نماز
نتیجه مذهب غال آمد و چنان اشغال
و گر سوار گرفت و حصار کفر گشاد
نه خیبراست چو بدگره عمرو چون جیبال
به نیم ساعت گفتم هزار گنج میبخش

از این حدیث بگفتا چه آید از جهال
همال هرگز خادم نوشت و مولانا
سوی همال نکردی سپهر جاه و جلال
اگر مخاطبه یارد کرد اختر و چرخ
طغان نویسد مهتاب و آفتاب ینال
اگر ز روی تعبد رهی و بنسده تست
ز روی خدمت من نیز خادمم نه همال
درست گفتم کت صد هزار سال بقاست
ببخش خردک باندازه ای شه ابطال
چنینت بود چنین باد و همچنین باشد
بقا فزونتر و نونو ز ذوالجلال جلال
بدین کفایت جود اندرست و غایت مدح
بدین عنایت بخت اندر است و فرخ فال
نگفتمت که مرا جاودانه نعمت بس
دگر نخواهم کردن گه نوال سوال
نصیب سایل را این بس است گفت رهی
هزار چندین امیددارم از خرطال
بدان دو بیت مدیح شریف طعنه زدست
بزرّ سرخ و سفال و بفاضل و مفضال
درست فاضل و مفضول باید از ره راست
ضرورتست سروی و سرین گور و غزال
بزر سرخ و سفال اندرون چه داند گفت
هر آنکه فرق شناسد میان شیر و شگال
ز زرّ سرخ گرانمایه تر چه دانی نیز
بگیتی اندر یا خوار مایه تر ز سفال
و گر بشاعری من مقرّ نیاید او
چنانکه گفت نه جنگ است مر مرانه جدال

نه عجز بود کلیم خدایرا چو عدو
بحیلہ گفت همی اژدها کنم ز خیال
بس اند مایه که تمویهش آشکار شود
و گرنه هیچ نه پیچاند اینچنین امثال
دگر معارضه ظن برد زو عجب نبود
ز کوه سنگ جواب آید و ز دیو خیال
ایا بحکمت از اطفال و هیبت از اطلال
تو از عقاب خشنش آری از براق عقال
نه شاعر ست هر آنکو دو بیت نظم کند
نه کیمیاست همه یکسره رماد و رمال
چنانکه گفتم لؤلؤ بر آید از لؤلؤ
نه تاج تمسیح آید ز عقد ماهی وال
مرا که شاه پسندید و پاک خاطر او
چو آفتاب بتوحید پاک داده مقال
اگر تو خرد و خدمت ملوکستی
بگاہ مدح خداوند چون شنیدی قال
اگر ت موی بسربر همه زبان گردد
ز بیم سرهمه یکسر چرا نگرده لال
اگر نبود سزاوار بدره شعر رهی
تفضل است و تفضل بهست گاه نوال
و گر نبود تفضل غلط فتاد بر او
زبان بریدن تو واجب است و زخم کفال
خدایگان خراسان نوشتی اول شعر
کجاست هند و کجا نیمروز رستم زال
مگر بشهر تو باشد به شهر ما نبود
هوای بادندان و قضای با چنگال
قدر خرید ندید ایچکس دوال قضا

اگر بدستی پوشیده نیست بر اطفال
گمان بری که بتاریخ کس بزرگ شود
زمین سیمین چهر و هوای زراشکال
بر آسمان شدن مصطفی زهجرت بود
کجا گرفت براو از محرم و شوال
ز بخت نصر نه تاریخ عبریست دلیل
نه یزد گرد گرفت از زوال ملک ینال
همان عطا که از و ذره بود کوه وزمی
چگونه بار بود و یک بر دو صد حمال
سپاس باد که ناقد بصیر داد خدای
نبیره نیک شناسد زسیم خرد و حلال
بهانه نیست سخارا دگر بهانه مجوی
کرانه نیست عطا را دگر مرنج و منال
بچون تو ابر نه بندد فروغ شمسء دهر
بلند کوه نه بجنبد بچون تو باد شمال
ز تو سرشک نیاید بهار خیره مناز
ز تو نهال نیاید درخت چیره مبال
مدقت طعنه زند پشه زنده پیلان را
بجهد خویش کند کرد زنده پیل مجال
و لیکن آنکه کزو بیخ کند باید کوه
بمعرکه اندر دندان پیل باید وبال
نخست مصرع من برنگین نگاه کنند
هنوز مصرع دیگر خرد سگال سگال
خیال شعر تو هرگز زمین مایه نسود
زبان ناقد اشعار و مطرب قوال
ایا یگانه بهر فن ز طول و عرض جهان
کجا زمانه کند عرض بیهمال رجال

به پیش تیغ تو کی سبز گشت آزو اجل
زیبیش مال تو کی بی نیاز گشت آمال
همیشه تا بنگاری بشکل مانند شکل
همیشه تا بنویسی بدال مانند دال

1. Принес мне, ничтожному, вчера весть северный ветер от его величества царя, одаряющего богатством и наказующего врагов,

2. Что стихотворение с благодарностью дошло до его величества и одобрил его господин мира, повелитель, обладающий счастливыми свойствами.

3. Как может воображение поэтов постичь твое величие, как могут холмы подняться до высот небесного престола?

4. Он считает нужным славословие, дабы была ему назначена награда, щедрость его он (поэт) познает в миг дарения и спора.

5. Как может закрыть двери казнохранилища царских щедрот упорство соперника? Ведь это божественная дверь счастья!

6. На первый же бейт, когда начнешь славословить, дает ответ кошелек в казнохранилище.

7. Если совершенство сана присуще месту его заботы, то не обязательно, чтобы небосвод когда-либо достигал совершенства.

8. Под небесным престолом, куда бы ты ни обратился своим воображением, — след подковок (каблуков) его заботы.

9. Никогда в безопасности не залетал туда ангел, куда [залетало] перо острой стрелы этого [царя], обладающего делами ангелов.

10. На его победоносный меч смертный час¹⁸ навел блеск, в саду его могущества вечность посадила росток.

11. У меча, желая определить его ценность, ищут закала, у меча шаха вместо закала — все смертные часы.

12. Бог сотворил мир на кончике его копья; когда оно вздрагивает, сотрясается мир от землетрясения.

13. В стране его врагов все так скованы страхом перед ним, [что происходит] землетрясение от звона цепей и оков.

14. На адскую землю похожа вся страна Индия, так много разожено углей и сожжено *чандалов*.

15. Служение ему связало обе руки смуты — как для открывания врат Йаджуджа, так и для смуты Дадджала.

16. Если сравнить его расходы, то один час из тысячи веков не сойдется с доходами целого мира наместников.

17. В семи странах должны быть его послы, когда привязывает барабан к боевому слону барабанщик¹⁹.

18. Что сказал *калам*, когда писал на скрижали, а Господь всевышний спросил о годах его жизни?

19. Тысячи небосводов, а на каждом небосводе тысячи скрижалей, тысячи строк, а в каждой строке тысячи лет.

¹⁸ Возможно, описка: азал — "предвечность", тогда была бы игра слов (оксюморон): *азал/абад*.

¹⁹ Смысл темен; возможно, "когда он сбивается в бой, то сзывает вассалов всего мира" или "угрожает всему миру".

20. О господин, великую славу ты распространил, как озаряющее мир солнце без затмений и заходов.
21. Все это целиком наущение поэтов, набрасывание сомнений, смута войны и пустая болтовня.
22. Первое же слово выявляет сущность души, враг как жизненная сила в миг смертной раны.
23. Ведь если нет места для упреков, что сможет сказать соперник, если нет ноги, как может дрожать [на ней] ножной браслет?
24. Несомненно, что ты — солнце семи поясов земных, иногда дары посылаешь кошельми, иногда мешками.
25. За каждый *дубайт* ты удваиваешь динары, как кошельки на колесо кладут в момент отъезда (?).
26. Если он — собака, чего он так разгневался от зависти [при слове] "довольно", если он из камня, то как получит он устойчивость?²⁰
27. Тысячи недостатков приписали стихам Фуркана, об этом есть в суре ал-А'раф и в суре ал-Анфал.
28. В миг укоров говорили: это человеческая речь, в миг критики не нашли подобий и сравнений.
29. А тот, кто сложил Коран, ничего не сказал, ибо, несомненно, сказал он слово необычным путем.
30. Первый упрек он мне сделал: ты очень ошибся, постарайся с усердием и не отдавай разума пустым шуткам.
31. Есть два поэта, один в стихах сказал: я разбогател, доволен, я пресытился богатством.
32. Другой сказал: не довольно, не довольно, благодаря за дары, страница дел не опустела, а наполнилась.
33. Как я говорю? Говорю все страницы пусты, что же можно еще сказать в благодарственных стихах, кроме этих слов?
34. А если остались две пустых, еще не написанных строки, то лучше пусть кончатся расходы, во всяком случае.
35. Дары твои — это такое поручение, что небо и земля корчатся в мучении и колеблются горы²¹.
36. Если я стенаю от груза благодарности ему, это не удивительно, стон бывает от шутки и радости, [не обязательно] от страхов.
37. Если кто-нибудь тонет в источнике живой воды, причем она же дает ему соединение с вечным здоровьем,
38. То я наверное знаю, что от воды ручья жизни он застонет, как если бы его с головой покрыла [простая] студеная вода.
39. Посмотри на стихи благодарности, которые сложил Рудаки: у всех нищета, забота о семье,
40. А у меня, сказал он, печаль и скорбь от этих поместий и лугов, стону я от заботы о сокровищах, [опасаясь] утраты богатств.
41. Стон покорного раба — тот же, и скорбь и тоска его — те же, нет места [здесь] для порока и для лукавства хитреца.
42. *Хаким* обольщает сердце царей хорошими стихами, как гурии в дивном раю — пророка и святых.
43. Обман соперника — попрек царям — это не обольщение сердца со стороны красавиц с мускусной родинкой.

²⁰ Смысл неясен.

²¹ При чтении *абр* нарушается метр, возможно, нужно читать *бе табад*.

44. Ты больше тысячи раз слышал о кумире, обольщающем царей, если он [все же] упорствует, то разум для него — бедствие.
45. Верно он сказал, что творца никто не обманул, если кто думает [это], то он сбился с пути, он неверный и заблуждающийся.
46. [Но] обман — от желания, а желание всегда в сердце, не имеет сердца и души только бог, он же не знает скорби и перемены.
47. Не дает он даров после славословий и газелей, как цари, не ищет мускусных локонов и гибкого стана.
48. Разве не дал ему творец вести о глупцах времени мессии, обо всех разговорах и сплетнях?
49. Какой же упрек может сейчас постигнуть меня и мои стихи, если я рассказал о людях глупости и заблуждения?
50. Он сказал то, что не одобряется царями, не сказал того, что не позорно в толке крайних сект²².
51. Предположим, что он дал кольцо во время намаза, в результате получилась секта. крайних и такие дела²³.
52. А если он брал конницу и завоевывал замки неверных, разве Хайбар не как Бадгар, Амр не как Джайпал?
53. Я сказал: не дари за полчаса тысячу кладов. Из-за этих слов он сказал то, что можно услышать от глупцов.
54. Равный всегда писал "раб и наш господин", равному не посы- лал небосвод величия и мощи.
55. Если бы посмели обратиться к тебе звезды и небосвод, лун- ный свет написал бы Туган, солнце — Йанал.
56. Если по поклонению он твой раб и слуга, то по службе я то- же слуга, а не равный.
57. Верно я сказал, что тебе жить еще сто тысяч лет, дари по- немножку, с мерой, о царь щедрых.
58. Так это было у тебя, так да будет и будет, жизнь все боль- ше и все снова величие от великого бога.
59. В этом [заклочены] достаточность щедрости и предел славос- ловия, в этом милость судьбы и счастливое предзнаменование.
60. Я тебе не сказал, что мне навсегда довольно богатства, что я больше уже не буду просить в миг щедрот.
61. Раб сказал: просящему этой доли довольно, но я надеюсь на тысячу раз большее количество кошельков.
62. Он попрекнул эти два бейта почтенного славословия о золоте красном и черепках, о щедром и осыпанном щедротами.
63. Верно, правильно было бы *фазил* и *мафzul*, но это необходи- мость, как нужен леопарду зад дикого осла и газели (?).
64. Что может сказать о красном золоте и черепице тот, кто зна- ет разницу между львом и шакалом?
65. Что же ты знаешь в мире дороже красного золота или презрен- нее черепицы?
66. Если же он не признает моего поэтического дара, то, как он сказал, ни борьбы у меня нет, ни спора.
67. Это была не слабость "собеседника божьего", когда враг ко- варно сказал: "Я сделаю змея из веревки".
68. Много есть монет, подделка которых становится очевидной, если же нет — никто не накручивает таких притч.

²² <См. примеч. 26.>

²³ Смысл крайне темен.

69. Если же он надумал возражение, неудивительно это с его стороны: от горы в ответ приходит камень, от дьявола — коварство.

70. О ты, по мудрости принадлежащий к детям, по величественности — к развалинам, ты вместо орла имеешь сокола, вместо Бурака — веревку для стреножения.

71. Не тот поэт, кто складывает *дубайт*, не все камни и булыжники — философский камень.

72. Как я сказал, рубин происходит от рубина, не получить гребня крокодила из плавника акулы.

73. Одобрил меня шах и его чистые помыслы, отполированные чистым, как солнце, единобожием.

74. Если бы у тебя были разум и служение царям, то не во время прославления господина [твоего], когда ты услышишь начало,

75. Если бы все волосы на твоей голове стали языком, почему они не онемели из страха перед главой?

76. Если стихи слуги не стоили кошелька, то это щедрость, а щедрость хороша в момент дарения.

77. Если же это была не щедрость и он совершил оплошность, [как ты думаешь], то следует отрезать тебе язык и избить зад.

78. В начале стихов ты написал: повелитель Хорасана, а где Индия, где Нимруз Рустама, сын Заля?

79. Может быть, в твоём городе бывает, а у нас не бывает "воздуха с зубами" и "предопределения с когтями".

80. Покорный судьбе никогда не видал ремня предопределения, если это и скрыто, то не от детей.

81. Ты полагаешь, что человек становится великим от летосчисления, что земля сребролика и у воздуха золотые очертания.

82. Полет на небо Избранника был от *хиджры*, какое к нему отношение имели *мухаррам* и *шаввал*?

83. Разве еврейский календарь не остался в доказательство Бухти-Нусура, разве Йездегирд не получил... от падения царства?

84. Тот самый дар, одним атомом которого является гора и земля, как может быть нагружен на двести носильщиков?

85. Слава богу, что дал он зрячего критика, который хорошо различает фальшивую монету от мелкого, но чистого серебра.

86. У щедрости нет предлогов, не ищи его больше, нет предлогов у даров, не мучься больше и не рыдай.

87. Такой туче, как ты, не застлать блеска светила нашей эпохи, высокая гора не содрогнется от такого северного ветра, как ты.

88. От тебя не придет весна, не хвастай понапрасну, от такого ростка, как ты, не вырастет дерево, нагло не похваляйся.

89. Ты прав, мошки попрекают слонов, с полным усердием кружа над боевыми слонами.

90. Но тот, при помощи которого нужно срыть гору до основания, — слон, его клык и его шея нужны в бою.

91. Мое первое полустигише вырезают на печатке, надумай-ка еще второе, ты, разумно мыслящий.

92. Даже мысль о твоих стихах никогда не попирала нашу страну, [не говорил] о них язык знатока стихов и [не пел их] певец и музыкант.

93. О единственный во всякой науке во всю длину и ширину мира, как может время показать [таких], не имеющих себе равных мужей?

94. Перед мечом твоим как может зазеленеть алчность смертного часа, перед богатством твоим как могут упования утроить нужду?

95. Постоянно, когда ты рисуешь, фигура похожа на фигуру, постоянно, когда ты пишешь, *даль* похож на *даль*.

Структура ответа Газа'ири в значительной степени пред-
решена всем предшествующим, она очень ясна и четка. Начи-
нается она со вступительного *мадха* (б.1—20), несколько
сокращенного в объеме, вероятно, из стремления скорее по-
считаться с соперником. Вторая часть (б.21—23) подготов-
ляет ответ критику. Газа'ири считает, что упрекнуть его
было не в чем, 'Унсури просто завистлив, как собака.
Ведь и Коран не приняли, но Пророк в ответ на это только
молчал, ибо доказывать его превосходство было незачем.
Но Газа'ири молчать не склонен и в третьей части (б.30—
69) переходит к защите своей *касида*.

1) 'Унсури упрекнул его в излишней шутливости. Он и не
думает шутить: дары султана действительно велики. Выпад
ядовитый, ибо из него как будто следует, что, по мнению
'Унсури, дары вовсе не были так велики.

2) Стенать можно и от радости, ошибки нет, человек мо-
жет утонуть и в источнике живой воды.

Здесь очень интересна ссылка на Рудаки²⁴, с которым
себя сравнивает Газа'ири, обнаруживая прекрасное знаком-
ство с поэтами саманидской Бухары. В обеих *касидах* Газа'-
ири подчеркивает свою связь с Дакики и Рудаки. 'Унсури,
конечно, тоже не чуждался Рудаки, как мы это видели, но
все же такого подчеркивания преемственности у него не
видно.

Если припомнить, что Газа'ири — поэт Буидов, связан-
ных с саманидской Бухарой, гордящихся своим иранским про-
исхождением, шиитов, шу'убитов, то в этой черте нельзя
не усмотреть тот факт, что политические взгляды хозя-
ев нашли отражение и в творчестве их поэтов. Если это
так, то, пожалуй, станет понятно и исчезновение всей бу-
идской поэзии, сохранение которой в таком случае было
так же невыгодно новым вельможам, как и сохранение поэ-
зии саманидской.

3) В ответ на критику выражения *маликфириб* Газа'ири
ссылается на применение глагола *фирибтан* для определения
любовных отношений, не требующих наличия обмана. Тут же
он прибавляет, что хотя бога обмануть и нельзя, но люди
не прочь это сделать.

4) Возражение на упрек в отношении сравнения с месси-
ей: сам бог говорил об этом пророку, странно упрекать
меня за это.

²⁴ По-видимому, намек на бейт:

عیال نی زن و فرزندی مونس نی
از عین همه تنم آسوده بود و آسان بود

<ср. Рудаки, с.32>, хотя у него могли быть и другие строки в этом
роде.

5) Вплетаются оставшиеся для меня совершенно непонятными намеки на *мазхаб-и гал*²⁵ у 'Унсури — обвинение опасное, допускающее подозрение в карматстве.

6) Отвечая на обвинение в слишком вольном обращении, Газа'ири отрицает его, правда не приводя никаких убедительных доказательств.

7) По поводу нелогичности в отказе от подарков. Газа'ири утверждает, что он лишь хотел сказать, что с него и этого довольно, но от дальнейшего не отказывался, чем, конечно, отмеченное 'Унсури противоречие не снимается.

8) Ответ насчет *мифзал* и *фазил*. Поэт признает правильность замечания 'Унсури и пытается оправдаться ссылкой на необходимость.

Заключает эту часть повторное обвинение в коварстве. Четвертая часть (б.70—77) — переход к открытому нападению. Газа'ири, сначала обзвав своего врага неразумным, обвиняет его самого в неумении вести себя. Раз султан одобрил стихи, то ему, придворному, оставалось только молчать. Если он все же выступил с критикой, то, значит, сам вел себя нахально.

После такого вступления Газа'ири переходит к критике слабых мест самого 'Унсури (б.78—92):

1) Первое обвинение — неуважение к султану, названному только господином Хорасана, без упоминания остальных титулов. Обвинение неосновательное, ибо официально Махмуд носил только приложенный к нему 'Унсури титул.

2) Ехидное замечание о воздухе, имеющем зубы, — метафоре, действительно смелой, но оправданной употреблением глагола *дандан бар авардан* — "алчно жаждать".

3) Не менее ехидный намек Газа'ири делает на метафору "ремень предопределения", под которой он скорее склонен понимать плетку для порки детей.

4) Длинное рассуждение посвящено намеку на календарь. По мнению Газа'ири, не календарь делает людей великими, а люди создают календарь.

5) Число 200 носильщиков тоже воспринимается как неуважение к дарам султана, которых этому количеству людей якобы не снести.

Сославшись на султана как на лучшего критика, Газа'ири делает еще более оскорбительные выпады, сравнивая себя со слоном, а 'Унсури — с мошкой. Стихи его, Газа'ири, вырезают даже на печатках, 'Унсури же никто в Рее не знает.

Это утверждение крайне любопытно. Конечно, оно преувеличено, но все же можно думать, что действительно в шу'убитском Рее прославления султана Махмуда и все антииранские тенденции 'Унсури едва ли могли нравиться.

Кончается *касида* (б.93—96) обычными пожеланиями долголетия.

²⁵ <Мазхаб-и гал (غلاة) мн.ч. غلاة) — секта шиитов, в своих симпатиях к Али "переходивших границы" (гулуев) и склонявшихся к его обожествлению. Эту секту называли также *غلات شيعه*.>

Нельзя не признать, что при всем внешнем блеске Газа'ири не очень удачно справился со своей задачей. Возражения на критику довольно слабы, собственные нападения довольно натянуты. Чувствуется желание отплатить противнику той же монетой и обвинить его в том самом прегрешении, которое было направлено против него. Раздражение заставляет автора терять чувство меры и прибегать местами вместо критики к брани и бездоказательному самовозвеличению. Даже небольшой объем *мадха* и заключения показывает, как поэту не терпится скорее покончить с официальными распаркиваниями и перейти врукопашную. По сравнению с этими пылкими нападками манера 'Унсури начинает казаться тоном спокойной, академической рецензии.

К сожалению, мы не знаем (и никогда не узнаем), какой результат повлекла за собой эта переписка, но, судя по тому, что 'Унсури остался при Мас'уде, а о Газа'ири ничего не было слышно, победил все же маститый поэт.

В заключение несколько замечаний о технической стороне этого поединка. Наблюдения эти будут полезны и для других случаев *назира*, которых в персидской поэзии насчитывается немало.

Условием *назира* является помимо сохранения метра сохранение рифмы. Интересно проследить, как именно на этом участке рифмы отразилась схватка врагов. Я выписал рифмы всех трех *каси́д* и по сопоставлении их получил такие результаты:

Рифмующиеся слова	Газа'ири, <i>каси́да</i> 1	'Унсури	Газа'ири, <i>каси́да</i> 2
ابدال	74*	22	42
ابطال		44	37
آجال			11
احلال		38	
احوال	56	26, 33	
اشغال	15		
اشغال			51
اشكال	42	30	81
اطفال	64		80
اطلال	44	15	
اعمال	13	37	32
اغلال			13
اقبال	41, 53	16	5
آل	76	—	96
آمال		60	94

* Здесь и далее цифры обозначают номер бейта.

امثال			68
اموال	5, 19	39	31
انفال			27
اهوال	29	35	36, 48
بال		46	
مبال			88
بالا بال		71	21
تمثال	55		3
تدال		65	
جبال	34, 65	7	
جدال	17		4, 66
جلال	11, 70	1	54, 58
جمال	31	2	
جهال	14	43	53
جوال	7	29	24
جيپال	25	12	52
چندال		55	14
چنگال	49	20	79
حال	3		34, 46
حبال			67
حلال	23	51	85
حمام		31	84
حيال			35
خال	59		43
خرطال	77	47	61
خصال	30, 73		2
خلخال	72	73	23
حيال	12	8	69
دال	57		95
دجال	28	23	15
دلال	6	24	
دنبال	50		
دوال	50	56	
رجال		69	93
رحال	40		25

رمال		41	71
زال			78
زالال		50	38
زلزال		13	12
زوال	48	3	20
سبال	33	17	19
سفال	9, 68	66	65
سگال	62	53	91
سوال	51	32	60
شگال	27	57	64
شمال	10	21	1, 87
شوال	75		82
صقال	26		73
ضال			45
ضلال	22	45	49
طبال	46		17
عذال		42	
عقال			70
عمال		10	16
عيال	18	49	39
غال		70	50
غزال	67	52	63
فال	66	9	59
فعال	35	40	9
فيال	68		
قال	2		74
قتال	24	11, 54	
قوال			33, 92
كفال			77
كمال	1	1	7
لال	32	72	75
مال	1	4	40
(مالیدن) مال	54	62	1
(بيت ال) مال	61		6

مالامال	39		
مفعال	38	28	18
متال	16	5, 19	28
مثال		18	
مئقال	20		
مجال		34, 68	89
محال	58	48	29
محتال	8	27	41
مفضال	79	67	62
مقال		36	
ملال	4	25	
ميال			47
منال	63	59	86
نصال			22
نعال		14	8
نكال	60	63	
نوال	36	6	76
نھال	47		10
وال	69		72
وبال	21		44, 90
وصال	71	61	37
ھال	43		26
ھزال		64	30
ھمال	37	58, 74	56
يال		75	
ينال	52		55, 83

Газа'ири в своей первой *касида* использовал, как видно в таблице, 75 разных слов в рифме²⁶. Задача 'Унсури была перещеголять соперника и доказать, что этим числом рифм на *ал* не исчерпывается и что можно дать еще больше. С этой целью он добавляет 21 новую рифму, правда отказавшись от 23 рифм, примененных Газа'ири.

Совершенно естественно, что из добавлений многие должны представлять собой редкие, трудно применимые в стихах слова. Это своего рода вызов Газа'ири. Он принимает его и из 21 новой рифмы повторяет у себя 14, не используя только 7. Подхватывает он при этом (вероятно, сознательно) наиболее трудные слова, как *балабал*, *чандал*, *риджал*, *зулал*, *гал* и т.п. Показав, таким образом, что эта техническая трудность его не смущает, он, в свою очередь, добавляет еще 15 новых слов (!), что, конечно, было исключительно трудно: ведь перед поэтом был "заданный сюжет": необходимость конкретного ответа на выдвинутые обвинения. Таким образом, общее количество использованных рифм достигло 111, из них только 42 использованы во всех трех *касидах*. Приходится признать, что в техническом отношении Газа'ири удалось превзойти своего оппонента, что, пожалуй, и понятно: все развитие персидской придворной лирики на пути Рудаки — Анвари — Хакани, в сущности, сводится к чудовищному росту технической изощренности за счет постепенного отмирания содержания.

Этот подсчет рифм позволил нам заглянуть в тайники поэтической лаборатории той удаленной эпохи и добавил еще несколько черточек к крайне любопытной и показательной картине поэтической дуэли, в конечном счете ясно выражающей политические тенденции эпохи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наш анализ творчества 'Унсури, этого блестящего представителя "Махмудовой плеяды", сильно затянулся. Это позволит нам сейчас быть весьма краткими и ограничиться самым необходимым, не прибегая к тем экскурсам, которые так замедлили первые этапы работы.

Каково место 'Унсури в истории персидской литературы — вот на какой вопрос надлежит дать ответ.

Мне кажется, что предшествующее изложение ясно показало, что идеологически позиция 'Унсури не вызывает сомнений. Если в молодости его и заделали волны шу'убитского движения, то вся зрелая, сознательная деятельность поэта совершенно отчетливо направлена по линии антишу'убитских, правоверномусульманских, прогазнавидских настроений. Отсюда ироническое отношение к иранской старине, отсюда и презрительные усмешки по адресу Фирдоуси, величие которого он не мог не сознать, будучи сам первоклассным поэтом.

²⁶ Всего 79 бейтов, но четыре слова повторены дважды.

Если Рудаки, Дакики и другие поэты Саманидов попытались разорвать узы арабского влияния, ввести в арабскую форму дух старых традиций, может быть, даже свежее дыхание фольклора, то суровый 'Унсури, пользуясь их техническими достижениями, сознательно идет к сближению с арабской поэзией. Было бы очень интересно провести параллели между ним и его арабскими образцами работа, к сожалению, технически весьма сложная и кропотливая, но обещающая много.

Однако, хотя 'Унсури уже вполне отчетливо устремился в сторону позднейших формалистических изощрений, историческая обстановка не позволила ему окончательно оторваться от старой базы. Это особенно ясно сказывается в батальных картинах, где веяние времени все еще заставляет поэта сохранять пышную, торжественную "монументальность", не позволяя расплыться в той мозаике отдельных бейтов, которая так характерно начинает сказываться уже при Сельджуках.

Можно с полным правом утверждать, что по сравнению с саманидскими поэтами 'Унсури — следующий этап развития персидской придворной поэзии. Его влияние будет ясно видно у ряда главных литературных деятелей сельджукской эпохи, оно скажется даже в каджарской поэзии, при неудавшейся попытке воскресить былую монументальность.

Здесь придется отметить, что мой отзыв об 'Унсури на страницах "Очерка истории персидской литературы"¹ — печальное заблуждение, порожденное слишком большим доверием к авторитетам и недостаточным знанием самой персидской литературы. В те годы вся сложность обстановки, в которой протекала деятельность этого поэта, была еще мне непонятна, как не была она понятна и ни одному из авторов больших обзоров персидской литературы. Упорная, кропотливая работа над творчеством одного поэта ясно показала, что все здание истории персидской литературы стоит на очень шатком основании. Только путем монографических исследований, подчас не слишком увлекательных, можно будет заложить настоящий прочный фундамент и с уверенностью довести до конца всю постройку.

Очень показательным будет сравнение 'Унсури с его двумя учениками — Фаррухи и Минучихри. Оно должно дополнить многое из того, что пока осталось невысказанным. Однако включить его в эту работу, конечно, невозможно, оно займет свое место в следующей монографии, которую я собираюсь посвятить этим двум поэтам.

Итак, дорога от Рудаки разветвляется на два пути — один, который можно было бы назвать консервативным, идет через шу'убитские дворы и вместе с окончательной гибелью старой феодальной аристократии пропадает, как иссякающая в песках Амударья. Другой сопровождает победоносную аристократию тюркского происхождения, находит свое пер-

¹ <См.: Бертельс. История, с.335—375.>

вое блестящее выражение а газнавидской поэзии, но в конечном счете приводит к вырождению *касида* в формальную игру и *му'амма*. Но поскольку второй путь сопровождается все же назван прогрессивным. Он находит себе соответствия и в развитии придворного эпоса от Фирдоуси к Низами.

Возможно, на наш художественный вкус, Фирдоуси занимает не менее высокое место, чем Низами, но жизнь была за направление Низами, и по этому направлению пошло развитие литературы. Не случайно, что, хотя поэма Фирдоуси жила все эти века, жива и сейчас, все попытки подражать ей не давали ничего, кроме ложноклассических произведений типа "Шаханшах-наме" кадjarского поэта Саба.

Отсюда следует заключить, что роль 'Унсури в истории персидской поэзии весьма велика и недооценка его могла объясняться только недостаточным знакомством с творчеством поэта.

Думаю, что на этом можно пока закончить, ибо дальнейшие выводы, которые позволили бы в сжатом виде сформулировать все основные черты поэзии периода Газнавидов, будет лучше сделать после рассмотрения Фаррухи и Минучихри².

² <См.: Бертельс. История, с.335—375.>

БОРЬБА ПРИДВОРНЫХ ПОЭТОВ СУЛТАНА МАХМУДА ПРОТИВ ФИРДОУСИ

Настоящее сообщение основано на материалах, впервые введенных в мою большую "Историю персидско-таджикской литературы", одна из глав которой посвящена литературной жизни Газны в годы правления султана Махмуда.

Можно легко себе представить, какое волнение среди придворных описцев султана Махмуда должно было вызвать появление престарелого Фирдоуси с его гениальной поэмой. Мы знаем, как отнесся к этому замечательному творению грозный султан. Хотя подлинные факты трудно отделить от позднейших анекдотов, целью которых было оградить придворных поэтов от немилости меценатов и заставить аристократических любителей поэзии пощеднее награждать литераторов, все же ясно, что Махмуд поэмы не одобрил и оплатит труд Фирдоуси не счел нужным. Даулатшах сохранил нам глупый рассказик о том, как 'Унсури, Асджади и Фаррухи, три наиболее видных поэта газнавидского двора, проверяли поэтические способности прибывшего в Газну Фирдоуси, который по виду якобы был *тарз-и руста-и шакл*, т.е. деревенщиной. Лишь в одном отношении этот рассказ может быть признан правдоподобным: от 'Унсури, официально носившего титул "царя поэтов", могли ожидать своего рода предварительной "цензуры" на "Шах-наме", решения, достойно ли оно быть представленным пред "ясные очи" повелителя и прочитанным в его присутствии. "Деревенщиной" же Фирдоуси никогда не был: хоть он и не вращался в придворных сферах, но с аристократическим этикетом, надо думать, был знаком значительно лучше, чем могущественные полководцы султана, о поведении которых при султанском дворе Байхаки, возможно несколько пристрастный, отзывался не слишком лестно.

Все же, насколько мне известно, никто не говорит о том, как на самом деле встретили газнийские поэты старика Фирдоуси. Но сведения об этом есть, и содержатся они не в антологиях и хрониках, а в наиболее надежных документах — *диванах* самих поэтов того времени или, вернее, в тех отрывках, которые от них сохранились. Эдвард Дж. Броун считал, что о жизни главного из этих поэтов, 'Унсури, мы ничего не знаем и узнать не можем, однако все же до наших дней сохранилось несколько рукописей *дивана* 'Унсури. Они,

конечно, сильно искажены переписчиками, но путем упорного труда большая часть текста все же может быть восстановлена. Она дает достаточно полное представление о характере творчества поэта, служившего в течение ряда последующих веков образцом придворной поэзии.

Для нас не может быть сомнений в том, что выше в художественном отношении — грандиозное "Шах-наме" или *касида* 'Унсури. Однако султан Махмуд отверг "Шах-наме", а 'Унсури, как это подтверждается самим поэтом, был буквально осыпан дарами. Чем это вызвано? Только ли тем, что 'Унсури восхвалял султана? Но ведь и Фирдоуси прославил его во второй редакции своей поэмы. Ссылка на то, что Махмуд был "грубым тюрком" и потому не мог понять всех красот "Шах-наме", несостоятельна. Махмуд был для своего времени образованным человеком, прекрасно владел тремя языками, в том числе арабским, и в свободное от кровопролитий время даже создавал *тафсиры*, следовательно, он не мог не знать *илм-и бади*.

Дело, очевидно, не в том. *Диван* показывает, что 'Унсури не грубо, так сказать, абстрактно прославлял Махмуда, а был необычайно конкретен: ссылаясь на исторические факты, умело используя их в нужном ему направлении. Пример этому — классическая *касида*:

توانگری و بزرگی و کام دل به جهان
نکرد حاصل کس جز به خدمت سلطان

Богатство, величие и [все] желания сердца в мире
Никто не добывал иначе, как посредством службы султану.

Эта *касида*, *манна*, которой звучит как фанфара, построена в форме силлогизма. Фактами из жизни султана Махмуда она убедительно (для тогдашнего слушателя и читателя) доказывает, что воля Махмуда — это воля самого Аллаха и что, следовательно, всякий, кто ей противится, тем самым *кафир* и потому, безусловно, может быть казнен.

Факты все подлинные, но освещены пристрастно, что, впрочем, можно понять, лишь располагая таким материалом, который доступен теперь, а тогдашним слушателям и читателям 'Унсури едва ли был известен.

Можно было бы заметить, что "Шах-наме" тоже содержит много исторических фактов и, следовательно, как будто имеет что-то общее с *касидами* 'Унсури.

Излагаемые в "Шах-наме" предания в то время, конечно, принимались за подлинные факты, пользовались в определенных кругах полным доверием, они увлекали умы, и почти в любом поэтическом сборнике того времени можно найти имена героев "Шах-наме", намеки на изложенные в поэме события.

Полагаю, что именно столь широкая популярность и беспокоила султана Махмуда. Поэме надо было что-то противопоставить — за эту неблагодарную задачу и взялся 'Унсури.

Как же он это делает? Вот один образец:

Ты знаешь рассказ о Мултанском походе?

А если не знаешь, неси сюда "Тадж ал-футух"!

Если Фаридун перешел Тигр без ладьи,

Есть об этом в "Шах-наме" рассказ, пригодный для сказки
на ночь.

Сказки бывают правдивые, но бывают и лживые,

Если ты не знаешь правды, то не верь [пустым] словам.

А вот я собственными глазами видел, как царь мира

В добрый день, добрым скачком и при доброй звезде

Несколько раз через Джейхун ... (конец строки испорчен)

Переправился, и не было у него ни ладьи, ни якоря!¹

Основная мысль такова. Фирдоуси рассказывает о том, что произошло давно, может быть, там есть правда, но, возможно, это все и выдумка. "А уж я-то подвиги султана видел сам, сомнений тут быть не может!"

Эта мысль несколько раз повторяется у 'Унсури в сжатой формулировке:

ايا شنیده هنرهای خسروان به خیر

بیاز خسرو مشرق عیان ببین تو هنر

О ты, слышавший о доблестях царей в преданиях,

Иди-ка сюда, посмотри на доблесть государя Востока воочию!

В этом бейте прямое обращение к Фирдоуси, поющему о преданиях, отказаться от преданий и начать творить более актуальные стихи — о геройстве султана Махмуда.

Так как 'Унсури был главой придворных поэтов, то понятно, что и ближайшие его соратники должны были петь в лад ему.

Другой выдающийся поэт этого круга, систанец Фаррухи, начал свою карьеру в газнавидских владениях не при дворе Махмуда, а у его брата — Азуд ад-Даула Абу Йа'куб Йусуфа. Так как из всех дошедших до нас *кашид* Фаррухи сорок посвящены эмиру Йусуфу, можно полагать, что служил Фаррухи ему довольно долго. Йусуф же, по-видимому, правил Восточным Хорасаном.

گاهی به بست در این توستان طبع فروز

گاهی به بلخ در آن باغهای روح افزای

То в Бусте — в этом цветнике, радующем душу,

То в Балхе — в тех садах, веселящих дух.

Как и 'Унсури, сопровождавший Махмуда в походах в Индию, Фаррухи следовал повсюду вместе со своим эмиром. На

¹ <См. выше, с.74.>

это указывает начинающаяся с восхваления весны в Хорезме *касиды*, в которой поэт благодарит эмира за подаренный ему халат из византийской парчи.

Но вот Фаррухи переезжает в Газну и пытается подражать стилю 'Унсури. Хотя тематика "Шах-наме" его, видимо, увлекала и он часто упоминал героев Фирдоуси, но приходилось подчиняться общему тону:

همه حديث ز محمود نامه خواند و بس
همانکه قصه شهنامه خواندی هموار

Только одни предания из "Махмуд-наме" читает
Тот, кто [ранее] постоянно читал "Шах-наме".

Т.е. Махмуд затмил все древние предания. В другой *касиде* Фаррухи уже прямо говорит о великой поэме:

نام تو نام همه شاهان بسترد و ببرد
شاهنامه پس ازین هیچ ندارد مقدار

Твое имя стерло и уничтожило имена всех шахов,
"Шах-наме" теперь уже никакой цены не имеет.

Это та же мысль, что у 'Унсури, только выраженная немного иначе. Даже от своих родных систанских героев Фаррухи готов отказаться:

مخوان قصه رستم زاولیرا
ازین پس دگرگان حدیست منکر

Не читай впредь сказки о забульском Рустаме,
Это рассказ отвратительный.

Поверить в искренность Фаррухи едва ли возможно: всем известно, что Рустам быстро стал любимцем всех иранских народов и продолжает им оставаться до наших дней².

Не случайно, надо думать, то обстоятельство, что в *диване* третьего выдающегося поэта этой группы, Минучихри, уже никаких выпадов против "Шах-наме" нет. Очевидно, со смертью султана Махмуда, которую с таким блеском оплакал Фаррухи в своей знаменитой элегии, отпала необходимость осуждать великое творение Фирдоуси. Тема эта перестала быть актуальной. Самого поэта не было уже в живых, а преемники Махмуда к этому вопросу относились с полным безразличием, более интересуясь, по словам Байхаки, *мутрибами* и певцами, чем высокопарными *касидами*. Минучихри подтверждает эти слова Байхаки в таких строках:

² < Об отношении Фаррухи к "Шах-наме" также см.: Бертельс. История, с.349 и сл.>

اندرين ايام ما بازار هزلست و نسوس
کار بويکو ربایي دارد و طنز جحا
هرکرا شعری بری یا سحتی پیش آوری
گوید این یکسر دروغست ابدا تا انتها

В эти дни спрос на шутовство да скоморошество,
Успех имеют рубабист Бу Бакр да анекдоты Джуки.
К кому ни пойдешь со стихами, кому ни принесешь
славословия,
Скажет: ведь ложь все это, от начала и до конца!

Правда, и у Минучихри проскальзывает ирония по отношению к династии Сасанидов, свергнутой арабами. По крайней мере так я понимаю его забавный *луз* о "дочери Сасанидов", сокрытой в пещере. Это общий тон всей тогдашней арабской литературы, под сильным влиянием которой находился Минучихри, пытавшийся повторить на своем родном языке тематику арабских *мусллакат*³.

Если принять во внимание, что придворная поэзия того времени, как это отметил еще проф. В.А. Жуковский, заменяла прессу, а блестящая *касида* выполняла функции удачной "передовой", то станет ясно, что продолжавшиеся до самой смерти султана Махмуда нападки на автора "Шах-наме" были инспирированы самим султаном, желавшим в глазах народа занять место Рустама. Следовательно, Махмуд считал поэму политически вредной и опасной и требовал от своих поэтов ее дискредитации. Совершенно очевидно, что Махмуд был в состоянии разобраться в достоинствах "Шах-наме", но, с его точки зрения, именно эта художественная сила и делала поэму особенно опасной. При преемниках Махмуда, когда стало ясно, что Хорасан они все равно не удержат, когда все внимание было обращено на индийские владения, "Шах-наме" уже перестало быть страшным. Правда, Минучихри в своем знаменитом *лузе* о свече еще не решается назвать имя Фирдоуси, а скрывает его под маской "те трое из Туса", но надо учесть, что *луз* этот был поднесен самому Унсури, а его отношение к Фирдоуси не составляло тайны для молодого Минучихри.

Таким образом, эти замечания, как мне кажется, вполне ясно показывают, что жанр *касида* в персидской поэзии, к которому многие литературоведы склонны относиться презрительно, заслуживает немалого внимания и может пролить свет на литературную жизнь далеких времен.

³ <Об отношении Минучихри к творению Фирдоуси см. также: Бертельс. История, с.367.>

ПЯТОЕ МУАЗИРА АСАДИ ТУССКОГО

Из пяти известных нам "прений" (مناظره) Асади только четыре доступны для изучения широкого круга иранистов. Персидский текст трех из них, а именно "Прение ночи и дня" (مناظره رمع و قوس), "Прение копья и лука" (مناظره شب و روز) и "Прение неба и земли" (مناظره آسان و زمين) — издан вместе с немецким переводом известным иранистом Г.Эте¹. Четвертое муазира "Прение гебра и мусульманина" (مناظره گبر و مسلم) имеется в тексте известного тазкира Риза Кули-хана "Маджма 'ал-фусаха"². Пятое и последнее муазира, "Прение араба и перса" (مناظره عرب و عجم), до настоящего времени не издано, причем рукопись его известна только одна, та самая, по которой Эте издавал текст первых трех "прений"³. Четвертое и пятое муазира Эте решил не печатать, считая их бледными и неинтересными. Особенно слабым он считал именно пятое, в котором, по его мнению, нет ничего, кроме перечисления разных продуктов и ряда знаменитых имен, единственное значение которых заключается, с его точки зрения, в возможности на основании перечисленных имен установить эпоху написания касиды⁴.

Не касаясь пока правильности этой оценки, отметим, что сам факт отсутствия печатного текста этого муазира лишает иранистов возможности ее проверить. Рукописи именно этого "прения", по-видимому, представляют собой чрезвычайно большую редкость. В европейских коллекциях, как уже было указано, кроме использованной Эте рукописи, дру-

¹ Ethé. Über persische Tenzonen. Правда, как текст этого издания, так и перевод страдают значительным количеством ошибок.

² Риза Кули-хан. Маджма 'ал-фусаха. Т.1, с.110.

³ Sachau-Ethé. Catalogue Pers. mss., № 822.

⁴ Ethé. Über persische Tenzonen, с.72 ("... ausser einer Aufzählung verschiedener Naturprodukte, grosstenteils aus berühmten Namen auf allen Gebieten des Wissens, die nur insofern Interesse haben, als sie auf die Zeit der Abfassung ein bedeutsames Licht werfen").

гих экземпляров пока не отмечено. Не менее редки они, очевидно, и в Иране. Факт отсутствия этого *муназира* у Риза Кули-хана как будто свидетельствует, что этому величайшему знатоку персидской литературы видеть его не приходилось. Не менее показательно и другое обстоятельство. Иранский литературовед Бади' аз-Заман Фурузанфар в своей ценной работе, посвященной истории персидской литературы, отводит Асади очень значительное место и тщательно анализирует все известные его произведения, но об этом *муназира* не говорит ничего⁵. Если такой неутомимый исследователь, как Бади' аз-Заман, имевший возможность широко использовать как общественные библиотеки Ирана, так и громадные рукописные коллекции, принадлежащие частным лицам⁶, все же не обнаружил ни одной рукописи этого произведения, то редкость их можно признать совершенно исключительной⁷.

Работа Г.Эте, по-видимому, чрезвычайно заинтересовала в свое время иранистов, в том числе и акад. К.Г.Залемана. Этим, вероятно, объясняется тот факт, что в фототеке Отдела рукописей Института востоковедения оказалась прекрасная фотокопия нескольких листов из *دقایق الأشعار*, т.е. того самого уникама Бодлеянской библиотеки, по которому Эте издавал свои тексты. При этом фотокопия дает только л.233, 234 и 235 recto, именно те листы, на которых находится не изданное Эте пятое *муназира*.

Можно предполагать, что К.Г.Залеман пожелал завершить недоконченное Эте дело и для этого заказал фотокопию. Почему его намерение не было осуществлено, сказать трудно. Может быть, он согласился, ознакомившись с текстом, с пренебрежительным отзывом Эте, но возможно, что ему помешало что-либо другое.

Как бы то ни было, но ознакомление с фотокопией показало, что с мнением Эте едва ли можно безоговорочно согласиться. Если в художественном отношении *муназира* это действительно стоит не особенно высоко и сильно уступает изданным Эте "прениям", то содержание его, как это мы увидим далее, исключительно интересно и позволяет сделать много выводов, проливающих свет на самого автора и литературную среду его эпохи.

Все эти соображения и заставили меня попытаться опубликовать этот текст. К сожалению, дать безукоризненное издание его, несмотря на все усилия, оказалось все-таки невозможно. Издавать персидский текст по одной рукописи — дело нелегкое, здесь же задача значительно осложняется древностью текста, с одной стороны, и необычным изобилием собственных имен и разнообразнейших исторических

⁵ Бади' аз-Заман, Сухан ва-суханваран, с.73—129.

⁶ Судя по работе Бади' аз-Замана, это было проделано им необычайно тщательно.

⁷ Было бы полезно осмотреть с этой точки зрения рукописные коллекции Стамбула, которые, судя по сообщениям проф. Г.Риттера и Я.Рипки, необычайно богаты персидскими рукописями.

намеков — с другой. Все эти намеки во времена Асади для слушателя были понятны непосредственно, без всяких комментариев, будучи выражением идеологии той среды, в которой они родились, — шиитско-шу'убитских кругов. Но так как из прочих литературных памятников этой среды сохранилось очень незначительное число, найти разъяснение многих намеков сейчас уже крайне трудно. В некоторых случаях все мои усилия оказались бесплодными, и выяснить настоящее значение этих намеков мне так и не удалось.

Все же мне казалось, что откладывать из-за этих нескольких непонятных бейтов опубликование *касида* едва ли целесообразно. Утешает также пример знаменитой *касида* Рудаки (*مادر می*), многие бейты которой даже столь исключительный знаток классической литературы, как Мирза Абдулваххаб Казвини, все же расшифровать не смог⁸.

В заключение этого краткого предисловия приношу свою глубочайшую благодарность ныне покойному акад. И.Ю.Крачковскому: он помог мне идентифицировать целый ряд арабских имен, в которых без его помощи едва ли удалось бы разобраться.

ТЕКСТ

(*Daqā'iq al-as'ār*, *Bodl.* № 822)

مناظره باعرب کند بفضل عجم

روزی من و جوقی عرب جلد و سخندان
 بودیم ببنم از می خوش و شادان
 ما دست طوب برده بهر دوستی و لهو
 خنیاگر ما دست نوا برده و داستان
 بس فضل عجم وان عرب رفت بمستی
 من میل عجم کردم و میل عرب ایشان
 آشت یکی زان همه و گفت عجم چیست
 فخر اهل عرب را رسد ای ابله نادان
 دراصل مشرف چوقریش اهل عرب راست
 در بذل و تفاخر چو بنی هاشم غطفان⁹
 چون¹⁰ شبیه عمران بفصاحت زعرب بود

⁸ Ross. A Qasida.

⁹ Ms. عطفان.

¹⁰ Ms. جو — против метра.

چون زید و لقیط و هنری عذره و سبحان¹¹
 شاعر چو ابی الشیخ¹² و جریر¹³ و متنبی
 چون بختری و دعبل¹⁴ و چون اخطل و حسان
 اعلم جنّ و احنف¹⁵ سخی وجود جوحاتم
 دانای چو سطیح¹⁶ و خردمند چو نعمان
 مکار چو بن معدی و داهئی جون بن العاص
 صفدر چو علیئ اسد و مرّه و مروان
 عالم چو محابان و گزینان پیمبر
 مه چو خلفا فخر زمین و افسر ازمان
 چون ما زهمه خلق باصل و نسبت کیست
 یا چون سپه ما بگه کوشش مجولان
 ماثیم قویتر گرهی در همه سختی
 ماثیم وفیتر کسی اندر همه پیمان
 هم زرّ فشاننده تر اندر گه مجلس
 هم پای فشارنده تر اندر گه میدان
 نه هست چو ما کس بنگه داشتن حق
 نه چیز چو ما کس بلطف کردن مهمان
 رمح از بر ما خیزد خطی قوی عهد
 هم تیغ یمانی که بدرّد دل سندان

¹¹ Ms. عذره و شجبان.

¹² Ms. ابی الشیخ (чтение И.Ю.Крачковского).

¹³ Ms. جریر.

¹⁴ Ms. وعبل (чтение И.Ю.Крачковского).

¹⁵ Ms. احنف.

¹⁶ Ms. دانای چو سطیح. Чтение Сатих предложено И.Ю.Крачковским, но

так как оно нарушает метр, то я полагал бы более правильным читать дана с *йай-и вахдат*, а в имени Сатих поставить *ташдид* на ط.

تازی فرسانی همه چون باد بتازش
 اصلی شترانی شترانی همه چون کوه بکوهان
 از مردی ما کوشش ما در طلب رزق
 با نیزه خطی بود و خنجر و خفتان
 وز رزق شمارا زیی گریه همه کار
 بالیس موقّع بود و رکوه و انباه
 کوه نبیانست زیسارتگه مارا
 آتشکده گبر شمار ستودن
 دفن نبی الخیر بفرخ زمی ماست
 وان همه یاران که بدند افسرادیان
 هم مکه که وادی حجست و چه زمزم
 هم کعبه که قبله همه دین ورز مسلمان
 هم از گره ماست محمد نبی حق
 ور هم سخن ماست بخلق آمد قرآن
 انسان مه هر جانوار از لفظ لسانست
 و ز ما بلسان نیست کسی بهتر از انسان
 چیزست که نامش برتان نیست یکی بیش
 وانرا بر ما نام بود سیمد السوان
 برهان من افعال عرب چند نمودم
 بنمای تو برهانی از افعال عجمهان
 گفتمش چو دیوانه بسی گفتی و اکنون
 پاسخ شنوای بوده چو دیوان بیابان
 عیب از چه کنی اهل گرانبایه عجم را
 چوید شما خود گله غر شتریان
 شه ز اهل عجم بد چو کیومرث و هوشنگ
 چون جم که دد و دیو و پری بدش بفرمان
 چون شاه فریدون و چو کیخسرو و کاوس

چون نرسی و بهرام و جو پرویز و جو سامان
چون کسری کاورد برو فخر محمد
چون هرمز والا که ستد بار ز خاقان
گردان چو نریمان و چو سام ییل و گرشاسب
چون بیژن و گیو و هنری رستم دستان
در دانش طبّ خیره چو ابن زکریّا¹⁷
در حکم فلک جلد چو جاماسب سخندان
شاعر چو گزین رودکی آن کش بود ابیات
بیش از صد و هشتاد هزار از در و دیوان
چون عنصری و عسجدی و شهره کسائی
وانان که ز بلغ وحد طوس و ری و گرگان
گوئی که زما بود محمد سره فخریست
لیکن بتو برهست هم این لفظ تو تاوان
زان کاصل محمد ز خلیل نبی آمد
و ز اهل عجم خاست خلیل ازین و بنیان
از اهل عجم خاسته¹⁸ اند اصحاب لکهف
هست این خبر از این منبّه سرفتیان
وز قول عطا ابن دبا جست که ابدال
بهتر ز عجم خاست شناسنده یزدان
بر پارسیان سخنانشان [تو؟] همی از جهل
عیب آری وزین دوست خو آرایش ایران
گفتست به¹⁹ ز عرب اهل قریش اند
وز اهل عجم پارسیان خسرو و دهقان

¹⁷ Ms. اکریا.

¹⁸ Ms. خواسته.

¹⁹ Противоречит размеру, полустишие явно испорчено; может быть,

надо читать: گفتست که بهتر ز عرب الخ.

هم از این امامه خیر آمد که فرشتست
 در سایگه عرش بتسیح دعا خوان
 گفتار همه پارسی پاک و لطیف است
 بر حمد²⁰ و ثنای ملک واحد منان
 سلمان گزین پارسیست و بمحمد
 اقرار نیاورد کسی بیش ز سلمان
 ور بهر شکم در سخن پارسیش گفت
 پیغمبر مرسل چو غمین دیدش و پزمان
 در قرآن هم پارسیست اینک تو در لفظ
 سخیل همی خوانیش و سنگ و گل است آن²¹
 هم از سخن ماست بسی لفظ شما نیز
 چون نیزه که خوانند همی نیزگ فرسان
 ما شکر گوئیم و شما شکر گوئید
 ما مشک شما مشک ختن هست فراوان
 و²² لفظ شما بیشتر چه باشد که زیادت
 نه وضع ز الفاظ بهر کشور و بلدان
 ما صنع شما یکسره دانیم و شما پاک
 هستید زهر صنع ز ما عاجز و حیران
 آنید شما گر نه بمولات و عزیرا
 کردید بر ایزد بدل از کفر ز عصیان
 خوردید همی خون و کرا دختری آمد
 کردید همی زنده بخاک اندر پنهان
 و ز ایزد گفتید که هر چند فرشتست
 هستند ورا دختر و انجم همه ولدان

²⁰ Ms. چهر.

²¹ Ms. گلستان.

²² Ms. وز.

گر با رهمی از نسب آرید که گوید
 از پشت سماعیل خلیاست نسب مان
 هم ز اهل عجم بود خلیل و به ازو بود
 پس ما بنسب به ز شماییم زبنیان²³
 نیز این عربیت زگه یعرب هودست
 و ز اهل عجم بد پدر یعرب و قحطان
 و ز لفظ که تاهست نه بهتر ز سحاقید
 و ز موسی و عیسی و ز داوود و سلیمان
 و ز فخر همی از نبی آرید محمد
 او بود²⁴ که دید از بدتان محنت چندان
 از قصد بخون کردن وز²⁵ شهر براندنش
 از دادن دشنام وز²⁶ بشکستن دندان²⁷
 خواندید²⁸ و را شاعر و دیوانه و جادو
 بر دینش گرفتید بدل خدمت او شان
 سبطین ژرا زار بگشتید و عمش را
 مر جفت و را باز نهادید بصفوان
 بر جایگه مصحف و مهرباب برانددید
 خون دو ولی چون علی سروو عثمان
 ما اهل عجم زین همه بیکذره نکردیم
 و اقرار بدادیمش ابی معجز و برهان
 و ز فخر بکعبه همی آرید هم اونیز
 از جور شما گشت دوره کننده و ویران

²³ Ms. سان (три зубца без точек).

²⁴ Ms. بو.

²⁵ Ms. ور.

²⁶ To же.

²⁷ Ms. دندا.

²⁸ Ms. خواند.

فرسنگ هزار از پی حج ما بگذاریم
آئیم بکعبه زحد بلخ وز بلخان
بوسیم بدل سنگش و گردیم بگردش
گرثیم و بخواهیم گنه ز ایزد دیان
همبرش نشستید شما بر بزه²⁹ کردن
با رود و می و مطرب برداشته الحان
حاجی ز ره دور چو در بادیه آید
گیرند و کنندش تهی از جامه و از نان
ایمن نبود گر کند از پای برون کفش
زیرا که بدزدید اگر دست دهدتان
ور کبر همی از زمی خویشتن آرید
قدر زمی از کشت ثمر باشد و از کان
کان شبه و معدن پیروزه بر ماست
کان زر و سیم و گهر و کوه بدخشان
میوه است ز اندازه بهر خوشی و هر لون
زانگونه که در روزه نباشد بر رضوان
بک رود بصد میل شما برنتوان یافت
ما راست بهر میل دوصد رود چو طوفان
در بوم شما باد سموم آید باتف
در کشور ما باد صبا با دم ریحان
برخار شما زهر برآید نم و ما را
خارست که بروی عسل آید همه باران
برما فگند نور پس آنکه بشما بر
هر روز نخستین چو خور آید ز خراسان
ور فخر بخورد و بلیاست و باموال
مارا ز شما نیکوترست این سه زهرسان

²⁹ بره. Ms.

پوشند مهین کستان کرباس اگر بود
کمتر کس ما دیبه و خز پوشد و کتّان
ماوای شما خار و خیام و تل ریگست
ماواگه ما کنبده و گلشن و ایوان
از بزیون در خانه ما فرش و زر تخت
از پشم شتر فرش شما تخت ز بالان
مرغ و بره باشد خوریش ما و شما را
مار و ملخ و موش و ضب مرده و بریان
از لبس تن ما دم مشک آید و عنبر
وز لبس شما گندکر اشتر و قطران
ما هر چه پرستار بود در زر و دیبا
داریم و نیاریم بیرون ز شبستان
بدهید شماشان بزنا و آنچه بزاید
ببریده ز مادر بفروشید بدستان
عبد الله و عبد الصمد اندرگره ماست
مارا بود اسم از شرف ایزد سبحان
عبد الصنم و عبد مناف اسم شما راست
کز کوری و جهلید همه بنده شیطان
آنجای که گفت ایزد کفرا و نفاقسا
گفتست بتر خلق شمائید بکفران
وز فخر بدین پیچ عمامه همی آرید
وین تخت عنف بسته و بگشاده گریبان
زینسان بر ما مرده کسی باشد کورا
پوشند کفن در بر و بندند زنخدان
آن صعب سپاهان که زمین تان بگرفتند
وز کشتنتان دست نهفتند با بدان
رفتند که کعبه بکنند وز شما کس
کین³⁰ حسست نیارست از آن لشکر طغیان

30 Ms. کابین.

تا ختم گرفت ایزد و ناگاه برافگند
از طیر ابابیل برایشان همه خرافان
از باقیشان باز بما روی نهادند
کالاشده مانده زن و فرزند گـروگان
از بهر شما سوی کین جستن شان روی
دادیم و براندیم زخون همه سیلان
چیز همه تانرا بشما باز سپردیم
زین به چه بود منتّ و زین بیش چه احسان
دنیای³¹ اینست که گفتم همه و اکنون
جز آخرتی نیست سخن را سر و سامان
پس فخر بدینست و شما گر همه چون ما
گروید بیزدان و نبی و آیت فرقان
بر ما و شما ز ایزد فرمان شریعت
یکیست که مؤمن همه هستند چواخوان
در حشر نه اموال و نه اسباب و نه املاک
آید ببر الّا عمل نیکو و ایمان
بو طالب کایمان نبندش احمد مرسل
ویرا³² نتوانست رهانید ز نیران
زی ایزد بهتر کسی آنست بهر حال
کوهست تقی تر همه دشوار شد آسان
دیگر که اگر چند بر ما و شما نیز
افزون ز یکی نیست محمد به خلقان
دانم که جز او ناموری من که در آفاق
گر فخر عجم اوست پس از ظاهر و امکان
اخیار منند این دو محمد که بشادیدست
از منتّ آنم دل و از خدمت این جان

³¹ Ms. و. دنیایی.

³² Ms. وایرا.

چون نان که شرف دارد ازان کعبه فرخ
 همواره شرف دارد ازین مشهد نوقان
 وان از همه سادات جهان خواجه عمیدست
 بو جعفر داننده محمد مه کیهان
 حرّی که شجاعت خطر افزود و سیاست
 از تیغ درفشانی³³ و از کک زر افشان³⁴

ПЕРЕВОД

Спорит с арабом о превосходстве персов

1. Однажды я и несколько арабов, проворных и ученых, были на пиру одного вельможи, немного опьяненные и радостные от вина.
2. Мы тянулись рукой веселья ко всяческому общению и шуткам, музыкант наш отличался в музыке и пении.
3. А потом в опьянении пошла речь о преимуществах персов и арабов, я склонялся к персам, они склонялись к арабам.
4. Один из них вспылил и сказал: "Что такое персы? Слава приличествует [только] арабам, о невежественный дурак!
5. У арабов есть такой возвышенный по именитости род, как Курайш, такие щедрые и пышные [роды], как Бани Хашим и Гатафан.
6. Такой красноречивый [муж], как Шайба [ибн] 'Имран, был из арабов, и такие, как Зайд и Лацит и доблестные 'Удра и Сахбан, [тоже].
7. И поэты, как Абу-ш-Шис, и Джарир, и Мутанабби, как Бухтури и Ди'бил и как Ахтал и Хассан.
8. И А'лам Джинн, и Ахнаф, и такой щедрый и гостеприимный [муж], как Хатим, и мудрый, как Сатих, и разумный, как Ну'ман [тоже].
9. Хитрец такой, как Ибн Ма'ди, и пронизательный, как Ибн ал-'Ас, воины, как 'Али-герой, и Мурра, и Марван.
10. Ученые, как спутники и избранники Пророка, великие, как халифы, гордость земли и венец эпохи [были арабы].
11. Кто из всех людей подобен нам по роду и происхождению или подобен нашему войску в момент боя и натиска?
12. Мы — самый сильный народ во всех трудностях, мы — самые верные во всех договорах.
13. Мы больше всех расточаем золота в момент пира, мы самые стойкие на ристалище.

³³ Ms. درافشانی

³⁴ Здесь *муназира* обрывается. По характеру *касида* следовало бы ожидать еще 1—2 бейта пожеланий долголетия (*та'бид*), но следующий лист рукописи (2356) дает уже окончание другой *касида*, иного размера и с другой рифмой.

14. Никто нам не равен по соблюдению права, нет нам равных в обласкании гостя.
15. От нас происходит копые хаттское, крепкое в сочленениях, и йеменский меч, разрывающий сердце наковальни.
16. Арабские кони на скаку — словно ветер, у породистых верблюдов [наших] горбы — как горы.
17. По мужеству нашему мы проявляем усердие в снискании хлеба насыщенного хаттским копьем, кинжалом и кольчугой.
18. А вы для пропитания [притворно] плачете, надеваете рубище, [носите] кувшины да суму.
19. Поселок пророков — место нашего поклонения, а у вас — гебрское капище³⁵ да *остдан*.
20. Место погребения благого Пророка — в нашей славной земле и всех друзей его, которые были венцом религии.
21. И Мекка — долина *хаджа*, и кладезь Замзам, и Ка'ба — *кибла* всякого набожного из мусульман.
22. И Мухаммад, Пророк божий, из нашего народа, да и Коран пришел к людям на нашем же языке.
23. Человек выше всех зверей благодаря слову *лисан*, но из всех людей нет никого выше нас по языку.
24. Бывают вещи, для которых у вас не больше одного слова, а у нас для них триста разных имен.
25. Моих доказательств "от дел арабских" сколько я привел! Дай ты доказательство "от дел 'Аджам", давай!"
26. Я сказал ему: Много ты болтал, как бесноватый, теперь слушай ответ, ты, подобный диву в пустыне.
27. Что ты позоришь почтенный народ 'Аджам? Вы-то кто такие? Толпа скотоводов, верблюжатники!
28. Были цари из рода 'Аджам, как Кайумарс и Хушанг, как Джам, которому подчинялись и звери, и дивы, и пери,
29. Как шах Фаридун, и Кай-Хусрав, и Кавус, как Нарсе и Бахрам, как Парвиз и Сасан.
30. Как Кисра, которым гордился Мухаммад, как доблестный Хурмуз, который брал дань с *хакана*.
31. Витязи, как Нариман, герои Сам и Гаршасп, как Бижан, и Гив, и искусный Рустам, сын Дастана.
32. В искусстве врачевания бесстрашный, как Ибн Закарийя, в велениях небосвода сведущий, как ученый Джамасп.
33. Поэты, как великий Рудаки, у которого бейтов в *диване* и прочих произведениях больше чем 180 000.
34. Как 'Унсури, и Асджади, и знаменитый Кисаи, и те, кто родом из Балха, и окрестностей Туса, и Рея, и Гургана.
35. Ты говоришь: "Мухаммад из нашего [народа]", это большая слава, но эти слова твои тебе же будут отплатой,
36. Ибо род Мухаммада от пророка Халила, а по самому происхождению [своему] Халил — из рода 'Аджам.
37. Из народа 'Аджам "отроки пещеры", это идет со слов Ибн Мунаббиха, главы *фитиан*.
38. И есть у 'Ата ибн Дибаджа, что праведник лучший, познавший бога, явился из 'Аджам.

³⁵ <Букв. "храм огня гебров" (зороастрийцев).>

39. Ты по невежеству попрекаешь персов их речью, этой приятнейшей — украшением Ирана.

40. Сказал [ты, что] из арабов лучшие — Курайш, но из персов — цари и *дижкани*.

41. Есть также известие от Ибн Умамы, что есть ангел в тени престола, молящийся со славословием [по-персидски].

42. Вся персидская речь чиста и приятна для прославления и славословия единого владыки — подателя благ.

43. Избранник Салман — перс, а Мухаммада никто прежде Салмана не признал.

44. *و در بهر شکم* сказал ему по-персидски ниспосланный Пророк, когда увидел его печальным и скорбным.

45. В Коране тоже есть персидские [слова], то, что ты произносишь *сиджал*³⁶, — это *санг* и *гил*³⁷.

46. Также многие слова вышли из нашей речи, как *найза*³⁸, которую персы называют *найзаг*.

47. Мы говорим *шахкар*, и вы говорите *шахкар*³⁹, мы — *мушк*, вы — *мишк-и хутан*⁴⁰, таких [слов] много.

48. А если слов у вас больше, так что же? Ведь большое количество, но не искусство в сочетании [есть] во всех странах и городах.

49. Мы знаем ваши искусства все до единого, а вы в любом из наших искусств совсем бессильны и беспомощны.

50. Разве не вы по неверию и мятежности променяли бога на Лат и 'Уззу?

51. Вы пили кровь, а у кого рождалась дочь, вы зарывали ее живьем в землю.

52. А про бога говорили: хоть он и дух, но есть у него дочери, а звезды — его дети.

53. Если же опять-таки вы заговорите о родословной и скажете: род наш от чресел Исма'ила, сына Халила,

54. То ведь Халил-то был из рода 'Аджамы и лучше его (Мухаммада), следовательно, мы, таким образом, лучше вас родом.

55. Да и "арабство"-то это идет от времен Йа'раб ибн Худа, а отец Йа'раба и Кахтана был из народа 'Аджамы.

56. И по языку вашему вы не лучше Исхака и Мусы, 'Исы, Дауда и Сулаймана.

57. Если же вы гордитесь пророком, то ведь Мухаммад-то от вашей злобы и испытал столько бедствий

58. Вроде покушения на жизнь, изгнания из города, ругани и выбивания зубов.

59. Называли вы его поэтом, и бесноватым, и колдуном, взамен его веры служили вы идолам.

60. Двух внуков и дядю его вы гнусно убили; супругу его навязали Сафвану.

61. На Коран и *мишраб* вы пролили кровь двух таких святых, как 'Али-повелитель и 'Усман.

³⁶ "Печать".

³⁷ "Камень" и "глина".

³⁸ "Копье".

³⁹ "Сахар".

⁴⁰ *Мушк* — "мускус", *мишк-и хутан* — "хотанский мускус".

62. Мы, народ 'Аджам, ровно ничего из этого не сделали и признали его без [требования] чудес и доказательств.

63. Если же вы похваляетесь Ка'бой, то и она тоже два раза была снесена и разрушена вашим насилием.

64. Мы проходим тысячи фарсахов для *хаджи*, идем в Ка'бу от Балха и Балхана.

65. От [всего] сердца целуем ее камень и ходим вокруг, плачем и просим [прощения] грехов у господина-создателя.

66. А вы сидите там рядом и грешите с пением, вином и плясунком, распевая песни.

67. Когда *хаджи*, пройдя дальний путь, вступает в пустыню, вы его хватаете и отнимаете платье и хлеб.

68. Снять с ног обувь и то уже небезопасно для него, так как вы, если только сможете, украдете [ее].

69. Если же вы похваляетесь своей землей, то ведь цена земли от посева, и плодов, и минералов.

70. Рудники яшмы и бирюзы — у нас, рудники золота, и серебра, и драгоценных камней — Бадахшанские горы.

71. Плодов свыше меры, всякого вкуса, всякого вида, таких, как их в Ризвана в раю, и то, пожалуй, нет.

72. На сто миль у вас и одной реки не найдешь, у нас на каждую милю двести рек, словно потоп.

73. В вашей земле дует с жаром самум, в нашей стране — ветерок с ароматом благовонных трав.

74. У вас на колючках роса становится ядом, а у нас есть колючки, на которых дождь становится медом.

75. На нас бросает свет, потом уже на вас каждый день, только встав, солнце на востоке.

76. Если же похвальба идет пищей, и одеждой, и богатством, то все эти три [вещи] у нас, конечно, лучше, чем у вас.

77. Ваши самые знатные люди надевают *карбас*, если есть, а у нас самые малые носят парчу, и шелк, и полотно.

78. Ваши жилища — колючки, и шатры, и песчаные холмы, наши жилища — дома с куполами, цветники и дворцы.

79. Из бархата ковры в наших домах, из золота кресла, у вас ковры из верблюжьей шерсти, кресла — седла.

80. Наша пища — курица и барашек, а у вас — змеи, саранча, мыши и большие ящерицы, дохлые, жареные.

81. От одежды на нашем теле исходит аромат мускуса и амбры, от ваших одежд — вонь верблюжьего помета и дегтя.

82. Мы всех рабынь своих, сколько бы их ни было, держим в золоте и шелку и не выпускаем из опочивальни.

83. Вы же своих заставляете распутничать, а детей, которых они родят, отняв у матери, коварно продаете.

84. 'Абд Аллах и 'Абд ас-Самад — имена в нашем народе от почета господину всевышнему.

85. 'Абд ас-Санам и 'Абд Манаф — у вас имена, так как вы по слепоте и невежеству все — слуги сатаны.

86. Когда господь сказал: о неверие, о двоедушие, он сказал, что по неверию — вы худший из народов.

87. Если же вы похваляетесь этой закрученной чалмой и концами, завязанными под подбородком, и открытым воротом,

88. То такими у нас бывают покойники, на которых надевают саван и подвязывают подбородок.

89. [Вспомни] то страшное войско, которое захватило вашу землю, и, избивая вас, усеяло [свой путь] телами [убитых].

90. И пошло, чтобы срыть Ка'бу, — ведь из вас никто не посмел отомстить этому мятежному войску.

91. Пока не разгневался господь и не посыпал на них внезапно [камни] от птицы Абабиль, все режущие,

92. Их остатки к нам направились, растеряв имущество и заложив жен и детей.

93. Ради вас же мы выступили, чтобы отомстить, и пролили [целье] потоки крови.

94. Все ваши пожитки мы вам вернули, разве может быть лучшее одолжение и большее благодеяние?

95. Это все мирское, что я сказал, а теперь собираюсь говорить только о будущей жизни.

96. Итак, гордость — в вере, а все вы, как и мы, верите в господя, и в пророка, и в стихи Фуркана⁴¹.

97. И для нас, и для вас от бога приказ шарията один: все мусульмане — как братья.

98. В день воскресения ни богатство, ни имущество, ни земли не пойдут с нами, только добрые дела и вера.

99. Абу Талиба, у которого не было веры, посланник Ахмад не смог освободить от адского пламени.

100. У господя всегда тот лучше, кто праведнее, все трудное становится легким.

101. А затем еще, если и у вас, и у нас нет больше одного Мухаммада среди людей,

102. То я кроме него знаю именитого мужа, который если может считаться славой 'Аджама на земле, то это и явно, и возможно.

103. Благодетели мои эти два Мухаммада, и в радости от того мое сердце, а от службы этому — душа.

104. И так от того имеет почет счастливая Ка'ба, от этого постоянно имеет почет Мешхед Нуканский.

105. Это из всех господ мира — ходжа *амид* ученый Бу Джафар, великий мира Мухаммад.

106. Благородный муж, от сверкающего меча и рассеивающего золото пера которого умножалась цена доблести и управления.

ПРИМЕЧАНИЯ

5. Бани Хашим — арабский род, к которому принадлежала семья пророка Мухаммада. Родоначальником считается Хашим ибн Абд Манаф. См.: Ибн Кутайба. Китаб ал-ма'ариф, с.34.

Гатафан — один из арабских родов. См.: Ибн Кутайба, с.38.

6. Шайба [иби] 'Имран — идентифицировать не удалось. Известен Шайба ибн 'Усман. Ср.: Ибн Кутайба, с.34, также статья Шаиба в EI. IV, I, с.269.

Зайд — по одному этому имени трудно решить, кто имеется в виду. Соблазнительно видеть в нем Абу Зайда ал-Кураши, собирателя "Джамхарат аш'ар ал-'араб" — коллекции из 49 старых *касимд*, составленной в первой половине IV в.х.

⁴¹ Другое название Корана.

Лакит ибн Йа'мур ал-Йи'ади — автор *касида*, предостерегавшей арабов от Хусрава Ануширвана.

'Удра — установить точно, кто имеется в виду, не удастся; некий 'Удра упоминается в числе потомков Хим'яра ибн Саба. См.: Ибн Кутайба, с.51.

Сахбан — Сахбан Ва'ил — проповедник, красноречие которого вошло в поговорку. Как образец приводят стихи:

اَنَا وَلَمْ نَعْدْ لَهُ سَحْبَانَ وَائِلَ

بَيَاتًا وَعِلْمًا بِالذِي هُوَ قَائِلَ

فَمَا زَالَ عَنْهُ اللَّقْمَ حَتَّى كَانَ

مِنَ الْعِي لَمَا ان تَكَلَّمَ بِأَقْلَ

7. Абу-ш-Шис, Мухаммад ибн 'Абдаллах — придворный поэт 'Укба ибн ал-Аш'ас ал-Хуза'и в Ракке, автор анакреонтики и элегий; ум. в 196/811 г. См.: Вгоскелманн. GAL, 1, с.83.

Джарир — известный арабский поэт Джарир ибн Атияа ал-Хатфи из племени Кулайб. Известен своим поэтическим состязанием с поэтом Фараздаком. См.: GAL, 1, с.56—58.

Мутанабби, Абу-т-Таййиб ибн ал-Хусайн — знаменитый арабский поэт, род. в Куфе в 303/915 г., придворный поэт эмира Халеба Сайфа ад-Даула. См.: GAL, 1, с.86—88.

Ал-Бухтури — известный подражатель старым поэтам; род. в 205/820 г., ум. в 284/897 г. См.: GAL, 1, с.80.

Ди'бил ибн 'Али — арабский поэт, род. в 148/765 г. в Куфе, жил при халифе Ма'муне в Багдаде, одно время занимал должность в Тохаристане, шиит; ум. в 246/860 г. См.: GAL, 1, с.78.

Ал-Ахтал Гийас ибн Харис — арабский поэт, состоявший при дворе халифа Йазид и его преемников, христианин; ум. в 92/710 г. См.: GAL, 1, с.49—52.

Хассан ибн Сабит — поэт, восхвалявший Мухаммада; ум. в 54/674 г. См.: GAL, 1, с.37—38.

8. А'лам Джинн — по-видимому, Дик ал-Джинн 'Абд ас-Салам ибн Рагбан — род. в 161/778 г. в Химсе. А'лам здесь можно понимать как эпитет "ученейший". Очень вероятно, что Асади упомянул именно его, так как он известен как шу'убит и шиит; ум. в 235/849 г. См.: GAL, 1, с.85.

Ахнаф Сахр ибн Кайс, по настоянию которого племя Бани Тамим приняло ислам, пламенный сторонник Али; ум. в 67/686—687 г.

Хатим ат-Та'и — бедуин из племени Тай, о щедрости и гостеприимстве которого существует богатая литература.

Сатих ибн Раби'а — легендарный *каллил* — прорицатель доисламских времен.

Ну'ман — вероятно, Ну'ман ибн Басир, один из *ансаров* пророка.

9. Ибн Ма'ди — очевидно, Ма'ди Кариб ибн Кайс, прозванный ал-Аш'ас, или его сын 'Абдаррахман, поднявший восстание против известного Хадждажа ибн Йусуфа. См.: Ибн Кутайба, с.160—170.

Ибн ал-'Ас 'Амир — один из врагов Мухаммада, писавший на него сатиры, но затем принявший ислам и ставший одним из приверженцев новой веры, покоритель Египта (641 г.); ум. в 43/663 г.

'Али — четвертый праведный халиф, часто получающий у шиитов эпитет Асадаллах — "Лев божий".

Мурра — не поддается точному установлению, ибо разных арабских деятелей с этим именем десять. См.: Ибн Кутайба, с.33, 38, 40, 42, 48, 49, 55, 89, 174, 318.

Марван — вероятно, Марван ибн ал-Хакам, родоначальник халифов Марванов; ум. в 685 г. См.: H. Lammens. — *Et*, II, с.364.

13. Обычное противопоставление *маджлис* (= *базм*) — *майдан* (= *разм*).

18. Эта строчка недостаточно ясна; речь, видимо, идет о дервишах, причем говорящий противопоставляет араба, добывающего себе пропитание силой, дервишу-персу, выпрашивающему подаяние. Может быть, в связи с этим следует вспомнить, что в это время нищих и всяких бродяг было принято называть насмешливым прозвищем "бани Сасан". Ср. интересную "Сасанидскую" *касииду* Абу Дулафа ал-Хазраджи ал-Янбу'и, описывающую уловки нищих. См.: Са'алиби. Йатимат ад-дахр, III, с.176—194.

25. *Аф'ал* — "дела", здесь в значении "подвиги" (ср. "дела давно минувших дней").

26. *Диван-и бийбаб* — перс старается уколоть араба намеком на пустыню.

27. *Гиранмайя* — интересно отметить, что этот эпитет Фирдоуси и Дакики обычно прилагают к представителям персидской феодальной аристократии — *дишканам*.

28. Кайумарс — первый человек и первый царь на земле (из авест. *gaōmarta* — "земной смертный"). См.: Hartman. *Gaomart*.

Хушанг — мифический царь, мститель за Сиймака и победитель Черного дива.

Джам — Джамшид — мифический царь, во время царствования которого не было ни болезней, ни смерти.

29. Фаридун — мифический царь, победитель царя-змея Захака.

Кай-Хусрав, Кай-Кавус — мифические цари из династии Кейанидов; Нарсе — Сасанид (294 — 302); Бахрам — вероятно, имеется в виду Сасанид Бахрам V (420—432), прозванный Бахрам Гур. Ср.: Орбели. Бахрам Гур; Парвиз — Сасанид Хусрав Парвиз (590—628); Сасан — родоначальник Сасанидов.

30. Кисра — Сасанид Хусрав Ануширван (531—578); Хурмуз — Сасанид Хурмузд IV (578—590), сын Ануширвана.

31. Нариман, Сам, Гаршасп, Бижан, Гив, Рустам — иранские витязи; все они, как и упомянутые цари, воспеты Фирдоуси в "Шах-наме".

32. Ибн Закарийя — знаменитый врач Абу Бакр Мухаммад ибн Закарийя ар-Рази (850—903 или 923). См.: Brown. *Arabian Medicine*, с.44—53; Abbas Nafisi. *La médecine en Perse*, с.29—31.

Джамасп — мифический персидский мудрец и астролог, ученик Лукмана, могилу его показывают около деревни Кирада в Фарсе. Ему приписывается книга "Джамасп-наме", в которой якобы предсказывается, что у пророка не будет мужского потомства, а также смерть имама Хусайна и явление Махди и Даджала. Ср.: Тараик ал-хакаик, 1, с.177; Иностранцев. Персидская литературная традиция, с.19; Fleischer. *Kleinere Schriften*, 3, с.254—255.

33. Рудаки — знаменитый саманидский поэт X в. Ср.: Ross. *Rudaki*, с.619—639; Нафиси. Ахвал ва аш'ар-и Рудаки; Айни ва Дехоти. Устод Рудаки.

34. 'Унсури — знаменитый *малик аш-шу'ара* султана Махмуда из Газны (ум. 1050).

⁴Асджади — поэт султана Махмуда.

Кисай — поэт того же периода. Ср.: Ethé. Die Lieder des Kisaï, с.133—153.

36. Халил — эпитет библейского Авраама, Ибрахим Халил, или Халилуллах ("друг божий"). Ср.: Коран, XIV.

37. Спящие отроки эфесские — легенде о них посвящена XVIII сура Корана. Ср.: Крымский. Семь спящих отроков.

Ибн Мунаббих — известный собиратель *хадисов* Вахб ибн Мунаббих (666—728); почему Асади приводит его в связи с организацией *фити-ан*, не совсем понятно. Легенду в освещении Ибн Мунаббиха см.: Крымский. Семь спящих отроков, с.42; ничего об иранском происхождении эфесских отроков там нет.

38. 'Ата ибн Дибадж — идентифицировать не удалось; под праведником, по-видимому, разумеется Салман Фариси.

40. Второе полустиише сомнительно.

41. Ибн Умама — идентифицировать не удалось.

43. Салман — известный мифический Салман-ал-Фариси, брдобрей пророка и покровитель цирюльников. Шиитами считается одним из первых шитов. Ср.: Тараик ал-хакаик, II, с.66; Шустари. Маджалис ал-му'минин, III маджл; Ibn Sa'ad. Biographien Muhammeds. T.4, с.53—59; Huart. Selman du Fars, с.297 и сл.; он же. Nouvelles recherches; Horowitz. Salman al-Farisi; Levi della Vida. Salman al-Farisi, с.116.

44. Строчка чтению не поддается. По-видимому, в шу'убитских кругах существовала традиция о словах, сказанных Мухаммадом Салману по-персидски. Предание об этом см.: Наме-йи данишваран.VII, с.13.

45—47. Так как арабские племена задолго до появления ислама имели связь с иранцами, то понятно, что уже в очень старые арабские тексты проникло некоторое количество персидских (среднеперсидских) слов. Все же их количество было ничтожно по сравнению с огромным числом арабизмов, внедрившихся в персидский язык. <О заимствованиях средне- и новоперсидской лексики в арабский язык см.: Siddiqi. Studien. — В.Л.>

50. Лат и Узза — имена идолов, стоявших в Мекканском храме до ислама.

51. Обычай зарывания новорожденных дочерей в землю был отмечен Мухаммадом.

55. Йа'раб и Кахтан — мифические родоначальники арабских племен.

56. Строка непонятна.

57—59. Намеки на ряд событий из жизни Мухаммада.

60. Внуки — Хасан и Хусайн, мученики шиитов; дядя — известный Хамза, излюбленный герой шиитов. Супруга — Айша, которую обвиняли в связи с Сафваном, нашедшим ее, когда она отстала от каравана, в пустыне. Ср.: 'Aisha — EI, 1, с.216.

63. Ка'аба горела первый раз, когда Мухаммад еще был юношей; в 64/683 г. она была разрушена во время осады Мекки Хусайном ибн Нумайром; в 929 г. карматами был похищен черный камень.

74. Намек на известную "манну".

81. Обвинение, уже имеющееся у Фирдоуси. Ср.: Бертельс. Фирдоуси, с.46⁴².

⁴² Нужно сказать, что все эти обвинения, вызванные свежим столкновением и обидой, обостренной утратой преимущественного положения, нереальны и являются результатом нелепых преувеличений.
15 Зак. 87

85. Имена 'Абд ас-Санам, 'Абд Манаф встречались у арабов до ислама.

86. Коран, IX, 98.

89. Описанные здесь события обычно относят к году рождения пророка, так называемому году слона, когда наместник Йемена Абраха осадил Мекку. Эпидемия оспы в его войсках заставила его снять осаду. Это отражено легендой. Ср.: Табари, 1, с.930—945; Ибн Хишам, 1, с.28—41; Wüstenfeld. Die Chroniken, 1, с.99 и сл.; Caetani. Annali dell'Islam, II, с.143—148. В Коране отражено в суре CV.

99. Абу Талиб — дядя пророка, не принявший ислам. По легенде, Мухаммад сказал, что не может избавить его от адского пламени.

104. Машхад-и Нукан — город Тус, состоял из двух городов: Табаран и Нукан. В последнем находилась гробница имама Ризы. Ср.: Якут: Му'джам, IV, с.824, 486, 560; Minor sky. Tūs.

Как можно убедиться, *муназира* это в художественном отношении действительно стоит не очень высоко.

Правда, само обилие собственных имен ставило перед поэтом очень трудную задачу — суметь примирить их с метром стихотворения. Имея в виду эту трудность, Асади воспользовался одним из наиболее гибких метров⁴³ — *хазадж-и мусамман-и ахрар-и макфуф-и махзуф*, который позволяет широко применять стяжение двух кратких слогов каждой стопы в один долгий. Асади широко применяет эту возможность, но в результате нагромождение долгих слогов делает многие бейты (например, б.37, 39, 56) невероятно тяжелыми и неуклюжими. Изобилуют также приемы выбрасывания гласных вроде *сах/у/нан* (б.39), *бирандан/а/ш* (б.58), которые хотя и обычны для персидской поэзии этого периода, но все же придают стихам резкое звучание. Все это делает весьма правдоподобным предположение Эте⁴⁴, что это наиболее ранняя из *карид* Асади⁴⁵.

Но хотя можно признать художественные недостатки пятого *муназира*, все же согласиться с тем, что для истории персидской литературы оно имеет лишь второстепенное значение, очень трудно.

Прежде всего, это *муназира* ясно говорит о том, что его автор в то же время и автор "Гаршасп-наме".

Пятое *муназира*, как и все остальные четыре, ни слова не говорит о султани Махмуде. Кто этот 'амид Абу Джа'фар Мухаммад, восхваляемый в ней Асади, сейчас установить едва ли удастся. Несомненно, однако, что *муназира* написано еще на родине Асади, в Тусе, может быть, даже точнее,

⁴³ Схема: --ooj--ooj--ooj--oo (слева направо).

⁴⁴ Ethé. Über persische Tenzonen, с.70. Правда, только не на тех основаниях, на которых покоится предположение Г.Эте, — отсутствие упоминания о Фирдоуси. По мнению автора, это подтверждает, что Фирдоуси еще не успел занять ведущего места в персидской поэзии. Г.Эте здесь исходит из ложного предположения, что Асади состоял при дворе Махмуда.

⁴⁵ См.: Бертельс. История, с.243—245.

в Нукане и, вероятно, возникло еще до отъезда его в Нахчеван к эмиру Абу Дулафу. Таким образом, установить какую-нибудь связь Асади с газнавидским двором на основании его произведений абсолютно невозможно⁴⁶.

Далее, нужно отметить почти буквальное совпадение двух мест нашей *касида* с "Гаршасп-наме", а именно:

زکان شبه وز که سیم و زر
زیولاد و پیروزه و از گهر
هم از دیبه و جامهء گونهگون
بایران همه هست از ایدر فزون

Из рудников яшмы и гор с серебром и золотом,
Из булата, бирюзы и драгоценных камней,
А также парчи и разнообразных одежд
В Иране всего больше, чем здесь (в Индии)⁴⁷.

Не говоря уже о том, что в этом отрывке мы опять имеем типичное *муназира*, только не между арабом и персом, а индийцем и персом, здесь в пользу Ирана приводятся те же самые доводы, что и в пятом *муназира* (ср. б.70 и 77). Указываются те же металлы и минералы, более того, даже и "парча" появляется также не в более обычной форме *дй-ба*, а в сокращенной — *дйба*.

Далее, такой бейт "Гаршасп-наме":

اگر خود بر این بوم تا بد نخست
چه باشد نه تنها خود از بهرست

Если солнце сначала светит на эту страну,
Так что же? Ведь солнце не только для тебя!⁴⁸

Это любопытная параллель к б.75 нашей *касида*. Индиец, по-видимому, похвально перед иранцем тем же, чем наш иранец хвастался перед арабом. Но иранец "Гаршасп-наме" нашел, что возразить, и, таким образом, аргумент *касида* как бы выворачивается наизнанку. Крайне характерен в этом бейте и оборот *چه باشد* "в чем дело?", буквально повторяющийся такой же оборот б.48 *муназира*.

Объяснить эти совпадения можно двояко: 1) либо автор "Гаршасп-наме"⁴⁹ намеренно имитировал произведение авто-

⁴⁶ Муназира подтверждает мнение К.И.Чайкина, что Асади старший и Асади младший — одно лицо. (См.: Чайкин. Асади старший и Асади младший, с.119).

⁴⁷ Бади аз-Заман. Сухан ва суханваран. Т.1, с.120.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Если мы захотим придерживаться версии о двух Асади (которую спокойно можно считать навсегда похороненной).

ра *муназира*, 2) либо и то и другое произведение написано одним лицом, сознательно или бессознательно повторявшим те же мысли.

Первое объяснение, безусловно, неприемлемо. Нам пришлось бы допустить, что Асади-сын не только использовал *тахаллус* отца, но даже и мыслями его распорядился как своей собственностью. Заимствование такого типа признавалось теоретиками классического периода безусловным плагиатом (типа так называемого *салх*⁵⁰) и считалось недопустимым и позорящим поэта. При этом допущение о такой чрезмерной близости произведений отца и сына нужно только для того, чтобы отстоять принадлежность Асади-"старшего" к группе придворных поэтов Махмуда — принадлежность, на которую ни одно из его произведений не указывает.

Что же касается второго предположения, то оно вполне вероятно. Асади (один-единственный, не "отец" и не "сын") написал это *муназира* в молодости для тусского вельможи; на старости лет в Нахчевани⁵¹ он повторил эти же мысли в своей поэме, ибо повторение собственных мыслей он, конечно, плагиатом считать не мог.

Таким образом, эта *касида* является дальнейшим подтверждением того, что автор *муназира* и поэмы — один и тот же человек, никогда не принадлежавший к кругу султана Махмуда и с Фирдоуси, кроме происхождения из Туса, ничего общего не имевший.

В связи с признанием этого факта можно подходить ко всему литературному наследию Асади как к единому целому, что, в свою очередь, дает возможность сделать некоторые выводы о его месте в истории литературы, которые ранее из-за этого искусственного раздвоения сделать было невозможно.

Основная мысль нашей *касиды*, проводимая в ней на протяжении первых 94 бейтов, — типично шу'убитское положение о превосходстве иранцев над арабскими завоевателями, причем, как обычно бывало в шу'убитских кругах, этот иранский "национализм" имеет еще и явный уклон в сторону шиитства. Резкое выпячивание легендарного Салмана Фариси (б.43 — 44); подчеркивание роли 'Али (б.9, 61), дяди пророка Хамзы (б.60), Хасана и Хусайна (б.60) и, наконец, пожалуй, самое существенное: при упоминании об убийстве 'Али и 'Усмана полное замалчивание факта

⁵⁰ Шамс-и Кайс, ал-Му'джам. Изд. Броуна — Казвини, с.439.

⁵¹ Что Асади писал "Гаршасп-наме" уже на склоне лет, видно хотя бы из бейта

که تا جایگه یافتی نجوان
بدین شاه شد بخت پیرت جوان

С тех пор как ты обосновался в Нахчеване,
Твоя дряхлая судьба благодаря этому шаху стала юной.

убийства 'Умара — все это в совокупности придает произведению ярко выраженную шиитскую окраску.

Поэтому вполне понятно, что персидские авторитеты относят Асади к числу шиитов, как это делает известный *кази* Нуруллах Шуштари в своем "Маджалис ал-му'минин"⁵².

Попробуем теперь сопоставить эту характерную окраску нашего *муназира* с известными нам фактами из биографии Асади. "Гаршасп-наме" закончено им в 458/1065-66 г. К этому времени *тазкира* называют его старым. Если предположить, что к моменту окончания поэмы ему было лет 60, то дату его рождения придется отнести примерно к 1010 — 1020 гг. Отсюда следует, что, как бы молод ни был Асади, когда он писал свое первое *муназира*, оно все же написано во времена правления Газнавидов — или при жизни самого Махмуда (ум. 1030), или, вероятнее, при его сыне Мас'уде I.

Теперь мы знаем, что как шу'убитские идеи, так и шиитство в глазах Газнавидов были серьезным политическим преступлением⁵³. Следовательно, при газнавидском дворе выступать с такими стихами было едва ли целесообразно. Но Асади был хорасанец, т.е. житель именно той провинции, которая подвергалась наиболее жестокому разграблению со стороны газнавидских *хакимов*. Стоит только вспомнить описанный у Байхаки сбор налога с Хорасана⁵⁴, чтобы понять, до какого состояния были доведены Газнавидами хорасанские *дишкани*. Байхаки говорит: "А те вельможи разорились и писали письма в Мавераннахр и посылали гонцов и жаловались тюркским вельможам, пока не подстрекнули туркмен"⁵⁵.

Особенно тяжелым для Хорасана был конец 30-х годов XI в., когда непрерывные походы и жестокая засуха в конце концов привели к страшному голоду. *Дсуфтвар* земли под Нишапуром (равный *дахрибу*), стоивший без садов 1000 *дирхемов*, а с садами — 3 тысячи⁵⁶, начал стремительно падать в цене. В 431/1039-40 г. во время голода такой участок уже отдавали за 200 *дирхемов*, а еще позднее уступали его даже за один *ман* пшеницы, рыночная цена которого в то время была 13 *дирхемов*.

Таким образом, совершенно понятно, что среди хорасанских вельмож можно было найти людей, готовых оплатить восхваление иранской аристократии, ненавидевшей газнавидское правительство. Из их числа, вероятно, был

⁵² Тегеранская литография, XII мадж., л.241 б. В той же книге видное место занимают Хамза (III мадж., л.36 б) и Салман (III мадж., л.42 а).

⁵³ Достаточно вспомнить судьбу Фирдоуси и просмотреть *диван* 'Унсури и "Историю" Байхаки.

⁵⁴ Байхаки. Изд. Морлея, с.509 и сл.

⁵⁵ Там же. В результате похода туркмен (сельджуков) и Хорасан Газнавиды утратили эту провинцию.

⁵⁶ Байхаки. Изд. Морлея, с.792. <См. также: Бертельс. История, с.245.>

и тот Абу Джа'фар Мухаммад, которому Асади подносит свое *муназира*. Но при существовавших тяжелых условиях едва ли можно было рассчитывать на хорошую оплату. Надвигается голод, и Асади вынужден покинуть свою родину. Путь его лежит через северные области Ирана. Можно предположить, что он посетил Джастанидов, может быть, Джастана ибн Ибрахима (438/1046-47 г.)⁵⁷, может быть, Раввадита Абу Насра Мамлана⁵⁸; наконец, он приходит в Нахчеван, к эмиру Абу Дулафу Дайрани. Асади пишет "Гаршасп-наме", но и там, видимо, не может удержаться и едет еще дальше, в Ани, к Шуджа' ад-Даула Минучихру ибн Шавуру, где он оказался после 1072 г. и где написал свое "Прение лука и копья"⁵⁹. Странствия эти, вероятно, в значительной степени были вызваны нуждой, ибо в 1055-56 г. он доходит до положения простого переписчика, копируя дошедший до нас экземпляр фармакологии Муваффака Гератского⁶⁰. Конечно, можно предполагать, что это было вызвано личными научными интересами, однако ни одно из его поэтических произведений о таких интересах не свидетельствует.

Следя за странствиями Асади, мы прежде всего можем заметить, что путь его лежит исключительно по северным районам Ирана, т.е. по самой окраине халифата, где арабское влияние даже и в этот период было не особенно прочным и глубоким. Это тот край, где еще сохранившиеся старые дикханские роды претендуют на происхождение от старой иранской аристократии, где, как мы знаем, особенно сильны были выступавшие под маской шиитства против халифов национально-аристократические группировки шу'убитов⁶¹.

Что Асади искал поддержки и покровительства именно в этих кругах, весьма убедительно показывает наше *муназира*. В самом деле, воспринять резкую отповедь Асади своему воображаемому арабскому сопернику как своего рода национальное самосознание, национальную гордость едва ли было бы правильно. Через всю цепь доказательств совершенно отчетливо проходит мотив аристократического презрения *дикхана* к "скотоводу и верблюжатнику". Ряд доказательств начинается с перечня царей⁶² (б.28-30), за ними следует список витязей, т.е. опять-таки представителей аристократических старых родов (б.31), и только затем появляются наука и искусство. Особенно ха-

⁵⁷ Кисрави. Шахрийаран-и гумнам. 1, с.52.

⁵⁸ Там же. 2, с.98 и сл.

⁵⁹ <Дата смерти Асади приведена только у Даулатшаха — 465/1072-73 г., и эта дата принимается и сейчас большинством исследователей — В.Л.>

⁶⁰ Рукопись эта принадлежит Венской библиотеке и описана в каталоге Флюгеля (Flügel. Handschriften. T.2, с.534).

⁶¹ Goldziher. Mohammedanische Studien. T.1, с.IV-V.

⁶² Здесь интересно отметить, что первое место занимают те же цари, которым уделен наибольшее внимание Фирдоуси.

рактерен б.40, где Асади проводит знак равенства между "избранным" родом арабов — Курайш — и иранской аристократией.

Такое сопоставление вполне в духе доисламских традиций Ирана. Не нужно забывать, что с точки зрения ортодоксального богословия Курайш отмечен самим Аллахом; появление пророка из его среды — доказательство особого благоволения к нему Аллаха. Но ведь и доисламские верования Ирана считали возможным передачу *фарра* исключительно среди правящего класса (дихканства)⁶³.

Такое же важное место занимает в его аргументации и "доказательство от богатства". Драгоценные ископаемые (б.70), плоды (б.71), орошение (б.72) — все это преимущества Ирана. Но ведь все эти богатства в большей части принадлежали именно правящей верхушке, массы этим похвалиться не могли, ибо владели этими "преимуществами", пожалуй, даже в меньшей степени, чем арабские завоеватели. Бейты 77 — 81 утверждают, что даже "самые малые" в Иране носят парчу, шелк и полотно, живут во дворцах, посреди садов, восседая на золотых тронах и покоясь на мягких коврах, вкушая изысканные яства и благоухая ароматами. Это описание совершенно ясно показывает, что под "малыми" Асади разумеет просто наименее обеспеченных из тех же *дихканов*. Он говорит, что "мы" (б.82) держим рабынь, сколько бы их ни было, в золоте и шелку, запирая их в *андаруне*. Следовательно, "мы" — опять-таки аристократия: едва ли Асади решился бы серьезно утверждать, что всеми этими благами пользовалось у него на родине крестьянство. Другими словами, говоря о персах, Асади представителями этого народа считает только своих повелителей, массы для него в счет не идут. В этом "прении" мы наблюдаем столкновение *дихкана* с его врагом, пытающимся лишить его привилегированного положения.

Есть ли какая-либо разница между взглядами Фирдоуси и Асади в этом вопросе? Т.е., другими словами, нужно ли ставить Асади в истории литературы рядом с Фирдоуси (конечно, не в смысле художественной ценности их произведений, а лишь в отношении идеологической позиции) или позиция Асади — это уже дальнейший этап истории? Мне кажется, что пятое *муназира* и на этот вопрос дает вполне ясный ответ, который становится еще более убедительным, если при этом учесть и остальные произведения нашего поэта.

Пожалуй, наиболее своеобразная черта этого *муназира* — известное противоречие, имеющееся в его заключении. Выступив в главной части как решительный защитник иранской аристократии, Асади на 95-м бейте делает внезапный поворот в сторону совершенно иной концепции. В плане мирском, земном превосходство Ирана, по его словам, вполне очевидно, но в плане духовном, религиозном на первом

⁶³ < Ср. Бергельс. История, с.246: "... *фарр* передается исключительно среди членов царского рода". >

месте веление шариата — "все мусульмане как братья". Это "демократическое" заявление звучит, казалось бы, неожиданно, резко диссонируя со всем предшествующим развитием мысли. Однако, если проанализировать *касиду* с этой точки зрения, станет видно, что исламские концепции и в первой части от времени до времени прорываются через ткань доисламских воззрений.

Прежде всего бросается в глаза весьма широкое знакомство поэта с арабской литературой. Хотя упоминания об арабских поэтах и вложены в уста араба, но, конечно, они говорят о том, что сам Асади интересовался перечисленными им авторами. Не менее основательно, видимо, и его богословское образование, ибо многочисленные ссылки на биографию пророка и историю первых халифов все обоснованы литературными источниками. Знаком он также и с лексикографией, и с работами комментаторов Корана и всем этим весьма сильно отличается от Фирдоуси. Хотя автор "Шах-наме" и показал свое правоверие в изложении истории Иосифа Прекрасного, доказав свое знание суры "Иусуф"⁶⁴ и связанных с ней комментариев, но, в сущности, этим и исчерпывается исламская струя в его произведении, в остальном он прочно стоит на базе древних доисламских представлений. В лице Асади мы видим уже человека, глубоко пропитанного всей мусульманской схоластикой и отнюдь не скрывающего свои знания. Необходимо отметить, что все эти черты проявляются не только в его "прениях", но и в "Гаршасп-наме", которое по самой идее своей должно было бы исходить исключительно из староперсидской основы. Бади' аз-Заман отметил в своей работе⁶⁵ несколько бейтов, являющихся или парафразой арабских авторов, или даже прямым переводом с арабского, например:

سر گوش قيرين چو نوک قلم * نشان پيش بر زمين چمن دم

Кончики ушей, черные, как деготь, — словно
острие *калама*,
След его ноги на земле — как *дирзем*,

что похоже на строку арабского поэта:

تزیجی اغن کان ابرة روقه * قلم اصاب من الدواة مداها

... как будто кончики его рогов — *калам*,
На который попали чернила из чернильницы.

Или:

نباید شد از خنده شه دلیر * نه خنده است دندان نمودن ز شیر
چنین است وزین گونه تا بد بس است * زیان کسی سود دیگر کس است

⁶⁴ < Ср.: Бертельс. История, с.232, а также с.247: "Если, конечно, признать, что поэма "Иусуф и Зулайха" действительно принадлежит Фирдоуси". >

⁶⁵ Бади' аз-Заман. Сухан ва суханваран. Т.2, с.76, примеч.2.

Не следует смеяться [при виде] усмешки шаха:
Это — не смех, [это] лев показывает зубы.
Это так и в таком роде не раз бывало:
Ущерб одного — польза для другого.

Оба эти бейта — почти точный перевод стихов Мутанабби:

ذا رائيت نيوب الليث بارزه * فلا تظنن ان الليث يبتسم

Когда ты увидишь, что лев показывает зубы, не
думай только, что лев улыбается.

كذا قضت الايام ما بين اهلها * مصائب قوم عند قوم فوائد

Так судило время среди тех, кто ему подчинен:
несчастья одних людей — для других людей выгоды.

Арабская литература проникает даже и в самую ткань повествования, как в эпизоде беседы военачальника с отшельником⁶⁶:

فراوان گهر دادرش و سيم و زر * نپذيرفت و گفت اي يل پرهنگ
من آن دادمت كايده از جان پاك * تو آنم دهی كايده از سنگ و خاك
منت راه يزدان نمودم كه چون * توى ديو باشى مرا وهنومت

Дал ему много самоцветов, серебра и золота,
Тот не принял и сказал: "О добродетельный витязь!
Я дал тебе то, что исходит от чистой души,
Ты даешь мне то, что происходит из камня и праха.
Я тебе указал путь к богу, каков он,
Ты же ведешь меня к дэву".

Этот эпизод при всей своей сжатости чрезвычайно напоминает знаменитый рассказ о встрече Харун ар-Рашида с *захидом* Фудайлом ибн Ййадам, существующий на арабском языке во многих версиях⁶⁷.

Таким образом, мы пришли к совершенно неожиданному выводу: Асади, выступающий в своей *касида* с явно шу'убитским заданием, не может выдержать до конца шу'убитского стиля⁶⁸ и в целом ряде пунктов и сознательно и бессознательно отходит на позиции мусульманского правоверия.

Но если Асади при всех своих стараниях честно обслужить заказчиков все же не может в своем *муназира* остаться до конца верным их убеждениям, то те же черты, оче-

⁶⁶ Там же, с. 104—105.

⁶⁷ Одна из наиболее пространных имеется в известном труде: Туртуши. Сирадж ал-мулк, с. 26 и сл.

⁶⁸ Этот же вывод сделал и Бади аз-Заман (Т. 2, с. 92), но основываясь лишь на предпочтении, высказываемом Асади земле перед огнем.

видно, должны проявиться и в его большом эпическом произведении "Гаршасп-наме". Некоторые доказательства этому мы уже видели выше. Попробуем теперь рассмотреть более пристально к этому эпосу. Истории возникновения поэмы автор касается, как это всегда делалось, во вступительной части⁶⁹, сообщая, что она ему была заказана вельможами при дворе Абу Дулафа Дайрани в Нахчеване. Заказ этот был дан ему с определенной ссылкой на Фирдоуси. Хотя прямо об этом нигде и не сказано, но, по-видимому, надо понимать эту ссылку в том смысле, что Асади должен был дать некоторую параллель к "Шах-наме", используя те элементы древних преданий, которые Фирдоуси не включил в свое гигантское творение. Здесь прежде всего возникает вопрос: почему Фирдоуси, уделив столь большое внимание Рустаму, совершенно оставил в стороне его предка Гаршаспа, победителя змея, прославленного даже Авестой?

Дать ответ на этот вопрос не легко, и решать его здесь мы не будем. Укажу лишь на две возможности. Фирдоуси мог не располагать нужными материалами; не исключено, что цикл легенд о Гаршаспе был недостаточно кодифицирован, и это затрудняло его обработку. Такому предположению, однако, противоречит указание самой поэмы на существование письменного источника⁷⁰. Это указание как будто подтверждается и данными анонимной "Тарих-и Систан", излагающей историю Гаршаспа почти в полном согласии с Асади⁷¹. Кроме того, известно, что эту же тему разрабатывал еще в X в. Абу-л-Муаййад Балхи⁷². Другое предположение высказывает Бади' аз-Заман⁷³. Полагая, что легенды о Гаршаспе входили в состав "Шах-наме" Абу Мансура и, следовательно, были известны Фирдоуси, Бади' аз-Заман думает, что Фирдоуси отказался от использования их по художественным соображениям, не желая давать рядом с Рустамом второго витязя такого же типа. Хотя это предположение и кажется весьма вероятным, так как описание подвигов Гаршаспа, конечно, весьма ослабило бы образ Рустама, сделав его менее убедительным, но тем не менее следует помнить ту исключительную добросовестность, с которой Фирдоуси пользовался источником, и поэтому не торопится с решением этого трудного вопроса.

Как бы там ни было, но Асади взялся за этот неиспользованный материал и в три года закончил свой большой труд, содержащий около девяти тысяч байтов. Каково было при этом его отношение к Фирдоуси? Собственные слова Асади не оставляют здесь никаких сомнений. Вот что говорит Асади о своем герое⁷⁴:

⁶⁹ Асади. Гаршасп-наме. Изд. Юра. 1, стк.180.

⁷⁰ Там же, с.184, 264—268.

⁷¹ Та'рих-и Систан (с.2—6, 22, 24, 35—36.)

⁷² См.: Бади аз-Заман. Сухан ва суханваран. Т.2, с.79.

⁷³ Там же, с.79.

⁷⁴ Асади. Гаршасп-наме. Изд. Юра. 1, стк.269 и сл.

ز رستم یکسی چند خواهی شنود * گمانی که چون او بمردی نبود
 که گر بزم گرشاسب یاد آیدت * همه رزم رستم بیسار آیدت
 همین رستم آن بد که دیو نژاد * ببردش بابر و بدریا فکند
 سته شد ز هومان بگوز گران * ز دش دشتبانی بمازندران
 زبون کردش اسفندیار دلیر * بکشتیش آورد سهراب زیر
 سپهدار گرشاسب تازنده بود * نکردش زبون کس نه افکنده بود

Ты хочешь⁷⁵ слышать все больше и больше о Рустаме,
 Думаешь ты, что равного ему по мужеству нет!
 Но если ты вспомнишь хотя бы о пире Гаршаспа,
 То все бой⁷⁶ Рустама тебе покажутся пустяками.
 Ведь этот же Рустам — тот, кого отвратительный див
 Поднял до тучи и швырнул в море.
 Он был оглушен тяжелой палицей Хумана,
 Побил его страж степи в Мазандаране,
 Одолел его смелый Исфандиар,
 Победил его в борьбе Сухраб.
 Но военачальника Гаршаспа, пока он был жив,
 Не одолевал никто, никто не повергал на землю.

Эти строки совершенно явно говорят о желании затмить Фирдоуси, ибо раз лучше герой, то, значит, лучше должна быть и поэма. Может быть, этим соперничеством вызвано и отсутствие упоминания о Фирдоуси в нашем *муназира*. Г.Эте считал это отсутствие доказательством того, что слава Фирдоуси еще не была упрочена. Но, с одной стороны, мы знаем, что *касида* эта написана уже после окончания "Шах-наме", с другой стороны, упоминание в ней всех виднейших героев "Шах-наме" как будто совершенно явно говорит о том, что Асади был знаком с творением Фирдоуси. Может быть, осторожное выражение "те, кто родом из... окрестностей Туса"⁷⁷ указывает на то же чувство ревности? Говоря так, Асади рядом с Фирдоуси ставит и себя самого, чего он открыто сделать не решился бы.

⁷⁵ Юр переводит *tu entendas*, считая *хахи шануд* за будущее время. Но будущее время здесь не имеет никакого смысла, и, кажется, это можно было бы понять так, как у меня переведено, тем более что и в современном таджикском и в афгано-персидском *хахим шунид* часто равносильно литературно-персидскому *михихим бимунавам*. (Толкование, предложенное Е.Э.Бертельсом, подкрепляется и тем, что сложное будущее с *хастан* в раннеперсидском употреблялось очень редко. — В.Л.).

⁷⁶ Противопоставление *разм-базм* ср.: Персидская поэзия в Бухаре, с. 16 и сл. (см. с. 393 наст. изд.).

⁷⁷ Муназира, б. 34.

Асади пришлось собрать все силы, чтобы показать своего героя во всей красоте и блеске. Он не жалеет на него красок и старательно подчеркивает его силу и бесстрашие. Но заставить образ Рустама померкнуть ему все же не удастся. Рустам при всех своих сказочных свойствах остается человеком, он вызывает у читателя сочувствие. А Гаршасп, сколько ни расхваливает его Асади, человеческого облика все же не принимает. Это какая-то бездушная машина, разрушительная сила, которая находит удовлетворение только в истреблении. Недаром Гаршасп сам говорит о себе⁷⁸:

جهان پهلوآن گفت کای برهنر * بجز جنگ و کین من چه خواهم دگر
مرا ایزد از بهر جنگ آفرید * چه پایم که جنگ آمد اکنون پدید

Витязь вселенной сказал: О добродетельный,
Чего мне хотеть, кроме войны и боя?
Бог меня сотворил ради войны,
Зачем же мне ждать, раз теперь война началась?

И недаром замечает Бади' аз-Заман⁷⁹, что во всей книге Гаршасп предстает перед нами как "человек кроваво-жадный, эгоистичный, легкомысленный, тиранический, не ведающий бога". Но к этому нужно добавить, что не один Гаршасп отличается у Асади такими свойствами. Отец жены Джамшида идет на самое черное предательство, чтобы выслужиться перед своим сеньором. *Джамшанги*, которые у Фирдоуси при всем уважении к царю и преданности ему все же никогда не доходили до самоуничужения и смотрели на государя как на первого среди равных, здесь опускаются до самых холопских чувств. Вот советы, как себя вести при дворе, которые дает Гаршаспу отец⁸⁰:

اگر چه نداری گنه نزد شاه * چنان پیش آیش که مرد گناه

Если даже и нет у тебя вины перед царем,
Подходи все же к нему как виновный.

Или⁸¹:

گر از جاه باشی سرانجمن * تو آن جاه از ودان نه از خویشان

Если ты по сану и глава собрания,
Все же знай, что этот сан от него (т.е. царя),
не от тебя.

⁷⁸ Асади. Гаршасп-наме. Изд. Юра. 1, стк.2011–2012.

⁷⁹ Бади' аз-Заман. Сухан ва суханваран. Т.2. с.87, примеч.2.

⁸⁰ Асади. Гаршасп-наме. Изд. Юра. 1, стк.2030.

⁸¹ Там же, стк.2056.

И хотя Асади еще не забыл требования принадлежности к древнему роду⁸²:

شاه آن به که باشد بزرگ از گهر * خرد دارد و داد و فرهنگ و فر

Из царей лучше тот, кто велик своим родом,
Обладает разумом, справедливостью, ученостью
и *фарром*,

но этому противопоставляется и другое положение⁸³:

جو خوردی بزرگ آورد دستبرد * به از صد بزرگان کشان کار خورد

Если малый одержит великую победу,
То он лучше ста великих, у которых дела малы.

С этим Фирдоуси никогда бы не согласился, как не согласился бы он и с такой оценкой силы богатства⁸⁴:

بدینار هر چیز و تیمار سخت * توان یافت جز زندگانی و بخت

За деньги можно получить и величайшую заботу,
Все, кроме жизни и удачи.

И еще⁸⁵:

برد خواسته هر کسی را ز راه * کند دوست را دشمن کینه خواه

Богатство всех сбивает с пути,
Друга делает мстительным врагом.

Вольно или невольно, но Асади, который должен был по основному замыслу выступить, как Фирдоуси, на защиту старой аристократии, оказывает ей плохую услугу. Бесспорно, отрицательные черты ее, которые Асади мог наблюдать каждый день, существовали, наверное, и в те ста родовые времена, которые он описывает, но надо полагать, что заказчики поэта ждали от него не этого, а дальнейшей идеализации, соответствовавшей их целям.

Если Асади так нарушил старые традиции в характеристике своих героев, то не менее сильно его отступление от этих традиций и в стиле поэмы. Правда, по-видимому, он не стремился к этому. Над языком им была проделана громадная работа, плодом которой явился его знаменитый словарь "Лугат-и фурс"⁸⁶. Сейчас трудно сказать, что

⁸² Там же, стк.124.

⁸³ Там же, стк.97.

⁸⁴ Там же, стк.99.

⁸⁵ Там же, стк.100.

⁸⁶ Асади. Лугат-и фурс. Изд. Хорана. Теперь имеется новое, исправленное издание: Асади. Лугат-и фурс. Изд. А.Икбали <ср. еще: Асади. Лугат-и фурс. Изд. Сийаки>.

чем вызвано, есть ли этот словарь результат изучения старой поэзии, так сказать, *Vorstudien* к "Гаршасп-наме", или же после создания "Гаршасп-наме" Асади решил использовать собранный им материал для отдельной работы. Во всяком случае, связь этих двух произведений между собой несомненна, ибо именно в "Гаршасп-наме" мы встречаем множество старых слов, которые иногда были бы архаичными даже и для Фирдоуси, тогда как в *касидах* такие слова хотя и есть, но встречаются сравнительно редко.

Но одних архаичных слов для воспроизведения стилистических особенностей старого эпоса было еще мало. Нужно было сохранить монументальность эпического характера повествования. Нельзя отрицать, что многое здесь Асади удалось. Так, сцена встречи Джамшида с его будущей женой хотя и сильно уступает знаменитому эпизоду свидания Залы и Рудабе у Фирдоуси, но все же весьма жива и эффектна. Неплохо передана и картина выезда Гаршаспа на бой с драконом, где отдельные подробности достойны большого художника. Но, переходя к описаниям, мы уже видим иное. На месте простоты и живости "Шах-наме" появляется вычурность, изысканность, правда иногда очень эффектная, но все же резко выделяющаяся на фоне эпического сказания⁸⁷.

Характерным примером может служить такое описание процесса письма⁸⁸:

جو چشم قلم کرد سرمه زقار * بيد دیدنش روشن و دیده تار
 شد آن خامه از خط گیتی فروز * دل شب نگارنده بروی روز
 بسان یکی خرد گریان پسر * خروشان و پویان و جویان پدر
 بدشتی دراز شوره گم کرده راه * ز گرما زبان گفته و رخ سیاه

Когда глаз пера сделал себе сурьму из смолы,
 Стало зрение его ясным, а глаз — темным.
 Стало то перо при помощи почерка, озаряющего мир,
 Сердцем ночи, чертящим слова на лице дня,
 Подобие маленького плачущего мальчика,
 Кричащего, и бегающего, и ищущего отца
 Сбившись с дороги посреди солончаковой⁸⁹ степи,⁹¹
 С расколовшимся от жара языком⁹⁰ и почерневшим⁹¹
 лицом.

⁸⁷ < Об отношении Асади к "Шах-наме" Фирдоуси см. еще: Сафа. Хамасасаран; Molé. L'Épopée; Рурка, Dĕjiny, с. 139—142, и указанную там литературу. — В.Л. >

⁸⁸ Асади. Гаршасп-наме. Изд. Юра. 1, стк. 1091—1094.

⁸⁹ Белизна бумаги.

⁹⁰ Надрез на конце *калама*.

⁹¹ Чернила на кончике *калама*.

Не менее эффектно такое описание леса⁹²:

چنان تنگ و درهم یکی بیشه بود * ک رفتن در آن کار اندیشه بود
درختانش سر در کشیده بسر * چو خط دبیران يك اندر دگر
همه شاخها تا به چرخ کبود * بهم در شده تنگ چون تار و بود
تو گفתי سپاهی است در جنگ سخت * و زو هست گرد دگر هر درخت
کمان شاخهاشان همه گرزبار * سپر برگها و سنان نوك خار
نتابیده اندروی از چرخ هور * ز تنگی رهش پوست رفتی ز مور

Это был такой густой и дремучий лес,
Что проникнуть туда было делом мысли⁹³.
Деревья его вытянулись верхушка к верхушке,
Как строчки *дабиров* — одна к другой.
Все ветви вплоть до синего небосвода
Переплелись тесно, как уток и основа.
Ты сказал бы: это войско в жестоком бою,
И каждое дерево — отдельный витязь,
Луки — их ветки, все несущие палицы,
Щиты — листья, копыя — концы шипов.
Не светило туда солнце с небосвода,
А от тесноты пути обдирал себе там кожу муравей.

Интересно отметить в обоих этих случаях сравнения, развернутые в целую картину, продуманную до деталей.

Говоря о таких местах "Гаршасп-наме", Шибли Ну'мани заявляет, что Асади здесь равен Низами⁹⁴. Это верно только наполовину. Необычайная изысканность, правда, вызывает в памяти строки великого ганджинского поэта, но нельзя не видеть и разницы между двумя поэтами. Познания Низами обширнее, его сравнения большей частью идут в плане литературных реминисценций и научных теорий, они более абстрактны и требуют от читателя всесторонней подготовки во всех областях тогдашнего знания. Приведенные примеры из Асади показывают, что здесь "учености" еще нет. Хотя обширность познаний Асади прекрасно видна из его *насида*, все же здесь к читателю не предъявляется повышенных требований: автор сравнивает предметы и явления, повседневные для жизни того времени, знакомые всякому, кто принадлежал к правящему классу.

* * *

Все эти наблюдения, справедливость которых, однако, может быть признана только в том случае, если отказаться-

⁹² Шибли Ну'мани. Ши'р ал-'аджам. Т.1, с.66.

⁹³ Т.е. только мысль могла пройти, будучи нематериальной.

⁹⁴ Шибли Ну'мани. Ши'р ал-'аджам. Т.1, с.67.

ся от концепции о двух Асади, позволяют подвести итог и сделать некоторые выводы относительно места Асади в истории персидской поэзии.

Мы видели, что, стремясь держаться на уровне Фирдоуси, Асади все же допускает значительные отклонения от доисламских концепций автора "Шах-наме" и порой выступает уже как критик иранской аристократии. Это несомненный показатель падения ее влияния, что естественно, так как победа султана Махмуда еще больше подорвала положение иранской аристократии. В связи с этим померкли и яркие краски национального эпоса. Так получилось, что при всей своей тесной связи с традицией поэма — первый шаг на пути умирания этой традиции, шаг по пути превращения в романтическую поэму. Недаром Асади живет на самых окраинах халифата: любителей этого жанра, видимо, можно было найти только там. Новые хозяева требовали иного: их запросы удовлетворяли сначала (в меньшей степени) Фахр ад-Дин Гургани, позднее Низами. Но даже и тех последних из старых хозяев, которых Асади старается обслужить, он уже не может удовлетворить в полной мере. Его социальное положение неизвестно, но, я думаю, мы не ошибемся, если скажем, что с городом он был связан теснее, чем с феодальным замком. Отсюда могут быть и неувязки, противоречия в его творчестве, уже задетом "вольным"⁹⁵ (пока еще в очень малой степени) воздухом города. Возможно, именно потому он и блуждает от двора ко двору, не находя себе признания. Не без причины говорит его покровитель о его неудачах⁹⁶: они были вызваны самим ходом исторического процесса, тем, что Асади не мог противостоять влиянию времени и полностью следовать старым традициям, охраны которых от него ожидали.

⁹⁵ Антагонизм города и замка ясно выступает из такой строки:

سليح اينچ در دست شهرى گروه * نشايد كه شه را نباشد ستوه

Лучше, чтобы у городского населения не было
никакого оружия в руках,
Дабы шаху не случилось беды.

Этот бейт поразительно совпадает со словами султана Махмуда у Байхаки:

مردمان رعيت را با جنگ کردن چه کار باشد

Какое дело подданным до ратных дел?

⁹⁶ А с а д и. Гаршасп-наме. Изд. Юра. 1, стк.197: بخت بيرت.

АВИЦЕННА И ПЕРСИДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

I

Шесть столетий после арабского завоевания — вплоть до вторжения монголов — персидская феодальная аристократия не прекращала попыток вернуть себе то положение в стране, которое она занимала до появления арабов. Если первое время борьба велась как против завоевателей, так и против принесенной ими новой религии — ислама, то в дальнейшем персидские феодалы убедились в невозможности одолеть ислам с позиций зороастризма. Открытая борьба с исламом, получившим распространение в широких массах, стала невозможной, и потому уже с конца VIII в. н.э. она велась под маской внутрисламских сект и толков. Стремясь сбросить господство халифата, иранская аристократия становится под знамена шиизма в различных его проявлениях, наиболее крайним из которых было исмаилитство.

Интересно отметить, что новые враги иранских феодалов — среднеазиатские тюрки, появление которых прервало начавшееся было укрепление иранского замка, — сразу же учли политическую обстановку и выступили с лозунгом помощи халифату и правоверному исламу против его заклятых врагов — карматов и исмаилитов. Борьба тюрков с иранцами внешне идет все время под лозунгом борьбы сунны с исмаилитством.

Поэтому, анализируя творчество авторов этого периода, следует исходить из определения того, к которому из двух борющихся лагерей они относятся: без этого было бы трудно найти прочную опору при изучении сложного переплетения сил той все еще столь мало известной нам эпохи.

Биографы великого ученого, девять столетий со дня смерти которого мы отмечаем в этом году¹, Абу 'Али ибн Сина утверждают, что отец его был исмаилитом². Если это указание правильно, то нужно было бы полагать, что в детстве и юности, до смерти отца, которого он утратил двадцати двух лет, он должен был подвергаться известно-

¹ <Статья написана в 1938 г.>

² Mehren. La philosophie d'Avicenne, с.5.

му влиянию со стороны исмаилитов. Можно ли проследить в жизни и творчестве Авиценны это влияние — вот вопрос, который мы обязаны себе задать в первую очередь. Насколько мне известно, прямых указаний на этот счет ни один источник не дает, но косвенные указания, кажется, все-таки есть. При каких дворах протекает почти вся деятельность Авиценны? Начинает он свою карьеру с Саманидов, носителей и хранителей старых иранских традиций, тех самых Саманидов, под чьим покровительством началось художественное оформление иранской национальной эпопеи. Катастрофа, уничтожившая саманидский двор, заставляет его перебраться в Хорезм, который "борец за веру" султан Махмуд считал оплотом карматства, как это видно из стихов его придворных поэтов.

В Хорезме разыгралось то столкновение между великим ученым и великим завоевателем, о котором повествует Низами 'Арузи в своем "Чахар макала"³. Махмуд предлагает хорезмшаху Ма'муну представить к его двору всех крупных ученых, собравшихся в это время в Хорезме. Авиценна категорически отказывается последовать этому приглашению, хотя, несомненно, в Газне его ожидали почет и слава. Рискуя жизнью и подвергая себя тягчайшим лишениям, он покидает Ма'муна, оставаясь у которого далее ему было невозможно. Путь его лежит в Гурган, к Зийариду Кабусу ибн Вушмагиру, хранителю старых иранских традиций, украшавшему воздвигаемые здания надписями на среднеперсидском языке. После трагической гибели Кабуса (1012) Авиценна переезжает в Хамадан, к Буиду Шамс ад-Даула Абу Тахиру (997—1021)⁴, т.е., другими словами, опять-таки становится под защиту шиитско-иранской династии. Вся дальнейшая его деятельность протекает исключительно при Буидах, которым он служил до самой своей смерти.

Таким образом, жизнь Авиценны ясно свидетельствует, что он не только не искал случая приблизиться к носителям суннитского правоверия, но даже был готов на любые жертвы, чтобы избежать этого сближения тогда, когда оно становилось почти неотвратимым.

³ Низами 'Арузи. Чахар макала. Изд. Казвини, с.113.

⁴ Brown. A literary history. Т.2, с.97; указывает Рей и 'Ала ад-Даула в соответствии с сообщением Низами 'Арузи. Однако, как было отмечено Мирза-Мухаммадом ибн 'Абдалвахбом (Низами 'Арузи. Чахар макала. Изд. Казвини, с.251), сведения Низами 'Арузи неправильны, ибо 'Ала ад-Даула никогда не владел Реем и Авиценна никогда не был его везиром. После смерти Буида Шамс ад-Даула, у которого он действительно был везиром, и востества на престол Сама' ад-Даула Авиценна переехал в Исфахан, к 'Ала ад-Даула Хусам ад-Дину Абу Джа'фару Мухаммаду ибн Душманзийару, известному под прозвищем Ибн Какуйа и владевшему Исфаханом в 398—433 г.х. См.: Ибн ал-Кифти. Та'рих ал-хукама, с.419—426, и Ибн Абу Усайби'а. Т.2, с.5—9. <Ср.: Бертельс. История, с.116, а также: Рурка. Dĕjiny, с.151—152; Завадовский. Абу Али Сина.>

Но если его симпатии лежали на стороне представителей старой аристократии, то отразилось ли это как-нибудь в его произведениях?⁵ Одна из капитальнейших научных работ Авиценны, несомненно, его известная "Китаб аш-шифа". Почти все ориенталисты, писавшие об Авиценне, считали нужным отметить, что эта работа при блестящем изложении малооригинальна и в основном покоится на трудах Аристотеля. Авиценна был не первым проводником греческой философии в исламе. К ней обращались и ранее, но, пожалуй, именно Авиценна содействовал крайне широкому ее распространению в мусульманском мире. Если припомнить, что шу'убиты в своей борьбе против ислама не раз прибегали к греческой литературе⁶ как мощному орудью, позволявшему противопоставить исламу развитые философские теории, если иметь в виду, что для карматов Платон и Пифагор⁷ были пророками, равными не только дому мусульманским пророкам, но и самому Мухаммаду, то придется признать, что Авиценна выступает в роли распространителя греческой философии не случайно. Симпатии к шу'убитским правителям, доказываемые его биографией, находят естественное выражение и в этой стороне его деятельности. К сожалению, "Китаб аш-шифа" изучена очень мало, и до сих пор мы не имеем работы, которая отчетливо показала бы отношение Авиценны к его образцу — Аристотелю⁸. Весьма вероятно, что тщательное изучение этой книги позволит обнаружить во многих местах шу'убитскую окраску.

Не менее интересный результат мы получим, если обратимся к персидским стихам, приписываемым Авиценне. Я не буду касаться сейчас вопроса об их подлинности⁹, я только хотел бы отметить следующие факты:

1) Ряд этих стихотворений (как *руба'и*, так и единственная *газель* восхваляют вино, которое, как известно, у

⁵ Настоящая работа не ставит себе задачей дать исчерпывающую характеристику всего творчества Авиценны, но лишь выявляет его связи с исмаилитством. Эта связь, конечно, не исключает возможности проявления некоторых демократических тенденций, обусловленных тем, что Авиценна все же не мог не испытывать известное влияние со стороны саманидского города. Для меня в данном случае важно, кому именно стремится служить Авиценна.

⁶ Сахл ибн Харун. О нем см.: J. N. Kraemer. — EI, II, с. 63, а также: Иностранцев. Персидская литературная традиция, с. 13.

⁷ Massignon. Qarmates. — EI.

⁸ См. перевод на немецкий: M. Horten. Die Metaphysik Avicennas, который, однако, неполон. Хорошего издания самого текста тоже нет. < За последние десятилетия положение сильно изменилось. Ср. каирское издание текста: Авиценна. Китаб аш-шифа. Т. 1—2, а также: Avicenna's De Anima; перевод части текста в: Vakoš. Psychologie d'Ibn Sina и др. Сравнение лексики Аристотеля и Авиценны см.: Goishon. Vocabulaires comparés; а также: А. Бертельс. Введение в изучение текстов, с. 94—96.>

⁹ < См.: Бертельс. История, с. 118, примеч. 8, 9. >

исмаилитов в соответствии со старыми иранскими традициями было дозволено и даже, по-видимому, имело известное культовое значение.

2) Два *руба'и* имеют ярко выраженную шиитскую окраску, а именно:

تا بادهء عشق در قدح ریخته اند
واندر پیء عشق عاشق ازگیخته اند
باجان و روان بو علی مهر علی
چون شیر و شکر بهم بر آمیخته اند

С тех пор как налили вино любви в чашу
И погналы влюбленного в погоню за любовью,
С душой и духом Бу 'Али любовь к 'Али
Смешали вместе так [плотно], как молоко с сахаром¹⁰.

بر صفحهء چهره قدرت لم یزلی
معکوس نوشته است نام دو علی
یک لام و دو عین با دو یای معکوس
از حاجب و عین و انف با خط جلی

На странице [человеческого] лица вечное могущество
Начертало задом наперед два имени 'Али:
Один *лам*, два *'айна* и два перевернутых *йай* —
Это брови, глаза и нос — [и начертало] ясным и
четким почерком¹¹.

Таким образом, и эта сторона его деятельности как будто подтверждает предположение о наличии у Авиценны исмаилитских традиций. Не решаясь считать это утверждение окончательно доказанным и признавая, что оно требует дальнейших наблюдений, я все же прошу отметить его пока как предположение, которое нам поможет проследить пути проникновения влияния Авиценны в персидскую литературу.

¹⁰ По изд. Эте, № 5 (Ethe. Avicenna als Persischer Lyriker). Слово *بو علی* Эте переводит *Ali's Vater*, что не особенно удачно, так как заставляет думать, что речь идет о любви отца к сыну. Едва ли любовь к сыну может быть заложена в душу предвечно; очевидно, идет речь об имаме 'Али (тем более что о сыне Авиценны нам ничего не известно).

¹¹ Там же, № 8. Последняя строка у Эте странным образом переведена *Die Nase ist's sammt glattem Flaume*, т.е. слово *جلی* он понял как "пушок", но *джали* никак не может быть *glatt*, да и на носу пушка не бывает. Скорее *джали* здесь обозначает особый вид каллиграфического почерка.

Едва ли можно сомневаться в том, что основной философский труд Авиценны "Китаб аш-шифа" не отражает полностью всех его философских воззрений и сообщает их только в той мере, в какой они могли быть приняты без особенно резкого столкновения с мусульманской традицией. То, что Авиценна не решался сказать открыто в произведении, предназначенном для широкого опубликования, он излагал в своих мелких "посланиях", написанных им для узкого круга, вероятно его наиболее близких учеников. Так, в заключение известного послания "О душе" он говорит:

"Я их [тайны] открыл, чтобы поучить моих наиболее близких учеников... Но я запрещаю моим друзьям и моим ученикам, которые признали бы мое учение, сообщать эти положения людям незрелым и восстающим против религии, читать им это послание или хранить его в каком-либо ненадежном месте"¹².

Приблизительно в тех же выражениях Авиценна заканчивает и свою работу "Ал-ишарат ва-т-танбихат", добавляя, однако, некоторые, крайне интересные указания¹³:

"О брат! истинно снял я для тебя в этих указаниях сливки истины и угостил тебя лучшими кусочками мудрости в тончайших высказываниях. Храни же их от разглашателей и невежд и тех, кому не дан в удел проницательный разум и опыт в науке и привычка к ней, кто склонен к общению с первым встречным и кто относится к числу еретиков, воображающих себя философами, и лишен образования. Но если найдешь [человека], чистоте помыслов и устойчивости поведения которого ты доверяешь и относительно которого ты уверен, что он воздерживается от того, к чему толкает наущение, и смотрит на истинного [бога] взором смирения и искренности, то сообщи ему то, о чем он тебя будет спрашивать, постепенно, по частям, вразбивку, и подготавливай его тем, что сообщаем сперва, к тому, что сообщишь потом, и заставь его поклясться Аллахом и верой, клятвой нерушимой, что пойдет он в том, что ты даешь ему, твоим путем, следуя тебе.

И распространишь ли ты эту науку или загубишь ее, но Аллах — между мной и тобой, и достаточно его поручителем!"

Здесь особенно интересно указание на путь, каким Авиценна предлагает распространить свое учение. Постепенное посвящение в тайны, стремление заинтересовать вновь посвящаемого и заставить его самого искать дальнейшего продвижения по степеням посвящения, как известно, было характерным приемом исмаилитов, на связь с которыми Авиценны мы указывали выше.

¹² Mehren. La philosophie d'Avicenne, с.40.

¹³ Mehren. Traités mystiques, 2-ème fasc, с.40—41 араб. текста. <См. также новое каирское издание: Авиценна. ал-Ишарат.>

Таким образом, можно думать, что именно в этих недоступных для широкого круга читателей работах Авиценны ближе всего держится тех философских положений, которые он взял у исмаилитов, но, с другой стороны, достаточно хорошо известно, насколько большое влияние исмаилитство оказывало на суфизм, в течение ряда столетий питая различные его течения своими идеями¹⁴. Следовательно, можно было бы предположить заранее, что влияние Авиценны на персидскую литературу должно сказаться сильнее всего в ее суфийской части, причем, в свою очередь, наиболее отчетливо должно проявиться не влияние его большой философской энциклопедии, а именно этих "потенных" небольших *рисала*.

И в самом деле, достаточно только перелистать эти трактаты, чтобы сейчас же убедиться в том, что от них в персидскую суфийскую литературу тянется целый ряд нитей. Наиболее интересны в этом отношении его "Хайй ибн Йакзан"¹⁵ и "Ат-тайр"¹⁶.

Первое из них, сходное по названию с философским романом Ибн Туфайла¹⁷, повествует о встрече Авиценны с таинственным старцем, древним как мир, но вечно юным и вечно странствующим, не зная покоя и отдыха¹⁸.

Старец поучает Авиценну, рассказывая о своих странствиях, и излагает структуру физических и духовных миров в виде своеобразной географии, постепенно доводящей слушателя до самых сокровенных глубин эмпирии. Другими словами, мы здесь находим как бы набросок основного мотива "Божественной комедии" Данте с той разницей, что функцию Вергилия выполняет Хайй, который не ведет своего ученика, а лишь описывает ему сей трудный путь.

¹⁴ Ср.: Ivanov. *Diwan of Khaki Khorasani*, с.1.

¹⁵ Текст и французский перевод (крайне неточный) изданы: Mehren. *Traité mystiques*, 1-ière fase. На основании этого издания мною выполнен русский перевод, пока не опубликованный.

¹⁶ Издан: Mehren. *Traité mystiques*, 2-ème fase. Ранее был опубликован им же французский перевод, [Museon, 1886 (?)].

¹⁷ Русский перевод И.П.Кузьмина (Пг., 1920). <Перевод перепечатан в сб. "Избранные произведения мыслителей стран Ближнего и Среднего Востока". М., 1961.> В предисловии (с.16) переводчик говорит об общности этих двух произведений, но она выражается только в имени главного действующего лица. <Трактат "Хайй ибн Йакзан" Ибн Сины был написан ранее одноименного произведения Ибн Туфайла. Во вступлении к *рисала* "Хайй ибн Йакзан" Ибн Туфайл подчеркивает идейную связь своего произведения с творениями Авиценны (см.: Vadavi. *Histoire*. Т.2, с.724), хотя, как и отмечает в данном случае Е.Э.Бертельс, сюжеты обоих произведений не имеют ничего общего. Издание текста, новый перевод и исследование *рисала* Ибн Сины см.: Corbin. *Le récit visionnaire*. Т.1-2; об Ибн Сине см. также: Vadavi. *Histoire*. Т.2.>

¹⁸ Еще Mehren отметил, что здесь мы, может быть, имеем прототип известного Агасфера, проникшего в литературу почти всех европейских народов.

Этот же сюжет нашел широкое развитие и в персидской суфийской литературе. Из известных мне произведений на эту тему наиболее ранним является поэма известного Сана'и (ум. 1141) "Сайр ал-'ибад ила-л-ма'ад"¹⁹. Символика путешествия по духовным мирам в поэме та же, но только здесь таинственный водитель, являющийся *нафс-и 'акила* — "душой разумной", не повествует об этом странствии, а ведет самого посвящаемого.

Ту же тему разрабатывает малоизвестная, но крайне интересная поэма более позднего суфийского автора Аухад ад-Дина Кирмани "Мисбах ал-арвах". О жизни Абу Хамида Аухад ад-Дина Кирмани нам не известно почти ничего, кроме нескольких анекдотов, приведенных у Броуна²⁰. "Сафинат ал-аулийа" указывает, что он был другом известного арабского шейха Ибн ал-'Араби, встречался с другом Джалал ад-Дина Руми — Шамсом Табризи и умер в 697/1297-98 г. Из произведений его упоминается *диван*, пока не найденный, и поэма "Мисбах ал-арвах". Довольно большие отрывки из этой поэмы были опубликованы Риза Кули-ханом в его "Маджма 'ал-фусаха" (т.1, с.89—94). Из рукописей этой поэмы мне известна только одна, принадлежащая Институту востоковедения АН СССР и, судя по печати на ней, ранее находившаяся в личной библиотеке Риза Кули-хана, т.е. представляющая собой тот оригинал, по которому и опубликованы упомянутые отрывки.

Центральным моментом этой поэмы опять-таки является странствие по духовным мирам, крайне похожее на описанное в поэме Сана'и. Автор проходит зловещие страны *нафс-и аммара*, *кувват-и бахми* и т.д. под руководством своего *тира*, постепенно поднимаясь все выше и выше. Различные этапы совершенствования символизируются в описании городов, число жителей которых все сокращается. Так, город *нафс-и радийа* имеет только 400 жителей, но в этот город *тир* уже не может ввести Аухада, ибо *тир* — 'акл ("разум") и доступа туда ему нет²¹. На следующей стоянке — *нафс-и мардийа* — жителей лишь 40, далее — *нафс-и ашка* — их уже четыре, но еще далее лежит *нафс-и факира*, где только один человек. Этот человек — сам Мухаммад. Однако на этом этапе с переходом в *нафс-и фанийа* Мухаммад оказывается равен *тиру* Аухада и в то же время самим Аухадом, т.е. достигается абсолютное единство. Не имея возможности остановиваться здесь более подробно на этой части поэмы, упомяну только, что по характеру описания странствия Аухада очень близко подходят к странствиям Хайй ибн Йакзана. даже терминология кое в чем совпадает.

¹⁹ Краткая характеристика этой поэмы в моей статье "Одна из мелких поэм Санаи". <См.: Бертельс. Суфизм, с.320; он же. История, с.403.>

²⁰ Brown. Persian Literature under Tartar domination, с.139—141.

²¹ Ср. полную параллель Вергилия у Данте.

Второе из названных выше посланий Авиценны — "Ат-тайр" ("Птица") — изображает человеческие души в виде птиц, пойманных охотниками и посаженных в клетки. Некоторым из них удается бежать из этого плена, они помогают высвободиться и остальным. Освободившись, они пускаются в путь и с величайшим трудом преодолевают восемь гигантских горных вершин, за которыми лежит дворец "великого царя". Добившись приема, они молят его освободить от обрывков цепей, еще связывающих их ноги. Царь обещает послать их угнетателям гонца, который прикажет снять эти цепи. Этот гонец — ангел смерти.

Не останавливаясь более обстоятельно на символике этого небольшого послания, укажу только на несомненную связь, которая существует между ним и известной поэмой Фарид ад-Дина 'Аттара "Мантик ат-тайр"²² ("Беседа птиц"). Мотив странствия птиц, совершенно очевидно, заимствован 'Аттаром у Авиценны. Правда, восемь гор заменены на "семь долин", но зато эти "семь долин" осложнены описаниями, имеющими явную связь с "Хайй ибн Йакзан", так что здесь влияние еще сильнее.

Через 'Аттара эта тема переходит в чагатайскую литературу: еще Мир 'Алишир Наваи ввел ее в поэме "Лисан ат-тайр" ("Язык птиц")²³, а описание долин, претерпевая различные изменения, доживает до XIX в., когда служит канвой для ранней и малоизвестной поэмы основателя бе-хаизма Бахауллы "Хафт вади". Таким образом, влияние этих двух посланий Авиценны прослеживается в литературе Ирана на протяжении целых восьми столетий.

Авиценна одним из первых ставит в философии Ирана вопрос, занимавший ряд мыслителей вплоть до XIX в., — о соотношении тела и духа. Пытаясь разбить традиционную дуалистическую концепцию и стремясь к известному единству, он устанавливает промежуточную инстанцию — *нафс* ("душа"), которая, будучи по субстанции одинаковой с духом, по атрибутам близка к телу и является непосредственным его двигателем.

Предание утверждает, что эту концепцию Авиценна оформил в виде аллегорического сказания "Саламан ва Абсал", до нас не дошедшего. Решить сейчас вопрос, было ли действительно у Авиценны такое произведение, едва ли возможно. Единственной опорой здесь может служить только одноименная поэма 'Абдаррахмана Джами²⁴, якобы восходя-

²² Аттар. Мантик ат-тайр. Изд. Гарсена де Тасси.

²³ Ср. мою статью "Наваи и Аттар". <См. также: Бертельс. Суфизм, с.377.>

²⁴ Джами. Саламан ва Абсал. Изд. Фальконе. По любезному сообщению проф. А.Э.Шмидта, которому я приношу мою глубочайшую благодарность, среди рукописей Узбекской государственной публичной библиотеки в Ташкенте имеется произведение Авиценны "Хутбат ат-таслийа", содержащее в себе указанную повесть о Саламане и Абсал. <См. новое издание: Джами. Осори мунтахаб. Т.3, в котором напечатана поэма "Салман и Абсал".>

шая к Авиценне. Крайне своеобразный сюжет этой поэмы, с одной стороны, носит явные следы эллинистических влияний, с другой — соприкасается с уже упоминавшимся романом Ибн Туфайла, ибо герой поэмы Саламан, так же как и герой Ибн Туфайла, родился без матери²⁵. Не решаясь утверждать что-либо категорически, я все же хотел бы отметить, что, во-первых, эллинистические влияния крайне сильно сказываются у всех шу'убитов, противопоставлявших греческую мудрость арабскому правоповерию, а во-вторых, влияние Авиценны на Ибн Туфайла совершенно очевидно, что доказывает уже хотя бы название главного его произведения.

Таким образом, рассуждая логически, можно было бы признать допустимым, что подобное произведение Авиценны действительно существовало, тем более что те же мысли, но уже в научном оформлении, им высказаны и в его метафизике.

Во всяком случае, саму мысль о трагическом положении души, колеблющейся между двумя полюсами — духом и телом — и направляемой при помощи водителя в сторону духа, можно смело признать вполне соответствующей концепции Авиценны. Если же это так, то тогда устанавливается влияние Авиценны и на третьего крупнейшего суфийского поэта Ирана — Джалал ад-Дина Руми. Первый рассказ первой книги "Маснави" — знаменитая повесть о царе, девушке и ювелире — представляет собой не что иное, как эту же концепцию, но оформленную без усложняющих всю схему эллинистических влияний и выдержанную в стиле, близком к фольклорным повестям.

Наконец, концепция эволюции всего живого, начинающейся от минерала, через растительный и животный мир приводящей к человеку и ведущей человека еще далее, к стадии ангела и выше, совершенно отчетливо намеченная в "Хайй ибн Йакзане", проходит через весь *диван* Джалал ад-Дина Руми, разворачивается в лирике его сына Султана Валада и переходит далее в индо-персидскую поэзию к Бидлию, оказавшему столь громадное влияние на все поэтическое творчество Средней Азии.

Таким образом, можно с полной уверенностью утверждать, что влияние Авиценны наблюдается у всех крупнейших суфийских поэтов Ирана. Но поскольку эти крупные величины, в свою очередь, служили образцом для бесчисленного множества мелких суфийских поэтов, то круг влияния Авиценны крайне расширяется и значение его для истории персидской литературы возрастает еще больше.

Мы до сих пор говорили почти исключительно о художественной литературе Ирана, не касаясь литературы философской в узком смысле этого слова. Объясняется это, во-первых, крайне слабой изученностью этой литературы,

²⁵ < Ср. об этом Рыпка: "Салман и Абсал" [Джами] берет основной комментарий Насриддина Туси (263) на "Ишарат" Авиценны" — Рыпка. *Dějiny*, с.242.>

не позволяющей пока делать какие-либо обобщения, во-вторых, тем, что собственно философская литература Ирана вплоть до XVII в. пользовалась преимущественно арабским языком, мы же в настоящем сообщении сознательно ограничиваем тему, ставя себе задачей проследить влияние Авиценны только в ираноязычных произведениях.

Однако хотя бы на двух авторах все же следует остановиться. Первый из них — знаменитый исмаилитский проповедник, путешественник и философ Насир-и Хусрау 'Алави. Выше мы подробно говорили о возможной принадлежности Авиценны к исмаилитскому толку. Поскольку близость его к исмаилитам нами действительно была установлена, то следовало бы ожидать, что влияние Авиценны у Насир-и Хусрау должно сказаться особенно сильно. И действительно, это подтверждается фактами. Едва ли можно считать случайным то обстоятельство, что из всех авторов того времени только два, а именно Авиценна и Насир-и Хусрау, дали попытку энциклопедической сводки по различным отраслям науки на персидском языке. К сожалению, мне пока не удалось получить фотокопию с тегеранской рукописи энциклопедии Авиценны "Даниш-наме-и 'Алаи", поэтому я был лишен возможности проверить мое предположение о том, что "Зад ал-мусафирин" Насир-и Хусрау тесно связан с этим произведением. Но, даже не располагая этой работой и будучи вынужденным судить о научных работах Авиценны по доступным мне арабским трудам его, я все же могу установить несомненную общность тематики целого ряда разделов космографического труда Насир-и Хусрау с работами Авиценны.

Не менее ярко выражена эта связь и в поэме Насир-и Хусрау "Рушанаи-наме", что вполне понятно, так как она в известной степени представляет собой переработку некоторых разделов его прозаического труда²⁶.

Второй автор, почти не изученный в Европе, но крайне своеобразный мыслитель, — Баба Афзал ад-Дин Мухаммад Кашани (ум. или 1267, или 1307)²⁷. Баба Афзал — автор прекраснейших четверостиший, из которых многие до сих пор циркулируют под именем Омара Хайяма, и весьма значительного числа небольших трактатов по различным вопросам знания, конечно преимущественно по метафизике и психологии.

²⁶ <Об отношении "Зад ал-мусафирин" и "Рушанаи-наме" к "Даниш-наме" см.: Рурка. Dējīnū, с.158—159 и указанную там литературу. "Рушанаи-наме" — одно из ранних мистических сочинений (1053), содержащее дидактические сведения этического характера, космографическая и метафорическая система которого основана на философии Аристотеля в изложении Авиценны по ал-Фараби, включая и суфийские моменты" — Рурка. Dejīnū, с.158; см. также: А.Бертельс. Насир-и Хусрау и исмаилизм. — В.Л.>

²⁷ <По выкладкам Са'ида Нафиси, Баба Афзал умер в 1256 либо в 1265—66 г. См.: Рурка. Dējīnū, с.198. — В.Л.>

Не имея возможности подробно останавливаться на этих трактатах, так как бóльшая часть их не только не изучена, но даже и не издана, я сошлюсь лишь на один интересный пример. Это трактат "Джавидан-наме"²⁸, первый раздел которого посвящен вопросу о классификации наук.

Баба Афзал строит эту классификацию по следующей схеме.

Все науки делятся на: 1) светские (*дунйаи*) и 2) духовные (*ахирати*).

Науки светские распадаются на три раздела: а) наука о речи (*'илм-и гуфта*), б) наука о поступках (*'илм-и кирдар*) и в) наука о мышлении (*'илм-и андиша*)²⁹.

В свою очередь, наука о речи делится на два раздела: общий, состоящий из: 1) умения издавать звук (у ребенка), 2) умения артикулировать звук, 3) умения образовывать слова, и частный, представляющий собой подъем тех же трех способностей на высшую ступень и дающий: 1) науку о музыке и метрике (*музики ва 'аруз*), 2) науку о склонении и спряжении (*и 'раб ва нахв*) и 3) науку о стихе (*илм 'р*).

Наука о поступках делится на четыре отрасли: 1) поступки, связанные с различными членами тела, и вытекающие отсюда специальные навыки различных ремесел, 2) более специальные движения, а именно письмо (*хатт*) и алхимия (*кимйя*), 3) поступки, связанные с благом мира, т.е. наука о политике или управлении государством, наука о браках и разводах (весь этот раздел он объединяет термином *шари'ат*, давая ему, таким образом, более светское толкование) и 4) мораль (*'илм-и фарханг*), или наука о воспитании. Если методы этого раздела прилагаются не к человеку, а к природе, то возникают науки физические (*рийази*).

Наконец, третий раздел — наука о мышлении — распадается на: 1) познание техники дефиниции (*илмнахстан-и хадр*), 2) науку о числе (*'адад*), 3) науку геометрическую и науку о звездах с ответвлением астрологии и 4) медицину и науку о природе, делящуюся на: а) выяснение сущности элементов, б) установление сущности сложных веществ (эта наука, будучи устремлена не на человека, становится алхимией), в) науку о теле и темпераментах (которая опять-таки, будучи приложена не к человеку, дает агрономию).

Второй раздел — науки духовные — отличается, по словам автора, от первого тем, что эти науки пригодны и после смерти, тогда как первые могут служить человеку лишь при его жизни. Они слагаются в основном из двух разделов: а) теодицея (*таухид*) и б) познание своей конечной судьбы. По определению автора, тот, кто знаком со светскими науками, не может быть назван невеждой

²⁸ Мною изучался по рукописи библиотеки ИВАН СССР, Nov., 141. Персидские и таджикские рукописи, № 913.

²⁹ Интересна параллель к зороастрийской триаде: добрая речь, доброе дело, добрая мысль.

(*джамил*), при ошибках в них не становится неверным (*кафир*), что относится ко второму разделу.

Эта схоластическая классификация, охватывающая все отрасли тогдашнего знания и с небольшими отклонениями повторяемая довольно часто более поздними учеными Ирана, в основе своей покоится на классификации, созданной Авиценной³⁰.

III

До сих пор мы рассматривали только влияние арабских работ Авиценны, в сущности и являющихся основными в его богатой научной продукции. Теперь, в заключение, остановимся вкратце на тех его произведениях, в которых он пользовался языком персидским.

Поэтическая продукция Авиценны на персидском языке собрана и (довольно неудачно) опубликована еще Г.Эте³¹. Количественно она невелика и состоит всего из 13 *рубайи* и одной небольшой *газели*. Эте собрал эти стихи из шести различных *тазкира* и трех антологий. Так как самое старое из этих *тазкира* относится к концу XVI в., то понятно, что эти источники ни в какой мере не могут служить гарантией подлинности стихов.

Чем руководствовались составители *тазкира*, когда приписывали их Авиценне, решить сейчас невозможно. Только в одном из них (5) и в *газели* встречается *тахаллус* Бу 'Али, соответствующий имени Авиценны³². Однако это, конечно, опора крайне слабая и ненадежная, и если даже признать *тахаллус* за достаточно веский довод, то тем самым все-таки мы получили бы некоторую уверенность только в отношении очень малой части стихов.

Осложняется положение еще тем, что значительное большинство этих четверостиший принадлежит к "блуждающим", фигурируя также и в сборнике, приписываемом Хайяму. Поэтому мы здесь опять оказываемся перед такой же неразрешимой задачей, которую поставил иранистике Хайям, и, следовательно, надеяться на успешное разрешение этой задачи едва ли можно.

Единственное преимущество, которое мы имеем в данном случае, заключается в том, что нам достаточно хорошо известна большая арабская продукция Авиценны, и потому мы можем попытаться установить, в какой мере эти стихи

³⁰ Текст опубликован в "Tis rasa'il". <Ср.: Афзал Кашани. Мусаннафат; он же. Ал-Афлатунийа (перевод из Гермеса), а также статью: Mojtahe di. Afzaluddin Kashani, содержащую библиографию вопроса.>

³¹ Ethé. Avicenna als persischer Lyriker.

³² Причем с усечением *алифа* в слове Абу, что крайне характерно для памятников X—XI вв. Ср. хотя бы историю Байхаки, где это проведено почти как принцип.

соответствуют тому миросозерцанию, которое отражено в прочих его работах.

Я позволю себе остановиться немного подробнее на *газели*, ибо я располагаю несколько иным вариантом этого текста, который мне кажется более приближающимся к его оригинальной редакции. Текст этот сохранен в рукописи, принадлежавшей ранее Учебному отделению Министерства иностранных дел и ныне перешедшей в библиотеку Института востоковедения и описанной в каталоге персидских рукописей В.Р.Розена³³. *Газель* находится на л.15а и имеет следующий вид:

غذای روح دهد باده رقیق الحق
که رنگ و بوش کند رنگ و بوی گلرادق
عقیق بیکر و یاقوت فام و لعل صفات
همای گردد اگر جرعه بنوشد بق
چو در چکد بمیان قدح ز حلق صبوح
بلحن باریدی خوشتر آید آن بق بق
بطعم تلخ چو پند پدر و لیک مفید
به نزد مبطل باطل به نزد دانا حق
هلال بر عقلا و حرام بر جهال
که می محک بود خیر و شر از و مشتق
می از جهالت جهال شد بشهر حرام
چومه که از سبب منکران دین شد شق
شرابرا چکنه زانکه ابلهی نوشد
زبان بهره گشاید دهد زدست ورق
غلام آن می نابم که از رخ جانان
بیک دو قطره آرد هزار کونه عرق
چو بو علی می ناب ار خوری حکیمانه
بحق حق که وجودت شود بحسب محق

³³ Rosen. Les Mss. persans. № 99, с.281. Звездочкой отмечены бейты, отсутствующие в издании Г.Эте.

1. Пищу для духа дает чистое вино, поистине. Ведь его цвет и аромат унижают цвет и аромат розы...
2. Агат [оно] по виду, яхонт по цвету, лал по признакам, если глоток его выпьет мошка, то станет Хумой.
3. Когда оно летится в кубок из горлышка фляги, это бульканье приятнее, чем напевы Барбада.
4. На вкус горько [оно], как отцовский совет, но полезно, для отрицателя оно ложно, для мудреца — истина.
5. Дозволено для разумных, запретно для невежд, ибо вино — пробный камень, на нем различаются добро и зло.
6. Вино стало запретным в стране по невежеству невежд, как луна, которая была расколота по причине отрицателей [истинной] веры.
7. Какая вина на вине, если выпьет его глупец, откроет рот на пустую болтовню, отдаст листок из рук.
8. Я — раб того чистого вина, которое одной-двумя каплями вызывает на щеке возлюбленной тысячи видов пота.
9. Если по-мудрому будешь пить вино, как Бу 'Али, то, [клянусь] истинностью истины, твое бытие станет получившим указание истинного пути к истине!

Сравнение с текстом Эте показывает, что эта редакция дает два новых бейта (б.3 и 8), но зато не имеет бейта 6 (по Эте). Кроме того, почти в каждом стихе мы имеем довольно существенные различия, из которых особого внимания заслуживает чтение последнего бейта. Вместо слова *мутлак* у Эте наш вариант дает интересный термин *мухакк*. Этот термин хорошо известен по исмаилитской литературе. Совершенно в том же сочетании мы встречаем его в "Дастур-наме" исмаилитского поэта Низари:

بحق باز یابی محق را نخست
دگر باره حق از محق شد درست

Через истину ты найдешь сначала указание на истинный путь,
А затем через указание на истинный путь установится и
[сама] истина³⁴.

Если еще учесть, что открытое и вызывающее восхваление вина, и притом в такой форме, которая исключает какое-либо мистическое толкование, — характерная черта исмаилизма, то, я думаю, этот термин дает нам право признать эту *газель* исмаилитской. Стиль ее не особенно противоречит тому, что нам известно о персидской поэзии X—XI вв., и, следовательно, учитывая высказанные нами выше предположения, можно было бы сказать, что авторство Авиценны здесь не исключено.

³⁴ Бертельс. Дастур-наме, с.50—55.

Характерно, что в последнем бейте автор называет себя *хакимом* — "ученым", т.е. титулом, который Авиценна действительно носил.

Переходя к четверостишиям, отметим, что по своему характеру они близко подходят к этой *газели*. Четверостишие 2, 7 и 11 восхваляют вино в выражениях, мало отличающихся от восхвалений *газели*. Интересно, что четверостишие 2, а именно:

می دشمن مست و دوست با هشیارست
اندک تریاک و بیش زهرمارست
در بسیارش مضرت اندک نیست
در اندک او منفعت بسیارست

Вино — враг пьяному и друг трезвому.
Небольшое его количество — противоядие,
а большое — змеиный яд.
В большом количестве его вред не мал,
А в малом количестве его — польза велика.

Все это сказано как будто под углом зрения врача, расценивающего целебные свойства вина.

Намек на фармакологию чувствуется и в четверостишии 10:

با دشمن من چو دوست بسیار نشست
با دوست نشایدم دگر بار نشست
پرهیز از آن شکر که با زهر آمیخت
بگریز از آن مگس که بر مار نشست

Так как друг много водился с моим врагом,
То мне уже не годится более водиться с другом.
Остерегайся того сахара, который смешан с ядом,
Берегись той мухи, которая сидела на [дожлой] змее.

В четверостишиях 3 и 9 перед нами появляется ученый, стремящийся расследовать сокровенные тайны мира, но отчаивающийся в возможности их раскрыть. Так, в № 3, очень близко напоминающем Хайяма, встает загадка смерти:

از قعر گل سیاه تا اوج زحل
کردم همه مشکلات عالم را حل
بیرون جستم ز قید هر مکرو حیله
هر بند کشوده شد مگر بند اجل

От глубин черного праха до вершин Сатурна
Я разрешил все загадки мира.
Вырвался я из оков всех хитростей и уловок,
Распутаны все узы, кроме уз смертного часа.

Неразрешимой остается и загадка смысла человеческого бытия (9):

ای کاش بدانمی که من کیستمی
سرگشتهء عالم از بی چیستمی
گر مقبلم آسوده و خوش زیستمی
ور نه بهزار دیده بگریستمی

О, если б знать, кто же я такой,
Для чего блуждаю я в мире!
Если мне суждено [райское] блаженство,
покойно и счастливо жил бы я,
Если же нет, рыдал бы тысячью глаз.

Здесь первая часть могла бы свободно быть сказана Хайямом. Однако заключение носит совершенно иной характер. Весьма возможно, что последняя строка имеет в виду аскетов-плакальщиков (*бакка'ун*), секту, имевшую большое распространение в VIII – IX вв.

Из четверостиший 4 и 6 как будто вытекает, что автора их обвиняли в ереси и неверии. Он дает гордый отпор этим обвинениям и утверждает, что его-то вера и должна быть признана истинной (4):

بکفر جو منی گزاف و آسان نبود
محکم تر از ایمان من ایمان نبود
در دهر جو من یکی و آنهم کافر
پس در همه دهر یک مسلمان نبود

[Обвинение] в неверии такого [ученого], как я, — не
не шуточное дело!

Нет веры крепче моей веры!

За [целое] столетие один такой, как я, да и тот *кафир*, —
Тогда и за весь век нет ни одного мусульманина!

Это обвинение, по его мнению, может приистекать только от тупоумия его обвинителей (6):

با این دوسه نادان که چنین میدانند
از جهل که دانای جهان ایشانند
خر باش که این جماعت از فوط خری
هر که نه خرست کافسرش میخوانند

С этими двумя-тремя невеждами, которые от невежества
полагают,

Что [величайшие] ученые мира — они,
Будь ослом, ибо этот сброд от крайнего ослиного топоумия
Называет *кафиром* всякого, кто не осел.

Здесь сходство с Хаййамом доходит до крайнего предела, ибо это образ, неоднократно встречающийся в хаййамовском сборнике. И неудивительно, что данное четверостишие принадлежит к числу так называемых странствующих и встречается также под именем Хаййама³⁵.

К "странствующим" относится и четверостишие, приведенное у Эте под № 1:

مائیم بالطف حق تولا کرده
وز نیک و بد خویش تبراً کرده
آنجا که عنایت تو باشد باشد
نا کرده چو کرده کرده چو ناکرده

Мы уповаем на милость божию
И отреклись от различения у себя добра и зла.
Там, где есть снисхождение твое,
/Там/ несделанное — как сделанное и сделанное —
как несделанное³⁶.

Решить, кому принадлежит это четверостишие, нелегко. Однако все же кажется, что примирить его с нашим представлением о Хаййаме невозможно. Основа его — представление о преддрешенности судеб каждого человека.

Будет ли он грешить (کرده), откажется ли от выполнения обязанностей мусульманина (ناکرده), милость Аллаха все может загладить. Здесь Аллах — абсолютный монарх, для воли которого никаких мерил не существует. Это прямая противоположность му'тазилитскому связанному богу, на обязанности которого лежит только механически, с максимальной точностью распределять воздаяние. Этот бог иррационален, вся эта концепция ближе к феодальному замку, чем к городу, где мыслители пытались найти рациональные обоснования его деятельности.

Мы рассмотрели уже почти все обломки персидских стихов, дошедших до нас под именем Авиценны. Утверждать, что они действительно ему принадлежат, мы, конечно, не решимся. Но бросается в глаза одно обстоятельство: все эти стихи проникнуты известным единством мировоззрения и притом, несомненно, принадлежат автору (или авторам), который был ученым (следовательно, для домонгольского

³⁵ Жуковский. Странствующие четверостишия, с.350, № 29.

³⁶ Там же, с.359, № 72.

периода и врачом), обвинялся в неверии, но считал себя выше окружавшей его среды и явно склонялся в сторону исмаилитско-шу'убитских воззрений. Любопытно, что, как мы показали выше, все эти признаки как нельзя лучше подходят к облику Авиценны.

Объяснить этот факт можно двумя способами: 1) или традиция составителей антологий настолько прочна, что сохраняет на протяжении веков память об авторе четверостишия при всем громадном внутреннем сходстве, господствующем в этом жанре и крайне затрудняющем анализ; 2) или же составители антологий имели то же представление об Авиценне, которое возникло и у нас в результате изучения его арабских произведений, и потому из всего неисчерпаемого богатства персидских *руба'и* отвели на долю Авиценны то, что ближе всего подходило к этому облику.

У нас пока нет никаких оснований, исходя из которых мы могли бы с уверенностью предпочесть один из этих ответов. Но на какой бы путь мы ни встали, несомненным остается одно: мы подошли очень близко к тому пониманию Авиценны, которое было в Иране, а это уже шаг вперед. И потому к числу крупных представителей персидской литературы, входящих в круг влияния Авиценны, мы можем сейчас причислить еще одного — самого Хайяма.

Хайям, ученый, философ, врач, не мог не знать творения Авиценны. Если даже признать недостоверным сообщение Шахразури о смерти Хайяма³⁷ и о том, что последней книгой, которую он читал в свой смертный час, была "Китаб аш-шифа", то все же недаром в начале своего отзыва о Хайяме Шахразури говорит: "Он был равен Абу 'Али в науках философских". Следовательно, через сто лет после смерти Хайяма его считали возможным сравнивать с Авиценной и, очевидно, имели для этого какие-то основания. Вспомним, что трактат по метафизике Хайяма³⁸ представляет собой пересказ отдельных положений Авиценны; вспомним, что Хайям перевел на персидский язык хутбу Авиценны³⁹. Следовательно, Хайям учился у Авиценны, подражал ему. И если Авиценна писал четверостишия на персидском языке (а что приписываемые *руба'и* действительно могли ему принадлежать, мы только что убедились), то было бы естественно, что Хайям, подражая своему образцу в науке, подражал ему и в поэзии. Тогда придется признать, что толчок к одному из величайших произведений иранской поэзии тоже исходил от бухарского философа.

Я, конечно, не хочу сказать, что и само мировоззрение свое Хайям взял напрокат у Авиценны. Нет, Хайям остается Хайямом, от Авиценны он получил только импульс, приведший его к трагически мрачному восприятию жизни. Авиценна знал сомнения, он не находил ответа на свои

³⁷ Там же, с.326.

³⁸ Christensen. Un traité de métaphysique de 'Omar Nauyam.

³⁹ См.: Надви. Хайям.

вопросы, но он не отчаивался. Мистические воззрения внушали ему веру в конечное благо и сохраняли спокойствие. У Хайяма от этой веры не осталось ничего — перед ним черная бездна. Но ведь Авиценна связан со старым феодальным замком, в неизбежности падения которого история его убедить еще не успела. Хайям же — это эпоха ожесточеннейшей схватки, последней предсмертной борьбы исмаилитства с победоносными турками. В клочковатшем Нишапуре, потрясаемом страшными катастрофами вроде истребления карамитов в 1095 г., у Хайяма угасли последние надежды. Ученые его времени, по его словам, "не идут дальше обмана, фальши и бахвальства своими знаниями, а то, что знают от наук, применяют исключительно на удовлетворение низменных, плотских целей. Если же они видят человека, стремящегося найти истину, предпочитающего правду [лжи], добивающегося устранения заблуждений и обмана, отказа от лицемерия и фальши, они презирают его и издеваются над ним..."⁴⁰.

Авиценна к этому горькому выводу еще прийти не успел, и хотя и он знал немало невзгод в своей жизни, но все же большей частью его окружали почет и уважение шу'убитской знати. Сто лет разделяют этих великих ученых, и за эти сто лет перемены в жизни Ирана были настолько велики, что привели Хайяма к совершенно иным выводам.

IV

Итак, наш сжатый обзор показал, что влияние Авиценны на литературу Ирана может быть вполне установлено. Рамки настоящей работы не позволяют развернуть эту мысль во всей полноте, и потому мы сознательно ограничились лишь немногими образцами, избирая при этом наиболее видных представителей литературы Ирана. Поскольку все звезды второй величины более или менее тесно примыкают к названным авторам, число примеров можно было бы значительно увеличить.

Можно считать, что в домонгольском периоде влияние Авиценны охватывает всю исмаилитскую литературу, почти всю суфийскую поэзию и не ощущается только на противоположном полюсе, т.е. в литературе придворной, державшейся антишу'убитской ориентации. Возможно, что в придворной поэзии, возникавшей при шу'убитских дворах, влияние его тоже можно было бы заметить, но рука турецких завоевателей так беспощадно расправилась со всеми письменными памятниками "карматов", что от этой, вероятно обильной, литературы до нас не дошло почти ничего.

Для послемонгольского периода картина сильно меняется. С приходом монголов пали последние твердыни исмаилитов, ортодоксия одержала победу почти на всех участках, и хотя шиитство еще продолжает держаться и даже временами одерживает крупные победы (Рашид ад-Дин), но

⁴⁰ Woerpske. L'algèbre d'Omar Alkhuayami (предисл.).

исмаилитство в чистом виде сохраняется лишь в неприступных горных районах (Кухи́стан, Бадахшан). Суфизм тоже претерпевает значительные изменения, с одной стороны, выделяя из себя дервишизм, с другой — оформляя свои прежние стихийные искания в виде схоластической философии. Основным теоретиком и главным авторитетом для суфийских авторов этого периода является Ибн ал-Араби (1165 — 1240), учение которого распространяется даже с кафедры медресе и под пером суфийских поэтов кристаллизуется в изысканные поэмы, полные какой-то абстрактной страстности.

Но тем не менее, как мы уже видели, мысли Авиценны продолжают жить и в этом периоде, хотя проследить их здесь уже значительно труднее. Впрочем, нужно оговорить и то, что степень изученности персидской литературы послемонгольского периода настолько мала, что все относящиеся к ней суждения могут носить лишь условный характер. Здесь прежде всего нужно иметь в виду, что философские работы одного из крупнейших мыслителей послемонгольского периода, муллы Садра, до настоящего времени продолжают представлять собой *terra incognita* в полном смысле этого слова⁴¹. Мы даже не в состоянии определить, в какой степени этот ученый был оригинален в своих работах и в чем заключается его "новое слово", которое заставило правоверных улемов того времени отнестись его к числу еретиков и разрушителей столпов веры.

Во всяком случае, одно остается несомненным. Авиценна для истории персидской литературы не эпизод, не случайное явление, не автор, которому можно мимоходом посвятить страничку, оговорив, что он писал по-арабски и потому к персидской литературе отношения почти не имеет. Нет, Авиценна — это незримый очаг подземного огня, питающий целую цепь огнедышащих вершин. Роль Авиценны как проводника эллинистических учений исключительно велика, и если мы хотим действительно понять движение персидской литературы, не ограничиваясь сбором материалов по биографии и библиографии персидских поэтов, не только устанавливать факты, но и пытаться истолковать их, то пройти мимо Авиценны нам не удастся. Пользуясь настоящим его юбилеем, хотелось бы обратить внимание иранистов на то, что до сих пор наш философ у них особым почетом не пользовался. Отнюдь не желая отнять Авиценну у арабистов, которые на него тоже имеют право, хотелось бы лишь сказать, что без изучения Авиценны нам с историей персидской литературы не совладать.

⁴¹ < Ср. исфаханское издание: Мулла Садр а. Изд. Ахани, сборник статей "Йаднамайи Мулла Садр а", а также: Рурка. Dĕjiny, с.372.>

ЛИТЕРАТУРА НА ПЕРСИДСКОМ ЯЗЫКЕ В СРЕДНЕЙ АЗИИ

I

Основная задача настоящей работы — наметить, в каком объеме народы Средней Азии принимали участие в создании того мощного литературного комплекса, который мы обычно называем персидской литературой. Чтобы избежать неясности, нужно, однако, предварительно установить точно, что именно мы будем понимать в дальнейшем под терминами "Средняя Азия" и "персидская литература".

Говоря о Средней Азии, мы будем иметь в виду в основном территорию советских социалистических республик — Туркменской, Узбекской, Таджикской и Киргизской. Эта оговорка необходима, так как современное разграничение Средней Азии, Ирана и Афганистана — явление позднейшее; на протяжении истории народов Средней Азии на этой территории возникали различные государственные образования, имевшие самые разнообразные очертания. Достаточно напомнить хотя бы некоторые, особенно значительные этапы истории.

При Исма'иле Самани (ум. 907) под властью бухарского правительства находятся Балх, Герат, Систан, Хорасан, Гурган, Табаристан и Рей, т.е. Средняя Азия управляет значительной частью как теперешнего Афганистана, так и Ирана. После распада саманидских владений Бухара и Самарканд, доставшиеся Караханидам, отделяются от иранских областей, но под властью Махмуда (ум. 1030), царившего в Газне, оказываются Хорезм, Хорасан, Табаристан, Гурган, Систан и частично Западная Индия. Сельджуки, избравшие себе столицей Нишапур и Мерв, соединяют Трансоксиану с Ираном и держат свои владения, простершиеся до самого Багдада (завоеван Тогрулом в 1055 г.), вплоть до середины XII в. (Санджар, последний "великий" Сельджук, умер в 1157 г.). После этого столицным центром становится Хорезм, владители которого покоряют Хорасан, Керман и области, входившие в древнюю Индию. Монгольское завоевание соединяет в одно целое еще большую территорию, простиравшуюся почти до самых границ Египта. Распадение Монгольской империи приводит к возвышению Тимура. Начав свои завоевания с территории Средней Азии, он уже в

1381 г. переходит через Амударью и снова создает одно громадное государство, которое начинает дробиться уже при ближайших его потомках.

Эти факты достаточно хорошо объясняют, почему на всем протяжении времени от X до XV в. литературная жизнь Ирана и Средней Азии тесно переплетена. Несмотря на огромное расстояние, общение было весьма оживленным. Мастера слова, привлекаемые славой того или иного щедрого властелина, ездят из края в край или же, если обстановка не позволяет им покидать свой родной город, посылают свои произведения в отдаленнейшие пункты.

Значительное изменение в характере литературного общения происходит только в первом десятилетии XVI в., когда политика Сефевидов приводит к полному разрыву между Ираном и Средней Азией. Складывавшиеся в то время в Иране литературные произведения в большей своей части пропитаны шиитскими воззрениями, и хотя среднеазиатские писатели особым религиозным фанатизмом не отличались, но увлекаться явно "еретической" литературой уже не могли.

Зато в это время крайне усиливается связь Средней Азии с Индией, где была создана империя "Великих Моголов". Если индийская и среднеазиатские литературы с XVI в. обнаруживают черты большого сходства, вызываемого постоянным общением, то литература Ирана с этого момента постепенно начинает отходить на иной путь. Появляются различия в языке, тематике, изменяются стилистические особенности, и к XIX в. иранские любители литературы уже начинают говорить о *туркестанском стиле (сабк-и туркистани)* как имеющем свои специфические отличия, позволяющие сразу определить, где возникло то или иное художественное произведение.

Таким образом, приведенная выше оговорка становится понятной. Ее основное назначение — внести в вопрос достаточную ясность и оперировать с понятием, границы которого четко определены.

Уточнения требует и термин *персидская литература*, хотя, может быть, с первого взгляда такое уточнение и покажется излишним. Под "персидской" литературой мы будем в дальнейшем разумеать все литературные произведения, написанные на так называемом *новоперсидском языке*, независимо от этнической принадлежности их авторов и того географического пункта, где эти произведения возникли.

Итак, основные положения можно сформулировать следующим образом.

1. Персидская литература, понимая под этим термином литературу на новоперсидском языке, — литература, созданная совместными усилиями многих народов от берегов Средиземного моря до Индии. Она представляет собой такое же сложное и многообразное явление, как литературы греческая, латинская и арабская. Именно этим и объясняются ее необычайное богатство, разнообразие и широкое географическое распространение. Национальная иранская

литература начинает складываться после XVI в. и отчетливые формы принимает только в XX в., с усилением капиталистических элементов в Иране. Так, персидский исторический роман XX в.¹ является характерным для Ирана эпохи его борьбы за независимость как против колонизаторов, так и против местной феодальной аристократии. Вместе с тем иранская национальная литература, конечно, один из многих наследников огромного комплекса персидской классической литературы.

2. Персидская литература, несмотря на свое многообразие, представляет собой единое целое. Единство ее выражается не только в том, что она пользуется одним и тем же, сравнительно мало изменяющимся языком. Оно проявляется в тесной связи и взаимодействии между всеми ее отдельными ветвями. Возьмем для примера хотя бы такой факт. Азербайджанский поэт Хакани создал в XII в. в Ширване известную *касиду*, начинающуюся бейтом:

دل من پير تعليم است و من طفل زياندانش
دم تسليم سر عشر و سر زانـو دبستانش

Сердце мое — старец-наставник, а я — его юный новичок,
Молчаливое смирение — первый урок, колени — школа его².

В XIV в. на эту *касиду* пишет *назира* известный индийский поэт Амир Хусрау, сохраняя размер Хакани, ту же рифму и используя в рифмах почти все примененные Хакани слова, но значительно расширяя объем *касиды*. На стихи Амира Хусрау в XV в. пишет "ответ" гератский поэт 'Абдаррахман Джами; на стихи Джами отвечает великий узбекский поэт Наваи (правильнее было бы сказать здесь Фани, ибо ответ этот написан на персидском языке и Наваи пользовался здесь этим *тахаллусом*). На стихи Наваи откликнулся в XVI в. азербайджанский лирик Фузули (его ответ также на персидском языке), большую часть жизни проведенный в Багдаде. Иначе говоря, мы имеем своего рода переключку на протяжении четырех столетий, причем в нее вовлечены Ширван, Индия (Дели), Средняя Азия (Герат) и Ирак (Багдад). Конечно, каждый из этих поэтов вносил свои местные особенности, но тематически все эти произведения связаны, они проникнуты намеками на стихи предшественников, частично сохраняют их обороты, придавая им новую окраску и иное освещение. Низами закончил свою "Хамса" в самом начале XIII в., а уже в конце этого века Амир Хусрау откликается на нее своим "Пандж гандж". Третий *диван* Амира Хусрау, "Гуррат ал-камал", опубликован в 1302-03 г., но уже несколько десятков лет спустя Хафиз Ширази парафразирует одну из его *газелей* в своем

¹ См.: Е.Э.Бертельс. Персидский исторический роман XX в. <См. наст. изд., с.363.>

² Хакани. Куллийат. Т.1, с.2.

Где 'Унсури, или Му'иззи, или Сана'и: ведь эти речи — Чудо, которое всех трех окутало пылью испытаний⁶.

Хакани явно считает свою поэзию более совершенной и хвастается своим превосходством над предшественниками. Несомненно, что он внимательно изучил их творчество, т.е. следил за поэзией Бухары, Газны и Хорасана.

Отсюда ясно видно, что и в самых удаленных географических пунктах были осведомлены о создававшихся вновь литературных произведениях, изучали их, обрабатывали и перерабатывали. Удачный образ мог быстро найти отклик у поэтов, живших в отдаленных областях. Поэтому не приходится удивляться, что персидская литература повсюду проходит аналогичные этапы развития. Всякая попытка изучать литературу какой-либо территории отдельно совершенно неизбежно приводит к невозможности правильного понимания, вызывает создание абстрактных концепций, не отражающих истинного хода развития.

3. Но при всей тесной связи отдельных частей персидской литературы между собой ее никоим образом нельзя рассматривать как нечто абсолютно единообразное на всем географическом и хронологическом протяжении ее развития. В разных областях, в которых она распространялась, при значительных совпадениях были и большие расхождения, связанные с различиями в ходе исторического процесса. Можно сказать, что персидская литература распространялась на четыре главных района, каждый из которых обладает своими специфическими особенностями: 1) Закавказье (Арран, Ширван, Грузия, Армения); 2) Средняя Азия (Хорезм, Бухара, прилегающие части Хорасана, Фергана, Балх, Газна); 3) Иран (Ирак Персидский, Каспийское побережье, Фарс, Хамадан, Систан); 4) Индия. Совершенно очевидно, что специфические черты творчества Хакани или Низами могли развиваться только в Закавказье. На это указывают и пейзаж этих поэтов, и бытовые детали, и выбор тематики, и даже некоторые особенности языка. Точно так же творчество Амира Хусрау отображает характерные условия, сложившиеся в монгольской Индии. Литературы Средней Азии и Ирана на отрезке времени с X по XV в. хотя и имеют специфические черты, но связаны настолько тесно, что различия эти обычно второстепенного характера. Построить научно выдержанную историю персидской литературы можно только при условии учета этого диалектического единства, т.е. прослеживая общие линии и выделяя специфику отдельных районов. Эта задача пока не только не разрешена, но даже и не ставилась ни в одном из многочисленных обзоров истории персидской литературы, существующих на западных и восточных языках⁷.

⁶ Хакани. Куллият. Т.1, с.62.

⁷ Попытка приблизиться к этой задаче была сделана в моем труде "Персидская поэзия в Бухаре X в.". <См. ниже, с.382.>

4. Наконец, при изложении средневековой персидской литературы должны учитываться еще более узкие связи, а именно: а) для поэтов придворных — связь с той или иной династией; б) для поэтов суфийского толка — их связь с традицией определенного дервишского ордена.

Учет этих связей крайне важен, ибо условия, в которых складывалась поэтическая деятельность группы авторов, неизбежно налагали на них отпечаток известной общности. Хотя щедрость отдельных сановников-меценатов и привлекала к их дворам поэтов с самых отдаленных окраин мусульманского мира, что, казалось бы, содействовало возникновению известного разнообразия в литературной жизни их дворов, однако новоприбывшие поэты неизбежно должны были считаться с художественными запросами почитателей. Если сам носитель власти не склонен был руководить литературной жизнью, эта обязанность ложилась на его "царя поэтов" (*малик аш-шу'ара*), который, безусловно, оказывал значительное давление на направление поэтической работы подчиненных ему поэтов. Если мы сравним поэзию таких трех мастеров слова, как газнавидские одописцы 'Унсури, Фаррухи и Минучихри, то увидим, что, хотя каждый и обладает отчетливо звучащей индивидуальной нотой, у них есть и общие черты, показывающие их принадлежность к одной школе. Думаю, что слово "школа" здесь вполне применимо, ибо отношение младшего поэта к старшему в эту эпоху, безусловно, представляло собой полную параллель отношения ученика, подмастерья к учителю, мастеру у ремесленников⁸. Не случайно Минучихри в своем знаменитом *лугзе* "Свеча" воспевает 'Унсури как лучшего поэта своей эпохи и учителя всех поэтов, а Фаррухи в своей *касиде*, описывающей поход султана Махмуда в Индию, подражает стилю *касида* "Тадж ал-футух" ("Венец завоеваний") 'Унсури.

Связь принадлежащих к одной "цепочке" (*силсила*) дервишских поэтов не менее очевидна, ибо каждый орден продолжает и развивает основные учения его основателя. Если мы пока не в состоянии вскрыть эти связи, то только потому, что изучение философских позиций отдельных дервишских школ еще и не начато. Потребность в стихах, выражающих именно традиции данного ордена, прекрасно отмечена в предании о том, как сложилась знаменитая поэма Джалал ад-Дина Руми "Маснави". Ему было указано, что дервиши его ордена читают "Мантик ат-тайр" ("Беседа птиц") 'Аттара и "Хадику" Сана'и. По мнению приближенных к нему лиц, было желательно получить поэму, специально приспособленную к учению *маулави*, построенную по плану "Хадики", но написанную размером "Мантик ат-тайр", облегчающим чтение. Этим условиям и удовлетворяло "Маснави". Джалал ал-Дин Руми сам отмечает свою связь с этими предшественниками в таком бейте одной из своих *газелей*:

⁸ <См.: Бертельс. История, с.125 и сл.>

عطار روح بود و سنائی دو چشم آن
ما در پی سنائی و عطار آمدیم

'Аттар был духом, Сана'и — два глаза его,
Мы пришли по следам Сана'и и 'Аттара'⁹.

Свою собственную поэму он считает как бы продолжением стихов Сана'и и говорит в ней:

نیم جوشی کرده ام من نیم خام
از حکیم غزنوی بشنو تمام

Я — полусырой, наполовину сварился,
Остальное услышь от газнийского мудреца¹⁰.

Так как у дервишских орденов всегда была тенденция к распространению влияния за пределы известного географического района, то и это обстоятельство содействовало установлению весьма далеко идущих связей отдаленных пунктов между собой.

II

Учитывая изложенные выше общие соображения, попытаемся теперь приступить к нашей основной задаче и рассмотреть тот вклад, который сделала в персидскую литературу Средняя Азия.

Прежде всего следует отметить, что база всей поэзии на новоперсидском языке заложена именно в Средней Азии. Не подлежит никакому сомнению, что разработка литературного персидского языка, создание основных типов художественных форм произошло в Бухаре и Самарканде в эпоху Саманидов. Правда, написанная в XIV в. неизвестным автором "История Систана" дает нам имена поэтов, пытавшихся использовать этот язык уже в IX в. при дворе Саффаридов¹¹. Но приводимые там образцы поэзии в художест-

⁹ Куллийат-и Шамс-и Табриз, с.564, *матла'*:

ما عاشقان بخانه خمار آمدیم
رندان ولا ابالی و عیار آمدیم

Мы, влюбленные, пришли в дом виноторговца,
Гуляками, беспечными, 'аййахрами пришли.

Наш бейт — седьмой.

¹⁰ Цит. по: Азар. Аташкада, с.108.

¹¹ <Основная часть "Та'рих-и Систан" написана в XI в. Ср.: Бертельс. История, с.144.>

венном отношении стоят крайне низко и не могут идти в сравнение с созданными блестящей плеядой поэтов, которую мы видим в X в. при саманидском дворе. Проследить, какими путями литературная жизнь в Бухаре пришла к такому блестящему расцвету, нам не позволяет скудость сохранившихся материалов. Совершенно очевидно, что подготовительная работа должна была идти уже в IX в., в противном случае было бы невозможно добиться такой исключительной законченности и тонкости отделки стихов, которую мы находим почти во всех сохранившихся от этого времени отрывках¹².

Интерес к художественному слову в эту эпоху был весьма велик. Книг в обращении было, вероятно, довольно много. Из отрывков автобиографии Авиценны мы знаем о тех богатствах, которые хранились в библиотеке саманидских эмиров, знаем, что на базарах сидели книготорговцы, продававшие рукописи, причем можно полагать, что цена их не была слишком высокой, так как юный Авиценна имел возможность купить нужную ему книгу ал-Фараби¹³.

Известно нам и то огромное значение, которое придавали в это время искусству *дабиха* — секретаря, ведавшего государственной перепиской. Всякое исходившее от двора послание должно было отличаться изысканной отделкой, быть кратким, но отточенным до предела, блистать цитатами из Корана, намеками и стихотворными вставками. Ясности стиль эпохи не требовал — послание могло быть довольно малопонятным, лишь бы оно содержало эффектные обороты речи¹⁴. Характерно, что про знаменитого секретаря Буидов Сахиба ибн 'Аббаса ходил такой анекдот. Он будто бы переехал из хорошего квартала города в сырую и неблагоустроенную часть его только потому, что она носила название Наубахар, и он получал таким образом возможность рифмовать даже датировку письма: *мин Наубахар фи нисф-ан-нахар* (из Наубахара в полдень)¹⁵. Из этой среды, в которой слово так высоко ценилось и где им умели владеть так искусно, и выходили многие поэты-профессионалы. Низами 'Арузи в своей прекрасной "Чахар макала" ("Четыре беседы")¹⁶, написанной в 1155-56 г., от-

¹² Характеристике этой литературы посвящена известная работа Дармстетера (*Les origines de la poesie persane*); Бертельс. Персидская поэзия в Бухаре. <См. также: Бертельс. История, с. 167 и сл.>

¹³ Борисов. Авиценна как врач и философ, с. 51 и сл.

¹⁴ Обычно эти черты любят приписывать восточному вкусу, но едва ли этот взгляд верен. Вспомним Квинтилиана (*Institutiones oratoriales*, VIII, 2, 18): "...нахожу я уже у Тита Ливия, что был некий учитель (риторики), который приказывал ученикам затемнять то, что они говорят, пользуясь греческим словом *σκότος* (затемняя!). Отсюда и эта, так сказать, величайшая похвала: тем лучше! даже и я не понял!"

¹⁵ Сообщено у: Са'алиби. Йатимат ад-дахр. Т. 3.

¹⁶ Низами 'Арузи. Чахар макала. Пер. Броуна.

ражает традиции, заложенные еще в то время. Он говорит, что подготовка поэта шла под руководством опытного, признанного мастера, причем будущий поэт должен был для начала заучить 20 тысяч бейтов старой поэзии и 10 тысяч поэзии новой. Попутно, конечно, шло изучение теории художественного слова: метрики, учения о рифме и так называемого '*илм ал-бади*' — учения о фигурах. Но поэт должен был знать не только эти, так сказать, профессиональные дисциплины; попутно нужно было изучать и все существовавшие тогда отрасли наук — богословие, философию, историю, медицину, астрономию (астрологию), алхимию и т.д. ибо "как стихи пригодны во всякой науке, так пригодна и всякая наука в стихах"¹⁷.

Можно думать, что среди придворных поэтов того времени имелось два основных типа: один — создававший поэзию, но не владевший искусством пения стихов и потому сопровождаемый певцом-декламатором *рави*, другой — соединявший творческие способности с даром исполнителя. Таким и был, вероятно, "Адам поэтов" — великий мастер стиха Рудаки, ибо Низами 'Арузи говорит о нем так: "Когда эмир предавался утренней попойке, он вошел и сел на свое место"¹⁸; когда музыканты смолкли, он взял чанг и начал эту *касиду* в ладу '*ушшак*'"¹⁹. Так как здесь указан даже лад и назван сопровождающий инструмент, то совершенно очевидно, что речь идет о пении, иначе говоря, Рудаки продолжает в какой-то форме традиции, существовавшие еще при Сасанидах (Барбад, Накиса). Но крайне характерно, что Низами 'Арузи подчеркивает необходимость для поэта помимо этой основной деятельности владеть также искусством экспромта (*бадиха*). Он говорит, что сказать вовремя удачное слово иногда выгоднее, чем обладать глубочайшими знаниями²⁰. Это замечание сразу открывает перед нами всю трудность положения придворного поэта, жизнь и благосостояние которого зависят от каприза всесильного повелителя.

Отметить нужно и тот факт, что заниматься поэтическим творчеством считалось допустимым и в высокопоставленных кругах. Носитель власти должен был, конечно, знать технику стиха и уметь разбираться в его качестве, но при случае, если он обладал талантом, мог и сам блеснуть стихотворением. Так, нам известны стихи Саманида Ибрахима Мустансира, достаточно хорошо известны и сло-

¹⁷ Т.е., пользуясь терминологией наук и получаемыми отсюда сведениями, можно разнообразить образы, сравнения и метафоры.

¹⁸ Эти слова можно принять за указание на то, что поэты во время приема имели свое особое место. Однако возможно, что Рудаки имел такое место не как поэт, а как *надим*, ибо в той же книге говорится (с.32): "Из падишахских *надимов* не было никого, кто пользовался бы большим почетом и чьи речи были бы более приятны [*шаху*]".

¹⁹ Низами 'Арузи. Чахар макала. Изд. Казвини, с.33.

²⁰ Ср. хотя бы: Рази. Хафт иклим. Рук. УзФАН, № 126, л.444.

ва эмира Абу-л-Хасана 'Али ал-Агаджи²¹. По-видимому, и женщины принимали в это время участие в литературной жизни. К концу царствования Саманидов или к началу газнавидского периода относится деятельность Раби'и Киздари. Несколько строк ее стихов сохранил только 'Ауфи²².

Но, конечно, первое место среди бухарских поэтов этого времени занимал великий Рудаки. Здесь нет необходимости давать характеристику его творчества; укажу только, что недосыгаемое совершенство стихов Рудаки отмечается не только его современниками, но и очень многими преемниками. Известен отзыв, который дал о нем самаркандский "царь поэтов" Рашиди:

گر سړی یابد بعالم کس بنیکو شاعری
رود کی را بر سران شاعران زبید سړی
شعر او را من شمردم سیزده ره صد هزار
هم فزون آید اگر چونانک باید بشمړی

Если главенство подобает кому-либо в мире за хорошую поэзию,

То подобает Рудаки главенство над главами поэтов.

Я просчитал его стихи тринадцать раз — сто тысяч!

Будет и больше, если посчитаешь, как нужно²³.

В XII в., когда стиль придворной поэзии уже начал меняться, были, надо думать, и попытки критиковать Рудаки, на которые крупнейший знаток поэзии этого времени Низами 'Арузи отвечает так:

ای آنسک طعن کردی در شعر رودکی
این طعن کردن تو ز جهل و ز کودکی است
کانکس که شعر داند داند که در جهان
صاحبقران شاعری استاز رودکی است

²¹ Бертельс. Персидская поэзия в Бухаре. <См. также ниже, с. 382.>

²² 'Ауфи. Лубаб ал-албаб. Т. 2, с. 62 и сл. <См.: Бертельс. История, с. 154—157.>

²³ Рази. Хафт иклим. Рук. УзФАН, № 126, л. 445. Из этих стихов делался вывод, что у Рудаки было 1 300 000 бейтов — цифра совершенно невероятная. Думаю, что можно согласиться с 'Аббасом Икбалем, который в своем прекрасном издании "Хада'ик ас-сихр" Рашид ад-Дина Ватвата полагает, что речь идет только о 100 000 бейтов или несколько более, а Рашиди только 13 раз прочитал и просчитал при этом этом его *куллийат*.

< Тем не менее *سیزده ره ده هزار* значит именно 13×100 000, а не "13 раз просчитал 100 000", ибо *ره* выступает в языке X—XII вв. в оборотах умножения. — В.Л.>

О ты, хулящий стихи Рудаки,
Эта хула твоя — от невежества и ребячества!
Тот, кто знает поэзию, знает, что в мире
Устад Рудаки — обладатель счастливого сочетания
созвездий поэзии (т.е. властелин поэзии)²⁴.

Крайне любопытно высказывание крупного поэта Ма'руфи Балхского:

از رود کسی شنیدم سلطان شاعران
کاندر جهان بکس مگرو جز بفاطمی

Слышал я от Рудаки, султана поэтов:
В мире не прилепился ни к кому, кроме Фатимида²⁵.

Если Ма'руфи правильно цитирует Рудаки (а едва ли есть основание сомневаться в этом), то Рудаки здесь высказывает явно исмаилитскую ориентацию. Мы слишком мало знаем Рудаки, и делать заключения о его взглядах из сохранившихся обломков очень трудно. Но вспомним, что в основу "Калилы и Димны" положен был арабский перевод крупного представителя шу'убитской партии 'Абдаллаха ибн ал-Мукаффы, которого его враги называли *аз-зидик ал-ла'ин*²⁶. Вспомним, что в это же время Авиценна высказывает явно исмаилитские взгляды, вспомним, как Дакики увлекался зороастризмом, вспомним общий интерес к "Худайнама" и, наконец, то обстоятельство, что, по словам 'Унсури, султан Махмуд считал Среднюю Азию, а особенно Хорезм, "карматским гнездом", и станет вполне вероятным, что Бухара, все же отложившаяся от халифата, осуществила это в значительной степени при помощи исмаилитских лозунгов.

В этом мощном литературном движении принимали участие не только Самарканд и Бухара. Мунджик, придворный поэт Мухтаджида Абу-л-Музаффара Тахира ибн ал-Фазла (ум. 987-88), был родом из Термеза²⁷, Киса'и происходил из Мерва, автор поэмы "Афарин-наме" Абу Шукур и прекрасный поэт Шахид — оба из Балха.

Что же было достигнуто этой блестящей саманидской группой поэтов и писателей? Можно утверждать, что они уже сформировали все основные жанры персидской поэзии. Мы имеем полностью развитую *насиду* (совершеннейший образец — прекрасная "Мать вина" Рудаки), ее противопо-

²⁴ Рази. Хафт иклим. Рук. УзФАН, № 126, л.445. Эти строки показывают, что Низами 'Арузи произносил "Рудаки" (рифма: *кудали*).

²⁵ Там же.

²⁶ Abbas Iqbal. 'Abdollah ibn-d-Moqaffa'. Казвини в "Тарих-и гузиде" говорит, что Ибн ал-Мукаффа "переводил Мани, Бардесана, Маркиона", по словам Бируни ("Индия", с.76), он был манихеем.

²⁷ Низами 'Арузи. Чахар макала. Изд. Казвини, с.163.

ложность — сатиру, еще не оторвавшуюся от *насиба газель*²⁸, *каст'а* (Шахид), в определенных кругах — *руба'и* (Авиценна). Начало героическому эпосу кладет Дакики, его дело продолжает Фирдоуси, творчество которого по характеру должно быть отнесено к саманидскому кругу. Дидактическая поэма создана Рудаки ("Калила ва Димна"). Неизвестен характер "Афарин-наме" Абу Шукура, так же как и остальных шести поэм Рудаки, из которых известно название лишь одной — "Ара ис ан-нафаис", к сожалению, это название не позволяет делать никаких заключений о содержании поэмы.

Помимо поэзии были заложены основы научной прозы. Бал'ами в "Та'рих-и Табари" дал первый образец исторической хроники; Авиценна в своей энциклопедии "Даниш-наме" — свод всех основных отраслей науки; Бируни сделал попытку популярного изложения астрономии²⁹. Отметить нужно усиленную переводческую деятельность, главным образом переводы с арабского (Бал'ами, возможно, Абу 'Али Мухаммад ибн Ахмад Балхи, о котором упоминает Бируни в "Асар ал-бакийа" и цитаты из которого сохранены у Бал'ами), с пехлеви. При эмире Нухе ибн Мансуре (977 — 997) Абу-л-Фаварис Канавузи перевел с пехлеви на персидский знаменитую книгу "Синдбад-наме"³⁰.

²⁸ Что *насиби* Рудаки назывались *газелями* и что их крайне высоко ценили, говорят слова 'Унсури (Рази. Хафт иклим. Рук. УзФАН, № 126, л.445):

غزل رودکسی وار نیکو بود * غزلهای من رودکی وار نیست
اگر چه بکوشم بیباریک وهم * برین پرده اندر مرا بار نیست

Газель хороша такая, как у Рудаки,
Мои *газели* не таковы, как у Рудаки.
Как я ни стараюсь утонченным разумом,
За эту завесу мне доступа нет.

Комментарии к этим бейтам см.: A j n i. Ustod Rudaki (стихи — с.15, анализ — с.18).

²⁹ < Вопрос о том, на каком языке была написана первоначально "Китаб ат-тафхим" Бируни, посвященная астрономии, до сих пор остается открытым, возможно, что это перевод с арабского.>

³⁰ Низами Арузи. Чахар макала. Изд. Казвини, с.176. Этот перевод лег в основу поэтической обработки Абу Бакра Зайн ад-Дина Джа'фара (?) ибн Исма'ила ал-Варрака ал-Азраки ал-Харави (ум. вероятно, до 1073 г.), ибо Азраки говорит:

شهریا را بنده اندر مدحت فرمان تو
گر تواند کرد بنماید ز معنی ساحری
هر که ببیند شهریارا پندهای سداباد
نیک داند کاندرو دشوار باشد شاعری

Итак, база была создана и обеспечена возможность широчайшего развития литературной жизни. Традиции, созданные саманидским двором, на долгое время сделались образцом для всех правителей Ближнего Востока. В XI в. число поэтов сильно возрастает, что в значительной степени связано с распадением саманидской державы и образованием караханидского княжества в Бухаре и Самарканде, газнавидского султаната в восточной части Хорасана. Ведущая роль от бухарских поэтов переходит к поэтам Газны, где главой всей поэтической школы был величайший мастер *касида* Абу-л-Касим Хасан ибн Ахмад 'Унсури из Балха (ум. 1039-40 или 1049-50). Заняв положение признанного главы придворной поэзии, 'Унсури еще более укрепил влияние бухарской школы, ибо, как он признавался в этом и сам, его главным образцом и учителем был Рудаки³¹. К сожалению, из творчества Рудаки сохранилось так мало, что установить степень зависимости 'Унсури от его великого предшественника пока невозможно³². Ясно, во всяком случае, одно: если поэзия Рудаки тесно связана с музыкой и подчеркивает лирический момент, то 'Унсури с крайней силой выдвигает политическую роль *касида*, в то же время значительно осложняя техническую ее сторону. *Касиды* 'Унсури — своеобразные "передовые статьи", направляющие симпатии читателя в сторону султана Махмуда, необычайно убедительно доказывающие правильность его политики. 'Унсури широчайшим образом использует примеры, почерпнутые из политических событий его времени, крайне искусно интерпретируя их и временами совершенно сознательно изменяя их характер с целью придания султану Махмуду наибольшего авторитета. Совершенно понятно поэтому, что газнийский завоеватель исключительно высоко ценил этого поэта, своим мастерством содействовавшему Махмуду во всех его начинаниях. *Касиды* 'Унсури исполнены своеобразной суровой мощи; темы наслаждения жизнью, картины природы, занимавшие такое видное место у Рудаки, его влекут мало. Но вместе с тем 'Унсури еще далек от характерного стиля *касида* XII в., где основной задачей явля-

من معانیهای او را یاور دانش کنم
گر کند بخت تو شاها خاطر مرا یآوری

О государь, раб в восхваление указа твоего,
Если сможет, чары глубокого смысла покажет.
Всякий, кто увидит, государь, назидания Синдбада,
Прекрасно поймет, что трудна в нем поэзия.
Я глубоким мыслям его помогу знанием,
Если твое счастье, о шах, поможет моим помыслам.

³¹ Отмечено уже у Г.Эте (*Neupersische Litteratur*, С.224). <См.

³² Исследованию сохранившейся части *дивана* 'Унсури посвящена моя работа "Хаким 'Унсури из Балха" < см. выше, с.8 >.

ется блестящая игра словами, а содержание отодвигается на второй план. Правда, 'Унсури не стремится к широко развернутым большим полотнам. Его *касида* распадается на ряд отдельных отрезков, своего рода миниатюр, ярко и четко дающих какой-нибудь один эпизод. В этих миниатюрах описательный элемент еще очень силен и наличие блестящей риторики не уничтожает зрительного впечатления. При всей гиперболичности нельзя, например, отрицать силу такой картины паники, охватившей разбитое войско врагов Махмуда:

کسی که زنده بماند ازان هزر یمتیان * اگر چه قتل درست هست چون بیمار
بمغزش اندر تیغست اگر بود خفته * بچشمی اندر تیرست اگر بود بیدا
اگر بجنبد بند قبای او از باد * گمان برد که همی خورد بر جگر مسمار
اگر سوال کند گوید ای سوار مزین * اگر جواب دهد گوید ای ملک زنهار

Те, кто остался в живых из этих беглецов,
Хотя тело их и здорово, но они словно больные.
В мозгу его меч — если он спит,
Перед глазами его стрела — если он бодрствует.
Если от ветра шелохнется завязка его кафтана,
Кажется ему, что наконечник стрелы впивается ему в печень.
Если он спрашивает, то говорит: "О всадник, не рази!"
Если отвечает, говорит: "О царь, пощади!"³³

Время не сохранило нам трех эпических поэм 'Унсури, значение которых для персидской литературы было исключительно велико. Это "Вамик-у Азра", "Хингбут-у Сурхбут" ("Белый кумир и Красный кумир") и "Шадбахр-у 'Айн ал-Хайат". Так как названия всех трех состоят из пары имен собственных, мужского и женского, то здесь мы, видимо, имеем первые образцы поэмы-романа³⁴, получившей такое блестящее развитие под *каламом* Фахраддина Гургани и Низами. Сохраненные старыми словарями отдельные бейты из первой поэмы ясно говорят о том, что сюжет ее восходит к александрийскому роману с его обычными атрибутами — разлученными возлюбленными, скитанием их, пленением на островах в руках морских пиратов и т.п. Имена действующих лиц или точно воспроизводят древнегреческие имена, или дают новообразования, подражающие древнегреческим звучаниям. Один из бейтов совершенно отчетливо показывает, что в поэму в качестве эпизода было введено и предание о Геро и Леандре, причем имена даны 'Унсури в неискаженной форме³⁵. Чрезвычайно характерно, что эти эле-

³³ Азар. Аташкада, с.320.

³⁴ <О старейшем романе Аййуки "Барка и Гулшах" см.: Рурка.. Dëjiny, с.148—149.>

³⁵ Относительно "Вамик-у Азра" см. статью Чайкина того же названия в сборнике "Хакани — Низами — Руставели" под ред. Ю.Н.Марра. Сведения, сообщаемые этой статьей, однако, и неполны и неточны.

менты сохранились именно в древней Бактрии, где, очевидно, и в XI в. продолжали жить сложившиеся в греко-бактрийском царстве предания.

Достойными соратниками 'Унсури были Абу-л-Хасан 'Али ибн Джулу Фаррухи³⁶ из Систана (ум. 1037-38) и *хаким* Абу-н-Наджм Ахмад ибн Йа'куб Минучихри³⁷ из Дамгана (ум. после 1041). У обоих этих поэтов влияние Рудаки ощущается совершенно отчетливо, хотя Минучихри широко пользовался и арабскими образцами, что позволило сравнить его с таким мастером арабского стиха, как Мутанабби. Помимо творческой деятельности Фаррухи занимался и разработкой истории поэзии. Его перу принадлежит книга "Тарджуман ал-балагат"³⁸ ("Толмач красноречия"), легшая в основу поэтики Рашид ад-Дина Ватвата. Интерес к теоретическим вопросам был, видимо, довольно силен, ибо там же возникло и второе произведение аналогичного характера — "Худжаста-наме" ("Счастливая книга") Абу-л-Хасана 'Али Бахрами из Серахса³⁹. Низами 'Арузи считает изучение этой книги, особенно той части ее, которая относится к метрике, совершенно обязательным для начинающего поэта. Эта книга, тоже до нас не дошедшая, была использована теоретиком поэзии Шамс-и Кайсом. Наибольший интерес должны были представлять книги Бахрами "Гайат ал-арузайн" ("Предел двух 'арузов"), дававшая сравнение метрики арабской с введенными в нее персидской поэзией дополнениями и изменениями, и "Гандж ал-кафийа" ("Сокровище рифмы"), где те же вопросы ставились по отношению к рифме.

Если Балх и Газна находились под таким влиянием школы Рудаки, то в самой Бухаре ее воздействие было, конечно, еще более ощутимым. К сожалению, литература караханийского круга пока изучена очень мало, да и изучению поддается с трудом, так как сравнительно с огромным числом имен количество сохранившихся памятников очень невелико. Кроме того, отсутствие полной хронологии Караханидов крайне затрудняет определение времени, когда действовали многие из поэтов этого круга. Так, мы ничего не можем сказать о следующих поэтах: Лу'луи, Калами, Наджиби, Фаргани, 'Али Сипихри, Сугди, 'Али Банизи, Над-

Совершенно исчерпывающий материал по истории этой поэмы и дальнейшей судьбе этой темы дает прекрасная статья Тарбийата в журнале "Армаган". <См. Т а р б и я т. В а м и к.>

³⁶ Хорошее издание его *дивана* вышло недавно в Тегеране. <См.: Ф а р р у х и. Д и в а н.>

³⁷ Текст и перевод А.Казимирского. Настоятельно требуется новое издание. <См. изд. Сийаки; ср. также: Б е р т е л ь с. История, с. 352.>

³⁸ <"Тарджуман ал-балагат" обнаружил и издал Атеш, его автор — Радуиани, а не Фаррухи. — В.Л.>

³⁹ Время ее написания не совсем ясно. Г.Эте считает Бахрами современником отца Махмуда — Сабуктегина, но Риза Кули-хан дает как дату его смерти 1107 г.: Ср.: Н и з а м и 'А р у з и. Чахар макала. Изд. Казвини, с. 132.

жари, Сагарджи, Писар-и Даргуш, Писар-и Исфара ини⁴⁰. Не следует думать, что подобное отсутствие сведений происходит от того, что перечислены мелкие, малоинтересные поэты.

В XI в. главой поэтов был бухарец 'Ам'ак, умерший в преклонном возрасте в 1149 г. Из его *дивана* сохранилась только небольшая часть, которой, однако, вполне достаточно, чтобы убедиться в том, на каком высоком уровне продолжают держаться эти стихи. Не случайно, конечно, такой знаток, как Рашид ад-Дин Ватват, высоко ценил этого поэта и использовал его стихи в своем трактате по поэтике. 'Ам'ак помимо лирики создал и поэму "Иосиф и Зулайха", первым рискнув пойти по стопам Фирдоуси⁴¹. Но характерно и здесь повышение интереса к технике — поэма написана так, что одновременно может читаться двумя различными метрами.

В XII в. место 'Ам'ака занял критиковавший его *устад* Абу Мухаммад Рашиди⁴², получивший звание "сеййида поэтов". Ему помимо лирики приписываются произведения "Зиннат-наме" ("Книга украшения") и поэма "Михр-у-Вафа" ("Любовь и верность"), но, кроме нескольких строк, ничего из его стихов не сохранилось. Нет также и никаких биографических сведений о нем. Может быть, это объясняется тем, что он, по-видимому, был христианином. По крайней мере самаркандец Сузани (ум. 1179), избравший его мишенью для своих насмешек, не раз намекает на это и обычно титулет его *хар-и хумхана* — "ослом из винного погреба", что как будто указывает на его принадлежность к христианству. Самая яркая фигура всего XII века — это, конечно, только что упомянутый *тадж аш-шу'ара* ("венец поэтов") Мухаммад ибн Али Сузани⁴³. *Касиды* в его творчестве занимают сравнительно малое место. Он или не нуждался в таком заработке, или считал ниже своего достоинства попрошайничать у носителей власти. Основную часть его *дивана* занимают сатиры, злые пародии на придворную поэзию, интереснейшие бытовые сценки из городской жизни, подчас крайне циничные и непристойные.

Среднеазиатская поэзия этого времени не отрывалась от литературной жизни других районов. Сузани интересовался тем, что делалось за пределами караханидских владений. Наличие таких связей подтверждает и то, что у газнавидского поэта, известного 'Усмана Мухтари из Газны (ум. 1149 или 1159), который был учителем Сана'и, мы

⁴⁰ Характерна замена арабского *ибн* на его персидский эквивалент и архаичная форма *даргуш* — *дервиш*. < darvēš < darguš < drigu-ka = *Даргуш* в имени поэта — неперсидская форма *дервиш* — (ср. -g-) — v-Marga > Margv.) — В.Л. >

⁴¹ < Если "Иусуф и Зулайха" принадлежит Фирдоуси. >

⁴² < См. о нем также: Бертельс. История, с. 467. >

⁴³ Прекрасная рукопись его *дивана* в Таджикской Государственной публичной библиотеке в Душанбе.

находим *касиды* в честь отдельных представителей караханидского дома.

Отметим также, что и в области прозы караханидские авторы продолжают старые традиции. *Дабир* Кылыча Тамгачхана Ибрахима, самаркандец Баха ад-Дин Мухаммад ибн 'Али ибн Мухаммад ибн 'Умар аз-Захири ал-Катиб, обработал заново⁴⁴ уже упоминавшееся выше "Синдбад-наме"⁴⁵.

Обработка заключалась в усложнении языка старого перевода и введении туда некоторого количества арабских стихов. Им же был составлен трактат по вопросам управления страной "Аград ас-сийасат" и сборник "Сам аз-захир фи джам ан-назир"⁴⁶.

Весьма своеобразный вид прозы представляет собой роман бухарца Джаухари (по прозвищу Заргар — "Золотых дел мастер"), посвященный любовной истории поэтессы Михсити. Само повествование написано прозой, но почти все речи действующих лиц, особенно тогда, когда они эмоционально насыщены, даны в форме четверостиший (*руба'и*). Как известно, установление автора четверостишия обыкновенно крайне трудно, и поэтому определить, чьи четверостишия использовал Джаухари, приписывая их Михсити и ее возлюбленному Ибн Хатибу, пока едва ли возможно. Во всяком случае, среди этих четверостиший много таких, которые обычно приписываются Хаййаму, Хакани и другим известным поэтам⁴⁷.

Тесно связан со Средней Азией и весь круг поэтов, обслуживавших сельджукскую династию. Известно, что при дворе правителя Нишапура Туганшаха, крупнейшим поэтом которого был уже упоминавшийся Азраки, работал ряд поэтов: 'Абдаллах Курайши, Шуджа' Насави, Ахмад Бадихи, Хакки и др. Между этими поэтами в присутствии властелина происходили поэтические диспуты, причем сам Туганшах принимал живое участие в обсуждении прослушанных стихов. При дворе Меликшаха поэзия занимала несколько более скромное место, ибо знаменитый везир Низам ал-Мулк не любил поэтов, считал их "дармоедами" и всячески старался сократить предназначавшиеся для них суммы. Зато высо-

⁴⁴ По "Чахар макала" (с.176) — ок. 1204 г.

⁴⁵ См.: Z a h i r i S a m a r q a n d i. Sindbadname. Ed. Ates; <Бертельс. Образец таджикской художественной прозы. Захири Самарканди. Синдбад-наме. Рус. пер. Османова. Предисл. А.А.Старикова. В этом издании перепечатана также указанная статья Е.Э.Бертельса.>

⁴⁶ Р а з и. Хафт иклим. Рук. УзФАН, № 126, л.446. УГ.Эте (258) — "Сам аз-захир фи джам аз-захир". В "Чахар макала" (189) — в обоих случаях "аз-захир".

⁴⁷ Хорошая рукопись этого романа хранится в рукописном фонде Института литературы и языка им. Низами АН АзССР в Баку. <Ныне в республиканском рукописном фонде АН АзССР.> Большая часть приписанных Джаухари Михсити четверостиший была извлечена из этого романа и опубликована в Баку в переводе на азербайджанский язык в качестве подлинных произведений Михсити. <См.: Бертельс. История, с.489—490; он же. Низами и Фузули, с.78.>

кого подъема развитие придворной поэзии достигает при последнем Сельджуке — Санджаре (1117—1157). Источники сообщают, что при его дворе было четыреста поэтов. Эта цифра, конечно, обычная условность, ибо ее называют и в связи с именем султана Махмуда, и понимать ее нужно просто в смысле "очень много" поэтов.

В задачу настоящей статьи не входит перечисление всех этих мастеров слова. Мы остановимся только на некоторых из них и постараемся показать характер этой поэзии. Большой интерес представляет творчество пока очень мало изученного 'Абд ал-Васи' Джабали (ум. 1160), происходившего из Гарчистана. Он начал свою деятельность в Герате, затем четыре года обслуживал Газнавида Бахрамшаха и только тогда уже перешел ко двору Санджара. Продолжая старые традиции, он помимо персидских стихов писал также и на арабском языке.

Джами утверждает, что на его *касида* из 42 бейтов, начинающихся словами:

که دارد چون تو معشوقی نگار و چابک و دلبر
بنفشه زلف و نرگی چشم و لاله روی و نسرین بر

У кого есть подобная тебе возлюбленная, прекрасная,
изящная и чарующая,
С фиалками локонов и нарциссами очей, с тюльпанами щек
и грудью, как [лепесток] шиповника, —

никто не мог написать ответа⁴⁸.

Восточные авторитеты говорят, что 'Абд ал-Васи' выработал свой собственный стиль. В самом деле, его *касида* заметно отличаются от произведений его современников. Пожалуй, наиболее характерная черта их — крайнее приращение к фигуре *джам' ва таксим*, применяемой им в разнообразнейших комбинациях и весьма искусно.

Вторая любопытная черта его — любовь к упоминанию разнообразных животных и их свойств. В его *диване* можно найти буквально всех животных, которые были известны тогдашней зоологии.

Одно из первых мест среди поэтов Санджара занимал эмир Му'иззи (ум. после 1147-48)⁴⁹. Творчество этого по-

⁴⁸ Эти сведения даю по любопытной книге бухарского любителя поэзии Мунир ад-Дина Абу-ш-Шарафа Хусайна ал-Фиргани, сумма ал-Булгари, сумма ал-Бухари "Йавакит ал-аш'ар мин хаванин ал-ахйар", написанной в 1854—1870 гг. (рук. Узбекской Государственной публичной библиотеки, № 138). У этого же автора были еще, по-видимому, очень интересные сборники "Ирам ал-каса'ид" и "Рийад ат-тарджи".

⁴⁹ Обычно сообщается, что он был убит случайной стрелой Санджара, когда проходил мимо его шатра. Но, как указано в прекрасной статье Турфе, посвященной этому поэту ("Армаган", № 5), у него в *диване* есть стихотворение, посвященное этому событию. Поэт сооб-

эта также изучено пока очень мало. Не установлено точно и его происхождение. Указывается Нишапур, Неса и Самарканд. Его обширный *диван* сохранился и свидетельствует, что в его лице мы имеем мастера, обладавшего незаурядным даром *васфа* (своего рода описаний), прекрасно владевшего формой, но не стремившегося к новшествам и разрабатывавшего дальше тематику газнавидских поэтов.

Хотелось бы только отметить, что *васфи* эти совершенно аналогичны таким же описаниям, в изобилии разбросанным на страницах "Хамсы" Низами. Достаточно в данном случае хотя бы вспомнить великолепный *васф* жаровни с угольями в "Хосров и Ширин". Это обстоятельство не случайно. Поэты Средней Азии в это время пристально следили за деятельностью своих азербайджанских коллег, особенно величайшего мастера *касида* Бадиля Хакани, с которым они постоянно вступают в соревнование. Так, Асир ад-Дин Ахсикати (ум. 1211-12) отнюдь не желает уступить Хакани той ведущей роли, на которую тот претендовал. Он говорит:

تا کی سرای طغول و تاکی در طغان
خلقان بهار و طمع بر آر از سرائیر
وز ننگ ملح گفتن خاقانی و ارهان
مرغ سحر که است صغیر سلام او
اورا باستانهء شروانیان رسان
تا از خوی خجالت جیخون کنند خاک
خاقانی ثناگر و خاقان شعر خوان

Доколе дворец Тогрула и доколе врата Тугана!
Подай рубище, изгони алчность из головы Асира
И избавь его от позора славословить хакана.
Чириканье его привета словно утренняя птица,
Доставь его к порогу ширванцев,
Чтобы потом от стыда прах превратили в Джейхун
Славословящий Хакани и читающий стихи хакан!⁵⁰

Знаком с творчеством Хакани был, конечно, и величайший мастер *касида* сельджукского круга Анвари (ум. 1189 или 1191), произведения которого представляют собой кульминационный пункт развития *касида* по прямой линии Рудаки — 'Унсури — Му'иззи — Анвари.

щает, как он был ранен, говорит, что долго болел, но в конце концов поправился. Таким образом, сведения *тазкира* неправильны, и дата смерти его должна быть установлена на сколько-то лет позже этого происшествя. Но ср. также: Гани. Тарих-и тасаввуф дар ислам, с. 481, примеч.

⁵⁰ Рази. Хафт иклим. Рук. УзФАН, № 126, л. 483.

Ряд крупных имен мы находим и среди придворных поэтов Хорезмшахов, с одной стороны, связанных с поэтами Караканидов, с другой — постоянно соперничавших с сельджукскими поэтами. Для характера этих связей интересна роль Адиба Сабира из Термеза (ум. 1143-44), который состоял в числе придворных поэтов Санджара, был им отправлен ко двору Атсыза в качестве своего рода "знака внимания", но на самом деле с целью получить через него информацию о планах Атсыза. Адибу Сабиру удалось предотвратить покушение на жизнь Санджара, но Атсыз установил, что его планы сорвал поэт, и приказал утопить его в Амударье. *Касиды* Адиба Сабира крайне искусственны. Он также любит фигуру *таксим* и строит на ней целые длинные оды. Знаменита его *касиды* с головоломным использованием фигуры *мукаррар* (повтор), начинающаяся так:

از مشک توده توده نهاده بر ارغوان
 زلفین حلقه حلقه آن ماه دلستان
 زان توده توده توده مشک آمدم خقیر
 زین حلقه حلقه حلقه تنگ آمدم جهان

Горы гор мускуса положили на аргаван
 Два кольца — в кольца локона той похищающей сердца луны.
 От этих гор горы мускуса мне кажутся жалкими,
 От этих колец на кольцах тесным кольцом стал для меня
 мир⁵¹.

Эта фигура повторяется на протяжении двенадцати бейтов, и понятно, что подражать этой *касиде* почти невозможно.

Среди поэтов Хорезма особенно видное место занимал известный Рашид ад-Дин Ватват (1088 — 1182)⁵². Это поэт, владевший богатейшей техникой, но холодный, рассудочный и, видимо, обладавший крайне злым языком. Мало кто из современников избежал ядовитых нападок с его стороны. Вероятно, поэтому мы находим у других поэтов самые резкие отзывы о нем. Хакани его ненавидел, и даже ученик его, малоизвестный Рухани, тоже говорил о нем без всякого уважения, как, впрочем, и о других крупных поэтах⁵³:

یکی از یشان منجیک سان نسیه فروش
 که کرد گردش چرخش جو چرخ سرگردان
 دوم ادیب پریشان سخن که پیمودست

⁵¹ Азар. Аташкада, с.345.

⁵² Краткую характеристику см.: Бертельс. Литература народов Средней Азии. <См. также: Рурка. Dejini, с.169—170.>

⁵³ Рази. Хафт иклим. Рук. УзФАН, № 126, л.454.

هزار بار بسینه همه دبیرستان
 سیوم رشیدک وطواط ژاژ خای که هست
 چو کلخ کند دماغ و چو کلک بسته زبان
 چهارمین شان کاسه کجا برم باری
 چراغ مردهء دانش فرزدق نادان

Один из них, торгующий в кредит, подобно Мунджику,
 Которому вращение небесного колеса вскружило голову,
 как колесу.

Другой — путаник Адиб, который смерил
 Тысячу раз грудью все канцелярии⁵⁴.

Третий — Рашидка Ватват, пустобрех, у которого,
 Как у камыша, пуста сердцевина, как у тростника,
 скованы уста.

Четвертый, да что говорить, —
 Угасший "светоч знания", невежда Фараздак.

На выдающееся место претендовал и большой мастер со-
 четать звучные похвалы, посылавший свои *касида* во все
 концы мира, — Захир ад-Дин Фарйаби (ум. 1202). Он до
 такой степени жаждал попытать счастья в соревновании с
 Хакани, что решил добиться личной встречи, поехал в
 Ирак, там вступил в число *мулазимов* Арсланшаха и дождал-
 ся того дня, когда ему удалось наконец устроить диспут
 с Хакани. Результаты этой встречи нам неизвестны, но и
 этот поэт, как многие другие, кончил жизнь забытым люди-
 ми отшельником в Хальхале.

Из Исфары происходил "царь речи" Сайф ад-Дин (1183 —
 1268), который в юности прибыл в Хорезм и вступил на
 службу к Иль Арслану. Интересно отметить, до какой сте-
 пени в это время Хакани был популярен. Когда Сайф ад-
 Дин приехал в Хорезм, ему было предписано показать свое
 искусство и сложить *касида* в "ответ" Хакани. Он написал
 произведение, начинавшееся строками:

شب جو بردارد نقاب از هودج اسرار من
 خفته گیرد صبح را آه دل بیدار من

Когда ночь снимает покров с паланкина моих тайн,
 Усыпляет утро вздох моего бодрствующего сердца.

Нельзя не признать, что в этой *касида* стиль Хакани
 схвачен очень удачно, она так же трудна, отличается той
 же помпезной торжественностью. Но тем не менее она не
 была принята, так как поэт не сохранил рифмы, поставив
ар-и ман вместо нужного (но и более трудного) *ай-и ман*.

⁵⁴ Речь, видимо, о пресмыкании в эмирских приказах.

Иначе говоря, от поэта требовали максимума точности, считая, что только так он сможет доказать право на внимание. Впрочем, Сайф ад-Дин справился и с этим заданием, написав *касиду* с началом:

تاز اکثیر قناعت شد طلا سیمای من
گنج باد آورد گیتی گشت خاکبای من

Когда от философского камня отречения стал
золотом облик мой,
"Принесенный ветром" клад мира стал прахом
под моими ногами⁵⁵.

Таким образом, мы видим, что вся придворная поэзия Средней Азии XII — начала XIII в. представляет собой своеобразное развитие основ, заложенных Рудаки, которое в конце XII в. сталкивается с влиянием азербайджанской поэзии и в конце концов, по-видимому, в какой-то степени ему подчиняется. Крайне интересная задача — обстоятельно проследить весь этот сложный процесс. Но разрешение ее пока еще невозможно, ибо предварительно нужно издать или по крайней мере изучить обстоятельно все *диваны* этих поэтов, кстати сказать представленные в рукописных хранилищах лишь единичными экземплярами, а также установить специфические особенности *stil nuovo* Хакани, исследование которого в наши дни еще только начинается.

Отмечу еще, что и проза в этот период развивает все те же традиции старой Бухары: "Захира-и Хваризмшахи" ("Сокровищница хорезмшахская"), "Аграз ат-тибб" ("Задачи врачевания") — две большие медицинские энциклопедии Зайн ад-Дина Абу Ибрахима Исм'ила ибн Хасана ибн Ахмада ибн Мухаммада ал-Хусайни ал-Джурджани, вступившего в 1110-11 г. на службу к основателю династии Хорезмшахов Абу-л-Фатху Мухаммаду ибн Йамин ад-Дину Му'ину, развивают и толкуют, конечно, знаменитый "Канон" Авиценны. Из-

⁵⁵ Рази. Хафт иклим. Рук. УзФАН, № 126. Оригинал Хакани — знаменитая "тюремная элегия", начинающаяся строками:

صبحدم جو گلہ بندد آہ دود آسای من
جون شفق در خون نشیند چشم شب پیمای من

Полтру, когда клубится мой дымоподобный вздох,
Весь в крови, словно утренняя заря, мой измеряющий
ночь глаз (Куллийат. Т.1, с.101)

"Принесенный ветром" — клад Хосрова Парвиза, получивший такое название, так как раньше это были сокровища византийского кесаря, отправленные им в Абиссинию. Ураган забросил корабли, которые их завезли, во владения Хосрова, и сокровища достались ему. См.: Табари. Т.1, с.1057; Фирдоуси. Шах-наме. Изд. Берухим, с.1059.

лагающая основы шестидесяти наук "Хада'ик ал-анвар фи хака'ик ал-асрар" ("Сады света об истоках тайн"), энциклопедия Мухаммада ибн 'Умара ар-Рази, законченная в 1179 г. и посвященная хорезмшаху Текешу (1172 — 1200), покоится в основном на энциклопедии Авиценны "Китаб аш-шифа" ("Книга исцеления"), так же как и составленные им же ранее два наброска этого труда под названием "Джами' ал-'улум" ("Свод наук"), обнимающих один десяток наук, другой — пятьдесят семь.

Наконец, нужно коснуться в нескольких словах еще связи со Средней Азией двух крупнейших авторов иного типа — Омара Хайяма (ум. ок. 1123) и Насир-и Хусрау (1004 — 1072). Мы не собираемся поднимать здесь заново вопрос о Хайяме, вызвавший к жизни такую огромную литературу и приведший в последнее время к известному скептицизму иранистов, усомнившихся даже в том факте, писал ли вообще Хайям стихи, хотя, казалось бы, этот факт твердо установлен свидетельством источников. Исследования последних лет с неумолимой точностью доказали, что мнение о крайней зыбкости состава сборника *руба'и* преувеличено и что в XIV в. существовала определенная традиция, приписывавшая Хайяму около 300 четверостиший, ничуть не более шаткая, чем, например, традиция передачи "Шах-наме". Опубликование в Иране ставшего известным только в недавнее время "Науруз-наме" ("Трактата о Наурузе"), приписываемого Хайяму, убедительно толкает мысль в определенную сторону. Это — выражено исмаилитское произведение. Если принять положение, что Хайям был исмаилитом, то целый ряд особенностей его стихов сразу станет понятным. Тогда окажется естественным странное сочетание своего рода рационализма с мистическим налетом, понятной упорная борьба с мусульманским правоверием, которая велась, конечно, под маской суфизма. Но если принять, что Хайям — ученый, астроном, математик, философ, врач и поэт и к тому же исмаилит, то мы сразу же убедимся, что он, конечно, с некоторыми специфическими отличиями (преобладание интереса к астрономии) воспроизводит образ своего великого предшественника, бухарца Авиценны, также бывшего, по-видимому, исмаилитом. Становится понятным, почему юношеская метафизика Хайяма — только изложение учений Авиценны, почему Хайям перелагал своими словами его "Хутбу". А раз это так, то приходится учитывать эту тесную зависимость его творчества от бухарского круга и считать его продолжателем дела Авиценны.

Иначе обстоит дело с Насир-и Хусрау. Родившись в Кубадiane, районе, тесно связанном со Средней Азией, он все последние годы своей жизни провел на Памире, где еще и сейчас встречаются остатки основанной им секты Насирийа. Таким образом, связь его со Средней Азией не может вызывать никаких сомнений, тем более что и он, конечно, будучи автором энциклопедии "Зад ал-мусафирин" ("Путевой припас странников"), написанной на персидском языке, явно продолжает традиции Авиценны. Отличие его в

том, что это исмаилит активный, пропагандист этой секты. Поэтому перед ним и встала необходимость не "жалить" правоверие тонкими *руба'и*, а полным голосом провозгласить свое учение как в поэтической форме, так и в виде популярных трактатов, как "Ваджх-и дин" ("Лик веры"). К сожалению, донныне из творчества Насир-и Хусрау привлекли внимание ученых только "Сафар-наме", книга, бесспорно интересная, но прошедшая правоверную цензуру и утратившая свою первоначальную силу, и две его поэмы, хотя и переведенные, но изученные в меньшей степени. Почти не привлекают к исследованию его огромный *диван*, доступный теперь в прекрасном тегеранском издании, и два его философских трактата, выпущенные издательством Кавиани⁵⁶. Вместе с тем изучение именно этих памятников в связи с произведениями Авиценны и Хайяма и противопоставление их всему комплексу придворной поэзии газнавидской и сельджукской, так же как и книге Низам ал-Мулка, позволило бы дать яркую, полную деталей картину развития общественной мысли Средней Азии в XI в., изобразить ту ожесточенную борьбу, которую пытались вести в это время последние обломки иранской аристократии с тюркской. В том же плане совершенно иное звучание приобретает суфийская поэзия этого времени, использующая многие приемы исмаилитов, но ведущая борьбу за иные идеалы, стремящаяся к ограничению власти замка во имя свободы города.

Итак, мы видели, что на всем отрезке времени X—XII вв. доля участия Средней Азии в создании персидской литературы была весьма велика и что в некоторые моменты с наибольшей остротой процесс ее формирования протекал именно в Средней Азии. Не менее очевидно и то обстоятельство, что литературная жизнь Средней Азии этого времени шла в тесном контакте с районами Балха и Газны, прикаспийских областей и Закавказья.

III

Монгольское завоевание нанесло развитию персидской литературы в Средней Азии тяжкий удар. Завоеватели особенно свирепо расправились с ее крупными центрами. На месте таких городов, как Самарканд и Бухара, остались только груды развалин. Опустели поля, разрушилась оросительная сеть, голод и нищета стали уделом разоренного населения. При таких условиях культурная жизнь, конечно, должна была замереть. Не стало правителей, которым подносили пышные оды, и жить литературным заработком сделалось невозможно. Возникает стремление покинуть родину, искать более тихого и безопасного пристанища. Очень многие зажиточные люди еще в годы приближения монголов бе-

⁵⁶ Попытка характеристики его сделана мною во вступительной статье к моему переводу "Сафар-наме". <См.: Насир-и Хусрау. Сафар-наме. Пер. Бертельса.>

жали в Индию и обосновались там. В числе этих эмигрантов был происходивший из Кеша (Шахрисябза) тюркский эмир Лачин, сыну которого, Амиру Хусрау (1253—1325), было суждено стать основателем индийской ветви персидской литературы. Здесь не место пытаться дать характеристику творчества этого плодовитого поэта, прозаика и теоретика литературы. К среднеазиатским поэтам он причислен быть не может, и творчество его обладает рядом характерных особенностей, ставших возможными только на индийской почве. Но значение его для среднеазиатской литературы все же весьма велико, ибо в XIV и особенно в XV в. его произведения получили широчайшее распространение в Средней Азии и положили начало тому сближению между индийской и среднеазиатской литературой, которое существовало вплоть до XX в. Можно думать, что тот исключительно большой интерес к тематике "Хамса", который так характерен для XV в. в Средней Азии, в значительной степени вызван именно поэмами "Пандж гандж" Амира Хусрау, которые были значительно доступнее широкому кругу читателей, чем требовавшие солидной подготовки поэмы Низами. Мы уже говорили выше о той роли, которую сыграла поэзия Амира Хусрау в выдвижении на передний план *газели* как самостоятельной художественной формы.

Подкреплялось влияние Хусрау еще и тем, что в Азербайджане в XIV в. выдвинулся другой его подражатель — известный Джамал ад-Дин ибн 'Ала ад-Дин Салман из Сава (1291—1376-77). Этот поэт, пытавшийся продолжить линию Хусрау и создать новые темы в романтической поэзии, также уделял большое внимание *газели*. В области *касида* огромное значение имела созданная им *касида-йи масну'* — "искусственная *касида*", произведение, в котором содержание окончательно отошло на второй план и уступило место нагромождению технических трюков самого головоломного свойства. Успех этой *касида* был исключительно велик. Если попытки подражать Салману и даже пойти далее него делались только в XV в., то осложнение техники, усиленное внимание к "фигурам", уже намечавшееся, как мы видели, и в XII в., после него сразу же становится заметным в светской поэзии. Некоторое влияние имела на Среднюю Азию и лирика Наджм ад-Дина Хасана ибн 'Ала ас-Санджари, известного под прозвищем Ходжи Хасана Дихлави, современника и друга Амира Хусрау, рукописи *газелей* которого и до сих пор часто встречаются в среднеазиатских библиотеках.

Первый крупный поэт XIV в. — бесспорно, создатель тонкой и нежной лирики ходжендец шейх Камал, о котором мы уже говорили выше, упомянув о его переписке с Хафизом. "Хафт иклим", говоря об этом поэте, отмечает, что он любит гиперболы, предпочитает легкие и плавные метры, но зато пользуется трудными рифмами и *редифами*⁵⁷. Ощущается влияние на него Хасана Дихлави, но он значитель-

⁵⁷ Рази. Хафт иклим. Рук. УзФАН, № 126, л.481.

но глубже и изысканнее. Любители литературы отмечали также, что он один из первых широко ввел в лирику упоминание о псе возлюбленной⁵⁸.

Влияние Камала было крайне велико в течение всего XV века (да и позднее). Его можно особенно ясно проследить на примере одного малоизвестного, но весьма любопытного поэта — Сирадж ад-Дина Бисати Самарканди. Жизнь его почти неизвестна. Эте дает дату его смерти — 1412 г., но показания "Хафт иклим" с этим плохо вяжутся, ибо там он назван придворным поэтом султана Халила, сына Мираншаха, и говорится, что он получил тысячу динаров за один бейт *газели*⁵⁹. "Аташкада" (с.348) считает его учеником Ходжи Исмата Бухари, говорит, что он был ремесленником, плел циновки и потому избрал себе *тахаллус* Хасир, который переделал из Бисати по желанию своего учителя.

Бисати ясно указывает на свое стремление соревноваться с Камалом⁶⁰:

اشعار بساطی است که سیراب و لطیفست
چون میوه شیرین که بیاری ز خجندش

Стихи Бисати сочны и нежны,
Как сладкие плоды, которые ты везешь из Ходженда.

Еще яснее:

در نظم بساطی را کمال از خود مبین کمتر
که پروردست چون مردم بآب دیده سلمانش

Жемчуга стихов Бисати не считай, Камал, хуже своих!
Ведь вскормил их как благородный муж водою очей Салман⁶¹.

Итак, мы видим, как в течение XIV в. литературная жизнь в Средней Азии начинает снова восстанавливаться.

⁵⁸ По этому поводу даже существует такой анекдот. У одного любителя поэзии *диван* Камала был переплетен в одном томе с *диваном* Хасана, который злоупотреблял в своей лирике словом *дилбанд*, обозначающим как "возлюбленную" ("вяжущую сердца"), так и "внутренности, потроха". Один из друзей сказал владельцу рукописи: "А ты не боишься, что псы Камала сожрут потроха Хасана?"

دل شیشه و چشمان تو هر گوشه برندش
مستند میادا که بناگه شکنندش

⁵⁹ Сердце — фляга, а очи твои влекут его во всякий угол.
Они опьянены, как бы не разбили они его!

Рази. Хафт иклим. Рук. УзФАН, № 126, л.454.

⁶⁰ Там же, л.288.

⁶¹ Салман Саваджи, о котором говорилось выше.

Мы уже говорили о поэзии этого времени. Рядом с ней развивается и научная проза. Первое место здесь занимает, конечно, богословско-философская литература. Чисто философские работы типа трактатов ал-Фараби или Авиценны в это время не возникают, философия обязательно сплетена с богословием, но нужно все же отметить, что далеко не все работы этого характера заключены в узкие рамки церковного правоверия. Трактат "Фасл ал-хитаб" знаменитого Ходжи Мухаммада Парса, например, свидетельствует о громадной его начитанности, причем помимо цитат из основной богословской литературы, главных *тафсиров* и сборников *хадисов* в нем широко использованы лучшие работы раннего суфизма, как "Кашф ал-махджуб" Джуллаби, "Китаб ат-та'аруф" Калабади, книги имама ал-Газали и др.

Если одна линия философских работ развивает эти течения, то рядом с ней отчетливо ощущается интерес и к творчеству экстатически визионерной школы Ибн ал-'Араби и его продолжателя Садр ад-Дина Конави. Отголоски этих учений совершенно ясны в некоторых произведениях крупнейшего поэта XV в. 'Абдаррахмана Джами.

Не прошло бесследно для Средней Азии и то блестящее развитие исторической науки, которое так характерно для монгольской эпохи (Джувайни, Рашид ад-Дин, Вассаф, Казвини). Гигантская история Тимура, написанная Шараф ад-Дином 'Али Йазди (ум. 1454) и известная под названием "Зафар-наме" ("Книга победы") или "Тарих-и Джахангири" ("История завоевателя мира"), учитывает весь опыт монгольской историографии. Перед Шараф ад-Дином открывались два пути: простота и лаконичность Рашид ад-Дина или вычурная сложность и темнота Вассафа. Как он сам, так и его преемник 'Абд ар-Раззак Самарканди (ум. 1482) пошли по среднему пути и создали хроники высокохудожественные по стилю, полные ярких, красочных эпитетов, сравнений, удачно подобранных стихотворных цитат, но вместе с тем доступные для среднего читателя. Нужно всегда помнить, что произведения этого типа ставят себе отнюдь не только те задачи, разрешить которые стремятся обычно историки: хроники XIII—XV вв. также и не простой безыскусственный рассказ летописца. Это — художественное произведение, рассчитанное наряду с информацией и определенным идеологическим воздействием и на эстетическое наслаждение. Любой художественный прием, который мы встречаем в *касида* X—XII вв., может найти себе применение в такой хронике; в сущности, это тоже своего рода *касида*, но принявшая иную форму в связи с изменившимися требованиями времени.

Движение, начавшееся уже при Тимуре, достигло наибольшего расцвета при его потомках. Два крупнейших литературных центра этого времени — Самарканд и Герат — привлекают к себе лучшие литературные силы со всего Ближнего Востока. Снова, как в X в., Средняя Азия делается одним из средоточий передовой культуры. Интерес к художественному слову, как мы видели, всегда был силен

в Средней Азии, но в это время он достигает небывалого ранее напряжения. При таком спросе на литературные произведения понятен и крайне интенсивный рост литературной продукции.

Нам уже приходилось упоминать выше о больших группах поэтов, работавших при отдельных дворах, причем источники называли число до четырехсот поэтов. Можно думать, что эти данные сильно преувеличены, ведь фактическое число имен, даже если считать таких поэтов, о которых не известно ничего, кроме имени, не достигает четырехсот не только для какой-либо одной династии, но и для всего этого отрезка времени. Зато для тимуридской эпохи мы имеем совершенно точную цифру, достоверность которой едва ли можно оспаривать. Великий Наваи в своей ценнейшей работе "Маджалис ан-нафаис" ("Беседы утонченных") дал нам краткие сведения о всех поэтах, жизнь которых в какой-то мере соприкоснулась с его жизнью. Мы узнаем о существовании преимущественно на территории Средней Азии в период с 1450 до 1491 г. трехсот пяти поэтов. Значение именно этой территории выступает особенно ясно из того, что в числе этих трехсот пяти человек за пределами Средней Азии работало только двадцать восемь поэтов, иначе говоря, на Среднюю Азию приходится 91,82 процента общей цифры.

Другая любопытная черта литературной жизни этой эпохи — распространение литературы среди различных слоев общества. Если в X—XII вв. литература главным образом связана с придворной жизнью, а в среде городского населения она обычно имела оболочку суфийских течений, то в XV в. интерес к литературе делается почти всеобщим. Та же книга Наваи и в этом отношении дает интереснейшие сведения, сообщая материал по социальному положению упоминаемых в ней поэтов. Оказывается, что поэтическому творчеству в это время отдавались сами представители правившего дома — князья Тимуриды (из них стихи писали шестнадцать человек), приближенная знать, эмиры, *садры, мулазимы*. Вполне понятно, что, как и ранее, литературной работой занимаются чиновники различных приказов, *мушши, кази, улеме*. По традиции Авиценны и Хайяма мы находим поэтов и среди врачей. Все это бывало и ранее. Но сейчас весьма значительное место среди поэтов принадлежит купечеству, явно занимавшему поэзией не ради материальных выгод, ремесленникам различных профессий (причем стихи их не обязательно носят суфийскую окраску), музыкантам, бродячим дервишам, шейхам и даже *дивана* (профессиональным юродивым). Среди перечисляемых Наваи поэтов нет только крестьян, но в этой среде грамотность, вероятно, почти не имела распространения. Можно, однако, думать, что и в то время, по аналогии с современным Узбекистаном, среди крестьянства существовали певцы и сказители различных типов.

При таком интересе к литературе понятен и выросший спрос на книгу. О существовании книжной торговли в Бу-

харе X в. мы говорили выше. Та же книга Наваи сообщает много интересных данных для Герата XV в. Книжные лавки на базаре были в это время излюбленным местом сборищ всех любителей художественного слова. Читатели встречались там со своими любимыми поэтами, могли принимать участие в дискуссиях по поводу только что обнародованных шедевров известных мастеров. Поэты читали свои новейшие *газели*, экспромты и шутки по адресу своих коллег. Можно представить себе, что сборища эти бывали исключительно интересны, ибо они уже не были связаны, как в X—XII вв., церемониями придворного этикета и велись свободно и непринужденно. Наваи упоминает о специальной профессии торговца *газелями* (*газалфуриш*), которому можно было заказать копию любой *газели* того или иного автора. Существование такой профессии явно указывает на то, что *газель* встала в центр поэтической жизни, что именно этот жанр, о формировании которого мы выше уже говорили, теперь стал ведущим.

Каков же был основной литературный язык всего этого мощного движения? Ведь мы знаем, что в Средней Азии рядом с персидским языком уже с XI в. начинают выдвигаться различные тюркские языки, причем это движение особенно усиливается в XV в. На этот вопрос опять-таки дает ответ та же драгоценная "Маджалис ан-нафаис". По сообщаемым Наваи сведениям, из упомянутых трехсот пяти поэтов двести семьдесят четыре писали только на персидском языке, а тридцать один человек пользовались также и староузбекским (называвшимся тогда *торки*), причем и эти тридцать один человек большей частью писали на обоих языках, а не только на одном староузбекском. Поскольку, таким образом, персидский язык остается основным языком 90 процентов всех поэтов, мы уже по этим цифрам можем заключить, какой громадный вклад в персидскую литературу делает Средняя Азия и на этом этапе.

Попытаемся установить значение творчества этого круга поэтов для персидской литературы, выявляя наиболее характерные общие черты и направленность интересов.

Прежде всего отметим, что домонгольская литература остается в круге внимания читателей этого времени. Мнение Нёльдеке, гласящее, что работа комиссии внука Тимура Байсункар-мирзы по изданию "Шах-наме" велась не на тех основах, на которых ее проделали бы европейские филологи XIX в., конечно, едва ли можно оспаривать. Но нужно все-таки заметить, что: 1) именно этот текст остается до сих пор нашим основным источником для ознакомления с поэмой; 2) предисловие Байсункара (1425-26) содержит много ценного материала; 3) европейская наука за полтора века все же так и не сумела дать критического издания "Шах-наме"⁶². Таким образом, деятельность Байсункара имела немаловажное значение, и этого не следует забывать.

⁶² <В настоящее время закончено издание, предпринятое ИВАН СССР.

Наряду с "Шах-наме" не ослабевает интерес к тематике "Хамса", причем есть основания думать, что "Хамса" Низами была в это время несколько отодвинута на второй план "Пандж гандж" Амира Хусрау. Попытки продолжать традицию "Пятериц" мы в это время видим у Катиби (ум. 1434 или 1436), у Ашрафа, жившего в Герате при Шахрухе (ум. ок. 1450). Сколько частей "Хамса" он закончил, мы не знаем; известно, что у него была поэма "Хафт Ауранг" ("Большая Медведица"), законченная в 1440-41 г., очевидно соответствующая "Хафт пайкар", затем первая часть "Хамса" под названием "Минхадж ал-абрар" ("Тропа праведников"), законченная в 1428-29 г. и упоминаемая в "Фархад и Ширин" Наваи⁶³ "Хусрав-у Ширин" (каково было название этой части, Наваи не указывает). Так как приведенная в "Маджалис ан-нафаис" цитата написана метром *мута-кариб*, то, по-видимому, была закончена или набросана даже пятая часть "Пятерицы"⁶⁴. Несколько частей "Хамсы" написал и Маулана 'Али 'Аси из Мешхеда (I, 21), но они, по мнению Наваи, были невысокого качества. Он приводит строку 'Аси из его поэмы "Хайал-и висал" ("Мечта о свидании"):

شعری که بود ز نکته ساده * ماند همه عمریک سواده

Стихи, которые лишены свежих оборотов (*нуқта*),
Навсегда останутся черновиком

и прибавляет, что это вполне приложимо и к стихам самого 'Аси⁶⁵.

Друг Наваи, *мулазим* Абу Са'ида эмир Сухайли, написал "Лайли и Маджнун" на староузбекском языке⁶⁶. Таким образом, интерес к этой тематике, видимо, был весьма велик.

Поэмы типа "'Ишк-наме" Ашрафа, "Си-наме" Катиби, "Гуй-у чауган" 'Арифи (ум. 1438-39) говорят о том, что малая форма романтической поэмы, начало которой было положено трудами Амира Хусрау и Салмана Саваджи, получает в это время дальнейшее развитие.

Как было сказано выше, *касид*, как таковая, уже прежнего господствующего положения не занимает. Но старых мастеров продолжают изучать, и притом очень внимательно.

⁶³ Наваи. Хамса, с.89.

⁶⁴ بنزد کسی کو بدانش مه است * ز مجرم کشی جرم بخشی به است

Для того, кто велик знанием,
Лучше прощение проступка, чем убиение провинившихся.

Наваи. Маджалис. Т.1, с.8.

⁶⁵ Там же, с.21.

⁶⁶ Там же. Т.3, с.2. Приведенный у Наваи бейт из этой поэмы написан восьмистопным *рамалем*. Допустить, что Сухайли нарушил традиции и всю поэму написал этим метром, совершенно невозможно. Нужно полагать, что в эту поэму, как и у ширазца Мактаби (1490), введены *газели*, использующие лирические формы.

Джами сохранил нам интересное свидетельство о том, кого из этих поэтов тогда ценили выше всего:

رودکی آن که در همی سفتی
مدح سامانیان همی گفتی
نام اورا که میبرند امروز
هست ازان شعر انجمن افروز.....
عنصری آنکه داشت عنصر پاک
کم چو اوئی فتد ز عنصر خاک.....
و آن معزی که خاص سنجر بود
در فصاحت زبان چو خنجر بود
انوری هم چو مدح سنجر گفت
وین گرانمایه در بـوصفش سفت
که دل ار بحر و دست کان باشد
دل و دست خدا یگان باشد
با همه طمطراق خاقانی
بهر تاج آوران شروانی.....
رفت سعدی و دم ز بکرتگی
زندن او بسعد ابـن زنگی
از سنائی و از نظامی دان
که ز دام او فتادگان جهان
چو درین دامگاه ییاد آرند
از دو بهرامشاه ییاد آرند
کو ظهیر آن بمدح نظم سرای
کرده نه کرسی بلک ته پای
مدح گوی او بیس نادلشان بود سلمان درین خراب اباد

Рудаки, который низал жемчуга,
Славословил Саманидов...
Когда сегодня поминают его имя,
Это по причине тех озаряющих сборища стихов...

'Унсури, обладавший чистой стихией,
 Мало ему подобных рождается из стихии праха...
 И тот Му'иззи, который был вельможей Санджара,
 В красноречии обладал языком, подобным кинжалу...
 Анвари также, когда славословил Санджара,
 И эту драгоценную жемчужину в восхваление его нанизал:
 "Если сердце — море, а десница — рудник,
 То это сердце и десница властелина"⁶⁷.
 При всей пышности Хакани
 Ради ширванских венценосцев...
 Ушел Са'ди и его привязанность
 К Са'ду ибн Занги...
 По Сана'и и Низами узнай,
 Что вырвавшиеся из тенет этого мира,
 Если только поминуют об этих силках,
 То поминуют двух Бахрамшахов⁶⁸.
 Где Захир, который стихотворными славословиями
 Попрал ногой девять небесных престолов?
 Салман в этой обители руин славословил безрадостно⁶⁹
 Увайса ...⁷⁰

Я привел эту длинную цитату, чтобы показать, насколько традиции домонгольского периода продолжали существовать и в это время. Трудно представить себе большего знатока персидской поэзии, чем Джами. Если он считал этих поэтов лучшими образцами, то это убедительно доказывает, что таково было господствующее мнение эпохи. Полное подтверждение тому дают и слова Наваи, отмечаящего вызывавшие в это время наибольший интерес произведения⁷¹.

Но, как сказано, время *каси́ди* уже прошло. Хотя известны примеры создания *каси́д*, по духу отвечавших домонгольским традициям, как "Хилалийа" Наваи, которой он по-

⁶⁷ Прием *тазмин*. Джами здесь почти точно цитирует *матла'* знаменитой *каси́ди* Анвари, которая будто бы явилась началом его литературного успеха. См.: Жуковский. Анвари, с.10, 114.

⁶⁸ Речь о последнем Газнавиде Бахрам-шахе и Фахр ад-Дине Бахрам-шахе, которому посвящена "Махзан ал-асрар" Низами. Намек на его бейт из этой поэмы:

نامه دو آمد ز دو ناموسگاه

هر دو مسجل بدو بهرامشاه

Две книги вышли из двух обителей чести,
 Обе припечатаны на имя двух Бахрамшахов.

⁶⁹ Увайс Джалаир, покровитель Салмана. Можно перевести и "безрадостного Увайса".

⁷⁰ Джамии. Хафт ауранг, с.114. Цитата дана с некоторыми сокращениями.

⁷¹ Наваи. Мухакамат ал-лугатайн, с.48 и сл.

здравил Султан-Хусайна при его восшествии на престол, или большая *касида* Лутфи, написанная по случаю избавления Шахруха от покушения, но подобных *касид* было немного, и они уже мало интересовали читателей. *Касида* или разрабатывает философски-дидактическую тематику, как многочисленные подражания "Мир'ат ас-сафа" и "Бахр ал-абрар" Амира Хусрау, или ставит себе формальные задания. Образцом считалась уже упомянутая "Касида-йи масну" Салмана Саваджи, которая в 160 бейтах содержит 120 явных фигур и 281 скрытую фигуру.

Казалось бы, что идти дальше уже некуда. Но по желанию Наваи Ахли Ширази (ум. 1535-36) создал три такие "искусственные" *касиды* в честь Наваи, Юсуф-шаха, брата Султана Йа'куба, и шаха Исма'ила Сафави, в которых число фигур еще больше. Ряд бейтов написан так, что их можно читать двумя, тремя и даже четырьмя разными размерами, а заключенное в *касиде руба'и* может одновременно читаться и по-персидски и по-арабски. Однако назвать стихи этих *касид* плохими было бы совершенно невозможно. Это вполне осмысленная поэзия, но, конечно, лишенная чувства, пользующаяся многими стандартными оборотами и на глубину мысли ни в какой мере не претендующая.

Но если *газель* заняла место *касиды*, то и в этой области поэт не был свободен. Не нужно забывать, что тематика *газели* традицией закована в узкие рамки условной эротики. Настроения предначертаны, круг образов predetermined, дать поэтому в *газели* личную индивидуальную ноту исключительно трудно. Европейского читателя однообразие тематики *газели* поражает. Результатом всего этого изобилия *газелей* явилось то, что среднюю, стандартную эпигонскую *газель* написать стало очень легко, но создать *газель* оригинальную, свежую становилось почти невозможно.

Потому-то "игра", сугубая искусственность быстро проникают в эту область "поэзии". Мемуары Васифи "Бада'и ал-вака'и" ("Редкостные события") — замечательный документ эпохи. Они живо показывают, как поэты старались преодолеть монотонность *газели*, ставя себе сложные формальные задания. Писались *газели* с *редифами* из названий цветов — розы, фиалки, лилии и т.п., и из таких *газелей* составлялись целые своеобразные "букеты". Одна и та же *газель* становилась образцом для десятка "ответов" (*назира*), в которых поэты старались превзойти друг друга в мастерстве. Сюда же нужно отнести и крайнее увлечение писанием *мухаммасов*, *мусаддасов* и прочих видов строфических стихов на *газели* лучших мастеров слова. Создание хорошего *мухаммаса* исключительно трудно по одному тому, что и тематически и формально здесь поэт связан по рукам и ногам.

Такое положение явно толкало поэтов на окончательный и полный отказ от содержания и переход к формальной иг-

ре⁷². Он полностью осуществился в получивших в это время крайнее распространение *тарихах* (хронограммах) и стихотворных загадках — *му'амма*.

IV

Заметим, что увлечение *му'амма* отнюдь не было свойственно только плохим, беспомощным поэтам. Достаточно указать, что теория этого своеобразного искусства была разработана таким прекрасным ученым и крупным стилистом, как Шараф ад-Дин 'Али Йазди, автор "Зафар-наме", что и теоретически и практически *му'амма* занимались оба величайших мастера слова этого времени — Джами и Наваи, что в XVI в. трактат по *му'амма* написал Фузули. Это показывает, что увлечение *му'амма* не случайно, что вся логика развития поэзии в X—XV вв. приводила к этому⁷³.

Это падение стиха, вероятно, имеет в виду и Джами, когда, обращаясь к Наваи, говорит:

سخن را که از رونق افتاده بود
بکنج هوان رخت بنهاده بود
تو دادی دگر باره این آبروی
کشیدی بسجولانگه گفت و گوی

⁷² Второстепенную роль играет в эту эпоху и форма *муназира*, прославленная в XI в. мастерством Асади. Нам известны "прения" Ходжи Мас'уда Куми, из которых одно, названное "Махзан-и ма'ни" ("Сокровищница глубокого значения"), поднесено в 1462 г. Наваи; характерно, что в нем дан спор меча и *калама*, т.е. военной и гражданской власти. Куми принадлежит также "Прение луны и солнца". Та-либ Джаджари (ум. 1450) написал "Спор меча и чаугана". Известны *муназира* Рухи.

⁷³ О *му'амма* в востоковедной литературе пока материалов немного. Задание этой стихотворной "загадки" таково: пишутся один-два бейта стихов самого шаблонного содержания, но, пользуясь двойным значением слов, поэт включает туда намеки на различные буквы арабского алфавита, которые, будучи сложены вместе, дают какое-нибудь имя собственное. Разгадывание этих загадок настолько трудно, что разгадка обычно сообщается заранее и нужно только догадаться, каким путем это имя из стихов можно извлечь, что тоже далеко не всегда легко сделать.

Приведу образец:

آنکس که بود برسَم نیکان حالش * فارغ بود از جاه نباید مالش
بی فایده است غایتش را داند * چیز یکہ بدان روند از رنبالش

Слову, которое утратило бы блеск,
Сложило свои пожитки в углу презрения,
Ты снова придал эту честь,
Извлек его на ристалище разговора⁷⁴.

На этом фоне становится совершенно ясным, какие задачи ставил себе сам Джами. Существующие работы по истории персидской литературы обычно довольствуются тем, что констатируют универсальность и многосторонность его творчества. В отличие от поэтов, специализировавшихся в узкой области *газели* или искусственной поэзии, он автор и семи больших поэм, и трех *диванов*, и работ по истории литературы и поэтики, историк суфизма. Создается впечатление, что он сознательно пробует свои силы во всех жанрах, что эта задача, которую он себе ставит. Объяснение этому можно видеть в следующих его словах. Устанавливая основные свойства истинной поэзии, он говорит в своей "Силсилат аз-захаб" ("Златая цепь"):

گر بود لفظ و معنی با هم
این دقیق و لطیف و آن محکم
صیت او را آسمان گیرد
نام شاعر همه جهان گیرد

Если слово и значение вместе,
Одно — тонкое и изящное, а другое — веское,
То слова [о таких стихах] вознесется к небу,
Имя [такого] поэта покорит мир⁷⁵.

В этих словах дан решительный и энергичный протест против формального искусства; истинная поэзия, по мнению

Тот, у кого положение [сообразно] повадкам добрых,
Не печется о сани, не нужно ему богатств.
Бесполезно это: разве узнать конечную судьбу
Того, вслед за чем бегут.

Имя спрятано в третьей-четвертой строках. Третью надо понимать так: "пусть знает, что в слове *است* конец бесполезен", т.е. отбросить *ت*, остается *اس*. В четвертой строке нужно разделить четвертое слово и читать *بدان روئد از دن بالش* и понимать "то, чем ходят, от слова *دن* — "сердце" (*бал-дил*) его". То, чем ходят, это нога, т.е. последняя буква в слове *دن*, иначе *ن*, а она должна стать "сердцем", т.е. "средней буквой" у *اس*, получится *اس+ن+ا* — *унс*. (Пример взят из "Рисала-и му'амма", составленной Хусайном ибн Мухаммадом Хусайни по желанию Наваи.)

⁷⁴ Джами. Хафт ауранг, с.449.

⁷⁵ Там же, с.114.

Джами, должна быть содержательна, только тогда она может покори́ть мир. Становится понятно, что Джами пробует свои силы во всех жанрах.

Таким образом, Джами нельзя рассматривать как эпигона, как заключительный аккорд классической литературы. Он хотел добиться нового подъема поэзии. Эти мысли он сумел передать и своему ученику и другу Наваи, который повел борьбу за те же идеалы на своем родном языке.

XVI век в истории персидской литературы в Средней Азии имеет огромное значение. Создание в Иране Сефевидской державы и введение шиитского толка в качестве государственной религии влечет за собой разрыв в культурных связях, бывших, как мы это видели, до тех пор очень крепкими. Происходит последняя передвижка сил. Гонение на суннитов в Иране влечет за собой бегство многих деятелей литературы в Среднюю Азию (Васифи). Но и в Средней Азии условия для развития литературы были и в это время мало-благоприятны, поэтому мы наблюдаем усиленную тягу поэтов в Индию, ко двору потомков Бабура, где и сосредоточились почти все главные силы. Этот новый, индийский круг поэтов сохраняет связи со Средней Азией, оказывает на ее литературу очень значительное влияние, и изучение его будет иметь огромное значение при создании истории литературы народов Средней Азии. Пока для изучения его сделано крайне мало. Наиболее ценной работой здесь является "Ши'р ал-'Аджам" Шибли Ну'мани, собравшего большой и интересный материал по этой эпохе.

Но жизнь персидской литературы не прекращается и в Средней Азии. Хотя Аштарханиды и не проявляли особой заботы о поэтах, но какие-то остатки старых традиций все же продолжают. Крайне интересно наблюдать, как язык этой поэзии в результате отрыва от Ирана постепенно начинает изменяться и приближаться к современному таджикскому. Это сближение с таджикским помимо отхода от Ирана объясняется еще в очень сильной степени тем, что литература этого времени все больше и больше теряет связь с придворными кругами. Поэты частично связаны с кругом ученых бухарского медресе, частично — с купечеством и ремесленниками. Не получая поддержки от эмиров, не будучи связаны требованиями придворного этикета, они становятся значительно более свободными, могут пользоваться языком более широких кругов, могут вводить в поэзию реалистические образы и сравнения, которые в условиях придворной поэзии XII в. были бы совершенно невозможны.

Произведения поэтов этого времени большей частью не изданы и изучены в очень малой степени. Поэтому дать им общую характеристику пока трудно. Наиболее характерная черта их — широкое развитие образов, связанных с бытом, не санкционированных традицией старой поэзии и в литературе XV в. прорывавшихся лишь спорадически. Понятно, что придворный поэт 'Абдулла-хана Мушфики (ум. ок. 1588) в своих сатирах дает резко сниженную лексику. Сатира допускала это и в X в. Но бытовые образы проникают у него

даже в газельную лирику, для которой традиция этого, конечно, не разрешала. Так, Мушфики в одной из *газелей* говорят:

از بس که در فراقست کاهیده شد من
بر روی آب دیده مانند برگ کاهم

Так иссохло мое тело в разлуке с тобой,
Что я словно соломинка на поверхности слез⁷⁶.

Тело, иссохшее, как соломинка тростника, — широко образный классической поэзией образ. Сочетая его со слезами, Мушфики получает реалистическую картинку соломинки, несущейся по мутным волнам арыка.

Или:

ای شمع خوب رویان پروا نداری از من
کاز دود آتش دل شد خانمان سیاهم

О свеча красавиц, не обращаешь ты на меня внимания,
Но ведь от дыма огня сердца дом мой стал черен⁷⁷.

Вздых — дым сердца, образ, ставший стандартным, но что этот дым может закоптить дом, отапливаемый "по-черному", опять выдвигает образ из его традиционного плана.

То же явление можно наблюдать и в творчестве блестящего поэта Сайидо Насафи, умершего в конце XVII в. Жизнь его прошла в нищете и лишениях. По-видимому, делались попытки привлечь его ко двору Субхан Кули-хана, но свободолюбивый поэт предпочитал нищету и не желал писать на заказ льстивых восхвалений правителям, которых он не уважал. Сотни раз в персидской поэзии употреблялся образ: бутон розы разорвал на себе рубашку. Сайидо поворачивает образ и говорит, что рубашка на нем от ветхости истлела и разваливается по кускам, как лепестки облетающей розы. Мотылек и свеча — с древних времен излюбленная тема лирики. Но в доме у Сайидо свечи нет, и мотылек летать не может, ибо даже и пауки в его доме сдохли из-за отсутствия мух, которым там нечего есть, и качаются на сквозняке, высохшие в своей паутине.

Примерно такой же прием мы видим и в следующих строках:

فلك به قامت پیر خمیده میماند
جهان به دههء تاراج دیده میماند
درون جامهء رنگین خویش دنیا دار
به گرمهای بریشم تنیده میماند

⁷⁶ А й н и. Намунахо, с.171.

⁷⁷ Там же.

Небосвод похож на стан сгорбленного старика,
Мир похож на разграбленный кишлак...
А богач в своем пестром халате
Похож на гусениц, завернувшихся в шелковую нитку⁷⁸.

Или:

ای کاسهء گدا چه صدا میکند بلند
آوازهء کم به لب جام جم نماند

Эй, чашка нищего, зачем ты громко бренчишь?
Ведь и слуха о щедрости на краю чаши Джамшида не
осталось⁷⁹.

Чаша Джамшида отражает весь мир, следовательно, щедрости, благородства в мире вообще больше нет.

Интересно отметить, что тенденция к созданию более реальных образов характерна и для поэзии Индии этого времени. Признанным мастером *газели* XVII в. считался 'Али Саиб (1603 — 1677), подвизавшийся при Шах-Джахане (1625 — 1658). Его громадный лирический *диван* полон таких образов, придающих всей поэзии совершенно новый тон. Правда, у Саиба в силу иных условий жизни они не носят такого мрачного характера и не связаны постоянно с упоминанием о нужде и нищете. Как образец стиля его приведу один байт, содержащий прекраснейший *хусн-и та'лил*:

تا شبنم افتاده بر افلاک بر آید
خورشید جهانتاب فرو هشته رسنها

Чтобы выпавшая роса могла подняться на небеса,
Согревающее мир солнце спустило вниз канаты⁸⁰.

Речь идет о солнечных лучах — образ смелый и интересный.

При описании красавицы образ: бровь — арка, *мухраб*, повторялся сотни и тысячи раз. У Саиба он повернут так:

فکند از سر گردن کشان عالم خاک
کلاه عقل تماشای طاق ابرویش

С головы гордецов [этого] мира праха
Кулах разума слететь заставило созерцание арки
ее бровей.

Наряду с газельной лирикой индийская литература вырабатывает новую тему в эпической поэзии. Ряд поэтов Шах-Джахана, среди которых нужно особо выделить Талиба Аму-

⁷⁸ Там же, с. 181.

⁷⁹ Там же.

⁸⁰ С а и б. Кулшйат, с. 2.

ли и Абу Талиба Калима (ум. 1651-52), создают небольшие поэмы под заглавием "Каза-ву гадар" ("Предопределение"). Это типичные авантюрные романы в миниатюре, применяющие те же приемы, которые получили широкое распространение в европейском авантюрном романе конца XIX в.

В конце XVII в. властителем дум среднеазиатского любителя литературы становится индийский поэт мирза Абдалкадир Бидил (род. в Акбарабаде в 1644 г., ум. в Дели 5 декабря 1721 г.). Бидил — автор весьма плодovitый, его *куллият*, литографированный в Индии, насчитывает более тысячи страниц и содержит кроме огромного лирического *дивана* ряд таких больших поэм, как "Мухит-и а'зам" ("Великий океан"), "Тур-и ма'рифат" ("Синай познания"), "Ирфан" ("Гносис"), прекрасную, глубокую по содержанию прозу, "Нукат" ("Тонкие мысли") и "Рука'ат" ("Послания"). Поэмы Бидила посвящены вопросам философским и социально-политическим. Он смело берется за самые трудные проблемы, такие, как происхождение человека, возникновение государства и т.п., и решает их сплошь и рядом отнюдь не в духе официального правоверия. Философская направленность характерна и для его лирики. Наиболее интересная черта ее — выработанный Бидилом своеобразный стиль, "эзоповский" язык. Его образы сложны и необычайны, его лирика предельно трудна. Но сложность здесь уже не та, которую мы видели в XV в. и против которой так горячо протестовал Наваи. Бидилу есть что сказать. Только говорить на эти темы открыто было бы крайне опасно, потому-то он и скрывает свои мысли под покровом густой ткани метафор, преграждающей доступ непосвященным взорам.

В европейской науке попыток изучить Бидила пока не делалось, в Иране имя его почти неизвестно. Но в Средней Азии увлечение его творчеством было широко распространено на протяжении XVIII—XIX вв. Возникали специальные кружки для совместного чтения и толкования Бидила, существовала даже своего рода профессия — "бидилхон" — чтец и толкователь этой поэзии. Умение читать Бидила считалось доказательством законченного литературного образования. Создался обычай переписывать его стихи наиболее трудными почерками, опуская диакритические точки и делая чтение таких рукописей поистине головоломной работой. Все среднеазиатские поэты этого времени пытались подражать ему, хотя зачастую подражание ограничивалось только внешней формой, когда под оболочкой запутанной фразы уже не скрывалось никакого содержания и "эзоповский" язык становился самоцелью.

Нужно отметить, что увлечение Бидилом было характерно не только для таджикских поэтов; в равной мере его изучали и осваивали поэты, писавшие на узбекском языке. Впрочем, вообще следует помнить, что в эту эпоху, когда подготавливалось сложение национальных литератур, расчленение литературы таджикской и узбекской — задача крайне трудная. Конечно, разграничить эти литературы по языковому признаку очень просто. Но рост литературы на уз-

бекском языке, начавшийся уже с XV в., отнюдь не означает, что литература на персидском и таджикском языках с этого времени делается достоянием лишь таджикского населения Средней Азии. Все это время персидский язык продолжал оставаться вторым литературным языком узбеков. Его изучали в школе, без знания классиков персидской литературы нельзя было считаться образованным человеком. Даже такие в полном смысле слова народные поэты, как Амин-ходжа Муками (1851—1903), наряду со своим родным языком продолжали владеть персидским в такой степени, что могли писать на нем весьма неплохие стихи. Это обстоятельство при изучении литературы народов Средней Азии в XIX в. приходится учитывать и при написании подготавливаемых историй узбекской и таджикской литератур вести работу параллельно, избегая разрыва.

На этом мы закончим обзор основных этапов истории персидской литературы в Средней Азии. В обзоре нашем мы, конечно, смогли только слегка коснуться этой огромной темы. Имеющийся и доступный материал, особенно в книгохранилищах Средней Азии, исключительно велик и обилен. Исчерпывающее изложение всех факторов требует огромной работы, которая пока еще находится на самых первых этапах. Материалы дают десятки и даже сотни имен поэтов и писателей, не только никогда не издававшихся, но даже почти не упоминаемых европейской наукой. Пройдет немало времени, прежде чем весь этот огромный материал уместится в какой-то степени освоить. Поэтому мы, конечно, не могли ставить себе задачу дать в настоящей работе какие-то окончательные выводы. Это лишь своего рода разведка, намечающая основные маршруты, по которым придется отправлять ряд научных экспедиций. Однако некоторые довольно существенные выводы она позволяет сделать уже сейчас. Остановимся на одном из них. Обычно считалось, что с XVI в. начинается упадок персидской литературы. Это отчасти верно и объясняется тем глубоким экономическим упадком, который дает себя знать по всему Ближнему Востоку и предпосылки которого хорошо освещены нашими историками. Но причина не только в этом. Если учесть, что именно с этого времени интерес к родным языкам во всех частях бывшего халифата выявляется все яснее, что этот интерес особенно силен у лучших представителей каждого народа, то станет понятно, что тот приток сил, который персидская литература как литература международная ранее получала со всех сторон, теперь должен был резко сократиться. Персидская литература беднеет за счет роста литератур других народов. Это естественно и закономерно, так и латинская литература европейского средневековья замирает, отдавая свои силы литературам английской, французской, итальянской, немецкой. Сходство процессов затемнено только тем, что персидский язык XVII—XVIII вв. меньше отличается от языка классического периода, чем, скажем, язык итальянский от латыни. Дело еще осложняется формированием таджикской литературы.

Отсюда, конечно, не следует вывод, что таджикский народ до XVI в. литературы не имел. Он имел ее с глубочайшей древности, но, как это обычно наблюдается в средние века, не всегда литературный язык совпадал с разговорным языком масс. Персидская литература в Средней Азии, несомненно, обслуживала таджиков, но в такой же мере их обслуживала и литература на персидском языке, возникавшая в Закавказье, Иране и Индии до XVI в. Потому-то и приходится смотреть на классическую персидскую литературу как на общее достояние многих народов. Начиная же с XVI в. это деление не только возможно, но и вполне естественно. Влияние Мушфики на развитие персидской литературы в Иране XVII—XVIII вв. почти равно нулю, так же как равно нулю, скажем, влияние таких поэтов, игравших крупную роль в Иране, как Ка'ани, Шайбани, Ягма, на таджикскую и узбекскую литературы. Зато с этого времени такую же трудность представляет разграничение между литературой персо-индийской, с одной стороны, и литературами таджикской и узбекской — с другой. Оторвать Бидила от Средней Азии было бы формализмом, но связывать его только с таджикской литературой означало бы не считаться с фактами и искажать историю, ибо еще совсем недавно узбеки читали этого поэта так же охотно, как и таджики.

Какие же выводы следуют из всего этого? Прежде всего тот вывод, что персидский язык уже не может играть активной роли среди народов Средней Азии. Национальные языки сложились, окрепли и достигли огромных успехов. Таджикский народ создает художественные произведения на том языке, на котором он говорит. Никакое движение назад, к классическому языку, невозможно, ибо оно оторвало бы литературное произведение от массового читателя, следовательно, привело бы к созданию произведения, никому не нужного и обреченного на бесславную гибель.

Второй вывод. Построение истории литературы многих народов Средней Азии невозможно без привлечения материалов на персидском языке. Попытка написать историю узбекской литературы, не учитывая персидской поэзии, имевшей распространение в Средней Азии, дала бы однобокое, кривое изображение, не позволила бы наметить основные, ведущие линии.

Этими выводами пока и ограничимся. Их, мне кажется, достаточно, чтобы признать один очень важный факт: старые представления об истории персидской литературы, выработанные западноевропейским востоковедением, отжили свой век. В результате работ советских востоковедов они должны быть полностью пересмотрены, причем пересмотр этот даст очень много для дальнейшего изучения культурного наследия восточных республик нашей великой Родины.

ПРАЗДНИК ДЖАШН-И САДЕ В ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКОЙ ПОЭЗИИ

Наблюдения над таджикскими *касидами* X—XI вв. показывают, что *касиби* их, имеющие темой описание природы, обычно дают или картины природы в е с е н н е й (значительно чаще), или же описание о с е н и. В одной из моих старых работ¹ я объяснил это явление тем, что *касиби*, как правило, подносились властителям во время приемов по случаю больших праздников; из этих праздников в те времена широко отмечали Науруз (весной) и Михрган (осенью), причем второй из этих праздников уже при Газнавидах начал отступать на второй план, тогда как Науруз сохранился и до наших дней.

Там же я отметил отсутствие зимних *касид* и связал это с прекращением празднования Джашн-и саде, который, как было принято думать, при Газнавидах уже совсем не праздновали. Однако работа над придворной поэзией газнавидского круга поэтов показала, что эти предположения были правильны только до известной степени и что в массах интерес к древнему зороастрийскому празднику жил значительно дольше.

Прежде чем перейти к доказательствам этой мысли, постараемся показать, что такое представлял собой праздник Джашн-и саде и какие обряды его сопровождали. Одно из наиболее полных описаний этого праздника сохранила хроника Ибн Мискавайха. Оно дано там в связи с рассказом о трагической гибели Зиярида Мардавиджа ибн Зийара².

¹ Персидская поэзия в Бухаре X века. М., 1935, с.28 и сл. <См. наст. том, с.402.>

² Арабский текст выпущен в "Серии Гибба" Ле-Стренджем и др. (1909—1917), см.: И б н М и с к а в а й х. Издание представляет собой фототипическое воспроизведение рукописи и дает местами совершенно слепой и неудобочитаемый текст. Поэтому я при переводе параллельно пользовался великолепной рукописью коллекции Института востоковедения АН СССР. <Само появление этого праздника связано с мифом о добывании огня культурным героем. Этот миф отражен в "Шах-наме" Фирдоуси, в рассказе о царе Хушанге, узнавшем о способе добывания огня при помощи удара камнем о камень и установившем праздник Саде. Ср.: С.М.Марр. Мохаррем.>

Ввиду значительного интереса, который представляет этот текст, я даю здесь полный его перевод³.

"Говорил *устад* Абу Али ибн Мухаммад Мискавайх, да проделит Аллах к нему свою милость: рассказывал мне *устад*, именитый *раис* Абу-л-Фадл ибн ал-Амид, да помилует его Аллах, что когда настала ночь "зажжения огней", которая известна [под названием] *садак*, то Мардавидж еще задолго до того приказал, чтобы ему собрали с гор и из далеких мест топливо и доставили его в долину, известную [под названием] Заринруд, и в близрасположенные места, где заросли и кустарники. И собрали это со всех сторон. Приказал он также собрать нефти и тех, кто умел с ней обращаться и устраивать [с помощью ее] игрища. Приказал он [также заготовить] большое число огромных прямых свечей, не осталось в горах вокруг Исфахана вершины или приметного холма, где бы не были сложены топливо и терновник. На далеком расстоянии от места, где он решил устроить пир, [так далеко], чтобы огонь [этому месту] не повредил, было устроено нечто вроде огромных башен из стволов деревьев, скрепленных многочисленными железными полосами, дабы крепче держалось, и наполнено терновником и тростником. Наловили ему воронов и кобчиков и прикрепили к их клювам и ногам скорлупу грецких орехов, наполненную оческами хлопка, пропитанными нефтью. В месте же пира поставили изображения и громадные столпы из свечей, каких никто никогда не видал. [И устроили все так], чтобы зажигание произошло в единый час и на горах, и на вершинах холмов, и в долине, и в месте пиршества, и на птицах, которых [тогда] должны были выпустить. Затем изготовили ему огромный стол в степи, возле дворца его, и собрали на нем из животных и крупного и мелкого скота многие тысячи. Был он украшен и снаряжен необычайно.

И когда все это было закончено, и был разбит большой шатер возле стола, и настало время, чтобы сесть с людьми за еду, а потом и за вино, Мардавидж выехал из своего жилища и объехал стол и все приспособления для зажигания огня, которые я упомянул, и нашел, что все это жалко и ничтожно.

Говорил [рассказчик]: А было это по причине просторности долины и потому, что взгляд, когда устремлялся на широкую равнину, а затем обращался от нее к этим искусственно созданным вещам, находил их ничтожными, хоть и были они громадными.

И разгневался Мардавидж, и вошли в него гордыня и заносчивость, заставившие его смолчать, и не сказал он никому ни слова, но вошел в шатер, прилег там на бок, отвернувшись лицом от входа и прикрывшись плащом, чтобы никто с ним не смел заговорить.

Собрались эмиры, вельможи, вожди, дружина и зрители, но никто не решался заговорить с ним или поторопить его.

³ ибн Мискавайх. 5, с.479 и сл., рук. л. 204 — б и сл.

А люди не могли дождаться, когда он выйдет. Время шло, люди начали сплетничать о нем, тайно перешептываясь, и можно было опасаться смуты.

Тогда ал-Амид обошел шатер и заговорил с ним, добиваясь ответа. Мардавидж не отвечал, а тот продолжал льстить речами и осыпать его благословениями, пока не заставил его приподняться. Тогда он сказал Мардавиджу: "О эмир, почему же такая вялость во время утех и радости близких и тоски врагов?" Мардавидж ответил: "О Абдаллах, какая же радость может быть у меня при таком стыде, позоре и такой неудаче? Валлахи! Опозорился я так, что не смоет с меня этого позора ничто вовек!"

Говорил [рассказчик]: И поразился и изумился я на некоторое время, а затем сказал: "О эмир, в чем же дело?" Он ответил: "Разве ты не видишь, что я приказал насчет изобилия, а какая скудость и скромность пищи на столе, а также и всех устройств для зажигания огней и всего, что с ними связано?" Я сказал: "Валлахи, о эмир, здесь же было сделано то, о чем даже никто и не слышал, не то чтобы видеть подобное! Выйди же на пир, я провожу тебя..." Он отвернулся, отказался и стал упорствовать, пока я не сказал: "А враги сплетничают так-то и так-то... Побойся же бога, сядь на коня и сделай круг у стола, дабы прекратились сплетни, а там делай что хочешь, я для тебя отговорку найду!"

Читая это описание, нужно, конечно, помнить все время сопровождающую рассказ оговорку Ибн ал-Амида о том, что все это было устроено в неслыханных по тому времени масштабах, что о такой грандиозной организации праздника никто до того времени даже и не помышлял; однако совершенно очевидно, что в основных своих чертах эти приготовления соответствовали обычному характеру этого праздника. Доказательством этого может служить следующий отрывок из "Хроники" Бируни. Описание этого праздника великий хорезмский ученый дает под заголовком

بهمن ماه واليوم العاش منه وهو روز ابان يسمى سده

("Месяц бахман и десятое число его, то есть день *абан*, называемый *саде*"). Бируни сначала говорит о легендах, связанных с учреждением этого праздника, а затем переходит к описанию самих торжеств, отмечающих этот день. В известном издании Захау текст в этом месте имеет лакуну, сохранился только конец главы, и потому логическая связь совершенно разрушена. По счастью, великолепная рукопись ЛО Института востоковедения АН СССР сохранила это место полностью и дает его в таком виде⁴:

ويقال ان الشتا يخرج فيه من جهنم الى الدنيا فلذلك يوعد الناس
ويبغرون ليدفعوا مضرتهم حتى صار من رسوم الملوك في ليلته ايقبـباد

⁴ Бируни. Асар. Рук. ЛО ИВАН СССР, л.746 и сл.

النيران و تاجيجها و ارسال الوحوش فيها و تطيير الطيور في لهبها
و الشرب و التلهي حولها انتقم الله من كل متلذذ بايلام غيره من
الحاسين غير المضرين

"И говорят, что в этот [день] зима выходит из ада⁵ в этот мир, и поэтому люди зажигают огни и жгут благовоения, дабы отвратить вред, который она может причинить. И у царей даже сложился обычай в эту ночь зажигать костры и разжигать их, и загонять в них диких животных, и выпускать в их полыхание птиц, и пить вино, и веселиться вокруг них. Да отмстит Аллах всякому, кто находит удовольствие в причинении другому существу, имеющему чувства и безвредному, боль!"⁶.

Месяц бахман по древнеиранскому календарю идет одиннадцатым, и, следовательно, начало его должно было бы приходиться на 20—21 января. Тогда день *абан* пришелся бы на 31 января. Это несколько странно, ибо не может быть ни малейшего сомнения в том, что праздник этот отмечал "рождение" солнца, поворот к весне⁷ и, следовательно, должен был бы падать на зимнее солнцестояние, т.е. примерно на 22 декабря⁸. Впрочем, в данной работе точное установление времени, когда праздновали Саде, особого значения не имеет; очевидно, во всяком случае, что этот праздник всегда приходился на зимнее время.

Что Саде сопровождался зажиганием костров и иллюминацией, подтверждается и другими источниками. Так, особенно интересно отношение к этому празднику "царя поэтов" султана Махмуда — одописца 'Унсури. Даю текст, восстановленный по ряду рукописей ленинградских книгохранилищ⁹:

⁵ Бируни имеет в виду зороастрийский ад, т.е. ад ледяной, а не пылающую геенну Библии и Корана.

⁶ Эта приписка крайне интересна. Бируни при всем его уважении к старым обычаям, видимо, считал варварским и жестоким обычай терзать без надобности животных. Такого рода взгляды для Переднего Востока отнюдь не были распространенными.

⁷ Интересно отметить, что упоминаемое Бируни поверье в близкой форме сохранилось в русской народной примете "солнце на лето, зима на мороз". Невольно приходит в голову мысль, не является ли "рождественская" елка, появившаяся в Европе лишь в XVII в., отголоском "горящих деревьев" Мардавиджа с соответственным уменьшением масштаба.

⁸ <Е.Э.Бертельс не учитывает, что иранский солнечный год состоит из 365 дней (а не из 365^{1/4}) и что високосные дни добавлялись нерегулярно (как отмечено у Бируни), так что начало года перемещалось: через каждые четыре года Науруз отставал на один день от дня весеннего равноденствия; соответственно "скользящими" были и празднества, в том числе и праздник Саде. — В.Л.>

⁹ <Ср. также: Бертельс. История, с.327.>

سده جشن ملسوك نامدار است * زافریدون و از جام یدگار است
 زمین امشب توگوئی کوه طور است * کز او نور تجلی آشکار است
 گر این روز است شب خواندش نباید * وگر شب روز شد خوش روزگار است
 همانا کین دیار اندر بهشت است * که بس پر نور و روحانی دیار است
 فلك را با زمین انبازئی هست * که رسم هر دو تن يك شمار است
 همه اجرام آن ارکان نور است * همه اجسام این اجزای نار است
 چه چیز است آن درخت روشنائی * که بر يك اصل شاخس صد هزار است
 گهی سرو بلند است و گهی باز * عقیقین گنبد زرین نگار است
 ارایدون گر بصورت روشن آمد * چرا تیره وش و همرنگ قار است
 گر از فضل زمستان است بهمن * چرا امشب جهان چون لاله زار است
 به لاله ماند آن لیکن نه لاله است * شرار آتش نمرود و نار است
 همی مرموج دریا را بسوزد * بدان ماند که خشم شهریار است

Саде — праздник именитых царей,
 [Остался] он на память от Фаридуна и Джамшида,
 Земля сегодня ночью, ты сказал бы, — гора Тур¹⁰,
 Так как появилось на ней сияние небесного света.
 Если это день, не нужно называть его ночью,
 Если же ночь стала днем, что ж, в добрый час¹¹.
 Должно быть, эта страна [находится] в раю,
 Полна она света и духовна.
 У небосвода с землей товарищество,
 Ибо помыслы у обоих одного порядка.
 Все светила того — столпы света,
 Все тело этой — частицы пламени...
 Что такое то сияющее дерево,
 У которого листва — основа, а ветвей сто тысяч?
 То оно высокий кипарис, а то опять
 Яхонтовый купол, украшенный золотом.
 Если здесь оно по облику светлое,
 То почему оно все же и темное, и одного цвета со
 смолой?
 Если месяц бахман относится к зимнему времени,
 То почему же сегодня ночью мир словно заросли
 тюльпанов?

¹⁰ Тур — библейский Синай. По коранической легенде, на этой горе Моисей видел небесный свет (суры 20 и 79).

¹¹ *Рузгар аст* — это выражение *фарханг* "Бахар-и 'Аджам" объясняет так: *кар-и алам аст, шаяд нақиш-и ба мурад нилшнад* — "таковы дела мирские, что ж, может быть, что-нибудь и наладится".
 <См. также: Бертельс. История, с.328.>

Похоже оно на тюльпаны, но не тюльпаны это,
Но искры огня Немврода и адского пламени.
Обжигает оно даже волны моря,
Похоже на то, что это гнев государя!

Этот интересный отрывок совершенно ясно говорит о том, что и при Махмуде Саде праздновался в месяце бахман, причем ночью зажигали огромный костер, описание которого 'Унсури искусно заключил в форму *лугза*. Заметим еще, что эта *касид* посвящена брату Махмуда, эмиру Насру, *синах-салару* Хорасана, и, следовательно, написана еще в первый период деятельности 'Унсури, когда Наср не успел уступить поэта своему брату. Второй посвященный Саде отрывок таков:

خدايگان گفتم که تهنیت گویم
یچشن دهقان آئین بزینت بهممن
که اندر او بفروزند مردمان مجلس
به گوهری که بود سنگ و آهنش معدن
چو حملهء تو قوی و چو عدل تو بی عیب
چو همت تو بلند و چو رای تو روشن
ببرزنی که از او اندکی بیفروزند
بنور تا فلک ماه برزند برزن
چنین که بینم آئین تو قوی تر بود
بدولت اندر ز آئین خسرو و بهممن
تو مرد دینی و این رسم گبران است
روا نداری بر رسم گبرکان رفتن
جهانیان برسوم تو تهنیت گویند
ترا به رسم کیان تهنیت نگویم من

Господи! Я сказал, что поздравляю тебя
С праздником, установленным *дишканами*¹²,
с украшением бахмана,

¹² Здесь слово *дишкан*, конечно, употреблено в значении старом — представители старой местной земельной аристократии, которые еще придерживались древних обычаев и не успели окончательно пропитаться мусульманскими воззрениями.

Во время которого люди озаряют [свои] сборища
Самоцветом, таящимся в камне и железе¹³,
Как твой натиск — сильным и как твоё правосудие —
лишенным недостатков,
Как твои помыслы — высоким, как твоё мнение —
светлым.

В квартале, где хоть немного его зажгут,
Светом до самого небосвода луны все озарит улица.
Как я вижу, обычай твой более могучи
В счастье, чем обычай Хусрава и Бахмана¹⁴.
Ты — муж [истинной] веры, а этот обычай — обычай
гебров.

Ты не считаешь дозволенным соблюдать обычай
гебров.

Население мира приветствует твои обычай,
Я же не буду поздравлять тебя по чужим обычаям.

В сравнении с предшествующим отрывком это место приобретает совершенно исключительный интерес. *Касида* поднесена Махмуду, и в связи с этим все установки поэта меняются. Если Насра он поздравлял совершенно спокойно, то тут сразу же начинает извиняться за упоминание гебровского праздника и всячески старается подчеркнуть, что правление Махмуда представляет собой идеал, а все каянды и хосровы были лишь жалкими гебрами, не "просвещенными светом" ислама. Иначе говоря, 'Унсури старается не попасть в положение Фирдоуси.

Эти строки позволяют с полной уверенностью заключить, что в начале XI в. в массах ираноязычного населения Саде еще продолжали праздновать, тогда как при строго "правоверном" дворе Махмуда этот праздник уже был запрещен. Нельзя обойти вниманием необычно изящный прием, примененный 'Унсури во второй *касида*. Завершая строгого правителя в том, что не поздравляет его с этим "нечестивым" праздником, поэт фактически все-таки поздравил Махмуда и с ловкостью опытного царедворца протащил описание праздника. В результате 'Унсури нельзя было ни упрекнуть в том, что он забыл поздравить султана, ни в том, что поздравление принесено в неподобающее время. Эта изворотливость и приспособляемость в значительной мере объясняют, почему султан так высоко ценил 'Унсури и не удостоил внимания непоколебимо стоявшего на своих позициях шу'убита Фирдоуси.

¹³ Т.е. огнем, добываемым с помощью удара огнива (железо) о кремень (камень).

¹⁴ Речь идет о древних иранских царях. Я употребляю здесь форму Хусрав, а не распространенную в данное время в Таджикистане Хисрав, так как полагаю, что последняя — поздняя форма, возникшая в недрах медресе из стремления *мударрисов* подогнать старое иранское слово, звучавшее в древности *Ху-сравах*, т.е. "обладающий доброй репутацией, доброй славой", под арабское искажение *Кисра*. Во времена 'Унсури произношение Хисрав было, конечно, невозможно.

Пришло [время] Саде, чтобы принести тебе благую весть
о Наурузе,
Прими же эту весть, и подари халат, и приготовься к
празднику.

В этом бейте Саде выглядит не как самостоятельный праздник, а только как предвестие того, что скоро будет Науруз, а значит, и весна. Вместе с тем "лукавый царедворец" все же не упускает случая попытаться получить какую-нибудь подачку за свою "благую весть".

Несколько чаще упоминание о Саде встречается в *диване* третьего крупного мастера этого времени — Минучихри. В одной из *касид*, поднесенной кому-то из эмиров, имени которого поэт, однако, не называет, он говорит¹⁸:

جشن سده اميرا رسم كبار باشد * اين آين كيومرث و اسفنديار باشد
زان برفروز كاشب اندر حصار باشد * او را حصار مي را چرخ عفار باشد...
گر سرور از گوهر بر سر شمار باشد * و در كوه را ز عنبر در سر شمار باشد
سرواز عقيق باشد كوه از عفار باشد * اين مستعير باشد آن مستعار باشد
با احمرار باشد با اصفرار باشد * نه احمرار باشد نه اصفرار باشد
هم باشمار باشد هم باشرار باشد * زينش لباس باشد ز آتش نثار باشد
چون لاله زار باشد چون مرغزار باشد * نه لاله زار باشد نه مرغزار باشد
چميدن و قرارش مانند مار باشد * رخنيدن شاعش گوئي عصار باشد

Праздник Саде, о эмир, обычай вельмож,
Это установление Каюмарса и Исфандйара.
Поэтому зажги [огни], которые сегодня ночью
в ограде,

Пусть оградой им, о эмир, станет вышний небосвод!
Если у кипариса на вершине надписи из драгоценных
камней,

Если у горы от амбры в голове хмель,
То ведь кипарис — из яхонтов, а гора — из солончаков,
Этот дает взаймы, а та занимает.

Тут и краснота, тут и желтизна,
Но это и не краснота и не желтизна.

Тут и языки пламени, тут и искры:
Из одних у него одежда, другие он рассыпает...

Это словно заросль тюльпанов, словно лужайка,
Но это и не заросль тюльпанов и не лужайка.

Взвивается и падает, словно змея,
Лучи его сверкают, словно это брызжет виноградный сок!

¹⁸ Не имея под руками издания Казимирского, вынужден цитировать по довольно неважной литографии 1285/1868-69 г. Первая цитата — с.22. Минучихри. Изд. Сийаки, с.21.

Минучихри избрал для этого стихотворения необычайно трудную форму: *редиф* и рифма проведены не только через четные полустушия, но через все полустушия, что, конечно, крайне сузило возможности поэта. Расплывчатость образов не позволяет с уверенностью сказать, идет ли здесь речь о горящих деревьях, как это мы видели у Мардавиджа, или просто о костре. Во всяком случае, несомненно одно: если даже это костер, то огромных размеров, вздымающий языки пламени в само темное ночное небо. Сравнение с 'Унсури показывает, что уже были выработаны известные шаблоны сравнений; так, и тут и там появляются тюльпаны. Отсюда можно заключить, что эмир, которому поднесены эти стихи, видимо, еще соблюдал старые обычаи во всей полноте

Следующее упоминание о Саде находим в великолепной *касида*, начинающейся бейтом:

بر آمد ز کوه مازاندران
جو مار شکنجی و مازاندرآن

Поднялась с гор мазандаранская туча,
Словно змея, свивающаяся кольцами¹⁹.

Эта *касида* (кстати сказать, опровергающая мою мысль о том, что в персидских и таджикских одах нет описаний зимы²⁰, и убедительно показывающая, как опасно строить обобщения на базе недостаточно обильного фактического материала) начинается с прекрасного описания зимы и зимних холодов, когда

چو سندان آهنگران گشته یخ

Словно наковальня кузнецов, затвердел лед...

И вот, говорит поэт, когда вся природа застывает, когда с воем несется ледяной ветер,

چه بهتر ز خرگاه و طام کنون * به خرگاه و طام دون آذران
فرو برده مستان سراز بهشتی * بر آورده آواز خنیساگران
بجوش اندران دیگ بهمنجنه * بگوش اندرون بهمن و قیصران

Что может быть лучше просторного шатра,
А в шатре этом [зажжены] те [праздничные] огни.
Опьяненные опустили головы в бесчувствии,
Музыканты возвысили голоса.

¹⁹ Там же, с.56—57. Минучихри. Изд. Сийаки, с.66. Мазандаранская туча, очевидно, потому, что она надвигается с севера, с победы Каспия. Нельзя не обратить внимание на исключительно блестящий таджикский *мураккаб*: Мазандаран — *маз-андар-ан*.

²⁰ Персидская поэзия в Бухаре, с.28. <См. выше, с.403 наст. изд. >

Кипит тот посвященный празднику бахмана котел,
А вокруг собрались Бахман и кесари²¹.

Эта *касид* интересна тем, что здесь мы как будто видим постепенное затухание праздника. Об иллюминации уже нет более речи, но праздничное пиршество, справляемое, по-видимому, в более интимной обстановке, еще сохранилось. Это совершенно естественно: пока продолжали существовать представители старых дихканских родов, в их домах, конечно, могли сохраняться в виде пережитка и старые обычаи.

Аналогичный характер носит и другая *касид*, тоже посвященная этому празднику²²:

رسم بهمن گیر و از نو تازه دن بهمنجنه
ای درخت ملک بارت عز و بیداری تنه

Сохрани обычаи бахмана и возобнови (праздник) бахманджана,
О древо царства, плод которого — почет, а ствол — бдение!

Как и в предыдущей *касиде*, имени *мамдуха* здесь нет, но видно, что это лицо, облеченное большой властью, так как идет речь о том, что гнев его, подобно некой гигантской рыбе,

... بیو بارد جهان گوید که هستم گرسنه

проглотит целый мир и закричит: я еще голодна!

Речь опять о приятном собрании у жарких огней за вином:

ساقیان تو فکنده باده اندر باطیه
خادمان تو فکنده عنبر اندر مدخنه
مطربان ساعت به ساعت بر نوای زیروم
گاه سروستان زنند امروز گاهی اشکنه
گاه زیر قیصران و گاه تخت اردشیر
گاه نوروز بزرگ و گاه نوای بسکنه

Виночерпии твои разливают вино по кубкам,
Слуги твои подбрасывают амбру в курильницы.
Мутриби час от часу все громче играют,
То исполняют "сарвистан", а то "ишкана",
То они играют "зир кесарей", то "трон Ардашира",
То "великий Науруз", а то "бискана".

²¹ Последнее полустишие в имеющемся у меня издании безнадежно испорчено, и смысл его неясен. Возможно, нужно перевести: "Звенят напевы "бахман" и "кайсаран"".

²² Там же, с. 78. <Минучихри. Изд. Сийаки, с. 86.>

Здесь крайне интересно это перечисление популярных тогда напевов. Названия эти ясно говорят о том, что в те времена существовал, вероятно очень большой, ряд мелодий, носивших определенные названия, может быть потому, что они были когда-то связаны с текстом такого содержания. Иначе говоря, эта система в известной степени напоминала старые русские песенники с пометами: поется на мотив "последний нонешний денечек" и т.п. Можно видеть здесь и соответствия с системой средневековых немецких "мастеров пения", также знавших напевы "раннее утро", "аромат сирени" и т.д.

Во всяком случае, и эта *касида* уже отходит от первоначальной традиции, которую мы видели у 'Унсури. Символика праздника теряется, остается простая пирушка. Так как от поэзии X в. до нас дошли поистине только самые жалкие обломки, то можно думать, что парадных *касид* с описанием пылающих огней Саде существовало гораздо больше. Весьма вероятно, что исчезли именно они, так как мусульманскому духовенству казалось особенно нечестивым воспевание огня — священного элемента зороастризма.

Но несомненно, что практика создания таких *касид* вызвала появление громадного числа описаний огня, в которых поэты старались перешеголять друг друга изысканными свежими образами. И весьма вероятно, что поражающие до сих пор своим несравненным мастерством описания огня (большей частью за пиром) в поэмах Низами восходят к этой широкой, разработанной старыми мастерами тематике.

В заключение отмечу еще раз, что *диваны* старых придворных поэтов хотя, конечно, ни в коей мере не могут удовлетворять нас своим нудным и томительно однообразным содержанием, но посреди бесконечных повторений слащавых восхвалений содержат и крупницы ценнейшей исторической информации, да и отдельные высокохудожественные строки.

НАСИР-И ХУСРАУ И ЕГО ВЗГЛЯД НА ПОЭЗИЮ

Образ Насир-и Хусрау уже давно привлекает к себе внимание востоковедов. Издавая каталог персидских рукописей Британского музея, Ч.Рьё еще строил фантастические теории о двух Насирах — путешественнике и исмаилитском *да'и*, но уже в работе Г.Эте, опубликованной в 1884 г.¹, эта ошибка была устранена и даже была сделана попытка не только установить биографию поэта, но и выяснить основные черты его мировоззрения. Обе сохранившиеся поэмы Насир-и Хусрау неоднократно издавались как в оригинале, так и в переводе на европейские языки.

Однако сказать, что мы к настоящему времени имеем уже ясное представление о поэзии Насир-и Хусрау, едва ли можно. Достаточно сопоставить два отзыва западноевропейских востоковедов о его стихах, чтобы сразу же убедиться в том, что расхождения между ними говорят о крайне поверхностном знакомстве этих ученых с творчеством поэта.

Итальянский ученый И.Пицци в своей "Истории персидской поэзии"² (Турин, 1894) одним из первых на Западе поставил перед собой задачу дать не только сведения о биографии и библиографии изучаемых авторов, но и установить степень художественной ценности созданных ими произведений. В поле зрения Пицци попали и стихи Насир-и Хусрау. Но, остановившись на его поэмах, Пицци замечает далее, что о *диване* Насир-и Хусрау говорить не будет, так как "он лишен какой бы то ни было поэтической ценности". В этом *диване*, по мнению итальянского автора, лишь "без конца повторяются и перепеваются все те же темы мистической поэзии". Приведенная у Шефера (в его

¹ Ethé. Nasir ibn Khusrau.

² Все буржуазные востоковеды, как известно, о существовании таджикского народа не знали или знать не хотели, а потому вся классическая таджикская литература шла у них под флагом литературы "персидской". Поскольку в средние века литературный язык этих двух народов совпадал, а буржуазная наука единственным критерием этнической принадлежности литературного произведения считала язык, то ошибка эта господствовала у всех буржуазных авторов и господствует у них и теперь.

предисловии к изданию текста и перевода "Сафар-наме") *насида*, по утверждению Пицци, "нечто весьма жалкое".

Иного мнения держался Э.Д.Броун в "Литературной истории Персии". Он пишет: "Диван Насир-и Хусрау — сочетание оригинальности, учености, искренности, пламенной веры, бесстрашия, презрения к прислужникам сильных мира сего и льстецам и такого мужества, какое едва ли можно найти, насколько мне известно, у какого-либо иного персидского поэта".

А.Е.Крымский (в "Истории Персии и ее литературы") скорее примыкает к последнему взгляду, говоря о "задумчивом", лирическом *диване* нашего автора.

К Пицци приближается мнение ученого, уже многие годы занимающегося изучением исмаилитства, работающего в Индии, — В.А.Иванова. По его словам, "в грубой деревенской поэзии и примитивном морализаторстве Насира... ученые нашли... нечто, что... совпадало с их обычным представлением о "подлинной мудрости" Востока, действительно "бог вдохновенной" поэзии". В.А.Иванов считает, что оригинальных мыслей в *диване* Насир-и Хусрау нет, что стихи его отличаются "деревенской неотесанностью", неустанно повторяют трюизмы и плоскости, что поэт любит хвастаться своей ученостью, ни в чем ее, однако, не проявляя.

Из этих отзывов видно, что даже и до последнего времени между исследователями творчества Насир-и Хусрау не только нет единодушия, но, напротив, царит полнейший разнобой.

Нужно прежде всего отметить, что возможность составить себе более или менее обоснованное мнение о *диване* Насир-и Хусрау пока еще очень невелика. Выпущенное в Тегеране в 1925 — 1928 гг. печатное издание пока еще не решило задачи восстановления текста *дивана*³. Конечно, это значительный шаг вперед по сравнению с весьма плохими литографиями, которыми приходилось пользоваться ранее, но сказать, что тегеранское издание обнимает всю лирику Насир-и Хусрау, и только лирику, я не решился бы. Известно, что рукописей *дивана* мало и пока не засвидетельствованы хорошие старые экземпляры. Такое положение делает невозможным выяснение истории текста. Материалы, которыми располагали тегеранские издатели, видимо, не давали полной уверенности в чтении текста: почти на каждой странице мы видим вопросительные знаки, говорящие о том, что издатели не находили путей к исправлению дефектных бейтов. Более того, я склонен думать, что даже в тех бейтах, которые даны как совсем благополучные, далеко не все ладно. Дать вполне безупречный текст можно было бы лишь при изучении всего имеющегося рукописного материала и притом при наличии солидного знакомства с исмаилитской доктриной в том ее виде, в каком она была принята нашим

³ <См. новое издание: Насир-и Хусрау. Диван. Изд. Мохатгега и Минови.>

поэтом⁴. Но до такого знания еще очень далеко, и относительно значительной части стихов этого *дивана* мы можем лишь строить предположения, весьма часто ошибочные. *Диван* по объему весьма велик; очевидно, он создавался на довольно длинном отрезке времени. Можно ли считать, что взгляды Насир-и Хусрау всегда были неизменны? Вероятнее, что с годами они претерпели изменения (и может быть, даже очень существенные). Но внести хронологию в *диван* мы пока не можем, а следовательно, в какой-то степени неизбежно будем не правы в своих оценках.

Итак, дать в настоящее время исчерпывающую и правильную характеристику *дивана* Насир-и Хусрау едва ли возможно. Собранный мною большой материал позволил бы, пожалуй, сделать шаг в этом направлении, но так как я пока не мог использовать имеющийся рукописный материал, то такая попытка неизбежно носила бы условный характер. Поэтому в настоящей работе я ставлю перед собой значительно более скромную задачу. Я пока попытаюсь выявить отношение Насир-и Хусрау к поэзии его времени и его взгляды на то, какой должна быть "подлинная" поэзия.

* * *

Основная часть *дивана* — *касида*, из которых многие достигают весьма значительного объема — в сотню бейтов и даже более. Печатное издание содержит 259 *касид*, из которых, правда, некоторые нужно отбросить, как явно не принадлежащие Насир-и Хусрау. В отношении метрики они дают следующую картину:

<i>Хазадж</i> (разных видов)	68
<i>Рамал</i>	50
<i>Музари</i>	39
<i>Мутакариб</i>	27
<i>Мунсарих</i>	22
<i>Сари</i>	15
<i>Муджтасс</i>	14
<i>Кариб</i>	12
<i>Хафиб</i>	11
<i>Раджаз</i>	1

259

Эти цифры позволяют сделать несколько весьма важных выводов. Прежде всего, хотя из 259 *касид* 145, т.е. около 56 процентов всего *дивана*, написаны наиболее широко распространенными и приближающимися к народному стиху метрами (*хазадж*, *рамал*, *мутакариб*), Насир-и Хусрау широко пользуется и такими специфически "изысканными" метрами, как *музари*, *мунсарих* и *муджтасс*. Даже весьма редкий в

⁴ <Ср.: А.Бертельс. Насир-и Хусрау и исмаилизм.>

таджикской классической поэзии *кариб* представлен двенадцать раз. Это показывает, что считать его стихи наивной "деревенской" продукцией никак нельзя: напротив, он очень хорошо знаком со сложной техникой *'аруза* и всегда умеет выбрать нужный ему в данном случае метр.

Неправильно было бы рассматривать стихи Насир-и Хусрау как примитивную поэзию и потому, что он отнюдь не был наивным, не искушенным в литературе человеком, а был, несомненно, весьма неплохо начитан. Из стихов на его родном языке он прежде всего был знаком с творчеством Рудаки и прямо ставил перед собой задачу сравниться с этим замечательным мастером слова в художественном творчестве (305, 11)⁵.

جان را ز بهر مصلحت آل رسول
گه رودکی و گاهی حسان کنم

Душу свою⁶ ради восхваления рода пророка
(т.е. 'Алидов)
Я то делаю Рудаки, а то Хассаном⁷.

По-видимому, в этом бейте поэт называет два имени, признаваемые им величайшими: для поэзии на языке *дари* — Рудаки, для стихов арабских — Хассан. Этот бейт говорит также и о знакомстве с арабской поэзией. Другое упоминание о Рудаки, по-видимому, содержится в таких строках (323, 24 — 25):

اشار زهد و پند بسی گفتست
آن تیسره چشم شاعر روشنبین
آن خواندهء بخوان سخن حجت
رنگین به رنگ معنی و پند آگین

Много стихотворных назиданий в осуждение
мира сложил
Тот поэт незрячий, но пронизательный.

⁵ Здесь и далее ссылки на тегеранское издание *дивана*: первая цифра — страница, вторая — строка.

⁶ Возможно, здесь *джан* надо понимать в смысле арабского *нафс* и переводить просто "себя самого".

⁷ Хассан ибн Сабит (ум. 54/674) — арабский поэт из племени каз-радж. Выступал сначала в роли придворного поэта в Хире и Дамаске, но не имел успеха. Когда положение Мухаммада упрочилось, Хассан ибн Сабит направился к нему и стал его панегиристом и пропагандистом. При жизни его слабые стихи особого успеха не имели, но позднее к ним стали относиться с величайшим уважением, как к образцу старейшей исламской поэзии.

Ты их читал? Читай же стихи Худджата,
Ярко окрашенные глубоким смыслом и
назидательные!⁸

Едва ли этот слепой поэт кто-либо иной, кроме Рудаки. Ведь, несмотря на то что из его стихов до наших дней сохранилось очень мало, даже среди этих скудных обломков широко представлен мотив *зухд* — осуждения мира. Тот же мотив занимает основное место в *диване* Насир-и Хусрау, поэтому он и предлагает взамен Рудаки читать свои собственные стихи, как бы приравнивая их к Рудаки. Мотивы Рудаки слышны и в такой строке (334, 21):

نو شده* نو شده کهن شود آخر
گرچه بجان کوه قارنی بتن آهن

То, что обновилось, [далее] обновляясь, устаревает в
конце концов;
Даже если бы душою это была гора Карана, телом — железо.

Или (8, 14):

این همه بستاند بجمله هرچی داد
چنانکه باز سزد هر چه داده بود آنرا

У этого отнимает [мир] все целиком, что дал ему,
Так же как отнял у того все, что ему дал.

Оба эти бейта явно соприкасаются со строками из знаменитой элегии Рудаки:

کهن کند بازمانی همان کجا نو بود
و نو کند به زمانی همان که خلقان بسود

Старым делает со временем [мир] то, что было новым,
И новым делает со временем то, что было старым.

Знает Насир-и Хусрау и более близкого ему по времени "царя поэтов" газнавидского двора 'Унсури (289, 15):

نظام سخن را خداوند دو جهان
دل عنصری داد و طبع جریسم

⁸ <См. также: Бертельс. История, с.132.>

Для нанизывания слов господин двух миров
Дал мне сердце 'Унсури и природу Джарира'⁹.

Впрочем, если Насир-и Хусрау считал Рудаки образцом, достойным подражания, то 'Унсури по ряду причин, о которых будет сказано дальше, ему кажется стоящим неизмеримо ниже его собственных стихов (451, 23).

ای حجت زمین خراسان به شعر زهد
جز طبع عنصرت نشاید به خادمی

О Худджат хорасанской земли, в стихах о порицании мира
Никто не годится тебе в слуги, кроме [тех, кто/
природы 'Унсури.

Особенно часто Насир-и Хусрау упоминает в *диване* стихи Кисаи — поэта, о котором мы знаем очень мало, но который, видимо, в конце X — начале XI в. пользовался большой славой. Отзывы нашего поэта о стихах Кисаи всегда пренебрежительны, как, например (354, 4):

پژمرده بسدین شعر من این شعر کسائی
" این گنبد گردان که بر آورد بدین سان "
بر بحر هزج گفتی و تقطیعش کردی
مفعول مفاعل مفاعل فعولان⁹

Поблекли рядом с этими моими стихами стихи Кисаи:
"Этот вращающийся небосвод, кто таким образом воздвиг?"
Он сложил их размером *хазадж* и скандировал [так]:
Маф'улу мафа'илу мафа'илу фу'улан.

Играя *тахаллусом* Кисаи, Насир-и Хусрау говорит так (25, 19):

گر به خواب اندر کسائی دیدی این دیبای من
سوده کردی شرم و حجلت مر کسائیرا کسا

⁹ Джарир ибн Агъйя — крупнейший арабский сатирик времени Омейядов. Известность получил главным образом благодаря своему состязанию с поэтом Фараздаком. В Басре, где эта борьба началась, спор поэтов переходил в столь бурные столкновения, что временами даже власти пытались вмешиваться. Те стихи Джарира, которые лишены сатирического момента, представляют собой типичную бедуинскую поэзию и полны восхвалений своего рода и племени, сплошь и рядом сильно преувеличенных. Считается, что Джарир умер в Ямаме в 110/728-29 г. или, по другим источникам, в 114/732-33 г.

Если бы Кисаи увидел во сне этот шелк [стихов] монах,
стыд и позор протерли бы грубую *киса*¹⁰ Кисаи.

С тех пор как Насир-и Хусрау начал писать стихи, поэзия Кисаи устарела (47, 24):

گر سخنهای کسائی شده پیرند و ضعیف
سخن حجّت با قوّت و تازه و برناست

Если стихи Кисаи устарели и ослабели,
То слова Худджата сильны, свежи и молоды.

Всякий, кто когда-либо интересовался старой таджикской поэзией, конечно, помнит знаменитые жалобы Шахида Балхи на недостаточное внимание правителей его времени к ученым и поэтам. Мне кажется, что такие строки Насир-и Хусрау не что иное, как ответ на эти жалобы (67, 16):

هیچ مشو غره گر اوبش را
چند گهک نعمت یا دولت است
قیمت دانش نشود کم بدانک
خلق کنون جاهل و دون همت است

Не раздражайся из-за того, что сброду
По временам достается богатство и могущество...
Ценность знания не уменьшается от того,
Что народ теперь невежествен и низок помыслами.

Насир-и Хусрау, безусловно, следил за современной ему литературой. Знал он, конечно, и какие-то версии "Шах-наме". Имена героев эпоса встречаются у него очень часто, а в одном бейте (317,9) мы находим и указание на само название книги:

نامه شاهان عجم پیش خواه
یکره و بر خود بتأمل بنخوان

Книгу о царях 'Аджам потребуй
Поскорее и про себя вдумчиво прочитай!

Конечно, не следует думать, что здесь идет речь именно о поэме Фирдоуси. Я скорее склонен считать, что поэт говорит об одной из многочисленных, не дошедших до нас прозаических версий "Худай-нама". Ведь не надо забывать,

¹⁰ *Киса* — грубая домотканая шерстяная материя, какую изготавливали кочевники-скотоводы, т.е. стихи Кисаи — грубая шерсть, в то время как мои стихи — шелк.

что Насир-и Хусрау был не только поэтом, но и выдающимся ученым своего времени, может быть больше внимания уделявшим тому виду литературы, который тогда считали научным. Знает он и фольклорные или полуфольклорные предания о различных влюбленных парах. Лайли и Маджнун упомянуты не раз, встречается также упоминание о другой паре, в те времена, видимо, привлекавшей к себе внимание, но позднее забытой (33, 15):

چند گفتمی و بر ریاب زدی * غزل دعد بر صفات ریاب
بس کن آقصه ریاب کنون * زرد و نالان شدی چو رود و ریاب

Ты много пел, играя на *рубаве*,
Газели Да'да в восхваление Рубаб,
Прекрати же теперь эти сказки о Рубаб.
Ведь ты пожелтел и стонешь, как *руд* и *рубаб*.

Имена этой пары встречаются в *диване* и в другом месте. Нельзя не обратить внимание на то обстоятельство, что имена арабских поэтов упоминаются также очень часто. О Хассане и Джарире мы уже говорили выше. Вот еще один любопытный бейт (251, 15):

گر بشنودی اقوال من گنگ شدی روبه و عجاج لال

Если бы услышали речи мои,
Онемел бы Руба и немым стал бы 'Адждадж.

Здесь речь о знаменитом арабском раджазисте Руба ибн ал-'Адждадже¹¹ (685 — 762). Знаменит был именно Руба, но если Насир-и Хусрау говорит о двух лицах, то и отец Рубы, 'Адждадж, тоже был известен как поэт. Руба в VIII в. играл довольно большую роль в Хорасане, и, возможно, потому-то память о нем жила там еще и во времена Насир-и Хусрау.

Наконец, нельзя не указать, что в *насибах касид* Насир-и Хусрау мы находим не только покоящиеся на очень старой традиции описания весны и осени, но и вошедшие в моду при газнавидском дворе (но также восходящие к древнейшим народным традициям) *лузги* (*касиды* № 86, 89 и др.). Ввел он в свои стихи и *насиб-диалог* (*касиды* № 96), опирающийся на глаголы *гуфтам* — *гуфта* ("Я сказал... — она сказала..."), видимо так пленявший поэтов и любителей поэзии в XI в., что от применения его не удержался даже столь серьезный поэт, как 'Унсури.

Из всего сказанного, как я полагаю, следует, что смотреть на Насир-и Хусрау как на наивного, не искусенного в литературе человека и "деревенщину" можно, лишь

¹¹ Арабский текст *дивана* Руба ибн ал-'Адждаджа был издан с немецким переводом Альвардтом (1903). Дополнения и поправки к этому изданию опубликованы в работах Гейера (1908 и 1910).

не считаясь с рядом бесспорных и неопровержимых фактов. Насир-и Хусрау был хорошо знаком с литературой своего времени, он следил за нею. А это обстоятельство очень важно, так как оно позволит нам в дальнейшем прийти к совершенно определенным выводам.

Возвращаясь к составу *дивана*, обратим еще внимание на почти полное отсутствие в нем *раджаза*, занимающего столь видное место в *диване*, например, Джалал ал-Дина Руми. Мне кажется, что это обстоятельство наряду с некоторыми другими чертами свидетельствует о том, что "песенность" стиха, которой старательно добивались суфийские поэты (Баба Кухи, 'Абдаллах Ансари, 'Аттар и особенно Руми), для Насир-и Хусрау значения не имела. Его стихи совершенно сознательно ориентированы на чтение, а отнюдь не на пение, и это резко отделяет его от суфийской поэзии. Иначе говоря, эмоциональная сторона стиха поэта не интересует, он обращается не к чувству, а к разуму читателя.

Безразличие Насир-и Хусрау к благозвучию стиха сказывается также и в крайне большом количестве стяжений, получающихся в результате выбрасывания кратких гласных. Не приходится говорить о таких стяжениях, как выбрасывание краткого гласного в префиксе или суффиксе (*бугзарад*, *надхад*, *гуядт*, *гирадш*); это прием, которым все поэты того времени пользовались очень широко: мы найдем его в стихах начиная от Рудаки и вплоть до авторов, живших при поздних Газнавидах. Но мы находим у Насир-и Хусрау и такие стяжения, которые не только необычны, но даже затрудняют понимание, как, например, в таком бейте (11, 11):

مکر تو ای روزگار پیدا شد نیز دگر مکر پیش مار مرا

Коварство твое, о время, стало явным,
Не пытайся же более коварно обмануть меня!

При начертании арабским шрифтом далеко не сразу можно сообразить, что *м-ар* стоит здесь вместо обычного литературного *ма-йар*. Встречается также более ясное по своей структуре *м-азар* (2, 16) — "не оскорбляй" вместо *ма-йазар*.

Совсем необычно, конечно, и выбрасывание гласного в первом слоге слова *джахан* ("мир") при сочетании его с числительным *ду* ("два"), как в следующем бейте (74, 21):

بهر خیر دو جهانی امید دار گراز بند آرت امید رهاست

Питай надежду на любое благо двух миров,
Если у тебя есть надежда освободиться от оков алчности¹².

Такое стяжение не случайно, оно встречается в *диване* не раз; то же самое *дуджахан* мы находим и в стихах 76, 24; 103, 14; 112, 29, и еще несколько раз.

¹² < Ср. также; Бертельс. История, с.432, примеч.77.>

Предел звуковой шероховатости, пожалуй, дает бейт, где имеется почти произносимое сочетание согласных (341, 4):

گردت بر نیک همسایه ز حد کینه گرفت
کینت از بدفعل جان خویش باید آختن

Если сердце твое охватила ненависть из зависти к добру
соседа,
Надо тебе извлечь [эту] ненависть из злобной души твоей.

По-видимому, приходится предположить, что в первом *мисра* начальное *x* слова *хасад* совсем не произносилось (чтение *з-асад*).

Еще более смелое и необычное стяжение находим в 67, 1, в полустушии:

اگر خار گیری به تن سوزیان را

В таком виде это полустушия вообще смысла не имеет, но издатель *дивана* предлагает считать, что *сузийанра* получилось из *су/д̂* = *[y]* = *зийанра*, и понимать:

Если ты прибыль и убыток считаешь шипом в теле...

Вполне обычен и сотни, если не тысячи раз встречается в *диване* пропуск *изафета*, причем почти всегда в таких случаях мы имеем дело не с образованием сложных слов, а с простой изафетной конструкцией, в которой, однако, для соблюдения метра опущен *изафет*. Вот характерный образец, особенно интересный тем, что при совершенно аналогичных двух изафетных конструкциях в одной *изафет* сохранен, а в другой — опущен (349, 3):

بچهء خاکی و نبیرهء فلك مادر زیرین و پدرت برین

Ты — дитя праха и внук небосвода,
Мать [твоя] — нижняя, а отец — из вышних.

Может быть, все эти вольности и шероховатости говорят о неумении справиться с техникой стиха? Думаю, что это едва ли так. *Диван* показывает, что Насир-и Хусрау не только следил за поэзией своего времени, но имел свое совершенно определенное о ней мнение. Вот несколько характерных бейтов (13, 21):

نگر شمیری ای برادر گزافه
به دانش دبیری و نه شاعری را
که این پیشه هائیسست نیکو نهاده
موا الففسدن راحت آنسری را

Смотри, братец, не считай понапрасну
 Знанием, [ученостью] искусство *дабира* и поэзию.
 Нет, это [только] ремесло, хорошо приспособленное
 Для накопления мирских благ.

Имеются в виду, конечно, придворные "секретари" и поэты, о которых Насир-и Хусрау был весьма невысокого мнения, так же, впрочем, как и о тех, кто заказывал им хвалебные стихи (151, 12):

بات شاعر به مدح در گوید شاد بادى و قصر تو معمور
 قصر تو زين سخن همى خندد بر تو اى فتنه بر سراى غرور
 بر تو خندد كه غافلى تو از آنك در سراى غرور نيست سرور

В то время как поэт говорит тебе в славословии:
 Радуйся и да будет твой замок благоустроен!
 Замок твой смеется от этих слов
 Над тобой, о ты, влюбленный в благоустроенные замки,
 Смеется над тобой, так как ты не знаешь,
 Что в замке самоослепления нет веселья.

Придворная поэзия — пышные восхваления властителей в *касидах* — ложь, порождаемая алчностью поэтов (14, 6 и сл.):

اگر شاعريرا تو پيشه گرفتى
 يکى نيز بگرفت خينا گرى را
 تو درمانى آنجا كه مطرب نشيند
 سزدگر ببرى زبان جبرى را
 صفت چند گوئى زشماد و لاله
 رخ چون مه و زلفک عنبرى را
 بعلم و بگوهر گر مدحت آنرا
 كه مايه است مر جهل و بدگوهرى را
 به نظم اندر آرى دروغ و طمع را
 دروغست سرمايه مر كافرى را
 پسند است بازهد عمار و بوذر
 كند مدح محمود مرعنصرى را
 من آنم كه در پاى خوگان نريزم
 مريين قيمتى در لفظ درى را

Ведь стихи твои — брехня, неужели же для тебя
Ученость — это только одна брехня?

И если *касида* — одна сплошная ложь и заслуг в создании таких "творений" нет никаких, то и другой жанр придворной поэзии — *газель* — не многим лучше (413, 12):

فخر چه داری بغزلهای نغز در صفت روی بت سعتی
این نبود فضل و نیایی بدین جز که فرومایگی و چاکری

Зачем ты похваляешься красивыми *газелями*
С описаниями лица кокетливого кумира?
Это не ученость, посредством этого
Ты не добьешься ничего, кроме унижения и рабства.

Себя самого он старательно отделяет от таких осуждаемых им поэтов (288, 6):

ای غزلگوی لهوجوی ز من دور که من
نه ز اهل غزل و رود و فسوس و لهوس

Эй ты, слагатель *газелей*, ищущий развлечений, прочь
от меня, ведь я
Не из [числа] людей, [любящих] *газели*, и музыку,
и шутки, и остроумие.

Не считал он также достойным подлинного поэта писать элегии об ушедшей юности — тема, в те времена имевшая широкое распространение (400, 21):

تا کی خوری دریغ ز برنائی زمین چاه آرزو ز چه برنائی
دانست بایدت چو بیفزودی کاخر اگر چه دیر بفرسائی

Доколе же ты будешь оплакивать молодость!
Почему ты не вылезает из этого колодца страстей?
Ведь надо же понять тебе, что раз ты вырос,
То придется тебе рано или поздно и уничтожиться.

Иначе говоря, ученый советует не оплакивать законы природы, так как это занятие совершенно бесплодное. Но чем же и как нужно заменить, по мнению Насир-и Хусрау, это искусство, осуждаемое им и непризнаваемое? Логический ход его мысли таков: раз это все — проявление праведной придворной жизни, то удар по этой поэзии может нанести только отказ от самой этой жизни (110, 14):

در درج سخن بگشای در بند غزل را در به دست زهد در بند

Крышку ларца слова открой [и извлеки] увещевания,
Врата *газели* закрой рукой отречения!

Призывы к отречению от усад жизни должны покоиться на базе толкования священных текстов, подлинная ценность слова только в них (211, 3):

شعر و آدب و نحو خس و سنگ و سفالند

و آیات قرآن زرّ و عقیق است و لالی

Поэзия, и литература, и наука о языке — мусор,
и камень, и черепки,

А стихи Корана — золото, и яхонт, и перлы.

Поскольку Насир-и Хусрау ставит себе задачей излагать в стихах лишь толкование священных текстов (*та'вил*), причем, конечно, в духе исмаилитской доктрины, он настаивает, чтобы его не смешивали с обычным поэтом того времени (15,1):

مرا همچو خود خر همی شمارد چه ماند همی غل مرا انگشتی را

نبیند که پیشش همی نظم و نغم جو دیبا کند کاغذ دفتری را

بخوان هر دو دیوان من تا ببینی یکی گشته با عنصری بختی را

Он считает меня таким же ослом, как он сам,

Но разве похоже ярмо на перстень?

Разве он не видит, что мои стихи и проза

Делают бумагу и тетради похожими на парчу?

Прочитай оба мои *дивана* и увидишь,

Что [в них] 'Унсури соединился с Бухтури'¹³!

Из этих строк можно сделать два важных вывода: 1) что, судя по собственным словам поэта, у него было два *дивана*, очевидно, кроме *дивана* на родном языке еще и *диван* арабский; 2) что он принципиально противопоставляет свое творчество всей существовавшей в Хорасане в XI в. традиции.

Какие же задачи ставил Насир-и Хусрау перед поэзией, при каких условиях он готов был признать ее за *фазл* — "образованность", "ученость"? Думаю, что сохранившиеся его произведения позволяют дать на этот вопрос довольно точный ответ. Едва ли можно сомневаться в том, что Насир-и Хусрау основной задачей своей жизни считал проповедь исмаилитских учений. Почти весь *диван* его составляют различные варианты все той же темы. Правда, священные тексты ислама упоминаются нередко, но постоянно повторяющиеся указания на *та'вил* ясно говорят о том, что и эти тексты поэт принимал только в их исмаилитском освещении.

¹³ Абу Убада ал-Валид ибн Убайд ал-Бухтури (819—897) — арабский поэт, считавшийся одним из наиболее выдающихся поэтов аббасидского времени. Широко известен также и как составитель антологий "Хамаса" ("Доблесть").

Таким образом, "истинная" поэзия ему представлялась в виде поэзии исмаилитской; такую поэзию он и решает создать впервые на своем родном языке. Его стихи — иллюстрация к исмаилитской *да'ват* (пропаганде), о которой мы пока знаем довольно мало. Известно, что Фатимиды одобряли применение поэзии для пропагандистских целей. Знаем мы также имя одного из виднейших представителей такой поэзии в Каире — ал-Муаййад фи-д-дин Абу Насра Хибаталлаха Ширази¹⁴. Этот видный исмаилитский агитатор начал свою деятельность во владениях Буидов, но затем, опасаясь преследования со стороны Аббасидов, бежал через Мосул в Каир, где и поступил на службу к Фатимидам. Известен большой *диван* его арабских стихов, содержащий восхваления Фатимидов ал-Мустансира и аз-Захира и насмешки по адресу Аббасидов. Писал он также и прозу; сохранился восьмитомный сборник его статей под названием "ал-Маджалис" ("Беседы"), содержащий, между прочим, интересную переписку со знаменитым слепым поэтом-атеистом Абу-л-'Ала ал-Ма'арри по вопросу о вегетарианстве¹⁵.

Как и Насир-и Хусрау, ал-Муаййад считал себя принадлежащим к дому пророка, о чем свидетельствуют такие строки его *дивана*:

لو كنت عاصرت النبي محمداً
ما كنت اقصر عن موى سلمانه
ولقال انت من اهل بيتي معلناً
قولا يكشف عن وضوح بيانه

Если бы я был современником пророка Мухаммада,
Был бы я не ниже его Салмана¹⁶.
И сказал бы он: "Ты из числа людей моего дома",
Явной речью раскрывая точный смысл слов своих.

Со стихами ал-Муаййада Насир-и Хусрау был, безусловно, знаком, более того, считал его как бы наставником, о чем ясно свидетельствуют такие слова (313, 23 — 24):

کنون شادی که مانی مردمانرا
کنون باید که فخر آری بر اقوان
که کرد از خاطر خواجه مؤید
در حکمت گشاده بر تو یزدان

¹⁴ al-Namadani. The History of the Ismaili Da'vat, c.126.

¹⁵ Переписка эта была опубликована Марголиусом, см.: Margoliouth. Correspondence, c.289—290.

¹⁶ Известный Салман ал-Фариси, по преданию первый иранец, прикнувший к Мухаммаду и принятый им будто бы в число *ахл-и байт*, т.е. членов его рода.

Теперь ты радуешься, что близок к людям,
Теперь тебе надлежит величаться перед современниками.
Ведь заботами ходжи Муаййада
Открыл бог перед тобой врата мудрости.

И далее, в той же *касиде* (314, 3 и 11):

شب من روز رخشان کرد خواجه
ببرهانهای چون خورشید رخشان

Ночь мою ходжа сделал ясным днем
Доводами ясными, как солнце.

بپرسیدم ز خواجه شرح این حال
سر قصه مرا بنمود و پایان

Спросил я ходжу, как объяснить это обстоятельство,
Он показал мне и начало этого дела, и конец его.

Это единственное место в *диване*, где Насир-и Хусрау называет ал-Муаййада по имени, хотя упоминает он о нем, конечно, гораздо чаще. Причина этого в том, что Фатимиды считали необходимым окружать деятельность ал-Муаййада глубочайшей тайной, как об этом говорит он сам:

رضیت التسترنی مذهباً و ما ابغی عنه من معدل

Согласился я на полное сокрытие меня
И не желаю никакого от него отклонения.

Это обстоятельство делает понятными следующие слова Насир-и Хусрау (176, 13—15):

یا قوت منم اینک و خورشید من آن کس
کز نوروی این عالم ناری شود انور
از رشک همی نام نگویمش درین شعر
گویم که چنین است کش افلاتون چاکر
استاد و طبیبست و مؤید و خداوند
بل کز حکم و علم مثالست مصور

И вот я — яхонт,¹⁷ а солнце мое — тот,
От света которого этот мрачный мир становится светлым,

¹⁷ Намек на поверье, согласно которому яхонты образуются внутри камней в результате длительного воздействия на них солнечных лучей. Солнце создает яхонт (т.е. рубин), и так же ал-Муаййад создал Насир-и Хусрау.

Из рвения имени его я не назову в этих стихах,
Скажу только: он таков, что Платон — ему слуга.
Он мудрец и врач, получает помощь от бога,
Более того, по мудрости и знаниям он — воплощенный дух.

Хотя Насир-и Хусрау и говорит, что не назовет имени ал-Муаййада, однако оно все же совершенно ясно указано в последнем бейте, хотя и замаскировано основным значением причастия *муаййад* ("получающий помощь").

Последний бейт — по-видимому, ссылка на созданную ал-Муаййадом теорию, согласно которой все в мире существует парами (*масал* и *мамсул*): видимое и невидимое, материя и дух, форма и субстанция, и в этом-то будто бы и состоит основной принцип мироздания¹⁸. Фатимидские имамы, по теории ал-Муаййада, были *масал* Перворазума. Если я правильно понимаю мысль Насир-и Хусрау, то он в этом последнем бейте хочет приравнять ал-Муаййада к имамам.

Коль скоро задачи и стинной поэзии, по мнению Насир-и Хусрау, именно таковы, то понятно, что к поэзии своих современников он должен был относиться с презрением и даже отвращением. Более того, ведь и носители власти (поздние Газнавиды и Сельджуки) начинали уже тяготиться парадными одами и открыто отдавали предпочтение *мутрибам* и скоморохам. Об этом говорит историк Байхаки, та же мысль высказана в *диване* нашего поэта.

Например (326, 4 и сл.):

بدانگی کس نخرد جمع فرقان بده دینار تنبوری بخری
همه دیگر شدست احوال و سامان خراسان زال سمان چون تہی شد

За десять динаров ты покупаешь тамбуриста,
Но и за единый *данг* никто не купит полный Коран.
С тех пор как опустел Хорасан от Саманидов,
Изменились положение и жизнь.

Или (453, 3):

از تو درویشان کرباس نیابند و گلیم
مطربانرا جز دیبای سپاهان ندهی

Дервиши от тебя не получают ничего, кроме полотна и паласа,
А *мутрибов* ты одаряешь только исфаханской парчой.

Или (405, 4 и сл.):

خوش بخندی برسرود مطرب و آواز رود
ور توانی دامنش پرلؤلؤ مکنون کنسی

¹⁸ Masqati. Theory of "Matter" and "Spirit", с.108—116.

ود به درویشی زکانت داد باید یک دم
طبع را از نخوشی چون ماروماذریون کنی

Ты весело смеешься пению *мутриба* и звукам музыки
И, если можешь, наполняешь ему полу крупными жемчугами.
Но когда тебе нужно дать в *закат* нищим хотя бы один
дирхем,
Ты природу свою делаешь от раздражения подобной змее и
*мазарьяну*¹⁹.

И наконец (344):

ز چشمت خواب بگریزد جو گوشت زی رباب آید
به خواب اندر شوی آنکه که برخوردار کسی قرآن

От глаз твоих бежит сон, когда ухо твое слышит *рубаб*,
Но засыпаешь ты тогда, когда кто-нибудь читает тебе Коран.

Иначе говоря, по мнению Насир-и Хусрау, после падения Саманидов жизнь в Хорасане претерпела решительные изменения. Наступившее в этой богатейшей области страшное разорение он связывает не с грабительскими походами Махмуда, не с междоусобной борьбой при его преемниках, не с трагической борьбой Газнавидов с Сельджуками, а с отказом от "истинного" благочестия, с "обмирщением". Его основная мысль: процветание возможно только там, где господствуют "подлинно праведные" Фатимиды. Эта мысль, по-видимому, лежала в основе его "Сафар-наме", она руководила и всей его общественной деятельностью. Отсюда — его свирепая критика всей обстановки того времени, критика, делающая его произведения интересными и сейчас. Отсюда — его вывод о том, что задачей всякой полезной литературы может быть только пропаганда исмаилитских доктрин. В свете этого понятно, что тематика лирической поэзии Насир-и Хусрау должна была вращаться исключительно в этом кругу мыслей. При такой установке повторения были неизбежны. Вызваны они самим заданием, а совсем не тем, что он имел "деревенски наивные" представления о поэзии. Весь комплекс его произведений опровергает это нелепое обвинение и показывает, что Насир-и Хусрау был одним из самых образованных людей своего времени.

Отсюда понятно также и то, что к сладкозвучию, песенности он стремиться не мог. Суфийские поэты, желавшие прежде всего воздействовать на чувства своей аудитории, достигали этого путем повышения эмоциональной стороны стиха, обыгрывания эротических элементов, усиления музы-

¹⁹ Растение из рода *дафне*, кора которого содержит едкий и жгучий сок, вызывающий кожное раздражение и ожоги.

кальности при помощи инструментовки, повторов, глубоких рифм.

Все это Насир-и Хусрау не было нужно. Его поэзия — это исмаилитская "наука", экстазу суфия в ней места нет и быть не должно. Однако не следует понимать эти замечания в том смысле, что художественная сторона в его стихах отсутствует. Нет, в *диване* встречаются и прекрасные *таджисси*, и смелые, оригинальные сравнения, и интересные рифмы. Все дело только в том, что эта сторона стихов для Насир-и Хусрау — лишь средство, что техника, при поздних Газнавидах склонная к гипертрофии, не являлась для него самоцелью. Если перед ним вставала дилемма, нужно ли поступиться той или иной "красивостью" или сохранить ее, но снизить ясность изложения, он неизменно предпочитал шероховатость формы неясности мысли. Однако ясными и простыми его стихи были для читателя, уже введенного в круг исмаилитского мышления и умевшего разбираться в оттенках различных теорий. Для нас его стихи трудны, и думать, что уже сейчас можно дать абсолютно точный перевод их, едва ли возможно.

Только в одном отношении, я полагаю, можно быть вполне уверенным в правильности нашего понимания — в оценке нашим поэтом стихов его современников. Совершенно очевидно, что Насир-и Хусрау считал придворного поэта человеком, отказавшимся ради мзды от элементарной честности, ставшим на одну доску с шутом и скоморохом. Такие мысли у таджикских поэтов XII в. встречаются нередко, они идут рука об руку с падением придворной поэзии. Конечно, мотивы, по которым отдельные поэты приходят к осуждению своего искусства, сильно отличаются от мотивов, обусловивших деятельность Насир-и Хусрау, но нельзя не отметить, что он одним из первых в истории таджикской литературы осудил мишуру придворной поэзии. Исмаилиты, орудием которых он, к несчастью, стал, не дали ему возможности найти иной выход из вполне правильно им отмеченного кризиса поэзии, и это-то обстоятельство и заставляет нас признать, что хотя Насир-и Хусрау и имел данные большого поэта, но его взгляд на задачи поэзии сделал его *диван* книгой, приемлемой сейчас для нас только в отдельных строках, в основной же части представляющей лишь интерес исторического документа.

ПЕРСИДСКАЯ "ЛУБОЧНАЯ" ЛИТЕРАТУРА

В каждой более или менее значительной коллекции персидских книг почти всегда имеется несколько экземпляров того вида изданий, которые можно было бы условно назвать "лубочными".

Это обычно тоненькие книжки, в одну восьмую или шестнадцатую листа, литографированные на плохой бумаге и обильно украшенные примитивными рисунками. Если в книге более двух-трех печатных листов, ее переплетают в простой переплет с рисунками, изображающими наиболее распространенный тип орнамента старых рукописей.

Издания эти предназначались для обслуживания читателей, неискушенных в классической литературе с ее трудным и устаревшим языком, и были рассчитаны главным образом на мелкую городскую буржуазию, ремесленников, мелких торговцев, а в некоторой степени, вероятно, и на тех немногочисленных грамотных, которых можно было встретить в деревне. Образованный читатель такими книгами не интересовался, считая их "чепухой, пригодной для простонародья".

Никаких указаний на год и место издания или имя издателя найти в этих книгах, как правило, нельзя. Лишь в очень немногих экземплярах попадает имя переписчика и дата окончания переписки для литографии. По этим скудным указаниям можно судить, что большая часть этих изданий появлялась во второй половине прошлого столетия, хотя попадают изредка и экземпляры, датированные 40-ми годами XIX в. Издания, видимо, преследовали чисто коммерческие цели и стремились своей дешевизной привлечь к себе малоимущего покупателя, которому дорогие рукописи, да и не менее дорогие печатные издания первых персидских типографий и литографий были недоступны. Все эти признаки позволяют провести аналогию между этими книгами и столь широко распространявшимися по всей России "лубочными" книжками XVIII — первой половины XIX в. и обозначить их, как уже было сказано, условным термином "лубочные".

По содержанию эти книги можно разбить на следующие категории (классификация, конечно, также предварительная, не охватывающая все возможные варианты и отклонения).

1. Наиболее широко представлены фантастические романы типа известных "Нушафарин", "Хусрави", "Дивзад" и т. п.

Романы эти большей частью строятся по такой схеме. В центре стоит фигура прекрасного *шахзаде*, который и является ведущим персонажем. Герой влюбляется в какую-нибудь красавицу, живущую "за тридевять земель, в тридесятом царстве" — в стране Китайской, в стране Румской или что-нибудь в этом роде. Влюбляется он, как водится, заочно: или увидав портрет девицы, или просто наслышавшись рассказов о ее красоте. Затем он едет отыскивать возлюбленную, и тут-то и разворачивается бесконечная цепь самых фантастических авантур. Ему приходится одолевать соперников, иногда изображенных комически, предотвращать козни всяких злодеев. Здесь вступают в действие и сверхъестественные силы, помощники в образе пери, которым он оказал какую-нибудь услугу, награждающие его за это своей помощью, и дивы, пытающиеся похитить у него красавицу.

После самых разнообразных бедствий герой, конечно, добывается своего и отвозит добытую красавицу в свое царство. Схема эта может давать самые разнообразные отклонения, сплетаясь со вторичными лицами, зачастую с основной сюжетной линией связанными очень слабо, но в общем намеченные три части сохраняются.

Не требуется особого труда, чтобы в этой схеме узнать обычную схему персидского романтического эпоса, намеченную еще в "Шах-наме" (Бижан и Маниже), продолжавшую существовать на протяжении всей истории персидской литературы и нашедшую себе в XX в. применение в исторических романах, где она подновляется при помощи введения исторического декора, бытовых деталей и т.п. Западной литературе эта тема тоже хорошо известна, она составляет основу почти всех так называемых рыцарских романов. В русской лубочной литературе параллелью этому явлению служат сказки типа известных "Бовы-королевича", "Еруслана Лазаревича" и др. Происхождение этой категории романов совершенно очевидно. Это типичный продукт феодального строя. Едва ли нужно доказывать, что никакому другому классу, кроме феодальной аристократии, не могли быть интересны те "рыцарские забавы", которые составляют основной элемент этих романов. Интересен не этот факт, а то обстоятельство, что, как мы видели выше, эта литература мыслилась ее распространителями отнюдь не как чтение для аристократии, а как книга, обслуживающая широкие массы читателей.

В самом деле, классические создания персидской придворной литературы для масс доступны не были. Препятствием к их распространению являлась не тематика — она была достаточно понятна, а, с одной стороны, язык и сложная поэтическая техника, требовавшая для понимания основательной подготовки, с другой — недоступность рукописей, которые обходились слишком дорого и могли быть приобретаемы только людьми, располагавшими значительными средствами. Стоит только взглянуть на лубочный роман, особенно на более старые издания, чтобы тотчас убедиться, что он и по внешнему своему виду предназначен для то-

го, чтобы служить своего рода суррогатом рукописи, своеобразной *Volksausgabe*.

Оформление обложки, в основном воспроизводящей рисунков роскошных кожаных переплетов, иллюстрации, преимущественно затрагивающие те же моменты, которые составляют главную тематику высокохудожественной литературы, наконец, расположение текста — все это производит впечатлительные какой-то пародии на роскошную рукопись, выполненную для богатого и знатного заказчика.

Таким образом, небогатый читатель тоже мог иметь в своей библиотеке "рукопись", соответствующую его покупательной способности. Внешняя сторона книги обеспечивала ей продвижение. Оставалось препятствие со стороны языка. Издатели попытались преодолеть его посредством снижения стиля, отказа от изощренной словесной техники и приближения к живому языку. Но найти готовые произведения, отвечавшие этим требованиям, в классической литературе было почти невозможно. Выход заключался в том, чтобы или создать новые произведения, удовлетворяющие требованиям издателя, или предпринять обработку старых произведений. Как блестящий пример такого рода обработки можно указать известный всем иранистам роман "Нушафарин", распространенный в большом числе лубочных изданий. Наряду с этой лубочной версией существует ее рукописный оригинал, по-видимому до сих пор не появившийся в печати¹. Этот полный роман своим объемом превосходит лубочный во много раз, написан обычным, цветистым классическим языком (правда, не особенно искусно), пересыпанным стихотворными вставками. Точно так же "Тути-наме", известное по изданию В.А.Жуковского², — только экскерпт из классических старых версий типа Нахшаби и др. Таких обработок очень много: можно упомянуть и "Бахтиар-наме", и "Чахар дарвиш", и многие другие. Чрезвычайно характерна для всех этих лубочных изданий невыдержанность стиля, ясно указывающая на первоисточник. Редактору на ряде страниц удается сгладить все фигуры оригинала и упростить язык, но по временам в тексте проскальзывают отдельные образцы "высокого" стиля, резко выделяющиеся на общем фоне³.

Правда, здесь может возникнуть один, очень существенный вопрос, а именно: не следует ли повернуть в другую сторону всю эту концепцию, нельзя ли считать лубочную версию оригиналом, а "литературные" версии — обработкой этого материала для высококвалифицированного читателя? В ответ на этот вопрос можно сказать, что, безусловно,

¹ Рукопись библиотеки ИВАН СССР, № 173.

² В.А.Жуковский. Сказки попугая.

³ Эта причина заставила меня избрать в свое время в качестве учебного текста лубочное "Бахтиар-наме", которое противоречиями своего стиля давало возможность через него подходить как к классическому, так и к живому языку.

полное сведение всех лубочных романов к литературным источникам было бы неправильным. Отдельные исключения могут быть, как они бывают во всяком правиле, тем самым это правило подтверждая.

Однако против такого перевертывания первоначальной гипотезы есть ряд очень веских возражений. Во-первых, сам характер тематики этих романов явно указывает на возникновение их в среде феодальной аристократии. Во-вторых, полное отсутствие рукописей этих лубочных версий (я имею в виду не небрежные списки, изготовлявшиеся отдельными любителями для своих личных потребностей, а художественную рукопись со всеми типичными ее признаками) показывает, что в таком виде в аристократических кругах они никогда не имели распространения. Наконец, в-третьих, если допустить, что эти произведения возникли в широких массах и затем "поднимались в сферы", то нам придется признать, что литература господствующего класса находится под давлением литературы класса поработенного. Думаю, что такая постановка вопроса означала бы выворачивание наизнанку всех тех бесспорных положений литературоведения, которыми мы располагаем. К тому же, как ни скудны наши сведения о народном творчестве, персидском или таджикском, все же их вполне достаточно, чтобы обнаружить элементы критики, подчас весьма едкой, и в песне и в сказке; и песни и сказки эти носят лишь поверхностное сходство с лубочными романами. Таким образом, придется признать правильным наше первое положение и констатировать не "подъем", а "спускание" феодального романа в массы. Остается только вопрос, как быть с теми из лубочных романов, для которых "литературного" прототипа пока не отыскано.

Здесь возможно, во-первых, такое положение, что прототип этот пока неизвестен. Персидская литература, несмотря на большое количество работ о ней, изучена вовсе не блестяще, особенно это касается прозы, почти не удостоившейся внимания востоковедов. Каждый день может принести новые оригиналы, которые или подтвердят, или разобьют эту концепцию. Наконец, если бы в отдельных случаях такого оригинала и не оказалось, то весьма возможно создание специальных произведений, мозаически скомпонованных из известных элементов рыцарского романа и повторяющих излюбленные его мотивы в различных сочетаниях. Решить, что мы имеем перед собой, можно только на каждом отдельном романе, подвергнув его самому тщательному исследованию. Эта работа пока еще впереди.

2. Наиболее распространенным после романа жанром "лубочной" литературы является новелла, либо объединяемая в циклы по излюбленному принципу кольцевого построения или по принципу простого нанизывания, либо выступающая самостоятельно, как законченное целое.

Как типичный образец здесь могут быть названы широко распространенные "Ра'на ва Зиб", "Дузд-у Кази" и разные сборники "Лата'иф", "Хикаят" и т.п. Характерной чертой

здесь прежде всего является совершенно иное социальное окружение. Герой лишь в редких случаях царевич, большей частью это молодой купец, ювелир или другой представитель городского населения.

Фантастика здесь выражена слабо, характер повествования более реалистический, действие происходит в городе, и, что особенно важно, вместо глупых дивов, побеждаемых рыцарями, появляются бестолковые кази, муллы, духовные лица разного ранга и представители административной власти, наделяемые автором всеми отрицательными свойствами (алчностью, похотью, корыстолюбием), но почти всегда глупые, поддающиеся на обман ловкого молодого торговца или даже просто сметливого бродяги.

Ясно, что эти новеллы возникли уже в иной среде: их создатель — городская буржуазия. Но опять-таки и здесь налицо тот факт, что наряду с лубочной версией мы для многих произведений имеем и литературную ее обработку. Так, в частности, "Ра'на ва Зиб" не что иное, как упрощенная версия заключительной части сборника новелл Бархурдара ибн Махмуда Мумтаза⁴, названного автором "Махбуб ал-кулуб". Вопрос о происхождении этого вида "лубочной" литературы представляется несколько более сложным. Возможны случаи такого же рода, как и в первой группе, т.е. своего рода "спускание" литературы в массы. Но возможно и иное положение вещей. Относительно сборника "Махбуб ал-кулуб" известно, что новеллы, содержащиеся в нем, не принадлежат лично их автору: по его словам, он только собрал и обработал их. Следовательно, эти новеллы существовали помимо его книги — в каком-то, нам пока еще неизвестном виде. Возможно, что лубочная версия — или упрощенная обработка версии Мумтаза, или версия, восходящая к тому же первоисточнику, из которого черпал и Мумтаз, т.е. к изустному преданию.

Для окончательного решения этого вопроса мы пока не располагаем достаточными данными, и потребуются длительное собрание материала, прежде чем можно будет подойти к ответу.

3. К третьей категории лубочной литературы можно отнести также довольно широко распространенные книги религиозного содержания. Здесь параллель с русской лубочной книгой может быть продолжена.

Известно, какое место занимали вплоть до конца XIX в. так называемые Жития святых, издававшиеся в самых различных версиях и имевшие целью углублять связь масс с религией и примерами из жизни святых приучать к терпеливому перенесению своего тяжелого положения. Персидские условия, правда, были несколько иными. Официальный ислам святых не знает, почитание святых в него проходит только контрабандой при посредстве различных сект. Но

⁴ Современник Сефевидов султана Хусайна (1694—1722). О нем и судьбах его сборника см. мою заметку в "Encyclopedia de l'Islam".

если Персия была лишена возможности использовать литературу дервишских орденов, которые последние века не пользовались признанием среди официальных представителей культа и зачастую свирепо преследовались, то зато чрезвычайно выгодный материал давали мученики шиитов, т.е. имам Хусайн и его родичи, гибель которых ежегодно отмечалась в *та'зия*. Тексты *та'зия*, таким образом, тоже могли быть использованы и действительно издавались в довольно большом количестве. Помимо *та'зия* есть еще и другие издания, примыкающие к этому типу. Так, мне известен небольшой лубочный сборник под названием "Джами' ал-хикайат", посвященный специально разным вопросам шиитского богословия. Однако при этом составитель сборника поставил себе задачу весьма своеобразную. Дать в популярном изложении основы ислама, так называемый *'акаид*, он не стремится, так как абстрактные философские положения, к которым в основном сводятся все такого рода работы, недоступны тому читателю, на которого он рассчитывал. Вместо этого он начинает сборник с объяснения различных, так сказать, "курьезов" ислама вроде известной рыбы, на которой покоится земля, небесного петуха, дерева, на листе которого начертана судьба всех людей на земле, и т.п. Понятно, что такого рода вопросы должны были чрезвычайно интересовать темные массы, для которых они являлись своего рода космографией, заменяя совершенно отсутствовавшие у них научные сведения о строении мира.

В добавление к этим "курьезам" составитель включил в сборник ряд преданий о пророках доисламского периода, с особенной любовью останавливаясь на сказочно-фантастических мотивах и одновременно старательно подчеркивая момент безропотного перенесения страданий и мучений во имя загробной награды. Другими словами, основная цель всей этой категории, как и у существующей в русской литературе, — попытка привлечь внимание масс к религии, связать ее не только одним внешним выполнением предписаний религии, но создать и известную личную связь с нею, отвлекая таким образом массу от попыток добиться улучшения своего положения "в этом мире".

4. Видное место занимает в "лубочной" литературе также и различного рода гадания, начиная от сонников и кончая всякими сборниками примет, астрологическими гаданиями, гаданием по песку (*рамл*) и т.п. Эта категория опять-таки имеет свою полную аналогию и в русской лубочной литературе, где она также, как известно, была широко распространена. Едва ли нужно останавливаться на вопросе о том, почему именно этот вид литературы в Иране мог иметь такой большой успех. С одной стороны — темнота, с другой — исключительно тяжелое положение особенно мелкой буржуазии, мелких торговцев, ремесленников и т.п. вызвали чудовишный рост суеверий в этой среде. Люди в своей тяжелой борьбе за существование стремились обезопасить себя от тех темных сил, истинной сущности которых они не понимали, и сотнями всяких обрядов пытались до-

биться успеха в своих делах, постоянно клонившихся к упадку ввиду произвола господствующего класса.

5. Наконец, к категории "лубочных" изданий могли бы быть причислены по типу издания и известные *рисала* различных цехов, посвященные их преданиям и традициям. В настоящем кратком обзоре "лубочной" литературы коснуться этого крайне сложного вопроса едва ли возможно, так как *рисала* представляют собой тему, нуждающуюся в отдельной тщательной разработке.

Весьма интересен тот факт, что во всей "лубочной" литературе стихи занимают совершенно ничтожное место в противоположность классической дворцовой литературе, где проза ими совершенно оттесняется.

Этот факт является веским доказательством в пользу предположения о переработке классической литературы для лубка. Если проза могла быть переработана сравнительно легко, то стихи, конечно, такой обработке не поддавались. С другой стороны, оригинальных произведений для этой литературы не создавалось, а имеющейся в обилии "устной" поэзией издатели не хотели и не могли воспользоваться. Так возник пробел, который русская лубочная литература с большим успехом заполняла различного рода песенниками.

* * *

Наблюдения над персидской "лубочной" литературой с полной очевидностью показывают, что отделять ее от "классической" литературы нельзя. Это два различных проявления той же самой литературы — литературы феодально-аристократической. Вся разница между ними только в установке на читателя — высокая литература рассчитана на квалифицированного читателя, которому она дает материал, украшенный всем мастерством изощреннейшей техники, не опасаясь того, что технические трудности сделают для него непонятным привычный сюжет. Лубок такого метода придерживаться не может. Его задача — ввести читателя в круг образов феодально-аристократической идеологии и притом добиться этого как можно увереннее, не рискуя затруднять читателя сложной словесной тканью и выражаясь как можно более просто и понятно. Нами было отмечено в лубке наличие значительного процента новелл, отражающих установки не феодально-аристократические, а буржуазно-городские. Это же самое явление типично и для всей классической персидской литературы в ее целом, весь ход которой представляет собой борьбу этих двух идеологий. В лубке, может быть, процент антифеодальных произведений более значителен и основные их установки выражены более ярко и точно. Это явление тоже совершенно понятно, так как ведь не надо забывать, что лубок, как таковой, мог появиться в Иране только после введения книгопечатания, точнее, после введения литографского станка, т.е. не ранее второй четверти XIX в.⁵

⁵ См. мой "Очерк", с.118—121.

Другими словами, главный его расцвет падает на тот период, когда персидская буржуазия от выступлений в присутствии феодальному периоду духе, т.е. выступлений, облеченных в форму религиозных движений, начала переходить к попыткам политических акций. Если принять во внимание, что литографский станок иногда попадал ей в руки и у нее появлялась возможность распорядиться им в своих интересах, то станет понятным, что произведения указанного типа среди лубочных изданий не составляют редкости.

Нам остается еще рассмотреть вопрос о том, нет ли у персидского лубка какой-нибудь связи с фольклором. Когда в первый раз берешь в руки эти книги, то весь облик их, начиная от внешней стороны и кончая сказочным характером тематики, невольно толкает в сторону предположения о связи лубка с устной "народной" литературой. Однако при ближайшем рассмотрении, как мы уже видели выше, предположение это приходится почти целиком отбросить. Правда, в отдельных случаях можно установить совпадение тематики как по линии сюжета, так и по линии ведущих мотивов между лубком и различными сказками, живущими и доныне в устах персидского крестьянина и ремесленника. Отсюда все же нельзя еще делать того вывода, что фольклор оказывал непосредственное влияние на лубок. Совпадения эти могли возникнуть двумя различными путями, давшими в конечном счете тот же результат. Во-первых, в целом ряде случаев классическая литература могла использовать и фактически использовала древнейшую тематику сказки, подвергавшуюся, конечно, соответствующей переработке. Сказка начинала жить по двум линиям — в своей первоначальной среде, развиваясь и видоизменяясь с течением времени, и на новой "литературной" почве, куда она была пересажена.

Когда в результате использования литографского станка эта литературная обработка вновь была "снижена", она тем самым должна была опять весьма близко соприкоснуться со своими основными версиями. Так получается один вид совпадений.

Другой вид, по моему мнению, таков.

Собирание персидских сказок — дело сравнительно новое, почти все записи в лучшем случае восходят к концу прошлого столетия, чаще же всего датируются уже XX в. Так как количество имеющихся записей в изданном виде пока очень невелико, то и исследовательская работа над ними еще почти невозможна. Поэтому установить время возникновения той или иной сказки сейчас очень трудно. Имеющиеся сказки могут быть как очень древними, так и совершенно недавнего происхождения. С другой стороны, хотя точных данных о распространении лубка в широких массах у нас нет, значительное число этих изданий в европейских книгохранилищах совершенно ясно указывает на то, что издания такого рода могли быть получены собирателями с большой легкостью, а следовательно, были доступны и местному потребителю. Конечно, слабое распространение грамотности не позволяло этим изданиям иметь особенно широ-

кий круг читателей в деревне, но, с другой стороны, почти повсюду имелись хотя бы один-два грамотных человека. Они-то и являлись главным фактором в распространении этой литературы либо посредством практикующегося и сейчас чтения вслух, либо просто пересказа (*та'зийа*). Отсюда следует вывод, что книги эти могли и должны были оказывать свое давление и на формирование той устной литературы, которая циркулировала в массе. По сравнению с безыскусственной и подчас весьма примитивной передачей сказки они все-таки были "олитературенными" и производили впечатление чего-то законченного, обладающего художественными достоинствами.

Понятно, что у сказочника-профессионала возникло стремление поднять собственную технику сказа до этого, как ему казалось, более высокого уровня. Тем самым ряд отдельных мотивов и целые сюжетные построения врывались в фольклор, деформируя его и отклоняя от основной линии. Так возникают совпадения второго рода, о которых мы говорили выше и которые надлежит особенно внимательно учитывать всем собирателям и исследователям персидской сказки. Вообще же "источником" лубка следует считать все-таки не фольклор, а письменную литературу.

Мы уже упоминали о том, что лубок до сих пор не привлекал внимания и ни один историк персидской литературы не касался его в своих работах. Быть может, заниматься им и не стоило, если считать, что это только "ухудшенная" редакция той же классической литературы? Думаю, что такой подход был бы неправильным. Во-первых, при такой постановке вопроса мы признали бы, что для нас история литературы состоит лишь из истории "генералов от литературы" (как это, в сущности говоря, до сих пор в отношении персидской литературы и практиковалось). Конечно, при малой разработанности истории персидской литературы не приходится удивляться тому, что исследователи все свое внимание уделяли только верхушкам. Но в том-то и дело, что для истории литературы *dii minores* имеют зачастую громадную важность, так как без учета их деятельности не удастся очертить литературную борьбу эпохи и литературный процесс приобретает единообразную окраску, чего на самом деле никогда не бывает. Отбрасывание в сторону лубка также влечет за собой неизбежные пробелы в истории литературы, которые необходимо восполнить. Прежде всего для литературы XIX в. лубок важен уже потому, что он позволяет определить, какую "духовную пищу" правившие круги Ирана того времени считали наиболее подходящей для массы. Стремление к задержке развития, сохранению интересов читательской массы на уровне средневековой тематики выступает необычайно ярко и пластично. Далее, тщательное исследование лубка, может быть, позволяет получить более полную картину тематики "рыцарского" романа, так как многие из этих лубочных изданий могут содержать произведения, "литературный" извод которых нам пока неизвестен, а возможно, так и останется неиз-

вестным. Таким образом, эта литература окажет весьма существенную поддержку при анализе построения романтических поэм, которыми так богата классическая персидская литература. О влиянии лубка на фольклор мы уже упоминали.

Наконец, остается еще один, чрезвычайно важный пункт, заслуживающий большого внимания, — это вопрос о языке лубка и его взаимоотношении, с одной стороны, с языком классической литературы, с другой — с современным живым персидским языком. В большинстве существующих работ персидский язык пока все еще склонны рассматривать как единое целое, не дифференцируя его по эпохам и социальной принадлежности. Изучение языка персидского лубка сможет оказать чрезвычайно большую помощь в разрешении этих вопросов.

Таким образом, ясно, что пренебрегать лубком по причине его "второстепенности" отнюдь не следует и что в ряде отношений он представляет весьма большую ценность.

В заключение не могу не отметить, что настоящая статья отнюдь не ставила себе задачей дать всеобъемлющую характеристику персидского лубка и исчерпать все связанные с ним вопросы. Такая работа потребовала бы весьма значительного объема и разрослась бы в целую монографию. Задача моя была гораздо скромнее: я хотел только наметить основные вопросы и попытаться установить те линии, по которым могло бы пойти их решение. Отсюда проистекает некоторая незаконченность, которая ощущается в этой статье. Однако законченное исследование можно было бы дать лишь в том случае, если бы статья была посвящена анализу какой-либо конкретной литографии.

Говоря обо всей "лубочной" литературе в целом, нельзя пока даже надеяться дать что-либо завершенное, так как конечные результаты могут получиться лишь тогда, когда закончится исследование всей этой литературы, а оно даже еще и не начато. Если эта статья привлечет внимание исследователей персидской литературы к этой теме и вызовет интерес к персидской "лубочной" литературе, то тем самым цель ее будет достигнута.

БИДИЛ И ЕГО УЧЕНИЕ ОБ ЭВОЛЮЦИИ

Известно, какое широчайшее распространение имели уже с начала XVIII в. среди народов Средней Азии произведения Мирзы Абд ал-Кадира Бидила (1644 — 1721). Вплоть до недавнего времени по всей Средней Азии существовали специалисты по чтению и толкованию его стихов (*бидилхонон*); стихи эти распространялись во множестве экземпляров, рукописных и литографированных, их учили наизусть даже в *мактабах*, они оказали влияние на творчество ряда узбекских и таджикских поэтов.

Великая Октябрьская социалистическая революция впервые предоставила всем народам нашей страны возможность широчайшего освоения культурного наследия прошлого. Понятно, что в начавшейся работе по изучению классической литературы не могло остаться без внимания и творчество Бидила. Что именно создало в прошлом такую популярность этому поэту? Достаточно хорошо известно, что как стихи, так и проза его написаны своеобразным, затрудненным языком, насыщены сложными образами и сравнениями, зачастую делающими понимание их почти невозможным. Почему Бидил создал такой язык — может быть, чтобы укрыть слишком смелые мысли от взоров блюстителей правоверия? Если это так, то каковы эти мысли? За последние годы был сделан ряд попыток разрешить эти вопросы. Писавшие о Бидиле авторы останавливались почти исключительно на его философских концепциях. Но, пытаясь в них разобраться, они все же довольствовались рассмотрением отдельных мест из его произведений, изучали их в отрыве от всего контекста и вне связи с историческим развитием. Понятно, что при весьма внушительном объеме дошедшего до нас наследия Бидила охватить все его многообразие — задача трудная. Но все же много пути для исследователя быть не может. Оторвав Бидила от исторической обстановки, изолировав отдельные его мысли от системы философских взглядов ислама, мы лишаемся всякой возможности правильного их истолкования, неизбежно приходим к крайней модернизации его воззрений, совершенно искажающей историческую перспективу. Поэтому можно считать, что из появившихся до сих пор работ ни одна не отвечала поставленным задачам.

В настоящей работе мы не пытаемся разрешить все связанные с творчеством Бидила вопросы. В другой небольшой

статье мы старались рассмотреть его произведения в исторических рамках и показать, как сложился характерный стиль Бидила и чем он отличается от стиля его предшественников¹. Здесь мы попробуем подойти к одной теме, чаще всего повторявшейся в посвященных Бидилу статьях, — к вопросу о его взглядах на эволюцию мироздания. Почти все писавшие о Бидиле считали нужным отмечать, что, говоря о происхождении человека, Бидил стоял на материалистической позиции и утверждал, что человек вырос из обезьяны. Так, М.Рахими и А.Дехоти² пишут: "По вопросу о происхождении человека Бидил выступает против безмозглого духовенства, утверждавшего, что "человека бог сотворил из праха". Он в этом отношении приближается к научно-материалистической теории и признает, что человек произошел от обезьяны". Иначе говоря, Бидил здесь сближается с Дарвином. Это заключение сделано упомянутыми авторами (так же как и некоторыми их предшественниками) на основании единственного бейта Бидила, содержащегося в одной из его газелей. Попробуем проанализировать это утверждение и выяснить, в какой мере оно правильно, для чего приведем всю газель³:

یک دو دم هنگامه تشویش مهر و کینه بود
هر چه دیدم میهمان خانه آئینه بود
ابتدال باغ امکان رنگ گردیدن نداشت
هر گلی که امسال آمد در نظر پرینه بود
منفعل میشد ز دنیا هوش اگر میداشت خلق
صبر و خنطال در مذاق گاو و خرلوزینه بود
هیچ شکلی بی هیولی قابل صورت بود
آدمی هم پیش از آن کادم شود بوزینه بود
امتحان اجناس بازار ریا میداد عرض
ریشها دیدیم باقیت دراز پشمینه بود
هر کجا دیدیم صحبتهای گرم زاهدان
چون نکاح دختر رز در شب آدینه بود
خاک شد فطرت به پستی لیک مژگان برنداقت
ورنه از ما تا به بام آسمان یکزینه بود

¹ Бертельс. Бедил ҳақида. <См. "Некоторые замечания о Бидиле", с.352. наст. изд.>

² Айни. Намунаҳо, с.189.

³ Бидил. Куллийат, с.160.

تخته مشق حوادث کرد مارا عاجزی
 زخم دندان بیشتر و تف لب زیرینه بود
 در جهان بی تمیزی چاره از تشویشی نیست
 ما بصد جامنقسم کردیم و دل در سینه بود
 آرزوها ماند محو ناز در بزم وصال
 پاس ناموس تحیر مهر این گنجینه بود
 هر کجا رفتیم بیدل درد ما پنهان نماند
 خرقة درویش ما را لحتی از دل پینه بود

ПЕРЕВОД

1. Одно-два мгновения длилось волнение любви и ненависти,
 Все, что мы видели, было гостем зеркального дома.
2. Расточительство сада потенциального [мира] не имело окраски
 изменчивости:
 Всякий цветок, который этот год представлял моему взору, был
 вчерашним.
3. Разочаровались бы люди в этом мире, если бы имели сознание,
 Но алоэ и колоковит на вкус коровы и осла были миндальным
 печеньем.
4. Ни один облик без материи не принимал формы:
 Человек тоже, прежде чем стать человеком, был обезьяной.
5. Испытание сделало смотр товару лицемерия:
 Увидели мы — бороды были дороже власяницы.
6. Где бы мы ни видели жаркие беседы аскетов,
 Они были словно брак с дочерью лозы в ночь на пятницу.
7. Прахом стала природа по униженности, но ресниц не подняла.
 А иначе от нас до крыши неба была бы одна ступенька.
8. Изнурила нас доска упражнения бедствий —
 [Да ведь] нижняя губа больше страдает от зубов.
9. В мире непонимания смятения не избежать:
 Мы разделились на сто частей, но ведь сердце было в груди...
10. Желания на пиру свидания были погашены неприступностью —
 Соблюдение чести смятения было печатю на этой сокровищнице.
11. Куда бы ни пошли мы, Бидил, горе наше не оставалось скрытым,
 Заплатой на нашем дервишском рубище был кусок [живого] сердца!

В этом стихотворении бейты мало связаны между собой, но известную логику в ходе мысли уловить можно: земной мир (= мир любви и ненависти) кратковременен, он только мир отражения, при всей изменчивости, однако, явления в нем повторяются (б.1 — 2). Отсюда — его малая ценность, за нечто полноценное его можно принять лишь по неразумию (б.3). Бейт 4 — пресловутый "обезьяний" бейт, на нем мы подробно остановимся далее. Бейты 5 — о направлены на об-

личение ханжества представителей узкого правоверия, прикрывающих почтенной внешностью дела, запрещенные шариа-том (например, питье вина в ночь на пятницу). Бейт 7 указывает, что при всей кажущейся неизменности человек может выйти из этого состояния, и нужен только один шаг. Бейты 8—9 содержат жалобу на удары судьбы, неизбежные в мире неразумия, если человек ставит перед собой высокую цель. Конечной цели — "свидания" — Бидил не достиг, его горящее сердце свидетельствует, каких страданий стоила эта борьба (б.10—11).

Вопрос о происхождении человека занимал мыслителей мусульманского мира уже с давних времен. Наиболее древнее изложение связанных с этим вопросом теорий мы находим в неоценимом памятнике культуры — арабской энциклопедии "Ихван ас-сафа" ("Братьев Чистоты"), состоящей из 51 статьи по всем вопросам тогдашнего знания (она была создана в Басре во второй половине X в.)⁴. В 32-й статье этого сборника трактуется вопрос о происхождении мира, причем изложена такая концепция. Изначально существует принцип всего сущего, то начало, откуда все происходит, но которое само не может быть определено как явление. Это абсолютное единство, еще не число, но первоисточник всех чисел. Его переполнение бытием порождает второе — разум (*аки*), в котором содержатся все умопостигаемые "чистые" формы, отсюда исходит третье — душа (*нафс*), она воздействует на четвертое — материю (*хайули*), без ее воздействия существующую лишь в виде формы, нереально. Под ее действием потенциальная материя получает измерения и становится реальной материей, а поскольку из всех форм наиболее идеальна шарообразная, то мир принимает форму шара. Внутри этого шара начинается уплотнение: от наружной его оболочки отделяется (внутри) сфера неподвижных созвездий, за ней, все сужаясь, следуют сферы семи планет: Сатурна, Юпитера, Меркурия, Солнца, Марса, Венеры, Луны. Под лунной сферой начинается физический мир, сфера эфира, воздуха, воды, наконец, земли.

Эта схема представляет собой неоплатоническое изложение Платона, приведенное в известную стройность. Начиная от совершенно трансцендентного, имматериального, она спускается к конкретной реальности. Если бы басрийские философы довольствовались этим, то не пошли бы дальше неоплатонизма. Но они обращались также к учению Аристотеля. Толчок, исходящий от первопричины, не гаснет в низшем элементе — земле — и вызывает обратное движение — подъем. Наиболее чистый представитель низшего элемента — минерал, то, из чего и состоит земная масса. Но минерал, по учению этих философов, способен к эволюции. Усложняя свою структуру, через промежуточное звено — плесень — он переходит на более высокую ступень и порождает из себя растение. Растение, в свою очередь, про-

⁴ Арабский текст издан: Dieterici. Die Abhandlungen.

дельваает длинный путь эволюции и через промежуточный этап — д в у п о л ю п а л ь м у — переходит в животное. Животный мир также построен по принципу восходящего ряда и через промежуточное звено — о б е з ь я н у — переходит в мир человеческий. Но раз движение началось, оно прекратиться не может, и человек, в свою очередь, должен подняться далее, т.е. вернуться к божественной первопричине. Здесь возникает осложнение. Мы видели, что теория "Братьев Чистоты" отрицает скачок и всюду видит плавный, почти незаметный переход. Но в чем же тогда переход от человека к божеству? Басрийские философы отвечают на это так: переход достигается очищением человека от низших, животных свойств и полным развитием его духовных и мыслительных способностей. Это поясняется притчей о споре между животными и "царем природы", в котором выясняется, что человек, находящийся во власти злых инстинктов, не только не выше, а неизмеримо ниже любого животного.

Мы видим, таким образом, что концепция, внешне очень близкая к дарвинизму, полностью развита уже в X в. Но нужно иметь в виду, что сходство с дарвинизмом здесь, конечно, только чисто внешнее⁵. Хотя некоторая доля наблюдения в этой теории и есть, на основная ее база — чистая умозрительность, она исходит не из изучения природы, а из абстрактных философских предпосылок, а потому и заходит в тупик.

Эти теории были знакомы и крупнейшему среднеазиатскому философу X в. Абу Насру ал-Фараби (ум. 950). В своем трактате об идеальном государстве⁶ он в 13-й главе, перечисляя различные формы явлений физического мира, говорит так: "А порядок этих явлений таков, что предшествует низшее из них, затем более совершенное, еще более совершенное, и так, пока не достигнет наиболее совершенного, совершеннее коего ничего нет. Низшее из них — общий всему материальный субстрат (протоматерия), более совершенные элементы (земля, вода, воздух, огонь), затем минералы, затем растения, затем животные, лишенные дара речи, затем животные, обладающие даром речи (т.е. человек), а после одаренного речью животного ничего более совершенного уже нет"⁷.

Так как возникновение мира Фараби объясняет также неоплатонической теорией эманации, то, за небольшими частными отклонениями, мы находим здесь ту же схему. Принципиальная, и притом весьма существенная, разница в том, что для Фараби человек — конечная точка, о дальнейшем движении он уже ничего не говорит. Следует подчеркнуть также, что термина "человек" Фараби в данном случае не применяет, заменяя его термином "говорящее животное". Правда, по Фараби, эволюция для человека также возмож-

⁵ Как это отмечено в работе: Dieterici. Darwinismus.

⁶ Risala. Hrsg. F.Dieterici.

⁷ Там же, с.22.

на, но протекает она уже в ином плане, осуществляясь путем объединения людей в общество и создания наиболее совершенной формы общественного устройства (*ал-мадинат ал-фадила*). Таким образом, у Фараби в данной концепции утрачена почти совсем мистическая окраска теории "Братьев Чистоты"⁸.

Затруднение, возникшее перед басрийскими философами, т.е. вопрос о конечной цели движения человека, было решено значительно позднее Мухьи ад-Дин Мухаммадом ибн ал-'Араби (1165 — 1240), одним из интереснейших мыслителей мусульманского мира, оказавшим огромное влияние на все дальнейшее движение философской мысли. Этот выдающийся представитель восточного гуманизма, заклеянный представителями правоверия как злостный еретик, сохраняет старую концепцию единой сущности мироздания. Тайна жизни, говорит он, распространена во всех явлениях мира — неживой материи не существует, ибо все в вечном движении. Natura не прибавляется и не убавляется, ибо количество энергии постоянно, но эволюция формы им признается в том же смысле, как и у мыслителей X в. Подходя к вопросу о человеке, Ибн ал-'Араби, однако, пытается найти иное решение. Используя учение Хусайна ибн Мансура ал-Халладжа (казнен в 922 г.), Ибн ал-'Араби утверждает, что человеческая природа, по существу, идентична природе божественной. В человеке, по его образному выражению, заключен и господин и раб, суть в том, что человек представляет собой лишь математическую линию (*барзах*), разделяющую эти две сущности, т.е. линию, реальной протяженности не имеющую. Человек как бы балансирует на этой линии, если же он, не удерживаясь на ней, падает в пучину "животности", то это его собственная вина. У него есть возможность освобождения от этих оков. Интересно отметить, что в вопросе о появлении человека на земле Ибн ал-'Араби резко расходится с официальной концепцией ислама, относя это появление за сорок тысяч лет до нашей эры⁹. Возможно, что он здесь стоит в прямой зависимости от знаменитого слепого скептика ислама Абу-л-Ала ал-Ма'арри (род. 973), утверждавшего:

وما آدم في مذهب العقل واحداً ولكنّه عندالقياس اودت

"В свете разума — не один Адам, но, рассуждая по аналогии, много [было] Адамов".

Теперь мы можем вернуться к анализу интересующего нас бейта Бидила. Конечно, между смертью Ибн ал-'Араби и рождением Бидила лежит промежуток в четыре столетия, во время которого мысль тоже не стояла на месте, — следовало бы уточнить все промежуточные этапы. Но при состоянии

⁸ Хотя в других отношениях Фараби был далеко не чужд мистики, что при наличии неоплатонических влияний вполне понятно.

⁹ В сжатом виде эти положения см.: M.A. Aini. La quintessence, с. 52 и сл.

наших знаний, когда философские учения мусульманского мира, в сущности, почти не изучены, выполнить такую работу пока невозможно. Но даже грубое сопоставление, которое мы в настоящее время можем провести, дает вполне ощутимые результаты.

По Бидилу, процесс мироздания протекает в виде эманаций, как мы уже видели у философов X в. Бидил вводит сюда лишь одно, но зато чрезвычайно важное дополнение. Эволюция осуществляется путем "индивидуации" (*иттиаз*), которая отчетливо прослеживается в "царствах природы". Если животное по сравнению с растением обладает уже значительно большей индивидуальностью, то максимума индивидуация достигает в человеке, ибо лишь он один во всем физическом мире называет себя "я"¹⁰. Материя и форма неразрывны, поскольку форма не может реализоваться без материи, а материя конкретно существует только после принятия ею какой-либо из мыслимых форм:

هیچ شکلی بی هیولی قابل صورت نند

Иначе говоря, здесь мы находим полное совпадение взглядов Бидила с учением "Братьев Чистоты". Каждый следующий этап находит себе "материю" (= материал) в этапе предшествующем, отсюда — та "материя", из которой возникает человек как явление: животное. Но из всех животных единственное по степени индивидуации близко подходящее к человеку — обезьяна. Потому-то обезьяна — *хайули* ("материя"), из которой оформляется путем наложения на нее существующей в мире идеи ("протоформы"), человек. Результат рассуждений, пожалуй, совпадает с теорией Дарвина, но сама концепция, конечно, исходит не из непосредственного наблюдения природы, а из абстрактной теории. Крайне важным для определения характера учения Бидила является установление того, каким путем ведет он далее своего человека: есть ли это путь "Братьев Чистоты", т.е. возврат в конечное абсолютное единство, или путь Фараби и создание идеального общества. Вопрос о происхождении общества Бидила интересовал весьма сильно. Он дает на него ряд любопытных ответов, но останавливаться на этой теме не позволяют нам рамки данной статьи.

Однако даже в пределах приведенной *газели* мы, как нам кажется, уже получаем более или менее ясный ответ. Он заключен в бейте 7: "Прахом стала природа по униженности, но ресниц не подняла. Иначе от нас до крыши неба была бы одна ступенька".

Нам кажется, что в свете сказанного выше истолкование этого бейта уже не представляет трудности. Бидил говорит: процесс эманации вместе с индивидуализацией идет непрерывной линией от единого Перворазума к низшей точке — праху, земле, минеральному царству. Поскольку все осталь-

¹⁰ Это учение подробно изложено в его интереснейшей поэме "Ирфан".

ные явления мира вырастают из этого праха, то и человек через этап растения и животного представляет собой прах, соответственно измененный. Иначе говоря, Бидил дает здесь аллегорическое толкование библейско-коранической легенды о сотворении человека из глины. Но суть в том, что человек для Бидила — не последний этап. От него до "крыши неба", т.е. того, что находится за пределами материального космоса, — "одна ступенька". Одним шагом человек может вырваться из своей "обезьяньей" формы и стать на ступень высшей духовной сущности. Следовательно, длинной цепи дальнейшей эволюции¹¹ уже нет. Человека от этой сущности отделяет только неуловимая грань. Если наше толкование правильно, то здесь Бидил полностью повторяет концепцию Ибн ал-'Араби. Высшая степень индивидуации приводит к тому, что человек становится идеальной гранью (*барзах*) между низшим "я" и "я" космическим и расстояние от одного до другого составляет лишь один шаг. Это ясно подтверждает, что усматривать у Бидила "дарвинизм", конечно, совершенно невозможно, что при внешнем совпадении сущность обеих концепций совершенно разная.

Однако следует все же подчеркнуть, что при сильной мистической окраске элементы материализма у Бидила все же есть. Он не ликвидирует материю, не превращает ее в "кажущийся" мир. В условиях мусульманской Индии XVII в. это требовало весьма большой смелости, в особенности если вспомнить, что при Аурангзебе (1658—1707), на правление которого падает большая часть жизни Бидила, свободомыслие Акбара было совершенно забыто и к власти пришло самое фанатичное, самое реакционное духовенство.

* * *

Наш анализ *газели* Бидила показал, что и в вопросах философии, как и в поэтике, Бидил тесно связан со всем предшествовавшим развитием. В свете истории философии ислама его теории принимают совершенно иной облик, и можно с уверенностью сказать, что, только рассматривая их в этом плане, мы можем прийти к правильному решению проблемы Бидила.

Мы отнюдь не хотим утверждать, что сама основа его мировоззрения раскрыта нами достаточно полно. Нам только хотелось показать, сколько различных нитей тянется от творчества Бидила в историю мышления Ближнего Востока. Без изучения истории мусульманской философии все вопросы, связанные с мировоззрением отдельных крупных деятелей, совершенно неразрешимы. Следует сдать в архив абсурдную точку зрения, согласно которой философия эта

¹¹ Такую цепь мы находим, например, в теории Султана Валада, сына Джалал ад-Дина Руми (1226—1312), который говорит о возможности для человека через стадию "святого", "пророка" и т.д. перейти в состояние "ангела".

представляет собой лишь плохо усвоенные учения Аристотеля, и не жалея сил приняться за возделывание этой совершенно необработанной нивы. И урожай не заставит себя ждать, ибо на страницах сотен томов, хранящихся в наших библиотеках, таятся интереснейшие мысли, оригинальностью и своеобразием не уступающие философии западноевропейской. Работа эта велика и сложна, но выполнение ее — долг нашей науки.

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ О БИДИЛЕ (перевод с узбекского)

Нет никакого сомнения в том, что в течение двух веков (начиная с XVII в.) Мирза 'Абд ал-Кадир Бидил (1644—1721) считался среди мусульман Средней Азии, Афганистана и Индии одним из самых знаменитых и любимых поэтов. Об этом неопровержимо свидетельствует его творчество, которому старались подражать десятки поэтов, равно как и тот факт, что в библиотеках Средней Азии хранится очень много рукописных и литографских *куллийатов* Бидила, а также большое количество отдельных его произведений. Именно поэтому его сочинения имеют большое значение для истории литературы народов Средней Азии.

Однако, несмотря на то что значение Бидила общепризнано, до сих пор его творчество не изучено в достаточной степени. Западные ориенталисты не выходили за пределы простой констатации факта существования такого поэта и перечисления отдельных его произведений.

В нашей стране, в Узбекистане и Таджикистане, печатались отдельные статьи, посвященные творчеству Бидила, однако они не могли решить столь сложного, до сих пор требующего своего разрешения вопроса.

Авторы этих статей старались в первую очередь выяснить два важных момента:

- а) чрезвычайную сложность стиля, присущего Бидилу;
- б) остающиеся до сих пор неясными основные черты его мировоззрения.

В чем причины того, что эти вопросы все еще не решены? На мой взгляд, они заключаются в следующем: во-первых, всегда пытались рассматривать оба этих вопроса в совокупности, тогда как можно было добиться более явных результатов, если исследовать их в отрыве друг от друга. Во-вторых, хотели получить ответ на эти вопросы, рассматривая их только в рамках творчества Бидила, т.е. игнорируя исторический подход.

Совершенно невозможно решить этот вопрос без изучения произведений предшествующих Бидилу поэтов и философов, отрывая поэта от окружавшей его исторической обстановки. Вне всяких сомнений, Бидил является чрезвычайно оригинальным и своеобразным поэтом. Однако он в то же время

связан с определенной исторической средой, и его нельзя изучать без изучения этой среды.

Дать полный анализ творчества Бидила — очень трудная задача, современное состояние науки этого не позволяет. Этому препятствуют чрезвычайная сложность языка поэта и большой объем его творческой продукции. Лишь после углубленного изучения его стиля можно действительно верно понять его мысли. В этой статье я не ставлю перед собой задачи дать глубокий анализ творчества Бидила. Поднимая отдельные вопросы, я пытаюсь лишь наметить путь верного решения проблемы.

Первый вопрос — особенности стиля поэта и причины его возникновения. В данной статье ограничимся только этим вопросом.

Ясно, что основная сложность и труднодоступность стиля произведений Бидила является результатом чрезмерного использования малоупотребительных, редко встречающихся образов и того приема, который в восточной поэтике получил название *нукта* ("острословие, красноречие"). Бидил сам сознавал, что он злоупотребляет этим приемом, в приведенном ниже прекрасном четверостишии он оправдывает это свое пристрастие:

بیدل در نسخهء رموز اشعار

عیبم مکن با نکته‌های بیکار

خوش در نظم وجود انسان

چون ناخن و موی عضو بی حس بسیار

Бидил, в загадочных строчках стихов
Не кори меня за напрасные *нукта*.
Ведь в составе человеческого тела
Много бесчувственных частей наподобие
ногтей или волос.

Другими словами, Бидил, безусловно, признавался в злоупотреблении *нукта*, однако он считал, что, подобно тому как "бесчувственные" части организма необходимы для его совершенства, так и *нукта* служит для совершенства его стихов.

Поскольку мы изучаем этот стиль, следует решить два вопроса: как возник этот стиль и является ли он плодом собственного творчества Бидила или результатом естественного развития поэзии на языке фарси в Индии? Что побудило поэта выбрать такой сложный стиль, порождающий столько трудностей в понимании произведения?

Чтобы ответить на первый вопрос, мы должны прежде всего бросить взгляд на развитие поэзии в Индии на персидском языке.

Известно, что в XII в. западные области Индии подпали под владычество Газнавидов. С этого времени здесь посто-

янно господствовали тюркские правители, а в качестве официального и литературного языка утвердился персидский язык. Правда, вначале литература при дворах этих правителей не имела особого значения. Только во второй половине XIII в., в результате деятельности Амира Хусрау Дихлави (1235—1325), индо-персидская поэзия приобрела большое значение. В Средней Азии во времена Тимуридов высоко оценивали произведения этого поэта.

С середины XIV в. среди части мусульман, живших в Индии, снова начались волнения, а это служило препятствием для развития культуры. После завоевания Индии Бабуром (1525) был положен конец междоусобным войнам. Основанная Бабуром империя достигла высшей точки своего развития при его внуке Акбаре (1556—1605). Это была замечательная эпоха в истории Индии. В результате увлечения Акбара наукой, литературой и искусством при его дворе собралось довольно много талантливых ученых и поэтов. Деятельность этих поэтов до сих пор хорошо не изучена, однако их творчество связано с особой литературной формой, оказавшей влияние на всю мусульманскую литературу. Среди поэтов, живших во времена Акбара и его преемников, заслуживают внимания пять следующих. Са'ид Мухаммад Ибн Зайн ад-Дин 'Али Ибн Джамал ад-Дин Ширази, прибывший ко двору Акбара в 1586 г., умер молодым в 1591 г. (по слухам, был отравлен). Известный под *тахаллусом* 'Урфи, этот поэт оставил обширный *диван* лирических стихов. Он приступил к написанию "Хамсы", однако успел закончить лишь первую часть под названием "Маджма' ал-афкар" ("Собрание изящных мыслей").

Незадолго до завершения второй части "Хамсы" — "Фархад-у Ширин" — поэт скончался. Все авторы *тазкира* в один голос признают 'Урфи поэтом, создавшим в персидской поэзии новый, оригинальный стиль. В чем состоит этот стиль, из чего он складывается, они не указывают, однако отмечают характерное для поэзии 'Урфи большое количество метафор. Эти метафоры так переплетались между собой, что только очень знающие и сообразительные читатели могли понять его стихи. По-видимому, его *дастаны* не пользовались успехом. По словам некоторых авторитетных авторов, читатели, умевшие разобраться в этих метафорах, удовлетворялись не очень высоким качеством *дастанов*. Однако *касида* 'Урфи завоевали широкую известность, их постоянно переписывали и снабжали комментариями.

Восточные литературоведы правы, говоря, что 'Урфи в своих стихах злоупотреблял метафорами. Однако к этому нужно сделать важное добавление. Не только большое количество метафор в стихах 'Урфи представляло трудность для читателей — и в XII—XIII вв. метафоры использовались очень широко. Сложность состояла в том, что 'Урфи использовал мало стандартных, привычных для читателей оборотов, которые уже не затрудняли понимание текста. 'Урфи ищет новые образы, однако они у него не абстрактны, а облечены, насколько это возможно, в конкретную форму, в

результате "снижается" весь стиль поэзии, что противоречит изящной поэзии XV в.

Ниже дано несколько характерных примеров. В "Фархад-у Ширин" весна изображается следующим образом:

شکم بر سرو سودی ابر سیر آب
جراغ برق گشتی شاخ عناب

Наполненная водой туча потеряла свое чрево о кипарис,
Светильник молнии стал ветвью 'унаби.

Ширин выходит в сад, она хочет остаться в саду одна, чтобы предаться своему горю, и приказывает никого не выпускать туда:

اگر حور آید این دروازه بستست
بگوئیدش کلید در شکست

Даже если гурия придет, эти двери для нее закрыты,
Скажите ей, что ключ от двери сломался.

В его *касиддах* мы встречаем такие строки:

جهان بگشتم و دردا به هیچ شهر و دیار
نیافتم که فروشنده بخت در بازار

Я обошел весь мир; увы, ни в одной стране
Я не нашел места, где бы счастьем торговали на базаре!

شبی ز بومه خاری اگر کنم بالین
به سعی زلزله در دیده ام خندان خار

Если я вечером сделаю себе подушку из колючих веток,
[Ночью] случится землетрясение, и колючка воззится мне
в глаз.

Эти непривычные для слуха *нуқта* были причиной недовольства читателей, воспитанных на классической поэзии.

Интересно также творчество современника 'Урфи — Абул-Файза ибн Мубарака Файзи Файйази. Этот поэт родился в Агре в 1547 г. и был братом 'Абд ал-Файза — влиятельного везира Акбара. Приближенный ко двору, он взял на себя задачу выражать в литературе новые идеи Акбара. Известно, какие большие трудности для Великих Моголов порождали религиозные распри между индусами и мусульманами. Распри были препятствием для создания прочного государства. Акбар хотел устранить эти распри, создав государственную религию, объединяющую основные принципы этих двух враждебных друг другу религий. Разумеется, эта попытка послужила причиной серьезного недовольства среди

мусульманского духовенства. Оно всеми силами противилось осуществлению этого плана.

Файзи написал прекрасные *руба'и*, пламенно пропагандировавшие философское учение Акбара. По велению Акбара он перевел с санскрита песню из легенды о Кришне. Однако сильно было его пристрастие к классической поэзии. Он приступил к созданию "Хамсы". Первая часть ее называлась "Марказ ал-адвар". Но вторая часть "Пятерицы" обнаруживает изменившиеся интересы поэта. Вместо "Фархад-у Ширин" мы видим поэтому "Нал-у Даман". В этой поэме изложена по-персидски знаменитая индийская поэма о Нале и Дамаянти. Здесь, конечно, видно влияние Акбара, требовавшего от мусульманских подданных знакомства с лучшими образцами индийской литературы. К сожалению, Файзи, не доведя до конца "Хамсу", скончался 15 октября 1595 г.

Творчество Файзи изучено до сих пор недостаточно. О нем есть серьезное исследование в "Ши'р ал-'Аджам" знаменитого индийского ученого Шибли Ну'мани: одна часть книги посвящена Файзи. Сейчас еще рано делать заключение о творчестве Файзи, но хочу отметить, что в его *диване* мы встречаем строки, напоминающие стихи 'Урфи, Калима и других поэтов.

Например:

دل من در کف طفلکی از بیخردی
بلبلش مرده به کنج قفسی افتاده است

Мое сердце — в руке ребенка: из-за беспечности его
Соловей умирает в углу клетки.

Возникшее при Акбаре литературное течение было продолжено во времена Джахангира (1605 — 1627), Шах-Джахана (1628 — 1658) и Аурангзеба (1658 — 1770). Мы остановимся на трех замечательных поэтах, живших в это время.

Первый из них — поэт Мухаммад Талиб Амули, приехавший при Джахангире из своей страны в Индию и скончавшийся в 1625—26 г. в г. Фатхпуре. В Индии Талиб стал *малик аш-шу'ара*, завоевав большую славу, и получил денежную награду за поэму, посвященную шахской охоте. Прекрасна его маленькая поэма "Каза-ву кадар". Содержание ее таково. Поэт отправляется в далекое морское путешествие. В уголке судна он видит человека, погруженного в глубокое горе. Как-то ночью, когда пассажиры спали, поэту удалось вступить в разговор с этим человеком, и он услышал о событиях, происшедших с этим человеком. Тот оказался богатым купцом, торговавшим с заморскими странами. Однажды его корабль затонул. Купца, державшегося на обломке корабля, волной прибило к необитаемому острову. Через некоторое время купец встретил на этом острове молодую и прекрасную женщину, как и он потерпевшую кораблекрушение. Климат острова, расположенного на теплом море, был здоровым, там росло много плодородных деревьев, а море изобиловало рыбой. Оба они счастливо жили на острове. У них родилось

несколько детей. Однажды муж отправился в море ловить рыбу на самодельной лодке, но буря застигла его среди моря. Когда купец от голода и мучений был близок к смерти, его спасли люди с проплывавшего мимо корабля. Таким образом, он снова возвратился домой и вернул свое богатство. Однако с тех пор купец непрерывно плавает по морям в поисках острова, где он оставил свою семью, свое счастье, и не может его найти. Думая, что он, вероятно, навеки утратил счастье, купец предается печали.

Эта поэма напоминает приключенческие рассказы, часто встречающиеся в литературе Англии и Америки в XIX—XX вв. Интересно, что даже ее вступительная часть построена по способу, применяемому в литературе этих стран.

Конечно, не случайно появление в индийской литературе конца XVI в. подобного жанра. Здесь чувствуется возросшее влияние городов и активизация деятельности индийских купцов, ведущих в это время торговлю морем. В этих рассказах есть и связь со старыми рыцарскими романами. Хотя под влиянием древних греков в этих романах играют большую роль разбойники и пираты ("Вамик и 'Азра"), однако социальная направленность этих произведений совершенно иная.

Стиль поэмы Талиба приближается к стилю 'Урфи. Язык ее оригинален, и в нем много метафор и сравнений, нехарактерных для классической поэзии.

Прекрасным поэтом, жившим в то время, является знаменитый поэт Абу Талиб Калим (ум. 1651-52), восхвалявший Шах-Джахана в поэме "Шаханшах-наме". У него также есть маленькая поэма под названием "Каза-ву кадар", но ее содержание совершенно другое. Калим рассказывает о богатом купце, жившем на берегу моря. У этого купца, обладавшего несметными богатствами, был один-единственный любимый сын. Подыскав наследнику учителя, купец поручил ему беречь сына как зеницу ока. Однажды, когда мальчик с учителем пошел к морю купаться, огромная волна увлекла мальчика в море, и учитель не смог его спасти. После того прошло несколько лет, родители считали сына давно погибшим. Как-то раз, когда учитель шел по дороге, ведущей к дому хозяина, к нему бросился с объятиями юноша, одетый в лохмотья. Это был его бывший ученик: он не погиб, так как в море его подобрал корабль. Перенеся много страданий и лишений, он наконец вернулся на родину. Юноша спешил увидеть отца с матерью. Но учитель опасался, что неожиданная радость может убить родителей. Он попросил постоять немного у дувала, пока он их подготовит. Родители, услышав о возвращении своего сына, обрадовались, выбежали из сада. И тут они увидели, что в том месте, где сидел юноша, внезапно обвалилась стена и придавила их сына.

В этом рассказе, напоминающем в известной степени рассказ Талиба Амули, содержится характерная для той эпохи мысль о бессилии человека перед судьбой, о невозможности предугадать, где постигнет человека несчастье.

Естественно появление подобной мысли в обществе, сознание которого начало развиваться, но еще не достигло достаточного уровня для раскрытия истинных причин, управляющих общественными отношениями.

Мы видим, что эта идея, как и предыдущая, исходит из покорности воле Аллаха, видим попытку истолковать существование предопределения.

Лирика Калима не столь интересна, но здесь явно выражены особенности, характерные для предшествующих ему поэтов. Вот примеры:

قفس با دیده مرغ اسیر تاریخ است
چه شد که بام و در او تمام روشن است

В глазах плененной птицы клетка темна.
Что из того, что стенки и крыша ее прозрачны!

Или:

فلک خرابی ما را از آن کند تعمیر
که آشیانه صد جغد را خراب کند

Судьба лишь затем чинит мою хижину,
Чтобы разрушить гнездо сотни сов.

Образ этого бейта очень интересен: созидательная функция выполняет разрушительную функцию. Здесь скрывается безотрадная мысль о том, что счастье одной стороны всегда для другой может быть несчастьем.

Мощные тенденции поэзии этого времени находят развитие у знаменитого современника Бидила — Мирзы Мухаммада 'Али Саиба Исфагани (1603 — 1677).

Саиб родился в Исфагане, в молодости приехал в Индию и завоевал большой авторитет у Шах-Джахана. Какое-то время он прожил гостем Зафар-хана в Кашмире, при правлении шаха Аббаса II (1642 — 1666) вернулся в Иран и стал *малик аш-шу'ра* у этого повелителя. Его романтическая поэма "Махмуд-у Айаз" не получила широкого распространения, но обширный *диван*, составленный из лирических стихов, завоевал большую известность, его с любовью читали на всем Востоке. Существует много рукописных экземпляров *дивана*, в Средней Азии широко распространились литографии, изданные в Индии. Основным жанром Саиба была *газель*, по его собственным словам, он идет вслед за Хафизом и Джалал ад-Дином Руми. Для этого достаточно привести следующие бейты:

هلاک حسن خداداد او شوم که سراپا
جو شعر حافظ شیراز انتخاب ندارد

неумытая красавица, вышедшая из городских низов, и есть воплощение "божественной возлюбленной". В XVII в. это, по-видимому, вызвало большое недовольство среди сторонников старой формы.

Если теперь мы внимательно присмотримся к характерным для Бидила образам, новая форма сразу же бросится нам в глаза. Это подтверждает каждая страница его сочинений. Поскольку мы не ставили перед собой задачи всестороннего анализа его творчества, мы ограничимся тем, что приведем несколько примеров из его *рубайи*:

هر تیره درونی که حسد شامل او است
بر تهمت پاگان نظر باطل او است
رو پنبه به سقف خانه آویز و ببین
دودی که شمع سر کشد مایل او است

Каждый дурной человек исполнен злой зависти,
Он норовит оклеветать чистых душой людей.
Подвесь к потолку комнаты несколько пучков хлопка
и погляди:
Копоть, поднимающаяся от свечи, дойдет и до них.

Сравнивать зависть с пламенем было обычаем в классической поэзии. Здесь же поистине справедливо зависть уподобляется копоти, которая липнет к белому, находящемуся на известной высоте.

صد بست و گشاد باهم آمیخته‌اند
تا رنگ بنای این جهان ریخته‌اند
دل‌تنگ مباشید که مانند هلال
پیش هر دری کلید آویخته‌اند

Чтобы создать фундамент этого мира,
Присоединили друг к другу сотни закрытых тайников.
Но не печальтесь: наподобие молодого месяца
Подле каждой двери повесили ключ.

Здесь можно видеть, что речь идет о загадках природы, следовательно, четверостишие имеет философский характер.

یاران باید که چون به الفت گوند
هم‌دوش وفا جو سایه و شخص شوند
بوچ از آن زار زان دوستی که در بزمی وفا
چون دندان پس روند و او پیش از تو روند

Если друзья ищут тесной дружбы,
Пусть они не расстаются с верностью, будто человек и тень.
Откажись от тех приятелей, которые на пиру верности,
Подобно зубам, поздно приходят и уходят раньше тебя.

Это очень интересный, блестящий и весьма реалистиче-
ский образ.

منم که به دستگاه جاهل تک و پوست
گر معنی عافیت بفهمد نکوست
بالیدن شمع از کلاهت اما
غافل که همان کلاه خم سر اوست

Цель моя — чтобы стремящийся к почету
Понял истинный смысл безопасности.
Свеча гордится своим головным убором,
Но она не знает, что этот самый убор —
враг ее головы.

Т.е. свеча гордится своим пламенем, потому что в этом ее ценность, но обгоревший конец фитиля (ее голову) срезают щипцами. Подобно этому, высокий чин всегда порождает опасность для жизни хозяина этого чина (вспомним трудные времена Аурангзеба, когда жил Бидил).

Эти примеры свидетельствуют о том, что творчество Бидила не является исключением из литературы его эпохи. Оно — результат естественного развития пути, проложенного индо-персидской литературной школой в XVI в. Бидил — завершение этого пути.

Новый стиль не ломает рамок старой формы, но разрушает ее изнутри, уничтожает ее аристократическую отделку. Именно в этом состоит его значение.

В заключение этой статьи коснемся еще одного вопроса. Мы показали, каким путем Бидил шел к своему сложному стилю. Однако не кажутся ли наши соображения надуманными и противоречивыми? Если Бидил действительно стремился уничтожить свойственный классикам лоск, то ведь и созданную им самим форму нельзя назвать народной — его понять труднее, чем *касида*, написанные в конце XII в., т.е. в период процветания классического стиля. Что заставляло его выражать свои мысли столь сложно? Мы сможем ответить на этот вопрос лишь тогда, когда сумеем раскрыть его основные идеи.

Если нам удастся доказать, что основные идеи Бидила противоречили основным идеям ислама того периода, можно утверждать, что эта запутанная форма — только маска, помогающая поэту избежать гонения. Однако если Бидил хотел скрыть свои мысли от представителей религии ислама, то сбросить с них покрывало — нелегкая и для нас задача.

Есть отдельные статьи, написанные по поводу некоторых мыслей Бидила. Однако их анализировали в отрыве от фило-

софской системы Бидила и философии всего мусульманского мира. Подобное, оторванное исследование приводит к плохим результатам. Мысль попадает в совершенно иной логический ряд, исходит из неверного смысла и надевает на поэта современное платье.

Эта статья, поставив своей целью раскрыть основы "билизма", не имела в виду раскрыть приведенные выше загадки. На эту интересную тему мы надеемся написать еще несколько статей.

Изучение влияния европейской литературы на литературу восточные — задача очень интересная и весьма нужная для теоретического литературоведения. Многие положения, доказанные классиками марксистского литературоведения на материале западноевропейском, получают свое подтверждение и на этом новом материале. С другой стороны, некоторые отклонения, с первого взгляда как будто противоречащие принятым взглядам, будучи тщательно проанализированы, оказываются обусловленными специфическими чертами исторического процесса на Востоке и, таким образом, еще укрепляют позиции новой литературной науки.

Приступая к анализу западного влияния на персидскую литературу XX в., я сначала имел в виду охватить всю литературную продукцию Персии за последние тридцать лет. Однако при такой постановке вопроса пришлось бы дать целый солидный том или же ограничиться одними общими положениями, не имея возможности показать сам материал. Эти соображения заставили меня отказаться от столь широкого охвата и ограничить работу одним жанром, а именно "романом историческим". Выбор мой остановился на этом жанре как потому, что он в настоящее время пользуется широким распространением и тем самым явно доказывает свою актуальность, так и из-за специфических особенностей этого жанра в Персии, ярко вскрывающих некоторые черты ее общественной жизни, и, наконец, из-за обилия материала, который именно в этой области мог быть использован сравнительно полно.

К сожалению, чисто методологически такое отсечение известной части материала создает некоторые затруднения и невольно толкает исследователя к ошибкам, которых, вероятно, не удалось вполне избежать и мне и за которые я заранее приношу свои извинения.

Итак, задачей настоящей работы является анализ персидского исторического романа XX в. с целью: 1) вскрыть его

¹ <Общий обзор персидского исторического романа см.: Рурка: Dějiny; Mahalsky. Historická pověsť perská.>

социальный эквивалент и 2) показать его зависимость от европейской литературы.

2

Проникновение западноевропейского капитала в Иран ускорило медленно протекавший до тех пор процесс капитализации страны. Не успели закончиться первые стычки каджарской монархии с русским капиталом, как борьба городской буржуазии с феодалами начала приобретать отсутствовавшую до тех пор остроту. До XIX в. городская буржуазия (главным образом мелкая, в лице ремесленников, поддерживаемых в этом и купечеством) вела пассивную борьбу с феодалами, не идя далее критики, опирающейся на религиозно-мистическую базу, окрашенной в пессимистические тона. Эта суфийская литература многим исследователям представляется типичным выразителем идеологии феодалов, но факт свирепого преследования ее со стороны феодалов и их союзника — духовенства — явно говорит о противном и ясно доказывает, что иногда под покровом суфизма скрывалась литература враждебного феодалам класса.

В первой половине XIX в. движение буржуазии сохраняет свою религиозную оболочку, проявляясь в форме бабизма, однако на этот раз его программа не ограничивается одним отречением от мира, а намечает постройку своего собственного мира на "этой" земле, стремясь преградить пути вторжения иностранного капитала. Эти утопические чаяния буржуазия пытается защитить с оружием в руках, привлекая на свою сторону и часть крестьянства. Не случайно, что движение бабидов было особенно бурно на севере страны, где под влиянием торговли с Россией процесс капитализации развертывался быстрее.

Но до решительных боев было еще далеко. Восставшие были разгромлены, и движение подавлено с неслыханной жестокостью. Буржуазия была еще слишком слаба и неорганизованна, и бороться с феодалами ей было не под силу. Борьба продолжалась в скрытой форме и вспыхнула пожаром только после русской революции 1905 г., завершившись² созданием пародии на буржуазно-демократический парламент. Буржуазия начинает ощущать под ногами почву, однако буржуазная революция не была доведена до логического конца. Этому помешала, с одной стороны, слабость персидской буржуазии, в большинстве своем лишь обслуживавшей сферу обращения, почти полное отсутствие какой бы то ни было промышленности, с другой — давление западного империализма, открыто поддерживавшего феодалов. К этому в дальнейшем присоединился и новый фактор — страх буржуазии перед революционным движением трудящихся масс, которое может перерасти рамки буржуазной революции и привести к гибели самой буржуазии. Это вызвало резкий поворот

² <См.: Иванов. Иранская революция.>

буржуазии вправо, устремление ее к "сильной власти", "просвещенному абсолютизму". Эти тенденции привели к тому, что часть буржуазии приветствовала воцарение Реза-хана, желая найти в нем своего защитника. Правда, эти ожидания оказались не совсем правильными, ибо Реза-хан, действительно беспощадно подавляя крестьянское и рабочее движение, выступил защитником интересов крупного помещика и верным слугой британского империализма, чрезвычайно мало интересующаясь судьбами персидской буржуазии.

3

Все эти процессы не могли не найти отражение и в области литературы, вылившись в "литературную революцию" или "европеизацию" персидской литературы. Процесс обезземливания персидских феодалов гонит их в города и создает довольно значительную армию чиновничества, заполняющую правительственные канцелярии. Из этих же кругов идет и пополнение офицерского состава каджарской армии. Уже во второй половине XIX в. под давлением событий, охарактеризованных выше, в среде этой военной и гражданской бюрократии начинает ощущаться все большее расслоение. На стороне правящего класса остается только верхушка, обладающая почти неограниченной властью и широко пользующаяся возможностью набивать карманы всеми законными и незаконными способами. Младшие служащие материально необеспечены, почти лишены каких бы то ни было прав, ежeminутно стоят перед угрозой утраты даже той сравнительно скромной позиции, которую они занимают. В результате революционные идеи буржуазии находят здесь для себя прекрасную почву, и к моменту революции 1906—1911 гг. мелкое чиновничество и младший офицерский состав решительно переходят на сторону буржуазии. Эти-то круги и выступают в начале XX в. в качестве главных деятелей "литературной революции", решительно противопоставляя себя прежним "придворным" поэтам, выразителям идеологии феодальной аристократии. Первой задачей, стоявшей перед этими литературными деятелями, было покончить с тематикой феодализма, оторваться от его канонизированных почти тысячелетним развитием форм. Но ввести новые темы и перестроить всю литературную практику, пользуясь старым литературным языком, было невозможно. Задача усложнялась, таким образом, еще и необходимостью создания литературного языка, пригодного для достижения намеченных целей. Язык старой классической литературы к XIX в. превратился в условный литературный язык и для этого не был пригоден. Он был слишком закостенелым и застывшим, не мог передать живой речи буржуазии.

Первые шаги к разрешению указанных задач в Персии, как и во многих других странах Востока, приняли форму обширной переводческой деятельности, перенесшей целый ряд западноевропейских литературных произведений на персидскую почву. Сближение Персии с Францией в начале

XIX в. имело своим последствием появление в персидской армии французских инструкторов и распространение в офицерских кругах знания французского языка. Эти знания теперьгодились, и мы видим, что первые переводы делаются исключительно с французского. За пятьдесят лет переводчики выпустили в свет несколько десятков переводов, причем среди переведенных книг первое место занимают произведения Вольтера, Дюма, Мольера, Лори, Бернарден де Сен-Пьера, Лесажа и Жюль Верна. Из нефранцузских авторов за это время появились только Дефо ("Робинзон Крузо", переведенный опять-таки с французского) и некий Рейнольдс, авантюрно-исторический роман которого был также переведен не с английского оригинала, а с перевода на хиндустани.

Список переведенных изданий представляет собой необычайно пеструю картину — с первого взгляда может показаться, что между всеми этими книгами ничего общего нет. Однако на самом деле существует определенная общность. Во-первых, переводилась исключительно проза, стихов не переводит никто; во-вторых, здесь нет почти ни одного произведения, которое не отличалось бы большой динамичностью и не давало бы драматического действия на фоне авантюрной интриги. В-третьих, все эти произведения переводчиками воспринимались как сочинения, которые должны познакомить персидского читателя с жизнью и историей Запада. Интересно отметить, что романы Дюма шли под флагом "истории" и расценивались как научная работа.

Итак, подбор литературы для переводов был неслучаен. Это не означает, что переводчики вели сознательную, целенаправленную работу. Большей частью оригиналы попадали им в руки действительно случайно. Но из того материала, который оказывался в их распоряжении, были отобраны такие произведения, которые резко контрастируют с персидской классической литературой. Если классический период представлен почти исключительно поэзией, то переводы показывают почти исключительно прозу. Если старая поэзия отличалась описательным характером, психологизмом и почти полным отсутствием действия, то теперь ее место заняли мелькающие, как кинематограф, романы Дюма. Наконец, на смену "вымышленным" героям романтической поэмы, дивам и пери, пришли "взаправдашние" французские короли и их двор. Одним словом, переводы эти рассчитаны уже не на прежнего читателя — феодального аристократа, а на читателя нового. Недаром среди переведенных авторов такое видное место занимают излюбленные авторы западной буржуазии.

Как уже было сказано, переводы эти сыграли огромную роль в легализации нового литературного языка. Применение размеренных периодов, пересыпанных рифмами, при переводе этих романов было невозможно. Хотя некоторые из первых переводчиков и пытались в своих работах применить старый классический язык, но вскоре им пришлось убедиться в полной его непригодности. Мы уже указывали на связь

первых переводчиков с правительственными канцеляриями и подобными им учреждениями. Не удивительно поэтому, что при выработке нового литературного языка огромную роль сыграл именно канцелярский язык, бесцветный и изобилующий штампованными оборотами. Слабость персидской буржуазии помешала ей взять непосредственно на себя литературное творчество и заставила ее проводить свои идеи в литературу чужими руками. Эта слабость не изжита ею и доныне, и потому до сих пор процесс создания нового литературного языка еще не нашел своего завершения. В языковом отношении романы 1931 г. ничуть не лучше первых попыток начала XX в., хотя вместе с тем первые ласточки уже есть, и такая книга, как новеллы Джамаль-заде ("Йаки буд, йаки набуд"), показывает, что преодоление канцелярского штампа вполне возможно.

4

Деятельность переводчиков указала персидским авторам путь, который легче всего мог привести их к намеченной цели, и уже в первом десятилетии XX в. появляются новые, оригинальные произведения на персидском языке. Я уже указал, что в настоящем небольшом этюде намерен затронуть только один жанр из новейшей литературной продукции Персии, а именно роман исторический. К рассмотрению важнейших из этих романов мы теперь и приступим, причем начнем с краткой характеристики каждого из них: подвергать их обстоятельному критическому анализу едва ли целесообразно, ибо художественная и социальная ценность их не особенно велика.

По-видимому, первым историческим романом на персидском языке нужно признать роман Сан'ати-заде Кирмани "Дамгустаран йа пантикамхахан-и Маздак" ("Расставители тенет, или мстители за Маздака"), первый том которого был написан автором (тогда еще 14-летним юношей) еще в 1317/1899 г. Напечатан он был, однако, значительно позднее: начало — в Бомбее в 1920-21 г., а второй том — в Тегеране в 1925-26 г.³ В предисловии к первому тому издатель указывает на то, что до этого все персидские романы были переводными (что не совсем верно, так как в печати до него успели появиться два оригинальных романа, как мы это увидим дальше) и что это первый оригинальный роман на персидском языке. Ценность его, по мнению издателя, в том, что он ясно показывает причины, вызвавшие утрату Персией национальной независимости, а именно порчу нравов. Автор, написав первый том, не хотел заканчивать романа, но, увидев лестный отзыв Эд.Броуна, все же написал и второй том.

Действие романа относится к последним годам дарствования Сасанидов и изображает гибель этой династии, араб-

³ О нем см.: Brown e. A literary history. T.4, с.466. <Еще см. Рурка. Džini, с.360; Nikitine. Le roman historique, с.330.>

ское завоевание и смерть последнего Сасанида — Йездигерда. На этом фоне разворачивается довольно примитивная романтическая история, играющая роль вставного эпизода. Автор пытается установить причины падения сасанидского престола. В его изображении они сводятся к личным качествам Йездигерда — трусливого тирана, ради спасения престола готового на любые жестокости, отсутствию честных и преданных людей при дворе и поискам тайного общества маздакитов, предающего страну для того, чтобы отомстить Сасанидам за смерть основателя общества — известного Маздака. Тирану Йездигерду противопоставлен вождь маздакитов Махуй, плотник по профессии, неутолимый мститель, по пятам преследующий тирана и наконец поражающий его кинжалом на заброшенной мельнице. Совершенно ясно, что фигура Махуя возникла под влиянием знаменитого "Графа Монте-Кристо", причем помимо основной фигуры этот роман Дюма дал автору еще целый ряд деталей. Особое внимание автор уделяет зороастрийским жрецам — *мобедам*, которых он рисует в самых мрачных тонах, наделяя их, между прочим, всеми характерными чертами теперешнего мусульманского духовенства.

Наиболее интересная черта этого романа в том, что в его изображении расшатанная засильем духовенства тирания рушится под ударами двух сил — внешнего врага (арабов) и внутреннего — революционного общества маздакитов, во имя мести губящих национальную независимость Персии. Здесь совершенно явно отражается страх персидской буржуазии перед революционным движением, которое может смести ее с лица земли. Отсюда — стремление пострадать читателя утратой "независимости", которая может наступить в результате деятельности революционных сил.

Художественная ценность романа очень невелика. Построение крайне примитивно, характеры обрисованы бледно и схематично. Главное место занимают все аксессуары авантюрного романа — тайные заседания, потайные двери, ночные дуэли и т.п.

Вторым по времени написания идет громадный роман Мухаммад Бакир-мирзы Хусрави "Шамс и Тугра"⁴. Роман этот был начат автором в августе 1907 г. в Кирманшахане, во время бахтиярского восстания. Автор в это время скрывался в одной из деревень около города и использовал свой досуг для писания романа. Закончен он был 23 шавваля 1327/7 ноября 1909 г.

Действие этого романа переносит нас в XIII в., в эпоху правления Ильханов, когда Фарсом от имени монголов управляла известная Абиш-хатун (1263—1287), а верховным правителем Персии был Абака-хан. Хусрави широко использовал персидских историков и в начале своего романа дает список всех трудов, которые им были привлечены. Каждую из этих книг он наделяет определенным шифром и включаемые им в текст романа выписки (буквальные) снабжает

⁴ Mahalski. Šams et Toghra.

соответствующей буквой. Количество этих выписок весьма велико. Широко использованы описания городов, детали отдельных исторических событий и т.д. Таким образом создается богатый исторический фон, на котором и развивается действие громадного романа, занимающего целых три тома — в сущности, три самостоятельных романа, объединяемых в одно целое только общностью героев.

Главный герой романа — молодой воин Шамс, ведущий свой род от древних правителей Фарса Буидов, но к моменту начала романа обедневший и сохранивший только небольшое поместье в одном из уголков Фарса. Случай сталкивает его с дочерью монгольского вельможи Тугра. Молодые люди влюбляются, и дальнейшее действие романа изображает их борьбу за преодоление препятствий к соединению. Препятствий этих много. Тут и запрет правительства, не позволяющий монголам смешиваться с "таджиками", и военные действия, плен у пиратов и т.п. К этому присоединяется вторая линия, рисующая подвиги Шамса при ширазском и монгольском дворах, находку громадного клада, постройку фантастического дворца с подземными потайными ходами и все прочие принадлежности авантюрного романа.

Автор всеми мерами стремится изобразить Шамса как идеал благородства, чистый тип рыцаря. Но у читателя складывается несколько иное представление. Несмотря на все уверения автора, Шамс выглядит довольно подозрительной личностью, он ловко втирается в доверие сильных мира, а в случае необходимости не останавливается перед самыми темными средствами для достижения своих личных целей.

Зато вполне безупречны его отношения к Тугра, идеализованные до последнего предела. В общем, не нужно большого труда, чтобы узнать в Шамсе комбинированные черты д'Артаньяна и Монте-Кристо, обладателя сказочных богатств

Окружает героев ряд феодалов разных степеней — сплошь жестокие тираны, развратники, пьяницы, соединяющие в себе все отрицательные свойства. Придворные — льстивые лицемеры, за спиной старающиеся всячески повредить своим "друзьям". Рядом с ними выступают "пахлаваны", затем представители кочевых племен и т.п., которых автор сильно идеализирует, изображая их честными, смелыми воинами, не лишенными, однако, некоторой природной хитрости.

Язык произведения значительно ближе к живому языку, чем язык романа Сан'ати-заде, но особым богатством не отличается. Основная тенденция романа ясна — возвысить обедневшего аристократа, проникнутого буржуазным демократизмом, и противопоставить его массе феодалов, это своего рода идеализация "мелкого офицерства".

Художественное произведение это значительно ценнее первого романа и содержит немало довольно ярких страниц.

Третьим по времени идет роман "Ишк ва султанат" ("Любовь и власть") Ага-Шейха Мусы, ректора медресе "Нусрат" в Хамадане, законченный в 1916 г. и напечатанный первый раз в Хамадане в 1919 г., второй раз — в 1924-25 г. в Бомбее. О романе этом несколько слов уже было сказано

Эд. Броуном⁵, однако, кроме нескольких мелких деталей, английский иранист ни на что внимания не обратил.

Автор имел в виду дать целую серию романов, охватывающих значительный период истории Персии. Первый роман он закончил за шесть месяцев, но потом три года не мог его напечатать и поэтому охладел к своему плану и не закончил второго романа.

Роман представляет собой не что иное, как известную историю основателя династии Ахеменидов — Кира, изложенную в виде романа. Источником служили французский перевод Геродота и некоторые французские работы по истории Персии. Поэтому все имена собственные даются в офранцузженном виде вроде Сиагзар, Жупитер (кстати, это имя автор считает женским) и т.п. Источники автором несколько изменены; в частности, подвиг Кира объясняется мотивами романтического порядка.

Установка романа дидактическая — книга должна ознакомить читателя с историей древнего Востока (правда, в довольно суммарном виде).

Главный герой, Кир, обрисован весьма расплывчато. Это смелый воин, глубокий ученый, мудрый политик, но при всем том реального в нем нет ничего. Любопытны в этом образе "демократические тенденции". Так, он говорит, например (с.22), что "султан во всех отношениях равен любому из своих подданных". Это, однако, не мешает Киру обращаться с этими подданными вполне властно. Ему противопоставлен Астиаг — трусливый тиран, пьяница, окруженный магами, жестокий и безжалостный.

Чрезвычайно отчетливо проведена линия обличения зороастрийского духовенства — взяточников, развратников, бездельников и т.п. Однако вместе с тем автор постоянно оговаривается, что сама религия безупречна, что ее трогать нельзя. Кир, борясь с магами, в то же время всякий шаг свой стремится санкционировать религиозными предписаниями.

Язык романа — сухой, почти канцелярский, исключая индивидуализацию речи действующих лиц. Художественная сторона языка не разработана, и в этом отношении никакой ценности книга не представляет. Западное влияние сказывается в самой форме и отдельных эпизодах, совершенно явно ведущих также к Дюма.

Та же тема разрабатывается и четвертым романом — "Дастан-и бастан" ("Повесть о древних"), принадлежащим перу Хасан-хана Нусрат ал-Вазара Бади'. Закончен этот роман в 1920 г. и опубликован в Тегеране в 1921 г. В предисловии автор довольно обстоятельно излагает задачу, которую он себе ставил. "Европейцы, — говорит он, — включают научные и общественные темы в свои романы. Многие из этих романов переведены на персидский язык, но все это — история Запада, для возбуждения национальных чувств

⁵ Browne. A literary history. Т.4, с.464.

они бесполезны. Надо создать чисто персидские произведения, лучше всего о великих царях прошлого, ибо это напомнит нам о древнем величии и могуществе Ирана, воплотит перед нами нашу народную гордость и честь и тем умножит наш патриотизм и любовь к своему народу".

Как уже сказано, темой этого романа служит та же самая легенда о возникновении государства Ахеменидов. Но на этот раз автор не ограничился пересказом Геродота, а значительно дополнил свое повествование, введя в него в качестве дополнительного героя Бижана — главное действующее лицо романа "Бижан и Маниже", части "Шах-наме" Фирдоуси. История любви Бижана и Маниже изложена в полном соответствии с Фирдоуси, но в конце к ней прибавлено длинное описание путешествия Бижана по Переднему Востоку. Путешествие это, сопряженное с тысячами опасностей (переодевания, плен у пиратов и т.п.), Бижан совершает по поручению Кира с целью военного шпионажа. Завершается роман завоеванием Лидии, взятием Вавилона и счастливым соединением Бижана и Маниже.

Дидактический элемент чрезвычайно силен и здесь — мы находим в романе целых 12 очерков истории древнего Востока. Источники те же, что и у Шейха Мусы, только к ним присоединяется еще "Шах-наме". Центральные фигуры — знакомый уже нам тип восточного деспота Астиаг и противопоставленный ему мудрый и справедливый правитель Кир, здесь также чрезвычайно идеализированный и расплывчатый. Хотя в начале романа Кир занимает главное место, но в дальнейшем его оттесняет на второй план Бижан, рыцарь немного средневекового типа, являющий чудеса храбрости в борьбе с дикими зверями, злодеями всех видов и даже драконом. Как и Шамс, он тоже отличается верностью в любви, а также напоминает Шамса и некоторой плутоватостью. Он тоже умеет войти в доверие, в случае необходимости — лгать и притворяться, искусно добиваться своего.

Героев окружает длинная галерея второстепенных персонажей всех сословий, на которых мы останавливаться не будем. Упоминания заслуживает систематическое обличение жрецов всевозможных культов — все они развратники, обманщики, жестокие злодеи, помышляющие только о своем благе.

Чрезвычайно большой интерес представляют политические высказывания, вложенные в уста правителей древнего Ирана. Отец Кира говорит: "Надо стараться, чтобы люди в полной свободе занимались ремеслом и торговлей. Счастье страны — в торговле, промышленности и земледелии. Нужно стремиться, чтобы импорт страны не превышал ее экспорта. Одна из важнейших причин процветания и прогресса страны — ее торговля".

К этому можно присоединить еще и тот факт, что Бижан во всех городах, которые он посещает, обращает особое внимание на положение торговли, причем повсюду выясняется, что страны процветают лишь тогда, когда торговля их хорошо развита. Таким образом, этот роман еще ярче трех

предшествующих подчеркивает линию торгового капитала и отстаивания его интересов, совершенно не считаясь с тем фактом, что во времена Ахеменидов, к которым отнесено действие этого романа, торговля едва ли могла играть такую первенствующую роль.

По языку этот роман наиболее интересен: в нем резко выражено расчленение на разные стили. Придворные говорят изысканным языком, близким к образцам классической прозы, второстепенные персонажи — живым, разговорным языком буржуазии наших дней. Влияние западных образцов сказывается только в композиции и некоторых мелких деталях, в основном же произведение построено из обломков классических традиций.

Наконец, пятый роман, на котором мы пока закончим наш обзор, написан тем же Сан'ати-заде, перу которого принадлежит и роман о последователях Маздака. Это "Дастан-и Мани-наккаш" ("Повесть о художнике Мани"), вышедшая в Тегеране в 1926-27 г. Роман этот в чрезвычайно сумбурной форме пытается познакомить читателя с фигурой основателя секты манихеев — знаменитого Мани. С историческим Мани, о котором, впрочем, мы знаем не слишком много, эта фигура, по-видимому, имеет весьма мало общего. Автор совершенно не давал себе отчета в том, какие цели преследовал знаменитый ересиарх и чего добивался. Роман — сплошное нагромождение таинственных событий, подернутых туманом мистики и каких-то совершенно необъяснимых поступков героя. Впрочем, возможно, это объясняется тем, что мы располагаем только первым томом, а второй пока еще не написан. Но представляется, что и второй том не сможет сделать образ Мани более правдоподобным и убедительным.

Центральную часть романа занимают борьба Шапура с византийским императором Валерианом и победа персов над византийцами, хотя к главному герою весь этот эпизод имеет весьма мало отношения.

Наряду с главным героем мы и здесь находим два типа монархов — жестокого, пьяного и развратного Валериана и противопоставленного ему энергичного и демократически настроенного Шапура. Чрезвычайно интересен тип одного из второстепенных действующих лиц — молодого помещика-феодала, беспощадно притесняющего своих крестьян. Тип этот, безусловно, списан с природы и не представляет редкости в Персии и донине. Как и во всех предшествующих романах, и здесь обличаются жрецы — "ленивые медведи", в лучшем случае являющиеся бесполезными паразитами, в худшем — зловердными обманщиками.

Влияние Запада здесь также весьма незначительно и исчерпывается несколькими эффектными деталями, заимствованными из авантюрного романа Андрэ Лори.

Этими пятью историческими романами продукция последних лет не исчерпывается: сюда можно было бы еще добавить вышедшие в 1930-31 г. роман "Лазика" Камали и историческую пьесу "Парвин духтар-и Сасани" Садека Хидаята, но так как оба эти произведения ничего существенного к

полученной нами картине не добавляют, то от рассмотрения их я воздержусь.

После всего сказанного определение социального эквивалента персидского исторического романа первой четверти XX в. не представит особых трудностей. Прежде всего, почти все романы (шесть из числа упомянутых выше) перенесут действие в домусульманскую Персию, мотивируя это тем, что рассказ о былом величии страны должен повысить патриотические чувства читателя. Характерно, что в одном случае автор показывает гибель национальной независимости, в другом же (единственном романе из мусульманского периода) — резко подчеркивает тяжесть существования под иноземным гнетом.

Все романы ставят себе определенную задачу — дать уничтожающую критику феодализма, обнажить его язвы и показать внутреннюю несостоятельность. Это достигается как путем показа феодального властелина, так и окружающих его помещичье-рыцарских кругов. Наряду с этим в качестве положительных типов выдвигаются обедневшие дворяне, младший состав офицерства, в некоторых случаях — отдельные представители чиновничества и купечества. К духовенству отношение резко отрицательное, однако религия, как таковая, не затрагивается, даже, напротив, местами подчеркивается ее неприкосновенность. Разврату феодала противопоставлена необычайная чистота нравов, "семейственность" главных героев, идущих на самопожертвование ради семейного счастья.

Всего этого достаточно, чтобы установить, что в основном вдохновителем этой литературы можно признать персидский торговый капитал. Отсюда следует подчеркнутый национализм этих романов, объясняемый тем, что персидское купечество желает сохранить за собой рынок, оградить его от вторжения западноевропейского капитала. Этим же вызван пафос борьбы с духовенством, главным оплотом феодальной реакции в Персии. Характерно также и то, что борьба с духовенством в этой литературе отнюдь не означает еще борьбы с религией. Борьба с феодализмом и защита национальной независимости — вот основной лозунг таких романов. Характерно, что борьба с феодализмом во всех без исключения романах ведется не особенно энергично и стремления героев не идут дальше создания демократической конституционной монархии. Здесь сказывается страх персидской буржуазии перед революционными силами, тот самый страх, который привел почти всех лидеров "социалистической" партии Персии в лоно полицейского режима Пехлеви.

Остается отметить еще один факт — крупную роль, которую играют в этих романах деклассированные помещики и офицерство. Именно эти круги, т.е. мелкая интеллигенция, чиновничество, низший офицерский состав и т.п., в Персии в силу своей материальной необеспеченности примыкают к

буржуазной оппозиции. Ими и созданы все эти романы, ибо само купечество слишком отстало, чтобы выдвинуть из своей среды необходимые писательские кадры. Этим объясняется и отмеченная выше сухость языка, невольно выдающая своими оборотами те круги канцелярских чиновников, из которых выходят авторы.

6

Итак, персидский исторический роман — выразитель идеологии персидского торгового капитала. Однако этим уже определяется неизбежность западного влияния на него, причем влияния, исходящего от аналогичного класса в более или менее близкой стадии развития. Выше мы отметили, что черты влияния французской литературы легко обнаруживаются почти во всех этих романах, но влияние это по большей части не особенно глубоко и не идет далее заимствования общей формы и некоторых деталей в разворачивании сюжета. Почему же это влияние исходило именно из Франции, когда экономические и политические связи гораздо теснее соединяли Персию с русским и английским империализмом? Объясняется это, по моему мнению, тем, что в XIX — начале XX в. русский и английский империализм выступал в Персии как открытый союзник персидского феодализма. Поэтому для персидской буржуазии обе эти литературы были настолько одиозны, что о влиянии их уже не могло быть речи. Хищническое лицо французского империализма персидская буржуазия разглядеть еще не умела, и поэтому Франция ей представлялась сравнительно безобидной. Кроме того, французская литература — наиболее развитой тип буржуазной литературы, и уже по этому одному она больше всего отвечает потребностям персидской буржуазии. Однако несомненно, что в смысле стадии развития персидский торговый капитал еще весьма далек от той точки, откуда было бы возможно полное понимание тех образцов, к которым он тянется. Поэтому влияние сводится к внешнему, механическому заимствованию: перенос типичных для западной литературы тем на персидскую почву невозможен, они явились бы чуждыми и непонятными.

В заключение еще одна деталь. Почему из всей французской литературы именно романы Дюма оказали сильное влияние на персидский роман и толкнули его в сторону романа исторического? Напомним, что, хотя Дюма изображает в своих романах преимущественно высшие круги старой Франции, в качестве героя он избирает не типичного представителя феодалов, а деклассированного обедневшего аристократа (д'Артаньян) и даже представителя мелкой буржуазии (Монте-Кристо). Таким образом, герои Дюма невольно привлекали к себе внимание мелкой буржуазии, излюбленным чтением которой его романы всегда являлись. Не случайно поэтому именно "Три мушкетера" и "Граф Монте-Кристо" привлекли наибольшее внимание и герои персидского исторического романа стремились приблизиться именно к этому

идеалу. Далее, нельзя не признать, что в формальном отношении романы Дюма с их пестрым, быстро сменяющимся действием являются одним из самых ярких контрастов к поэме феодальной Персии, статичной, посвященной психологическому анализу героев. Установка на Дюма как нельзя ярче подчеркивает полный разрыв с феодальными традициями и устремление к новым задачам. Наконец, главное обаяние для мелкобуржуазного читателя в романах Дюма составляют "сильные личности", храбростью, изворотливостью и сметкой прокладывающие себе путь в жизни. К подобной "сильной личности" персидская буржуазия тяготеет давно. Ей нужен герой, который смог бы защитить ее интересы от нападений как справа, так и слева, который мог бы обеспечить ей "процветание национальной торговли и промышленности". В неустанных поисках этого героя она пребывает с самого начала XX в. Искомое персидская буржуазия нашла в романах Дюма и, по-своему преобразив, воплотила в фигуре "покровителя экспорта", Кира, и его преданных рыцарей. Таким образом роман из древнейшей истории оказался ареной для выражения совершенно иных тенденций и ярко выявил надежды и мечты персидской буржуазии.

Итак, в результате нашего рассмотрения персидских романов мы можем прийти к следующим выводам. Персидский исторический роман сложился впервые в начале XX в. и отражает собой борьбу персидской городской буржуазии против феодализма в лице крупного землевладения и духовенства. Развивался этот роман в силу особого положения Персии под влиянием французской литературы, и в первую очередь авантюрных романов, но влияние это не является особенно глубоким, а распространяется преимущественно по поверхности, ограничиваясь чисто внешним подражанием.

ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ
ПОДГОТОВКИ КРИТИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ
КЛАССИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКОВ ЛИТЕРАТУРЫ
НАРОДОВ БЛИЖНЕГО И СРЕДНЕГО ВОСТОКА

Неоднократно отмечалось и в печати, и в устных высказываниях, что наше советское востоковедение за последние годы¹ сдало темпы. В чем лежит главная причина его отставания? Почему мы видим мало историко-литературных и исторических исследований? Здесь нужно прежде всего отметить, что стремление к такого рода работам, безусловно, есть, но оно сдерживается отсутствием прочной базы. Сравним положение филолога или историка-востоковеда с положением специалиста, работающего в области античных материалов. Когда античник берется за Геродота или Платона, к его услугам с филигранной тонкостью отделанные тексты этих авторов. Ему не приходится опасаться, что та или иная страница Платона написана на пять веков позже или на два века ранее. Тут имеется твердая как гранит, почти во всех частях незыблемая база. На этой базе можно строить прочные научные здания, не опасаясь того, что первый ветерок критики их обрушит.

Не то у востоковедов. К какому бы вопросу мы ни приступили, нам прежде всего приходится искать нужные рукописи. Хорошо еще, если исследователь живет в городе, где есть солидная коллекция рукописей. Но много ли таких городов? Ленинград, Ташкент, Баку, Душанбе — и все. Даже в Москве найти нужный для работы материал по большей части невозможно, и востоковеду приходится опираться на свои личные коллекции (которые, конечно, не могут быть особенно обширными). К чему это приводит? Возьмем такого автора, как Хафиз. Его ли не трепали начиная с XVIII в. иждивением самого Хаммера? Наконец, в 1854—1856 гг. выходит трехтомное издание Г.Брокгауза. Издание это критикой было признано образцом совершенства, не уступающим изданиям римских авторов. Из этого издания исходили и Г.Эте, и знаменитый Э.Броун.

В историю персидской литературы прочно вошла мысль, что *диван* Хафиза собран и дополнен Гуландамом, хотя, кто

¹ <Статья написана в 1957 г.>

такой этот Гуландам, никто даже не пытается выяснить. В работах по Хафизу наблюдалось только такое расхождение: одни (В.Ф.Кларк), исходя из эпитета *лисан ал-гайб*, всего Хафиза толкуют мистически, другие (в Европе уже Энгельс и Якоб) смютрят на него как на веселого забулдыгу и пьяницу. Но вот в 1926 г. иранский литературовед 'Абд ар-Рахим Халхали находит рукопись *дивана*, датированную 827/1423-24 г., т.е. переписанную через 35 лет после смерти поэта. Приступив к ее изданию, ученый, конечно, прежде всего сличил ее с классическим изданием Брокгауза. Сразу же выяснилось, что у Брокгауза 692 *газели*, а в этой, наиболее надежной рукописи их всего 637, т.е. более полсотни брокгаузских *газелей* здесь не хватает. Халхали пришла в голову мысль, что, может быть, эти *газели* найдутся в других *диванах*. И что же? Все они нашлись! Оказалось, что стихи, которые востоковеды изучали как стихи Хафиза, на самом деле принадлежали десяти разным поэтам, частично старше, частично моложе его. Стоит ли удивляться, что многим душа Хафиза казалась полной противоречий. Это уже не *zwei Seelen, wohnen, ach, in mein Brust*, а целые *zehn Seelen, ach...* (Goethe. Faust, 1, 165).

Кстати сказать, когда лучший знаток персидской классической литературы, покойный Мирза Мухаммад ибн 'Абдалваххаб Казвини, взялся за переиздание рукописи Халхали, он установил, что ни о каком Гуландаме в предисловии речи нет и что этот Гуландам, бродивший из одной истории персидской литературы в другую, всего лишь призрак, созданный чьим-то воображением.

Еще пример. На XXIII конгрессе востоковедов в Кембридже проф. А.Атеш сделал доклад о дате завершения "Шах-наме". Он очень остроумно оперировал десятками цитат. Когда он кончил, проф. В.Ф.Минорский заметил: все это было бы очень хорошо и приемлемо, если бы мы могли быть уверены в том, что это действительно слова Фирдоуси. Но именно этой уверенности у нас пока и нет, и никаким числом цитат ее не создать.

На днях мне пришлось рецензировать изданную акад. Я.Бакошем "Психологию" Авиценны². Он использовал лишь парижские и лондонские рукописи "Китаб аш-шифа". Но из доклада проф. И.Мадкура на Багдадском конгрессе 1950 г. видно, что рукописей "Китаб аш-шифа" более сотни, а две лучшие — каирская, называемая "Бахит", и стамбульская "Дамад Сулейман". Можно ли доверять изданию, заведомо упустившему лучшие рукописи?

Об истории уточнения числа *руба'и* Хайяма, пожалуй, не стоит и говорить. Она, кажется, известна всем и каждому.

Издания литературных памятников XIX в. обычно восходят или к автографам, или к первым изданиям. У нас автографы — настолько редкий случай, что о них, пожалуй, не приходится и говорить...

²<В а к о ш. Psychologie d'Ibn Sina.>

Акад. К.Г.Залеман когда-то задумал замечательную работу: *Catalogus Catalogorum*. На карточке, скажем "диван Хафиза", выписывались номера всех рукописей, описанных в каком-либо из печатных каталогов. Такая карточка сразу давала возможность ориентироваться в том, чем исследователь может располагать. Работа эта, к сожалению, не была завершена, а в настоящее время, когда вышли в свет новые каталоги, она уже и не отвечает требованиям науки. Но все же бросать ее едва ли стоит. Нужно было бы завершить ее, тем более что сейчас наличие "Persian Literature" Стори отчасти облегчит работу.

До середины XIX в. востоковеды преимущественно искали наиболее полную рукопись какого-либо классического автора. Спрос рождал предложение — так появились на свет рукописи, содержащие 5000 *руба'и* Хайяма и более 1000 *газелей* Хафиза.

Сейчас основная и первая задача всякого будущего издателя — найти прежде всего старейшую рукопись предполагаемого к изданию произведения. Привлечение молодых рукописей не дает ничего, кроме бесчисленных интерполяций и произвольных изменений текста переписчиками. Покойный Малик аш-Шу'ара Бахар привел достаточно примеров того, что происходило с прозой X в. под руками переписчиков XV в.: смысл предложений сохранялся, но язык полностью менялся. Можно ли, зная такое положение, пытаться создавать историю персидского языка? Изданная проф. С.Нафиси рукопись "Кабус-наме", казалось, давала архаический и похожий на подлинный текст. Но вывезенная Р.Н.Фрайем из Ирана рукопись, по-видимому переписанная для самого Кей-Кауса (если только она не подделана³), показывает, что на самом деле, как этого и следовало ожидать в таком медвежьем углу, как Гурган, оригинал написан на языке, близком к среднеперсидскому, и рукопись XIV в. опять-таки не "переписка", а "переработка" текста. В бакинскую рукопись "Хамсы" Низами каким-то ревностным шиитом введены шиитские стихи, которых Низами не писал, да и не мог писать.

Мною был исследован целый ряд рукописей сохранившейся части *дивана* 'Унсури. Оказалось, что только одна давала ряд старых зороастрийских терминов (*астадан* и т.п.), вполне понятных в Газне XI в., прочие списки все это изъяли и заменили безразличными и подчас не дающими хорошего смысла словами.

Итак, вывод: чтобы получить мало-мальски надежное издание, нужно прежде всего собрать возможно большее число древнейших рукописей. Построить их родословное древо ввиду тяжелого состояния дошедшего до нас рукописного наследия по большей части невозможно. Все же надо предварительно изучить все отобранные для издания рукописи и постараться установить их отношения. Это по большей части

³ <Эта рукопись действительно оказалась подделкой, см.: Мин о в и. Капус-нама-йи Фрай.>

удается. Для подготавливаемого издания "Шах-наме" отобрано всего четыре рукописи: одна старейшая и три, по-видимому, представляющие собой копии довольно древних рукописей. Число небольшое, но уже и здесь ясно намечаются две различные редакции.

Относительно вариантов. Покойный Вахид Дастгирди смеялся над европейскими востоковедами и говорил, что вся их наука заключается в тщательном регистрировании всех описок, допущенных малограмотными переписчиками. Он был и прав и не прав. Конечно, сохранять явные описки не следует. В упоминавшемся уже издании "Психологии" Авиценны издатель проф. Я.Бакош кроме рукописей использовал и известную двухтомную тегеранскую литографию "Китаб аш-шифа". Литография эта была переписана человеком, видимо не владевшим арабским языком, и полна ошибок. Однако издатель счел нужным все эти ошибки поместить в разночтениях. Что дает читателю, например, такое разночтение? Подлежащее в предложении женского рода, следовательно, и глагол должен быть с ним согласован. Рукописи дают чтение *متحدّى*, литография, ничтоже сумняшеся, *يتحدّى*, что и сохранено издателем в примечаниях. Такое разночтение только подтверждает, что литография плоха. Но ведь в этом можно убедиться при самом беглом ее просмотре. Такое разночтение лишь загромождает текст и затрудняет чтение. Оно не только бесполезно, но даже и вредно. Не нужны, конечно, и разночтения орфографические. Нужно заранее решить, давать ли орфографию историческую или нет. Если уже решено частицу *ки* давать в ее теперешней форме *ك*, то давать в качестве разночтения *كى* едва ли нужно.

Конечно, филологически полезное издание должно быть дано шрифтом оригинала. Никакая транскрипция заменить оригинал не может. Исторической фонетики для новоперсидского языка у нас нет, и как произносили тот или иной звук в XI—XII вв., мы пока не знаем. Так, в прекрасной работе проф. Г.Риттера "Das Meer, der Seele..." (монография по 'Аттару), вероятно из соображений удобства, применена для персидских текстов транскрипция современной турецкой латиницей, что местами привело к искажению текстов. В бейте с испорченным метром автор читает *ki*, когда и смысл и метр требуют чтения *кау*.

Известно, что варианты в разночтениях могут быть двух видов: а) отброшенные издателем, так сказать, имеющие знак минус; б) предлагаемые как правильные, так сказать, плюсовые.

Если текст составляется по нескольким рукописям, то "плюсовым" разночтениям лучше отсутствовать: правильное чтение должно быть в самом тексте, а под строкой следует показывать минусы. Если же издатель решает положить в основу одну лучшую рукопись и всюду давать ее чтение, то разночтения могут быть и положительные, ибо даже и в очень хорошей и старой рукописи могут быть описки и недосмотры.

Конечно, не нужно думать, что для издания классического текста достаточно отобрать несколько старейших рукописей и затем свести вместе их текст. Издание памятника — работа не механическая и не техническая. Это особый вид сложной исследовательской работы. Прежде чем начинать ее, нужно постараться изучить издаваемого автора, установить его место в истории литературы и место подготавливаемого памятника среди всего его творчества, надо получить представление о словаре данного автора, о характерном для него стиле. Понятно, что встретившееся, например, в рукописи "Шах-наме" редкое арабское слово должно заставить издателя настрожиться и тщательно проверить бейт, прежде чем включать его в текст. Образы Хафиза не могут встречаться в стихах, скажем, Рудаки. Исследователь Хайяма Ремпис вполне правильно исключил как позднюю интерполяцию *руба'и*, в котором рифма показывала, что слово *كفر* читалось как *кафар* — произношение, появившееся только в XIX в. Филолог должен быть и историком, и литературоведом, и лингвистом; без необходимых знаний его работа заранее будет обречена на неудачу.

Ю.Н.Марр как-то раз сказал мне: "Эта работа представляет собой порочный круг; чтобы верно прочесть, надо прекрасно знать язык, а узнать язык можно, только верно прочитав". Все дело в том, что выход из этого круга дает количество прочитанных рукописей; постепенно туман рассеивается и истина становится очевидной. Но достигается это ценой упорного, длительного труда. Когда сотни или тысячи рукописей пройдут через руки исследователя, иногда казавшееся ранее недоступным становится простым и ясным.

Разбить порочный круг может только сознательный, осмысленный труд на базе строго исторического подхода к издаваемому тексту. Каждый памятник имеет историю, и издание его должно показать читателю эту историю к определенному историческому моменту.

II

Поэтика
и стилистика



ПЕРСИДСКАЯ ПОЭЗИЯ В БУХАРЕ X в.

1

Первые века персидской литературы, т.е. IX—X вв. н.э., всегда чрезвычайно интересовали иранистов. Начиная с 70-х годов прошлого столетия (работы Барбье де Мейнара и Дармстетера) и кончая вышедшей в 1920 г. книгой Джексона, востоковеды все снова и снова возвращались к этой теме¹.

Э.Броун в своей большой "Истории персидской литературы" тоже не прошел мимо этой эпохи и значительную часть первого тома посвятил ее исследованию.

Однако при всем том результаты этой работы не могут быть названы слишком блестящими. Сделано много, установлены почти все доступные нам источники, значительная часть их даже издана, но настоящего исследования пока все еще нет. Это положение впервые было ясно осознано и выражено индийским иранистом Шибли Ну'мани, автором чрезвычайно ценного труда по персидской поэзии².

В предисловии к своей работе он пишет, что ему хотелось иметь такую книгу, в которой был бы освещен весь ход развития персидской литературы и причины, его обусловившие. В качестве такой книги его английские друзья рекомендовали ему известную работу Дармстетера³, донныне пользующуюся огромным успехом у европейских ориенталистов. Предвкушая ее прибытие в Индию, он занялся специально изучением французского языка, но что же оказалось? Это была, как он говорит, брошюрка в 88 страниц, содержащая самые обыкновенные биографические сведения о персидских поэтах, известные всякому, кто соприкасался с так называемыми *тазкира*⁴. Исследования там не было.

И в самом деле, если мы просмотрим все работы, касающиеся этой темы, то, за редким исключением (Бартольд,

¹ <См. последние работы: Нафиси. Ахвал-и Рудаки. Т.1—3; Рудаки и его эпоха; Lazard. Les premières poètes persans. Библиографию см.: Lazard. Les premières poètes persans; Мирзоев. Рудаки; а также: Рурка. Dĕjiny, с.657, 691—692.>

² Шибли Ну'мани. Ши'р ал-'аджам. Т.1—5.

³ Darmesteteter. Les origines.

⁴ Шибли Ну'мани. Ши'р ал-'аджам. Т.1, с.2.

Нельдеке), мы увидим все ту же схему: сообщаются биографические сведения, почерпнутые из персидских антологий, и приводится в виде образцов перевод нескольких строчек стихов. Биографические сведения, правда, подвергаются некоторой критической обработке, но при необычайной скудости их все-таки ни одной хотя бы более или менее полной биографии не получается. В результате все эти работы представляют собой только несколько улучшенный вариант *тазкира*. Метод, который кладется в их основу, — все тот же, насчитывающий за собой семивековую давность, метод персидских историков литературы, с научным литературоведением, откровенно говоря, имеющий весьма мало общего. Картины литературной жизни этого периода так и нет, попыток наметить основные особенности стиля эпохи даже и не делалось. Только Э.Броун пошел несколько дальше и указал, что для уяснения связанных с этим моментом вопросов надо обращаться не только к персам, но также учесть и арабских литературоведов, ибо литература этого периода пользовалась обоими языками в равной степени и чистокровные персы зачастую писали стихи только по-арабски⁵.

Замечание это вполне справедливо, но, к сожалению, ни сам Броун, ни кто-либо другой из его преемников не сделали из него надлежащих выводов.

Приходится поставить такой вопрос: может быть, из имеющихся в нашем распоряжении материалов и нельзя извлечь ничего, кроме бледных призраков давно забытых поэтов, может быть, сделать какие бы то ни было обобщающие выводы действительно невозможно? Бесспорно, задача эта весьма сложна, ибо сведений о литературе этой эпохи у нас крайне мало. Все, чем мы располагаем, — ряд *тазкира*, дающих более чем скудные биографические сведения, и несколько тысяч бейтов стихов этого периода, причем целых произведений почти нет, дошли большей частью только обломки. Однако и из этих обломков кое-что все же сделать можно. Конечно, нельзя помышлять о воссоздании индивидуальности каждого отдельного поэта (что для некоторых арабских поэтов этой группы все же возможно), единственное, что можно сделать, — это наметить черты, свойственные всему периоду в целом, повторяющиеся у большинства деятелей того времени. Но ведь именно это и будет прямой задачей литературоведческой работы, тем конечным обобщением, к которому она должна стремиться. Приходится только удивляться, почему именно этой задачи ни один из исследователей не заметил. Объясняется это, по моему мнению, тем, что большинство европейских востоковедов доныне продолжают видеть задачу литературоведа-ориенталиста в установлении биографии того или иного автора. Прибегают ко всевозможным ухищрениям, выискивают сотни забытых сборников биографий, исследуют лирические *диваны* специально в этом направлении и в результате обогащают

⁵ Browne. A literary history. Vol.1, c.447.

науку двумя-тремя новыми датами, устанавливают, что такой-то поэт родился не тогда-то, а на два года раньше или позже. Когда же дело доходит до характеристики произведений поэта, в лучшем случае мы получаем список его трудов, иногда с оговоркой, что в *диване* столько-то тысяч бейтов или *маснави* посвящено такому-то эмиру. Наиболее важный вопрос — вопрос о стиле — упорно остается в стороне, и донные мы стали бы тщетно искать у иранистов ответа на вопрос о времени появления *газели* как жанра, об употреблении *тахаллуса*, характерных особенностях той или иной эпохи и т.д.⁶: Правда, иногда приходится видеть замечания вроде "типично послехафизовский стиль", но чем, собственно, отличается стиль *газели* Хафиза от *газели* Са'ди, скажем, — этого мы так и не знаем.

В настоящей статье я ставлю себе задачу заполнить именно это пустое место, попытаться приступить к установлению характеристики стилей персидской поэзии и их связи с общественной жизнью и положением создавшего их класса. По методологическим соображениям приходится начинать с начала, т.е. с бухарского (или саманидского) периода или, вернее, тех обломков, которые от него остались. Скучность материалов, конечно, чрезвычайно затрудняет обработку этого периода. Газнавидский период, например, обработать уже значительно легче. Но начинать со второго звена, пропустив первое, невозможно. Газнавидские поэты в своей практике во многом исходили из базы, заложенной в предшествующий период, частью подражая его образцам, частью от них отталкиваясь, и поэтому предварительно надо хотя бы в самых общих чертах осветить эти первые шаги персидской поэзии, которая, впрочем, и на первых шагах сумела дать произведения, сохраняющие свою привлекательность и донные.

2

Как известно, новоперсидская поэзия, т.е. поэзия на новоперсидском языке, родилась в борьбе с арабской литературой, на долгое время вытеснившей из завоеванной Персии национальную литературу на родном языке. По мере политического освобождения идет развитие литературного языка и возрождение литературы. Но долгое молчание не могло пройти для персидской литературы даром, и возрождается она уже не в прежней оболочке, а в новой, полученной от завоевателей. *Касида* делается главной и почти исключительной формой персидского поэтического творчества. Но прежде чем прийти к персам, *касида* уже на родине своей успела пройти длинный и сложный путь. Когда она зародилась, мы не знаем, во всяком случае, лет за 150 до Мухаммада она уже существовала и, следовательно, жила и развивалась в условиях родового строя. Поэт у кочевни-

⁶См.: Махджуб. Сабк-и хурасани, где стилю поэзии X в. посвящена гл.2.>

ков-арабов играл исключительно крупную роль. Его обязанности отнюдь не исчерпывались одним художественным творчеством, он — маг племени, советник и хранитель родовых традиций⁷.

Охрана родовой части — вот одна из самых важных его обязанностей, и с этой целью и пишется большая часть его произведений — *касид* ("целеустремленных"). Цель эта может быть достигнута двумя способами: либо восхвалением своего собственного племени и себя самого как его представителя, либо путем уничтожения соперничающего племени, высмеивания его недостатков, рассказа о его неудачах, сатиры на его представителей.

При этом поэзии приписываются чисто магические свойства: сатира на другое племя может якобы погубить соперников, стереть их с лица земли, уничтожить. Такие цели ставили поэта и его племя перед необходимостью найти способ для распространения стихотворения среди возможно более широкого круга лиц. Достигалось это тем, что поэт и его декламатор (*рави*), обычно ему сопутствовавший, отправлялись на какое-нибудь межплеменное сборище, происходившее по случаю ярмарки или какого-нибудь праздника, и там декламировали стихотворение в торжественной обстановке. Таким образом, *касида* сразу же становилась известной представителям целого ряда различных племен и действительно в короткий срок облетала огромное пространство, организуя общественное мнение в определенном направлении⁸.

Так бытовые условия поставили в центр литературной жизни два главных жанра поэзии — хвалебную *касиду* и ее противоположность — сатиру (*хаджв, хиджа*), ибо хотя наряду с этой формой имелся и целый ряд мелких форм более специального назначения, но из крупных форм арабы, по-видимому, кроме *касиды*, в этот период ничего не имели.

Такая установка *касиды* влечет за собой и необходимость вполне определенного плана. Поэт едет издалека, путь его труден и опасен — естественно включить в стихотворение описание этих опасностей. Уезжая, поэт расстался с друзьями, расстался с возлюбленной — понятно появление в *касиде* жалобы на разлуку с нею. Постепенно вырабатываются определенный шаблон, строгая последовательность основных мотивов, которые не могут быть перемещены поэтом по его желанию.

В пределах плана он свободен: описывая свой путь, он может остановиться подробнее на описании грозы в пустыне, холодной ночи, хищников, рассказать об охоте на них, воспевать своего верблюда и т.д. Характерно для этого пе-

⁷ Goldziher. Bemerkungen, с.1—5.

⁸ Эта межплеменная роль поэзии делает понятным и факт раннего развития литературного языка, оттесняющего в сторону диалекты. <О *касиде* в ранней арабской поэзии также см.: Бертельс. История, с.91 и сл.>

риода, что во всех описаниях, крайне тщательных и подробных, поэт стремится к возможно большей конкретности, доходя в характеристике специфических индивидуальных признаков явления до некоего своеобразного импрессионизма. Описания эти поражают читателя тщательностью наблюдения, меткостью эпитетов и сравнений. Круг описываемых явлений крайне узок, но зато поэт говорит о вещах, которые ему действительно хорошо известны, которые он зорким взглядом степного разбойника наблюдал сотни и тысячи раз.

Возникновение халифата и организация феодального государства несут за собой и перемену основной установки *касида*. Правда, и при Омейядах родовой строй продолжает сохранять значительную силу и тем самым и *касида* продолжает выполнять по-прежнему свои племенные функции⁹. Но еще при жизни Мухаммада возникают *касида*, в которых автор суживает круг действия стихотворения и от прославления племени и защиты общественных интересов переходит к славословию одного лица, и притом не как представителя определенного племени, а как носителя власти. *Касида* в честь одного определенного лица, от которого поэт в награду за славословие рассчитывал получить щедрый подарок, sporadически возникали и до ислама, но с основанием халифата они приобретают все большее значение. Двор халифата привлекает к себе поэтов, они стекаются со всех концов и соперничают друг с другом, отбивая друг у друга дары "повелителя правоверных". Но условия жизни меняются, разрастаются города, и городская жизнь оказывает свое влияние на арабских поэтов. Вместо прежнего кочевника, неразлучного со своим верблюдом, мы уже видим горожанина, привыкшего к культурным благам, изнеженного и изысканного, никогда не подвергавшегося тяготам кочевой жизни. Несмотря на это, поэтический канон все же не меняется, *касида*, теперь уже посвященная довольно рабелепному, порой прославлению халифа или везира и откровенному выпрашиванию подачки, продолжает свято соблюдать установленную кочевыми поэтами традицию. По-прежнему вступительная часть — *насиб*, как ее называют арабские теоретики, — наполнена описанием разлуки с возлюбленной, страшных опасностей пустыни и т.п. Поэт зачастую уже не знаком непосредственно с описываемыми им объектами, он может только повторять мотивы, найденные им у предшественников.

Эти бесконечные повторения очень скоро приедаются, становятся надоедливым шаблоном. И вот, стремясь к разнообразию, поэт, замкнутый в круге традиционной тематики, пытается оживить старые образы словесным искусством, техникой. Тема отступает на второй план, центральную роль начинают играть поэтические фигуры, количество которых с каждым дальнейшим шагом все возрастает. Развивается схоластическая теория поэзии, стремящаяся описать и клас-

⁹ Крачковский. Арабская поэзия, с. 104.

сифицировать эти фигуры, насчитываемые уже сотнями. Постепенно техника окончательно заслоняет собой содержание стихотворения, *касида* превращается в нагромождение фигур, нанизанных на традиционную сюжетную нить. Ценителя поэзии привлекает только словесная изощренность ее, он ищет новых приемов, поражается их обилием, содержание ему уже не важно. Стихотворения, перегруженные этими фигурами, делаются трудными и непонятными, подчас превращаясь в какую-то головоломную загадку. Неподготовленный читатель, а тем более слушатель такую поэзию оценить уже не может. Для того чтобы вполне насладиться ею, надо основательно познакомиться со схоластической поэтикой, уметь проанализировать все тонкости работы, чувству в этих стихах места более нет. Такое положение, обусловленное тем, что социальный состав и общественный статус поэтов резко изменились, что вместо кочевников в роли поэта стал выступать горожанин, чаще всего чиновник, мастер официального стиля, не могло не вызвать реакцию. Нужна была поэзия более доступная, поэзия, действующая непосредственно на чувство, традиционный план *касиды*, рассчитанный на обстановку родового строя, ощущался как ненужное, мертвое бремя. Городская поэзия, литература халифского двора и купеческой аристократии использовала в этих целях те мелкие формы, которые существовали еще в доисламскую эпоху. Мелкая форма приобретает необычайную силу, но направляется она уже по новому руслу. Темой для поэзии начинает служить городская жизнь, точнее, жизнь аристократии. Любовная интрига, веселая пирушка, прекрасный певец, по которому вздыхают влюбленные, — вот те темы, которые теперь выдвигаются на передний план. И как специфическая черта этих избалованных аристократов, любящих и ценящих предметы роскоши, развивается специфический вид поэзии — *васф* — краткое стихотворение (самостоятельное или являющееся частью более обширного целого), посвященное описанию какого-либо предмета. Описывают все, начиная от цветка и кончая золотой чашей, причем основная цель — дать блестящее, неожиданное сравнение, подметить не замечавшуюся доселе черту. Здесь поэты смогли использовать опыт, накопленный за время предшествовавшего развития *касиды*. Основная мысль та же — дать похвалу, одобрить что-то, но теперь уже выискиваются похвальные свойства даже не у отдельного человека, а у вещи. Таким образом, поэзия в результате своего развития от защиты общеплеменных интересов перешла к узкоиндивидуальному гедонистическому наслаждению богатством и роскошью. Интересно отметить, что в эту эпоху канонизованных тем для *васфа*, по видимому, нет, нет такого предмета, который не мог бы удостоиться восхваления, вплоть до мочалки и купального полотенца, воспетых одним из хорасанских поэтов.

Эта стадия развития арабской поэзии приблизительно соответствует моменту зарождения поэзии на новоперсидском языке, к ней мы теперь и перейдем.

Попытаемся установить, какими путями возникала в покоренной Персии литература. Подчинение Персии арабскому господству означало смену верхов правительственного аппарата и переход его в руки хозяев. Персидская аристократия на первых порах оказалась отстраненной от непосредственного управления, попытки восстаний не давали ей возможности стряхнуть иноземное иго. Начинается процесс ассимиляции, в котором, с одной стороны, завоеватели усваивают образ жизни и культурные навыки покоренного народа, с другой — завоеванные ищут путей к возвращению себе прежнего положения. Происходит массовый переход в ислам, на первых порах приносивший новообращенному весьма существенные преимущества в виде освобождения от поголовной подати и т.п. Переход в ислам влечет за собой усиленное изучение арабского языка, давшее поистине блестящие результаты, ибо персы не только в совершенстве усвоили чужой язык, но создали ряд научных исследований по его грамматике и стилистике. Процесс этот приводит к тому, что в конце концов в аристократических кругах персидский язык почти вытесняется арабским. Объясняется это явление тем, что персидская аристократия начинает ориентироваться на столицу халифата (сначала Дамаск, потом Багдад), стремится, с одной стороны, слиться с арабскими правящими кругами, с другой — своим владением арабским языком желает подчеркнуть свое преимущественное положение перед широкими массами. Арабский язык в Персии начинает играть приблизительно ту же роль, которую играл в России конца XVIII — начала XIX в. французский язык. Это один из признаков привилегированного положения правящего класса, который, в сущности говоря, только и мог позволить себе роскошь изучения этого языка. В широких массах арабский язык, конечно, распространялся чрезвычайно слабо, главным образом как язык религии, в тех пределах, в каких он был нужен для отправления религиозных обязанностей мусульманина. Таким образом, персидский феодал подчеркивает свою принадлежность к новой верхушке и противопоставляет себя нижестоящим классам.

Усвоение языка идет рука об руку с усвоением литературного творчества арабов. Начинается оживленная творческая работа, протекающая на территории самой Персии, которая своей литературой на арабском языке уже может конкурировать с самой столицей халифата. Арабская поэзия, возникшая в Персии в IX—X вв., донныне изучена чрезвычайно слабо¹⁰, хотя для изучения ее мы располагаем драгоценнейшим источником — богатой антологией ас-Са'алиби "Йатимат ад-дахр", четвертый том которой дает огромное количество стихов и краткие биографические сведения об авторах, работавших в Мавераннахре, специально Бухаре, столице Саманидов, Хорезме и Хорасане.

¹⁰ <Из новых работ см., например: Сафа. Та'рих.>

Ас-Са'алиби насчитывает в общем 119 имен как своих предшественников, так и современников. О 48 из них он никаких существенных указаний не дает, остальные 71 по социальному положению распределяются так: 4 эмира, носителя высшей государственной власти, 8 везиров, 28 *катибов*, работников государственных канцелярий, и, наконец, 31 — вельможи различного положения, *хакими*, *амили*, судьи и крупные помещики. Большая часть этих поэтов по происхождению арабы, но все же имеется и весьма значительное число персов, настолько усвоивших арабский язык, что стихи их не уступали произведениям чистокровных арабов. Эти сведения позволяют категорически утверждать, что в этот период арабская литература в Персии, как и следовало ожидать, является почти исключительной принадлежностью правящего класса и отражает только его идеологию. О причинах этого мы уже говорили выше.

Результатом создавшегося положения явился глубокий раскол и отрыв литературы правящих классов от творчества широких масс. Так называемой народной литературы этой эпохи мы не знаем и, к несчастью, не узнаем никогда, ибо на бумаге она закреплена не была. Но в том, что она существовала, конечно, сомнений быть не может, как и в том, что она отличалась по характеру от литературы правящих классов и продолжала тенденции предшествующего периода.

Однако уже в эпоху Тахиридов, т.е. при первых признаках приближавшегося отпадения Персии от халифата и возникновения персидского феодального государства, снова возникает литература на персидском языке. Этот поворот в литературной жизни объясняется тем, что для персидского феодала крушение Аббасидского халифата стало очевидным. Было ясно, что халифат уже не представляет собой силы и что страшиться багдадских правителей более не приходится. И вот та самая среда, которая при Омейядах всеми силами старалась слиться с арабскими правителями, ничем не отличаться от них в образе жизни, теперь всячески начинает подчеркивать свое неарабское происхождение. Саманиды возводят свой род к Сасану, вельможи, крупные помещики (*дижманы*) начинают интересоваться старыми преданиями, находят особую прелесть в зороастризме и т.д.¹¹

¹¹ Особенно интересный пример приводит И. Гольдциер (*Muhammedanische Studien*. Т. 1, с. 162). Персидский поэт Абу Са'ид ар-Рустами, похваляясь своим происхождением, говорит (по-арабски):

انا من قد عرفت سرا و جهرا * عجمي تبابه التعريب
ليت شعري اذا دعيت شعاري * نسبي واضح وعودي صليب

Я тот, кого тайно и явно [все] знают как 'аджами (т.е. неараба, иранца. — Е.Б.), охваченного арабизацией.

Я хорошо знаю, издавая свой бранный клич: происхождение мое очевидно и древо крепко.

Причина этого резкого перелома ясна. Персидские феодалы видели приближение того момента, когда новые хозяева должны были покинуть свои насиженные места. Следовало подготовить почву для того, чтобы обеспечить себе возвращение к власти. Для этого нужно было доказать, что только чистокровные персы, и притом ведущие происхождения от древних родов, имеют право на владычество в стране. Так появляется лозунг "Власть в Персии для персидского аристократа", при помощи которого можно было надеяться поднять массы на борьбу с арабскими завоевателями. Если ранее приходилось искать сближения с арабами, без которого нечего было рассчитывать сохранить за собой власть, то теперь, наоборот, нужно было оттолкнуться от арабов, с одной стороны, избежать смешения с врагами, с другой — доказать свое право на господство. Так создается видимость объединения аристократии с массами в одном "общем национальном" порыве, на самом же деле происходит использование масс для укрепления своего личного положения.

Все это дает возможность вновь возвысить персидский язык до степеней литературного языка, открыть ему, так сказать, доступ в "сферы", из которых он долгое время был изгнан. Но тем не менее возвращение к старой, доисламской поэзии было уже невозможно. Язык за это время успел настолько измениться, что старые поэтические произведения оказались непонятными и нуждались в переводе. Да и привычка к арабской поэзии привела к тому, что единственно приемлемой формой для поэзии представлялась форма арабских стихов, т.е. требовалось наличие арабских метров и рифмы.

Как протекало зарождение персидской поэзии в арабской форме, мы не знаем и, вероятно, никогда знать не будем, так как ранние опыты в этом направлении до нас не дошли и дойти не могли¹².

И далее:

إذا نسبونی كنت من آل رستم * ولكن شعری من لوی بن غالب

Когда спрашивают о моем происхождении — я из рода
Рустама, но стих мой от Лу'ай ибн Галиба.

Т.е., другими словами, даже для своих националистических чувств поэт не нашел другого средства выражения, кроме арабского языка.

Этот пример показывает, как трудны были первые шаги в этом направлении, как литература на данном этапе отставала от политических требований момента.

¹² Можно предполагать, что первые попытки в этом направлении шли по линии включения отдельных персидских слов или целых выражений в арабскую строку. По крайней мере такое предположение объяснило бы появление в персидской метрике полуторного слога, неизвестного арабской поэзии. В самом деле, по правилам арабской литературной речи исход слова мог быть только на краткий гласный, если же конечный слог был закрытым, он не мог содержать долгого гласного. Слу-

Ясно одно: зарождение поэзии на персидском языке отнюдь не исключало существования арабской поэзии в Персии. В сущности говоря, деление литературы этого периода на персидскую и арабскую в зависимости от языка чисто условно. На самом деле мы имеем одну литературу, ибо тематика, приемы, внешние формы — все это одинаково, различие только в языке. При этом поэты во многих случаях двуязычны и пользуются обоими языками с одинаковой легкостью, воплощая одни и те же мысли то на одном языке, то на другом. Весьма обычным явлением этого периода были переводы с персидского на арабский и обратно. Как характерный пример можно привести два бейта Абу 'Абдаллаха ал-Валвалиджи из Мерва, которые все поэты стремились перевести на арабский язык, причем пальму первенства получил перевод ходжи Абу-л-Касима Исфара'ини, приведенный у 'Ауфи¹³.

Знаменитый Абу-л-Фатх Бусти, писавший стихи на обоих языках, перевел на арабский недошедшее "Афарин-наме" Абу

чай с исходом на два согласных были совсем невозможны. С привлечением персидских слов возникали случаи типа *āb*, когда долгий по природе слог был в то же время закрытым, или типа *gird*, когда слог был закрыт двумя согласными. Использовать такие слова в арабских стихах можно было, лишь приспособив их к законам арабской грамматики, т.е. снабдив конечным гласным. В качестве такового напрашивалась *fatāḥa* (по аналогии с двупадежными именами иностранного происхождения). Так могли возникнуть огласовки *āba*, *girda*, при которых полутонный слог был не фикцией, какой он является при современной системе чтения персидских стихов, а полной реальностью, представляя собой действительно долгий + краткий. Что этот краткий слог ранее действительно произносился, является фактом хорошо доказанным. В подтверждение достаточно хотя бы сослаться на известный бейт Хафиза:

صلاح كار كجا و من خراب كجا
بهين تفاوت ره از كجاست تا بكجا

Если читать этот бейт так, как его читают теперь, то рифмы не получится, ибо окончания полустипий будут звучать: *ман-и хараб куджа — та ба-куджа, куджа — редиф*, следовательно, рифмуется *аб — та ба* — рифма для Хафиза невозможная. Очевидно, что автор читал: *ман-и хараб^а куджа — та ба^а куджа* и таким образом, несколько стягивая слог *ба* в предлоге, получал абсолютно чистую рифму.

⟨Мнение Е.Э.Вертельса по поводу возможных путей "зарождения персидской поэзии в арабской форме" позднее сильно изменилось (в частности, в результате знакомства с работами о среднеперсидской и парфянской поэзии). Ср.: Бертельс. История, с.87—88, 106—108. Новая литература вопроса см.: Рурка. *Džiny*, с.110—113. Последний обзор проблемы соотношения среднеиранской и новоперсидской поэзии см.: Shaked. *Specimens*. — В.Л.⟩

¹³ 'Ауфи. Лубаб ал-албаб. Т.2, с.22. Ср. также: Browne. *A literary history*. Vol.1, с.467.

Шукура Балхи¹⁴. Приезжий *катиб* Абу-л-Касим Исма'ил ибн Ахмад аш-Шаджари перевел двустилие неизвестного автора¹⁵, а некий Абу-л-Хасан Ахмад ибн ал-Му'аммал, секретарь *сипахсалара* Саманидов Абу-л-Хасана Фа'ика, по-видимому, вообще специализировался на переводах, так как у него есть переводы и из Рудаки и из Ма'руфи¹⁶.

Особый интерес представляют поэтические обработки, которым арабские поэты любили подвергать в этот период персидские пословицы. Э. Броун уже отметил наличие в "Йатимат ад-дахр" (с.23) стихов некоего Абу-л-Фадла ас-Суккари из Мерва, который дал точный перевод ряда персидских пословиц, причем формой для этой работы избрал чрезвычайно неупотребительный в арабской поэзии *муздавидж*, т.е. *маснави*¹⁷. Надо добавить, что явление это нельзя рассматривать как случайное, ибо тот же Са'алиби отмечает еще *касида* поэта, имени которого он не помнит, состоящую сплошь из ряда пословиц, переведенных с персидского¹⁸. Такая же *касида* есть и у Абу 'Абдаллаха ад-Дариха ал-Абиварди¹⁹. Если уж среди тех жалких обломков саманидского периода, которые до нас дошли, мы находим столь многочисленные образцы переводов, придется признать, что это явление, по-видимому, было тогда широко распространено.

4

Итак, новая персидская поэзия зарождается в аристократических кругах независимых и полунезависимых правителей Персии аббасидского периода и развивается в неразрывной связи с поэзией арабской, которую она постепенно вытесняет. Но переход к персидскому языку отнюдь не открывал доступа к литературе человеку, с арабским языком незнакомому. Литературная жизнь оставалась замкнутой в среде аристократии, воспринявшей арабское влияние.

К сожалению, персидские источники не дают нам таких обильных биографических сведений, какие мы находим у ас-Са'алиби. 'Ауфи в "Лубаб ал-албаб" ограничивается только сообщением имени поэта и двумя-тремя хвалебными фразами, из которых никаких выводов делать нельзя. Но наличие арабских стихов у большинства упоминаемых им поэтов саманидского двора ясно говорит о том, что мы в основном имеем перед собой лиц той же профессии, которая поставляла значительное число поэтов арабских — *катибов*, людей пера, умевших писать высоким стилем официальные послания своих повелителей. Пока поэтическим творчеством занима-

¹⁴ Там же, с.466.

¹⁵ Са'алиби. Йатимат ад-дахр. Т.4, с.79.

¹⁶ Там же, с.73.

¹⁷ Browne. A literary history. Vol.1, с.476. Надлежит только исправить замечание Броуна, ибо это не III, а IV том "Йатимат ад-дахр".

¹⁸ Са'алиби. Йатимат ад-дахр. Т.4, с.24.

¹⁹ Там же, с.25. В бейрутском издании "Йатимат ад-дахр" دانبوردي что, конечно, неправильно.

лись аристократы-любители, поэт-профессионал был более или менее редким явлением, но с увеличением числа *кашубов* тяга в сторону придания поэтическому творчеству профессионального характера становится все сильнее. *Кашубы* уже оторваны от производства материальных ценностей, связи с землей или ремеслом ими утрачены. Даже если бы *кашуб* имел возможность перейти к материальному производству, бытовые условия придали бы этому переходу характер падения, лишения блестящего положения в придворных кругах. Как протекал этот процесс, мы не знаем, но, во всяком случае, несомненно то, что в первых десятилетиях X в. (правление Насра II, 914 — 943) мы уже имеем поэта-профессионала в лице знаменитого Рудаки, который, насколько можно судить по дошедшим до нас сведениям, никаких обязанностей, кроме поэтического творчества, при саманидском дворе не нес.

Итак, придворный поэт существованием обязан исключительно подаркам эмира или его приближенных, других источников заработка у него нет. Отсюда понятно, что главной темой всего его творчества может быть только восхваление особы покровителя. Эмир, его среда, быт придворных кругов — вот те темы, которые поэт должен разрабатывать. Быт же феодала этой эпохи, по красочному выражению одного из персидских историков, сводится к двум основным занятиям, диаметрально противоположным, — *разм* и *базм*, война, доблесть, искусство в мужественных забавах и пиры, главным украшением которых служат вино и любовь.

Но и война и любовь рассматриваются поэтом в плане атрибутов правителя, наделенного "божественной" властью, решения которого равны "определению судьбы" (*каза — кадар*). Разрабатываются эти темы исключительно в контексте восхваления и прославления, откуда как логическое следствие вытекает необходимость возможно большей идеализации. Реальная фигура правителя лишь в редких случаях бывала подходящим субъектом для проекции всех тех добродетелей и доблестей, которые должны являться необходимым атрибутом носителя власти. Создается поэтическая абстракция — тип идеального эмира, который и является главной темой большей части *кашид*. Наличие идеализированного образа в центре влечет за собой и дальнейшие последствия. Вся обстановка, в которой действует этот вневременный и внепространственный носитель идеальных качеств, подвергается тому же процессу идеализации. Даже если описывается предмет материального быта, на него падает отблеск славы эмира, ибо ведь это предмет, принадлежащий ему и, следовательно, такой же идеальный, как и он сам. Таким образом, идеализация становится основным тоном всей этой придворной лирики и придает ей характерную абстрактность, оторванность от конкретных деталей, которые при этой основной установке могут проникнуть в поэзию только контрабандой.

Положение поэта в обстановке феодальной Персии делает эту идеалистическую *кашиду* главным жанром, так сказать,

классическим проявлением идеологии феодализма. Но наряду с *каси́дой* наблюдается спорадически и появление поэзии несколько иного типа. Это небольшие фрагменты в форме *кат'а*, философско-пессимистического характера, жанр, который у арабских теоретиков получил наименование *шикс-мат*. Ярким образцом такого рода поэзии могут служить мрачные строки Шахида Балхи, сохранные нам антологиче-скими:

اگوغم را چو آتش دود بودی
جهان تاریک بودی جاودانه
در این گیتی سراسر گر بگردی
خردمنندی نیایی شادمانه

Если б у горя был дым, как у пламени, вечным мраком
был бы объят мир.

В этом мире, обойди его от края до края, не найдешь
ты разумного радостным²⁰.

Этот отрывок послужил причиной того, что все европейские ориенталисты, писавшие о саманидской эпохе, охарактеризовали Шахида как пессимиста, с отвращением взиравшего на окружающую его действительность. Появление поэта подобного типа в эту эпоху было бы весьма странным и труднообъяснимым. Но Шахид едва ли представлял собой такое своеобразное явление. Правда, *диван* его до нас не дошел, из более крупных отрывков известно только то, что сохранили антологии. Но зато неоценимый словарь Асади "Лугат-и фурс" и тут приходит на помощь и дает нам целых тридцать цитат этого поэта, из которых две-три даже содержат по два бейта. Из тридцати цитат четырнадцать — явно из *каси́д* обычного придворно-парадного тона, имевших при этом и вступительную любовную часть, отнюдь не пессимистическую, а весьма жизнерадостную; одиннадцать бейтов — части едких и злых сатир, из которых две, несомненно, направлены против поэта и певца:

چند بردارد این هریوه خروش * نشود باده بر سماعش نوش
است گوئی در گلویش کسی * پوشکی را همی بمالد گوش

Долго ли будет орать эта распутница? От ее пения
и вино не доставляет услады.

Можно было бы сказать, что у нее в горле кто-то
дерет за ухо кота²¹.

دعوی کنی که شاعردهم و لیک نیست
در شعر تو نه حکمت و نه لذت و نه حم

²⁰ 'Ауфи. Лубаб ал-албаб. Т.2, с.3.

²¹ Асади. Лугат-и фурс. (Изд. Хорна), л.40а.

Ты претендуешь на то, что ты "лучший поэт нашего времени", но нет в твоих стихах ни мудрости, ни сладости, ни блеска²².

Остальные пять цитат представляют собой самовосхваление (1), жалобу на старость (2) и стихи философского характера (2). Конечно, цитаты Асади — материал случайный, подобраны они не по содержанию, а в зависимости от наличия того или иного устаревшего слова. Однако характерно, что почти пятьдесят процентов падает именно на *касиду*. Наличие столь значительного числа стихов придворного стиля совершенно явно доказывает, что область *касида* Шахиду была хорошо известна.

Наряду с *касидой* столь же важное место занимает сатира. К сожалению, сейчас трудно сказать, против кого эти сатиры были направлены. Но все же кое-какие заключения по этому поводу мы сделать можем. Во-первых, едва ли возможно предполагать, что сатиры обращены против власть имущих, правителей, от которых зависело материальное существование поэта. Такие случаи, правда, бывали в персидской поэзии, но в общем это явление сравнительно редкое. Во-вторых, по большей части сатирические излияния позднейших персидских поэтов направлены против их же собратьев по профессии, т.е. соперников при том или ином дворе. В-третьих, и у Шахида имеется два или три бейта, совершенно явно обращенные на поношение. Все это, вместе взятое, дает возможность заключить, что уже Шахиду приходилось вести свирепую борьбу с конкурентами, которых он всячески стремился осмеять и ослабить. Надо полагать, что эта борьба кончилась не в его пользу. Более удачливые коллеги оттеснили его, он утратил свое положение при дворе, как это постоянно случалось с лучшими персидскими поэтами. В результате обиженный поэт удаляется от житейской суеты и начинает осуждать сей мир, в котором для него лично места не оказалось.

Характерна прежде всего такая жалоба:

دانش و خواسته است نورگس و گل
که بیکجای نشگفتند بهم
هر کرا دانش است خواسته نیست
وان که را خواسته است دانش کم

Знание и богатство — нарцисс и роза, которые в одном месте одновременно не цветут.

У кого знание есть, у того богатства нет, а у кого богатство есть, у того знаний маловато²³.

²² Там же, л.55.

²³ 'Ауфи. Лубаб ал-ялбаб. Т.2, с.3.

Или:

دانشا چون درینم آئی از آنک بی بهائی ولیکن از تو بهاست
بی تواز خواسته مبادم گنج همچین زاروار با تو رواست
با ادب را ادب سپاه بست بی ادب با هزار کس تنهاست

О знание, как мне жаль тебя, ведь лишено ты цены, хотя всякая ценность от тебя.

Без тебя да не будет у меня сокровищницы, полной богатств, уж лучше так, в нужде, но с тобою.

Для образованного человека образование его — его дружина, а необразованный и со свитой в тысячу человек одинок²⁴.

Едва ли можно думать, что здесь мы имеем абстрактное философствование о ценности науки вообще. В одном ряду с упомянутыми сатирами эти стихи приобретают вполне очевидный характер жалобы на свою личную судьбу, на свою неудачу в игре "высшего света".

Шахид не одинок в таких жалобах. "Думйат ал-касп" ал-Бахарзи сохранила нам такие стихи некоего ал-Бариха ал-Джурджани:

تعلم اذا كنت ذا ثروة فبالمال يحسن ما تعلم
و فی العلم زین الدی درهم و شین اذا لم یکن درهم

Ты знающ, если ты богат, и благодаря имуществу становится хорошим то, что ты знаешь.

В знании украшение при наличии денег и позор, когда денег нет²⁵.

Здесь, бесспорно, та же мысль, которую мы встретили у Шахида, но ей придана сурово-ироническая окраска. "Нет денег, нет и успеха поэту". Где нет успеха? При дворе, конечно, ибо не широкие же массы должны были ценить эту взращенную в придворной атмосфере поэзию.

Хорошей иллюстрацией к сказанному могут считаться также и приводимые у 'Ауфи стихи шейха Абу Зарра'а ал-Му'аммира ал-Гургани:

هر آن کسی که نباشد ز اختراش اقبال بود همه هنراو بخلق نامقبول
شجاعتش همه دیوانگی فصاحت حشو سخا گزاف و کریمی فساد و فضول

Если у кого-нибудь звезда несчастливая, то все таланты его другим не нравятся:

Смелость его кажется безумием, красноречие — пустословием, щедрость — расточительством, благородство — развратом, образованность — чепухой²⁶.

²⁴ Там же.

²⁵ Rosen. Notices sommaires, № 246.

²⁶ 'Ауфи. Лубаб ал-албаб. Т.2, с.10.

Приходится думать, что эти слова шейх сказал о себе самом, считая, что ему не везет только потому, что таланты его недостаточно высоко оценили (в прямом и переносном смысле), ибо у него же находим такие строки:

اگر بدولت با رودکی نمی مانم عجب مکن سخن از رودکی نه کم دانم
اگر به کورئ چشم او بیافت گیتی بد ز بهر گیتی من کور بود نتوانم
هزار یک زان کو یافت از عطاء ملوک به من دهی سخن آید هزار چندانم

Если богатством я не равняюсь Рудаки, то не дивись, что я знаю слов не менее, чем Рудаки.

Если он заполучил мир (богатство) алепотой глаз, то я не могу быть слепым к мирским благам.

Дай мне одну тысячную того, что он получил из царских даров, и ко мне придет в тысячу раз больше слов.

В этих словах ясно слышится зависть человека, считающего себя обойденным и крайне высоко ценящего свои таланты.

Итак, наличие жанра *хасидат* обусловлено все той же феодальной идеологией. Это отталкивание от нее, попытка какой-то критики, но, конечно, эта критика не может идти вглубь, ибо феодальное миросозерцание еще не разрушено и сохраняет всю свою незыблемость, кажется поэту освященным теократическими традициями.

Для саманидского периода у нас нет никаких показаний о материальном положении поэта. Правда, мы знаем, что отдельные поэты достигали величайшего почета и богатства, но надо думать, что это исключение. Большинству, вероятно, удавалось завоевать себе более или менее сносную позицию лишь на довольно непродолжительное время. Этим обстоятельством можно было бы объяснить ту невероятную жажду жизни, тот иступленный гедонизм, который пронизывает почти всю персидскую поэзию как в этот период, так и позже. Поэт всегда между двумя крайностями — или распутство, расточительность, или нищета, аскетизм и мистика²⁷.

²⁷ Можно полагать, что всем этим поэтам приходилось жить не по средствам. Вращаясь в высших сферах, они были вынуждены "тянуться" за аристократами, которые, однако, всегда смотрели на них с известным презрением, как на людей "не нашего круга". Отсюда — отчаянные попытки путем дикой расточительности сравняться или даже затмить своих покровителей. Стоит привести хотя бы знаменитую *насиду* Рудаки о старости *همه بسود و بر ریخت*, где он вспоминает о том, как он прожигал жизнь в молодости. Хорошей иллюстрацией могут служить также такие слова уже упоминавшегося Абу Зарра'а:

آنجا که دم باید دینار براندازم
و آنجا که سخن باید چون موم کنم آهن

Если мы возьмем тематику такого поэта, как Абу Талиб ал-Ма'муни²⁸, умершего в 383 г.х. в Бухаре, мы увидим чрезвычайно характерную картину. Ас-Са'алиби сохранил нам около сотни *васфов* этого оригинального и своеобразного поэта, которые затрагивают такие темы: свеча, кресло, подсвечник, *хаммам* и его принадлежности (кружки, пемза, мочалка, полотенца и т.п.), разные напитки, фрукты и изысканные кушанья (перечислено 40 названий), угли и кадило для благовоений, чернильница, *калам* и прочие принадлежности для письма, *сарбакан* и клетка с птицей. Весь этот круг предметов совершенно ясно рисует облик человека, погруженного в чисто физиологическое наслаждение изысканной жизнью, досуги свои посвящающего художественному творчеству — не в виде труда, а в виде легкой и приятной забавы. Конечно, ал-Ма'муни как сын халифа принадлежал к высшей аристократии, и поэтому трудиться ему не приходилось. Но если прочие поэты и не были так блестяще обставлены, то ясно, что идеалом их была именно эта блестящая, праздная жизнь вельможи.

На этом фоне становится понятным особый тип стихотворений, в ту эпоху чрезвычайно широко распространенный, — жалоба на старость, точнее, на седину. Чувственная жизнь и бесконечные любовные утехы требовали здоровья и молодости и их же быстро разрушали. Старику в придворной сфере делать было нечего, ни воинских доблестей, ни любовных подвигов от него ждать не приходилось. И *разм* и *базм* одинаково для него закрыты. Отсюда — такое распространение этих столь пламенных, отчаянных жалоб — жизнь ускользает, в руках ничего не остается. Объяснить массовое появление такого рода стихов только подражанием, конечно, нельзя. Подражание известную роль играло, но, для того чтобы оно могло развиваться, должна была быть подготовлена материальная почва. Шаткое, неуверенное положение поэта и развертывавшаяся перед его глазами пышность жизни аристократов создали этот характерный жанр.

В старой арабской поэзии мы отметили основную антитезу: *касида* — сатира (*хаджв*, *хиджа*), являвшиеся двумя сторо-

جون باد همی گردد با باد همی گردهم
 گه با قدح و بربط گه با زره و جوش

Там, где нужен *дирхем*, я швыряю динар, и там, где нужно слово, я железо делаю воском.

Когда поворачивает ветер и я поворачиваюсь с ним, то я с кубком и *барбатом*, а то с латами и кольчугой.

Из этих строк встает образ поэта, швыряющего какому-нибудь *са-ису* пригоршню золота за пустяковую услугу только для того, чтобы и его считали "барином", а не причисляли к прислуге, каковой он был на самом деле.

²⁸ Са'алиби. Йатимат ад-дахран. Т.4, с.84.

нами одного и того же задания — возвеличить и прославить свое племя за счет остальных. В феодальной Персии сатира такую функцию уже выполнять не могла, феодал не нуждался в словесном оружии, он прибегал к значительно более энергичным и прямым методам воздействия²⁹. Тем не менее, как мы видели выше, форма эта сохраняется персидской поэзией и в саманидский период. Но теперь она уже отражает не межплеменные раздоры, а свирепую борьбу поэтов, их со-
стязание между собой. Не подлежит никакому сомнению, что персидская сатира подверглась значительному влиянию со стороны арабского *раджаса*, но проследить это влияние по сохранившимся обломкам абсолютно невозможно. Полной сатиры из этого периода до нас не дошло ни одной, судить приходится только по отдельным бейтам, выхваченным из контекста, причем адрес этих едких нападок по большей части совершенно не поддается установлению. Можно только констатировать весьма значительное количество таких бейтов в словаре Асади, откуда следует прямой вывод, что борьба поэтов в этот период была весьма оживленной и носила чрезвычайно ожесточенный характер³⁰.

²⁹ Хотя единичные случаи такого применения нам все же известны. Так, по приказу Хорезмшаха поэт Рашид Ватват писал сатиры против Сельджука Санджара.

³⁰ Чрезвычайно характерной фигурой в этом отношении является поэт Лабиби Хурасани: из 52 цитат его у Асади 34, несомненно, части сатир, и притом необычайно злых, ядовитых и циничных вроде (л.35а):

چون در حکایت آید بانگ شتر کند
و آروغها زند چو خورد ترب و گندنا

или (л.13):

ای بلفرخج ساده همیذون همه فرخج
نام فرخج و کنیت ملعونت بلفرخج

где игра слов *فرخ* (имя собственное) и *فرخج* (= нечистоты). Но, несмотря на такую борьбу, Лабиби все же, видимо, не везло, ибо находим мы у него и такие бейты (л.186):

اندرین شهر بسی ناکس / که / برخاسته اند
همه خرطبع و همه احمق و بی دانش و دند

что, видимо, надо понимать как жалобу на недостаток истинных ценителей поэзии.

Дела идут все хуже, и мы слышим уже о таком решении (л.52а):

دگر نخواهم گفتن همی ثنا و غزل
که رفت یک ره بازار و قیمت سروان

Сатиры эти вводят нас в совершенно иной план поэтического творчества. Если в *касида* и примыкающих к ней жанрах все усилия поэта были направлены в сторону идеализации, создания ореола вокруг прославляемого, то здесь задание диаметрально противоположное — ореол должен быть разбит, поносимый должен предстать в смешном или отвратительном виде. Соответственно меняется и словарь — поэт описывает грязь, неряшливость, телесные недостатки, безобразия и, конечно, вынужден прибегать к словам, в литературе высокого стиля недопустимым. Весьма интересно отметить, что в сатирах спорадически попадают областные слова, в литературный язык не входившие, что показывает близость этих произведений к разговорному языку эпохи³¹. Однако при всем том рассматривать сатиры как произведения реалистические невозможно. Сохранившиеся бейты рисуют чудовищные карикатуры, с реальностью ничего общего не имеющие. Соперник изображается каким-то пугалом, в бороде которого пауки ткут паутину³², мерзким и отталкивающим. Преувеличение доведено до последних пределов, воссоздать из этих букетов ругательств какой-нибудь реальный образ нельзя. Собственно говоря, здесь та же идеализация, которую мы имели в *касида*, но пущенная, так сказать, обратным ходом и подчеркивающая все то, что *касида* тщательно замалчивала. Здесь мы заглядываем как бы в мастерскую феодальной идеологии и можем непосредственно наблюдать ее творческие методы.

Чрезвычайно важно, что в обоих случаях мы имеем один и тот же метод, метод сугубо неподвижный, статистический, насквозь метафизический и чуждый какой бы то ни было диалектики.

Конечно, отношения между поэтами одной борьбой не исчерпывались. Мы видим и обратное. Сплошь и рядом попадают строки, посвященные прославлению своего старшего собрата по оружию в тех же тонах, в каких это делалось по отношению к повелителю.

И, наконец, отчаянный вопль человека, не знающего, как выпутаться из того ужасного положения, в которое он попал (л.646):

ندانم بخت را با من چه کین است
 بکی نالم بکی زین بخت وارون

³¹ У Шахида Балхи мы находим слово *پوشک*, что поясняется *گرچه باشد* (л.40а). Оно же есть у Мунджика (л.38а). Ср. современное *ташик* в этом же значении. У Лабиви (л.38б) находим *كاوك* — "полый внутри", сохранившееся в таджикском и поныне.

³² Например, у Ма'руфи Балхи (л.71а):

زبالا فرونست ریشش رشی * تنید درو خان دیو پای

Его борода на целый локоть длиннее его роста, сплели в ней паутину сотни пауков.

Имеющийся в нашем распоряжении материал не позволяет наметить более точно отношения между поэтами.

Для последующего, газнавидского периода мы уже имеем целые *касида*, в которых один поэт прославляет другого, причем, что особенно интересно, указывает на награды, которые он от него получил или надеется получить³³. Из *касид* этих явствует, что в газнавидский период крупные поэты зачастую окружены целым штатом своих личных поэтов, которые зависят от них так же, как они сами от своего покровителя. Таким образом, в области личных отношений поэтов мы получаем воспроизведение типичных для эпохи феодальных отношений. Поэт-сеньор³⁴ окружен поэтами-вассалами, они дают ему свою поддержку, он за это обязуется защищать их и устраивает им доступ ко двору великих мира. Таким сеньором по большей части является учитель по отношению к своим ученикам, ибо профессиональная поэзия постепенно делает необходимой долгую и трудную выучку и начинающий поэт в течение ряда лет состоит при поэте признанном чем-то вроде подмастерья. Самостоятельным он, по видимому, делался только тогда, когда учитель признавал его созревшим и разрешал ему приступить к оригинальному творчеству.

Так в поэте-профессионале, с одной стороны, отражается феодальная идеология эпохи, с другой — отношения, выработанные средневековым цеховым строем. Но, как уже было сказано, такая структура более или менее отчетливо намечается только в газнавидский период, и вопрос о существовании ее в саманидской Бухаре приходится пока оставить открытым.

5

В предыдущей главе я пытался наметить в общих чертах, насколько это позволяют наши скудные сведения, общественное положение поэта, что дало нам возможность одновременно установить основные формы поэзии этой эпохи и показать их тесную связь с "бытием" поэтической братии. Теперь надо рассмотреть вторую, не менее важный для характеристики эпохи момент — применение этой литературы.

Выше нами уже было установлено, что главной формой поэтического мышления этого времени была *касида*, ставившая целью прославить и восхвалить покровителя. Однако совершенно ясно, что такая *касида*, будучи написана и поднесена восхваляемому, едва ли могла достигнуть своей основной цели — распространить славу его возможно более широко. Здесь мы наталкиваемся на условие, уже упоминавшееся нами при разборе арабской племенной *касиды*. Было необходимо, чтобы произведение поэта не осталось в уз-

³³ Минучихри — 'Унсури, 'Асджади — Сана'и.

³⁴ <О "поэте-сеньоре" см.: Бертельс. История, с.125, а также ср. выше: "Хаким 'Унсури", с.15.>

ком, замкнутом кругу, а распространилось по всей стране. Другими словами, так же как и *касида* арабская, персидская *касида* прежде всего требовала публичной декламации (или пения). Но в соответствии с изменением общественного строя изменились и условия, при которых эта декламация должна была протекать. Теперь местом действия уже не мог служить рынок, эмиру важно было распространить свою славу не среди "черного" люда, а среди своих вассалов, среди "благородных" *джиджанов*. На базаре к тому же слушатели не поняли бы и десятой доли изящного красноречия поэта, пересказанного незнакомыми арабскими словами. Поэтому местом действия отныне делается *дарбар*, официальный прием с пиршеством или без него, когда эмир показывал свой "светлый лик" подданным. Прекрасным описанием такого *дарбара* в интересующую нас эпоху является описание, сделанное таким несравненным мастером своего дела, как знаменитый "Адам поэтов" Рудаки, в его прекрасной *касида* "Мадар-и май"³⁵.

Изображаемая сказочная роскошь как нельзя более подходит к пышному и торжественному тону *касида*. *Касида* эта, как и ее арабские прообразы, не начинается с восхваления (*мадж*), а имеет длинное, развитое вступление, которое по аналогии с арабскими *касидами* у персов также носило название *насиб*. Судить о распространении *насиба* в саманидский период невозможно, для этого нужны не обломки, а целые пьесы. Отмечу только, что в газнавидский период процент *касид*, начинавшихся прямо с восхваления (так называемая *касида-и муджаррада*), довольно значителен. Все же большая часть *касид* содержит *насиб*, но в связи с изменением условий изменились и главные его темы. Поездки по пустыне, верблюды, плач над остатками кочевья и прочие атрибуты кочевой жизни бедуина стали нелепыми уже в начале багдадского периода халифата и повторялись только в силу инерции. Переносить их на персидскую почву было, конечно, совершенно бессмысленно, ибо поэту пришлось бы говорить о том, чего ни он, ни его слушатели никогда не видали и что, вдобавок, им было абсолютно неинтересно. Таким образом, из арабского *насиба* сохраняется только одна часть его, а именно любовная, зато разработана она чрезвычайно тщательно и детально.

Но еще более важную роль играли две другие темы, на которые падает большая часть всех известных мне *насибов* ранней персидской поэзии. Это описание весны, возрождения природы, цветов, птиц и прочего или описание осени, увядания, дождей туч и вина, приносимого в дар осенью. Здесь встает чрезвычайно интересный вопрос. Почему только эти два времени года использованы персидскими поэтами? Дело в том, что из всех известных мне *насибов* только в одном маленьком отрывке, который, может быть, когда-

³⁵ Текст и перевод см.: Ross. A Qasida. <См. также русский перевод: Бертельс. История, с.144 и сл.>

то входил в состав *касида*, а может быть, и нет, я нашел намек на описание зимы. Лета же я не встречал ни разу.

Можно было бы возразить, что весна, естественно, пленяет всякого жителя Передней Азии, ибо прекраснее азиатской весны в мире нет ничего. Это, конечно, верно, но что прекрасного в азиатской осени с ее непроходимой грязью и слякотью? Наконец, неужели в зиме нет ничего интересного, почему современные нам среднеазиатские поэты, узбекские и таджикские, могут воспевать зиму и давать весьма яркое ее изображение, а поэты, жившие почти в тех же климатических условиях в Бухаре тысячу лет назад, этого не умели? Вопрос, конечно, лежит не в личных вкусах и симпатиях — смотреть надо глубже.

Говоря об арабской *касида*, мы отметили, что, несмотря на известную стилизацию, *насиб* ее все же имеет прямое отношение к условиям ее создания, описание пути в ней понятно и отнюдь не может считаться притянутым за волосы. Очевидно, такое же объяснение надо поискать и для персидской *касида*. Здесь прежде всего надо установить один чрезвычайно важный момент.

Всегда ли мог персидский поэт, не будучи одновременно и *надимом* (собеседником эмира), проникать пред его "светлые очи"? По аналогии с последующими эпохами приходится безусловно ответить отрицательно. Поэт должен был либо испросить частной аудиенции, либо дожидаться торжественного *дарбара*, когда султан принимал посетителей. Но такие *дарбары* бывали не каждый день. Обыкновенно их приурочивали к большим праздникам, чем больше праздник, тем торжественнее и сам *дарбар*. Из всех персидских праздников по значению, конечно, первое место всегда занимал Ноуруз, и донные справляемый в Иране с великой помпой. Ноуруз же падает всегда на весну, это типичный праздник воскресения солнца и пробуждения природы. Ясно, что *касида*, подносимую повелителю в день Ноуруза, начинать с описания весны и ликования природы было более чем естественно. Конечно, описание весны можно читать и под проливным дождем в глухую осеннюю ночь, но максимума своей действительности оно достигает, только будучи прочитано в соответствующую пору. Итак, весенние *касида*, очевидно, подносились в этот праздник. Остаются *касида* осенние, которых, кстати сказать, значительно меньше (в газнавидский период они почти совсем отступают на второй план). Эти *касида*, вероятно, были приурочены к осеннему *дарбару*, выпадающему на праздник сбора плодов и ликования по случаю окончания всех полевых работ³⁶. Зимних и летних праздников в Персии, если не считать Джашн-и саде, который, по-видимому, начал отмирать уже при Саманидах, не было, отсюда понятно и отсутствие летних и зимних *касида*³⁷.

³⁶ Праздник этот при поздних Газнавидах уже не справлялся.

³⁷ <См. об этом: Бертельс. История, с.327; он же. Джашн-и саде, а также наст. изд., с.302.>

Таким образом, приходится признать несомненным, что содержание *насиба* обусловлено бытом, что можно было бы подкрепить еще более сильными доказательствами, подвергнув анализу *насиби* газнавидского периода, где впервые *насиб* начинает связываться уже с праздниками мусульманскими, как Рамазан и др.³⁸.

Вторая, наиболее распространенная наряду с *касидой* в персидской поэзии форма — *газель*. Термин этот саманидской поэзии уже известен. Так, уже 'Аммара-и Марвази, умерший в 360 г.х., говорит в одном из дошедших до нас фрагментов:

اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن
تا بر لب تو بوسه زخم چو نش بخوانی

Я спрячусь в своей *газели*, чтобы поцеловать тебя в губы, когда ты будешь читать ее³⁹.

Некоторые произведения Рудаки газнавидские поэты тоже называли *газелями*, ибо 'Унсури говорит:

غزل رودکی وار نیکو بود
غزلهای من رودکوار نیست
اگر چه بکوشم بباریک وهم
بدین پرده اندر مرا بار نیست

Газель хороша наподобие *газелей* Рудаки, мои *газели* не похожи на *газели*, Рудаки.

Хоть я и стараюсь тонкой фантазией, но за эту завесу (на этот лад) мне доступа нет⁴⁰.

Лабиби, желая охватить все жанры поэзии, называет рядом с *касидой* и *газель*:

دگر نخواهم گفتن همی ثناو غزل
که رفت یک ره بازار و قیمت سرواز

Я больше не буду слагать славословия и *газели*. так как совершенно нет рынка и цены для поэзии⁴¹.

³⁸ Так как от саманидского периода полных *касыд* почти нет, то я не анализирую здесь структуры самого славословия. Это мною будет выполнено в подготовляемой работе о мастерах Махмуда Газнавида — 'Унсури, Фаррухи, Минучихри. <См.: Бертельс. История, с.287 и сл., а также наст. изд., с.8. >

³⁹ Риза Кули-хан. Маджма' ал-фусаха. Т.1, с.350; 'Ауфи. Лубаб ал-албаб. Т.2, с.24.

⁴⁰ 'Ауфи. Лубаб ал-албаб. Т.2, с.6.

⁴¹ Асади. Лугат-и Фурс. <Изд. Хорна>, л.22а.

О применении *газели* таких сведений, какие дает нам упомянутая выше пьеса Рудаки о *касида*, для саманидского периода у нас нет. Зато один из газнавидских поэтов, знаменитый Фаррухи, в двух бейтах дает такую характеристику ее применения:

دایم از مطربان خویش بیزم
غزل شاعران خویش طلب
شاعرانت چو رودکی و شهید
مطربانت چو سرکشی و سرکب

Постоянно на пиру требуй от своих *мутрибов* (певцов) *газели* своих поэтов.

Твои поэты — как Рудаки и Шахид, твои *мутрибы* — как Саркаш и Саркаб⁴².

Эти строки совершенно ясно показывают, что *газель* уже относится к области музыкального искусства, ее исполняет не *рави*, как это было с *касидой*, а *мутриб* — певец и музыкант, причем *газель* предназначена не столько для пышного *дарбара*, сколько для *базма*, очевидно более интимного.

Однако наряду с этими замечаниями необходимо указать и на следующие, весьма знаменательные факты. 'Унсури начинает одну из своих больших *касид* обычным любовным *насибом*, а для перехода (*гуризгах*) от вступления к *мадху* использует такой бейт:

چه خیزد از غزل و نعت نیکوان گفتن
چرا نگوئی نعت و ثنای فخر بشر

Какой толк слагать *газели* и описания (восхваления) красавцев, почему ты не сложишь восхваления и прославления "славы рода людского (эмира)"⁴³.

Совершенно ясно, что в данном случае под термином *газель* поэт понимает предшествующий *насиб*, ибо ни к чему другому это выражение в данном контексте отнесено быть не может.

Точно так же в одной из *касид* Фаррухи⁴⁴ *насиб* вводится таким бейтом:

مطربا آن غزل نغز دلاویز بیار
ور ندانی بشنو تا غزلی گویم سر

⁴² Фаррухи. Диван, с.23.

⁴³ 'Унсури. Диван, с.38.

⁴⁴ Фаррухи. Диван, с.76.

Эй, *муatrib!* Давай ту красивую, чарующую *газель*, а если не знаешь, ты послушай, я сам спою сочную *газель*.

Это обстоятельство заставляет нас присмотреться более внимательно к нашему термину. Прежде всего напомним определение этого термина, которое дают обычно восточные поэтики. Разницу между *касида* и *газелью* они усматривают обыкновенно в том, что *газель* по объему всегда менее 9 — 11 бейтов, *касида* же больше. Нельзя не признать, что определение это носит ультраформальный характер и, конечно, далеко не соответствует настоящему положению вещей, ибо *газель* отличается от *касиды* не только количеством бейтов, но и всем содержанием. Но откуда могло получиться такое определение? Ведь известно, что поэтики никогда не создают каких-то абстрактных, специально *ad hoc* изобретенных правил, а выводят законы из господствующей в их эпоху практики. Как же обстоит дело с *газелями* в ранней персидской поэзии, соответствуют ли они этому определению или нет? Для саманидского периода на этот вопрос дать какой-либо ответ невозможно. Правда, мы имеем ряд отрывков, которые по характеру представляют собой типичную *газель*, но кто может поручиться за то, что эти отрывки не имели продолжения и после искусного *гуризгаха* не переходили в славословие, как это мы видели у 'Унсури.

Для газнавидской эпохи несколько более или менее полных *диванов* у нас есть. И вот приходится констатировать, что во всех известных нам *диванах* количество *газелей* чрезвычайно невелико, обычно 3 — 4 — 5, не более. Далее, *газели* эти по характеру ничем не отличаются от *насиба*, не имеют никакой выраженной концовки, так сказать, остаются открытыми и в любой миг путем присоединения *мадхи* могут быть превращены в *касиду*. *Тахаллуса*, этого специфического средства позднейшей персидской поэзии, дававшего возможность на любом бейте вызвать чувство конца, у газнавидских поэтов еще нет⁴⁵. Зато чрезвычайно интересную картину представляют собой любовные *насибы*. Я произвел подсчет их длины для газнавидской поэзии и получил следующие данные: 75 процентов всех *насибов* в эту эпоху не превышают по размерам 9 — 11 бейтов (чаще всего 9). Отсюда сам собой напрашивается вывод, что правило о длине *газели* именно отсюда и выведено и что теоретики XIII в. под *газелью* разумели, так же как и 'Унсури и Фаррухи, любовный *насиб*.

Все это, вместе взятое, заставляет предположить, что в раннюю эпоху персидской поэзии *газель* как самостоятельная форма еще не существует. *Касида* еще представляет собой всеобъемлющий синтетический жанр, *газель* — только вступительная часть ее, не более, самостоятельной жизни она еще не получила⁴⁶. Это, конечно, не обязывает нас думать,

⁴⁵ Он появляется только в XIII в.

⁴⁶ Шибли Ну'мани. Ши'р ал-'аджам. Т.1, с.33. <О дискуссии относительно происхождения и развития жанра *газели* в ранней персидской поэзии см.: Рурка. Déjiny, с.80 и указанную там литературу.>

что *газель* непременно декламировалась вместе с последующим *мадхам*. Весьма вероятно, что понравившиеся эмиру *насибы* получали музыкальное сопровождение и исполнялись уже отдельно на его интимных вечеринках. Ведь и сейчас в Персии любители поэзии из *каси́д* Ка'ани читают обычно только вступления, не интересуясь скучными славословиями. Такое же отделение *насиба* могло иметь место и тогда, можно даже допустить мысль, что *насиб* мог писаться отдельно, но — и это чрезвычайно важно — он не воспринимался как нечто целое и самостоятельное, его ощущали как незаконченный фрагмент и для окончательного завершения требовали музыкального сопровождения. Сама форма чувства конца не давала, диктовала дальнейший переход, музыкальное сопровождение заключительным кадансом должно было восполнить этот пробел. Дальнейшее развитие и подъем *газели* и состоит именно в том, что постепенно из отрывка она превращается в самостоятельное целое и перестает нуждаться в музыке. Как я надеюсь показать в дальнейшем, одна из главнейших заслуг Са'ди заключалась как раз в придании совершенства и законченности этой форме, ставшей в дальнейшем одной из типичных форм персидской поэзии.

6

Итак, рассмотрение вопроса о *газели* привело нас к заключению, что говорить о самостоятельности *газели* в саманидскую эпоху едва ли можно. Приходится еще раз повторить, что из арабизованных форм в качестве господствующей мы имеем в этот период только *каси́ду* и ее антитезу — сатиру, выделение *газели* только намечается, философские же стихи встречаются лишь в виде *кит'а*, имеющей несамостоятельный характер. Таким образом, *каси́да* носит в себе зародыш *газели*, которой в дальнейшем предстоит выдвинуться на передний план и в течение целого ряда периодов вполне оттеснить *каси́ду*.

Остается еще вопрос о двух других формах, которые мы с полным правом в настоящее время можем считать чисто персидским, — *руба'и* и *маснави*.

Решить вопрос о том, имеется ли в саманидской поэзии *руба'и* или нет, на основании доступного нам материала крайне трудно, я бы сказал, почти невозможно. *Руба'и* — одна из наиболее летучих форм персидской поэзии, и уверенность в принадлежности каждого данного *руба'и* тому или иному автору без наличия обширных работ по анализу стилистики получить невозможно. Достаточно указать на характерную проблему Хайяма, относительно которого мы до сих пор, несмотря на все усилия, ни к каким твердым выводам прийти не можем. В этой области ошибиться легче, чем где бы то ни было, ибо *руба'и* не имеет *тахаллуса*, обычно не содержит исторических данных, крайне условно и, по-видимому, лишь очень медленно эволюционирует на

протяжении истории персидской литературы⁴⁷. Поэтому здесь нужна сугубая осторожность и долгая и упорная работа, которая пока еще даже и не начата. Вследствие этих соображений я ограничусь здесь только немногими замечаниями, которые, по моему мнению, имеющийся материал позволяет сделать.

Прежде всего отмечу, что главным материалом для суждения об этом вопросе служит *тазкира* 'Ауфи (как старейшее из известных *тазкира*), ибо для установления наличия *рубa'u* нужно прежде всего иметь полное *рубa'u*, а цитаты в форме отдельных бейтов, какие могли бы найтись в словаре, подобном Асади, твердых выводов делать не позволяют. Обращаясь к 'Ауфи, мы должны будем констатировать, что из всех двадцати восьми поэтов, относимых им к эпохе Саманидов, *рубa'u*, притом единственное, мы находим только у одного из них — Абу Шукура Балхи. Вот это *рубa'u*:

ای گشته من از غم فراوان تو بست
شد قامت من ز درد هجران تو شست
ای شسته من از فریب و دستان تو دست
خود هیچ کمی بسیرت و سان تو هست

О, от постоянной тоски по тебе унижен я, согнулся дугой стан мой от горя разлуки с тобой.

Омыл я руки от обмана и лукавства твоего. Есть ли кто-либо подобный тебе по образу жизни?⁴⁸

Можно ли быть уверенным, что это *рубa'u* действительно относится к данной эпохе и принадлежит Абу Шукуру? К сожалению, пока никаких данных для того, чтобы решить этот вопрос, у нас нет. Единственное, что можно было бы сказать: *рубa'u* это по характеру очень близко подходит к образцам старых суфийский *рубa'u*, в довольно значительном количестве встречающихся в биографии шейха Абу Са'ида Мейхенского, и могло бы легко быть использовано в суфийском духе⁴⁹. Интересно отметить, что Абу Шукур —

⁴⁷ <Ср.: Бертельс. История, с.107—108, 135—136, 152; Рурка. Dĕjiny, с.81.>

⁴⁸ 'Ауфи. Лубаб ал-албаб. Т.2, с.21.

⁴⁹ Второе *рубa'u* сохранил Асади (л.29а) и приписывает его Лабби, оно таково:

گر سیر شدی ز من بتا در خور هست
زیرا که ندانم ای صنم جوزه^{۴۸} هست
از هستی تو ببانگ بینم پیوست
بر دیده^{۴۹} کس بلفج و برکون الست

автор одного из старейших персидских эпических произведений, "Афарин-наме", написанного в 336/948-49 г. Асади в своем словаре дает более шестидесяти цитат из какого-то эпоса, приписанного этому поэту, может быть, из этого самого "Афарин-наме". Одна из этих цитат, кстати, совершенно явно доказывает, что 'Ауфи был не совсем точен в своих указаниях, ибо сам Абу Шукур про свое произведение говорит так:

کس این داستان کس نگفت از فیال
ابر سید و سی و سه بسود سال

Никто не слагал ранее этого рассказа, год наступил
триста тридцать третий⁵⁰.

То есть не в 336-м, а в 333 г. написал он эту поэму, и притом считал себя первым, так сказать, создателем жанра. Что это была за поэма и каков был ее сюжет, сказать трудно. Одна из цитат у Асади дает такой отрывок:

تو نگر بنزدیک زن خفته بود
زن ز خواب شرفاک مردم شنود

Богач спал у своей жены, она спросонья услышала звук
человеческих шагов⁵¹.

Как будто сценка бытового характера, описание того, как ночью в дом богача забрались вору. Другая цитата, написанная тем же метром, гласит:

بسه شاه ددان کلته روباه گفت
که دانا زد این داستان در نهفت

Кудая лиса сказала царю зверей: "Мудрец тайно сложил
эту повесть"⁵².

Еще одна цитата содержит тоже намек на действие:

بنشکرده ببرید زن را گاو
تفو بر چنان نا شکبیا تفو

Это *рубай* и своей исключительной циничностью вполне подходит к остальному творчеству этого поэта. Наличие старых слов *الست* и *لست* заставляет полагать, что здесь мы действительно имеем произведение данной эпохи.

⁵⁰ Асади. Лугат-и фурс. <Изд. Хорна>, л.47а.

⁵¹ Там же, л.38а.

⁵² Там же, л.9а.

Кинжалом перерезает жене горло. Тьфу на такого
нетерпеливого, тьфу⁵³!

Если все эти цитаты действительно принадлежат одному и тому же произведению (на что как будто указывает единство метра), то мы вправе будем заключить, что это было соединение ряда небольших рассказиков, вероятно назидательного типа, содержание которых черпалось и из животного эпоса, и из бытовых анекдотов.

Происхождение их могло быть двоякое: или они могли быть заимствованы из арабских источников, как "Калила и Димна" Рудаки, или почерпнуты из сокровищницы фольклора. Решить этот вопрос имеющиеся цитаты не позволяют.

Кроме цитат из "Афарин-наме" Асади дает также несколько цитат из любовных *насибов* Абу Шукура; 'Ауфи сообщает три отрывка, посвященные восхвалению вина, и этим наши сведения об этом поэте исчерпываются. Цитат в касыдной форме у Асади крайне мало, хотя отсюда, конечно, еще нельзя делать вывод, что эпическое творчество у Абу Шукура преобладало: может быть, *насибиди* его просто не дали достаточно интересного материала.

Другими словами, анализ обломков произведений этого поэта почти ничего существенного не дает. Приходится подойти к этому вопросу с другой стороны. Нельзя сомневаться в том, что *руба'и* — старая персидская форма, зародыши которой можно проследить еще в доисламский период. Оно до сих пор еще широко распространено в Иране и выполняет там до известной степени роль нашей частушки.

Очевидно, в саманидскую эпоху применение его было таким же, по крайней мере проникновение в XI в. *руба'и* в суфийскую поэзию может быть объяснено только связью суфизма с ремесленными цехами и использованием суфийскими шейхами излюбленной в этих кругах формы для своих специальных целей⁵⁴.

Если это все так, то проникновение *руба'и* в феодально-аристократические круги уже в саманидский период приходится считать весьма маловероятным. Только с укреплением суфизма и расширением круга его влияния он мог захватить и аристократические сферы, для данного же периода никаких оснований к такому распространению пока еще не было.

Отсюда приходится сделать вывод, что наличие только одного *руба'и* у 'Ауфи — явление далеко не случайное. Очень вероятно, что именно такой автор, как Абу Шукур, создавший свой эпос из материала фольклорного, мог попытаться силы в этой форме. Другие поэты, такого рода изысканиями не интересовавшиеся, писать для аристократов стихи в "мужицкой" форме, конечно, не могли.

⁵³ Там же, л.67а.

⁵⁴ См. мою статью "Основные моменты в развитии суфийской поэзии", с.91 и сл. <См. также: Бертельс. Суфизм, с.56—62.>

Итак, в конечном результате придется предположить, что *руба'и* в саманидскую эпоху еще прав гражданства в "высокой" литературе не приобрело. Оно существует, его поют, но в замки феодалов оно пока еще не проникает⁵⁵. Нужна была основательная встряска, решительный удар по рыцарству, нанесенный в момент распада саманидского царства и возникновения нового объединения под властью турецких феодалов, чтобы персидская аристократия убедилась в непрочности своего счастья, *руба'и* вместе с учением о бренности "этого" мира и блаженстве *фана* могло приобрести себе последователей и среди аристократов.

Переходя к вопросу об эпосе, отмечу прежде всего, что это один из сложнейших вопросов в истории персидской литературы. Ему посвящено немало прекрасных работ, и повторять здесь их основные выводы я не буду⁵⁶. История происхождения и источников его не относится к основным задачам настоящей статьи. Мне важнее иное — установить распространение этой формы в данную эпоху и определить ее социальную функцию. Об одном из представителей эпической поэзии, Абу Шукуре, мы уже говорили. Наряду с ним имеется еще ряд других авторов, у которых, судя по отрывкам у Асади, имелись произведения в форме *маснави*. На первое место, конечно, приходится поставить "Калилу и Димну" Рудаки и "Шах-наме" Дакики. Помимо этого *маснави*, по-видимому, имелись еще у Тайяна, Худжаста Сарахси, Саффара Марвази, Хусрави, Лабиби, Ма'руфи и 'Аммары — в общей сложности девять имен. Однако большая часть сохранившихся цитат такова, что никаких выводов о содержании этих поэм делать не приходится. Сохранившиеся единичные бейты дают по большей части общие места нравоучительного характера, и только. Единственный вывод, который можно сделать — что эпос был, хотя и не очень распространенный, и что он имел выражено дидактический характер, т.е. представлял собой, вероятно, большей частью так называемые зеркала — поучения для феодальной аристократии ("Калила и Димна"). Фирдоуси⁵⁷ говорит, что до него в этой форме были только маленькие произведения, не превышавшие 300 бейтов. С этим едва ли можно согласиться, ибо уже одно "Шах-наме" Дакики содержало, вероятно, значительно более 1000 бейтов, да и "Калила и Димна" Рудаки тоже, надо думать, была не слишком краткой.

⁵⁵ *Руба'и* Лабиби как будто подтверждает это, ибо это именно чашка — непристойнейшее издевательство над самим собой, где форма как нельзя более подходит к содержанию. Такие четверостишия создавались и позднее бухарскими ремесленниками.

⁵⁶ Nöldeke. Das iranische Nationalepos; В.В.Бартольд. К истории персидского эпоса.

⁵⁷ Nöldeke. Das iranische Nationalepos, § 18. <Ср.: Вертельс. История, с.165 и сл., где проводится мысль о том, что все написанные Дакики 1008 бейтов "Шах-наме" Фирдоуси включил в свою поэму.>

Я склонен думать, что утверждение Фирдоуси надо понимать несколько иначе. Отрицать наличие "Калилы и Димны" он не мог, это было бы абсурдом. Следовательно, здесь нужно искать другой смысл. Сопоставление "Калилы и Димны" и "Шах-наме" направляет мысль в определенную сторону. Произведения эти по стилю и функциям совершенно различны. Одно представляло собой, по всей вероятности, дидактику, облеченную в форму животного эпоса, другое выполняло важнейшую политическую задачу и закрепляло рассеянные предания старого Ирана. Очевидно, что Фирдоуси отрицает только существование аналогичного героического эпоса, а не дидактики. Вопросы о Дакики он мог и не касаться, ибо почти все сохранившееся от него он ведь включил в свое гигантское произведение. Таким образом, мы можем утверждать, что в саманидский период имелось уже два типа эпоса — героический и дидактический, но что оба распространены были сравнительно мало. Сама форма должна быть признана староиранской, ибо никаких следов существования *маснави* у арабов в эту эпоху, кроме упомянутых выше переводов персидских пословиц, нам найти не удавалось. Судить о характере дидактического эпоса по сохранившимся обрывкам нельзя, но сохранившиеся 1000 бейтов Дакики позволяют совершенно определенно наметить основные черты эпоса героического.

Это типичнейшее создание феодального духа, дружинный эпос в его чистой форме. Основная мысль Дакики — верность вассала сеньору, верность до гроба, презрение к смерти и доблесть рыцаря. Характерно, что в картинах боя, которыми наполнены эти 1000 бейтов, даже сам бой изображается почти исключительно в виде поединка отдельных витязей. Перипетии боя прослеживаются по судьбам отдельных рыцарей, вступающих друг за другом и гибнущих от турецкого копья. Типичен и эпизод Исфандийара, его покорность решению отца и отсутствие хотя бы малейшего протеста. Эти черты простираются на весь отрывок до мельчайших деталей, включая все эпитеты. Рыцари все без исключения снабжены прилагательными *دلیر، فرخ گرانمایه*, даже и вражеские, если только они не названы *جادو* или каким-либо другим термином в этом роде.

Вопрос об источниках героического эпоса уже поднимался не раз. Очевидно, это были официальные хроники Сасанидов, будь то на арабском или на среднеперсидском языке. Но для меня здесь важно не это: откуда бы Дакики ни взял свою фабулу, форму ее в своем источнике он найти не мог. Стихотворная обработка — дело его рук. Откуда же в таком случае взялась форма? Прежде всего придется отметить, что героический эпос пользуется только одним метром — *мутакарибом*, метром, который в арабской поэзии почти не применялся, в особенности в раннюю эпоху⁵⁸. Поче-

⁵⁸ Вместе с тем характерно, что этот же метр мы встречаем во многих персидских эпосах эпохи — Абу Шукур, Худжаста.

му именно этот метр был избран для героического эпоса, ведь в придворной *каси́де* он не встречался вообще? Приходится думать, что для этого были основания не только стилистического характера. Если вспомнить, что сасанидские былины, по-видимому, пользовались весьма широким распространением среди широких масс, то, пожалуй, это основание станет более или менее ясным. Наршахи говорит, что в Бухаре сохранились предания о гибели Сийавуша, которые назывались *گريستان مغان* или *كهين سیاوش*, причем народ пел эти старые легенды. Очевидно, что легенды существовали в ритмической форме. В таком случае было бы вполне естественным, если бы Дакики, используя для содержания своего эпоса официальную версию легенды, форму взял из уст народных певцов, стилизовал бы свою поэму под устное творчество, используя тот метр, который ближе всего подходил к этой форме. Таким образом он удовлетворял и требованиям аристократической эстетики (арабский метр), и сохранял чисто иранские традиции в своем произведении. В такой форме поэма блестяще выполняла свое основное задание — противопоставить арабской доблести рыцарские традиции старого Ирана, подчеркнуть иранский легитимизм и преемственность *фарра*. Поэма становилась оправдательным документом для Саманидов, возводивших, как известно, свой род к Сасану и, опираясь на старые легенды, пытавшихся доказать свое право на абсолютное господство над Ираном.

Так было положено начало обработке героического эпоса Персии, получившей свое завершение и художественную отделку в руках Фирдоуси. Интересно отметить, что романтические вставные эпизоды у Фирдоуси уже несколько затемняют резко выраженный характер эпоса Дакики. Следующая стадия — 'Унсури — дает решительное преобладание моменту романтическому, любовной интриге, что соответствует падению роли иранского рыцарства. В поэме Низами рыцарские идеалы гаснут еще более и выступают на передний план личный момент, трагедия индивидуума, начинает все сильнее и сильнее ощущаться влияние поднимающейся буржуазии.

7

Заканчивая несколько затянувшийся обзор форм персидской поэзии саманидской Бухары, нельзя не упомянуть еще об одной характерной мелкой форме, существовавшей наряду с *каси́дой*. Это экспромт, стихотворение на случай, форма, нашедшая широкое распространение в арабской поэзии в омейядскую эпоху и затем перенесенная и на персидскую почву. Темой таких экспромтов, из которых многие, вероятно, стоили авторам больших трудов и только имитировали форму экспромта, могло быть все что угодно — от выражения влюбленности и кончая упоминавшимися выше *васфами*. Образцов таких произведений дошло до нас сравнительно

немного, но, принимая во внимание аналогии арабской поэзии, приходится предполагать, что их было довольно значительное количество. Интересно отметить, что в дошедших до нас *диванах* газнавидского периода эти экспромты появляются тоже только единицами, хотя сведения, сообщенные Низами 'Арузи, показывают, что эти формы были крайне распространены и искусство *баджиагуи* ценилось очень высоко. Объясняется это просто. Такой экспромт по большей части связан с каким-нибудь конкретным случаем, послужившим для него поводом. Если дать это стихотворение без поясняющих замечаний, то воспринять его обыкновенно крайне трудно или даже невозможно. Отсюда ясно, что такого рода пьесы, если они даже и записывались, с течением времени становились непонятными, уже не привлекали к себе внимания и при переписывании *диванов* попросту пропускались. Как характерные образцы могу привести две следующие пьесы 'Унсури и Фаррухи, сохранившиеся в их *диванах*. 'Унсури:

آمد آن رگزن سیح پرست نیش الماسگون گرفتہ بدست
 طشت زرین و آب دستان خواست بازوی شهریار ما بر بست
 نیش بگرفت و گفت غز علیک اینچنین دسترا کہ یار دخت
 سر فرو برد و بسوسہ ای بر بود وز سمن شاخ ارغوان برجست

Вошел тот кровопускатель, верующий в мессию, взяв в руки ланцет алмазного цвета,

Потребовал золотую чашу и таз и перевязал руку нашего повелителя.

Взял он ланцет, сказал: "Слава тебе, кто может ранить такую руку?"

Склонил главу, похитил поцелуй, и из жасмина брызнула ветка аргавана⁵⁹.

Если бы не примечание, то едва ли можно было бы догадаться, что поэт говорит о кровопускании, которому подвергся его повелитель.

Или Фаррухи:

همہ نعم سمرقند سر بہ سر دیدم
 نظارہ کردم در باغ و وادی و دشت
 چو بود کیسہ وجیب من از دم خالی
 دلم ز سخن امل فرش خرمسی بنوشت
 بسی ز اهل هنر بارها بہر شهری
 شنیدہ بودم کوثر یکی و جنت ہشت

⁵⁹ 'Унсури. Диван, с.140.

هزار جنت دیدم هزار کوثر بیش
 ولی چه سود که لب تشنه باز خواهم گشت
 چو دیده نعمت ببیند بکی دم نبود
 سر بریده بود در میان زرین طشت

Я видел все блага Самарканда, от края до края, поглядел на сады, луга, равнины и степи.

Но так как были пусты от денег *каса* и пазуха, сердце мое свернуло ковер веселья с площади надежды.

Я много слышал во всех городах от ученых, что Каусар — один, а раев — восемь.

Тысячу раев я видел, тысячу каусаров и более, но что пользы, я вернусь с пересохшими устами.

Когда глаз видит блага, а в руке нет денег — это отрезанная голова в золотой чаше⁶⁰.

Здесь примечание сообщает нам, что стихи эти были написаны поэтом, когда во время путешествия с Самарканд он вблизи города был ограблен и попал в город, не имея ни копейки денег.

Несомненно, что такого рода произведения возникали уже и при Саманидах, но, конечно, не могли сохраниться и бесследно исчезли, будучи однодневными блесками, предназначенными для украшения повседневной жизни эмира.

К этой же категории стихотворений на случай надлежит отнести и элегию — *марсийа*, форму, широко распространенную среди арабов еще до ислама и, если судить по довольно значительному числу дошедших обрывков, применявшуюся и в саманидский период. Элегия, по существу, является такой же *касидой*, с той только разницей, что восхваляется в ней не живой покровитель, а мертвый, хотя расчет на награду имеется и здесь, но теперь уже не от самого восхваляемого, а от его наследника, для которого это произведение и предназначалось.

На этом обзор форм мы закончим. Результат его можно коротко выразить следующим образом. Главное место в поэтической практике эпохи занимает *касида* с ее разновидностью — элегией и антитезой — сатирой. Это, так сказать, канонизованная эпохой форма высокого стиля, направляющая все творчество. Наряду с *касидой* видное место занимает экспромт, пользующийся формой *кат'а*, но эта форма не претендует на место в "большой" литературе, ее назначение — украшение жизни двора в данный миг, и только. Этой же формой пользуются поэты тогда, когда пробуют выразить свой протест против существующего порядка вещей, осознают всю тягость своего общественного положения. *Газель* еще не сформировалась, она только *насиб*, хотя весьма

⁶⁰ Фаррухи. Диван, с.117.

возможно, что *насиб* временами уже отрывается от славословия и выступает в качестве музыкальной пьески, предназначенной для исполнения в интимном кругу эмира. Наконец, *руба'и* еще не проложило себе дороги во дворец, оно еще является достоянием масс, и профессиональные поэты им почти не пользуются.

Эпос по содержанию распадается на два типа — дидактический и героический. Первый имеет ряд представителей и достигает довольно значительных объемов. Второй в придворные круги проник в форме, заимствованной из устного творчества, причем значительные размеры он начинает принимать только у Дакики.

8

Следующим этапом нашей работы должно явиться исследование основной тематики и способов выражения, присущих поэзии взятой нами эпохи. Здесь прежде всего нужно сделать несколько предварительных замечаний. Источником для этой работы мне послужил главным образом 'Ауфи, словарь Асади использован в значительно меньшей степени.

Причиной этому является то обстоятельство, что суждение о тематике и ее настоящем смысле можно вынести, лишь располагая известным контекстом. Отдельно выхваченные строки могут только вести исследователя в заблуждение, ибо отсутствие надлежащего контекста не даст возможности выяснить направленность каждого данного образа. У 'Ауфи мы находим, как правило, отрывки в три-четыре бейта и более, таким образом, основной характер целого всегда более или менее ясен. Однако здесь приходится учитывать, что 'Ауфи — человек другого века, носитель совершенно иных художественных вкусов. Выбранные им отрывки, конечно, отражают интересы его собственного времени, и лишь их объединение в одно целое позволяет, хотя и весьма приблизительно, установить основные тенденции саманидского периода. Отсюда ясно, что результат нашей работы в этом направлении должен рассматриваться лишь как некоторое приближение к намеченной цели, а отнюдь не как конечное достижение. Все же я считаю, что, несмотря на крайне невыгодные условия, в которые нас поставила история персидской литературы, некоторых результатов в этом смысле достичь можно.

Еще краткое замечание о тематике. При анализе ее я считаю необходимым исходить не из голого мотива, как, например, "друг" и "кипарис" и т.п. Перечисление этих мотивов хотя и дает известный намек на интересы эпохи, но отнюдь не может считаться достаточным. В основу я кладу сцепление мотивов, сочетание их в виде сравнения или эпитета или в какой-либо иной форме. Такие слияния мотивов показывают "бытие" сильнее, чем голое перечисление фактов, ибо здесь объект появляется преломленным через призму субъекта, его идеологические очки. Коль скоро и в лирической поэзии можно и нужно вскрыть законо-

мерности социологического порядка, то в этих узловых точках скрещения сил мы можем скорее всего рассчитывать найти решение поставленной задачи.

Тематику поэзии саманидской эпохи я разбиваю на ряд категорий. Деление это, конечно, условно, ибо, во-первых, как мы увидим далее, границы этих категорий расплывчаты, значительная часть мотивов связывает вместе две или более категории, создавая уже и в этом периоде те пестрые переливы, которые характерны для более позднего времени, во-вторых, практически последовательное расчленение всех без исключения мотивов на категории привело бы к чрезвычайной дробности и создало бы невыносимо схоластический подход к анализу. Таким образом, надо помнить, что эти намечаемые мною категории вводятся лишь как рабочий прием, ориентировочные линии, которые позволяют установить некоторую закономерность и выяснить единство в многообразии.

1. Природа.

Широко развернутых картин весны или осени какие мы находим уже в последующий период, саманидская поэзия нам не дает. Это, конечно, не значит, что их не было. Приходится полагать, что они просто до нас не дошли. Остатки таких картин есть и у 'Ауфи (Мунджик, ЛА, с.14; Бади', ЛА, с.22; 'Аммара⁶¹, ЛА, с.24); два более или менее полных *насиба* сохранились и у Дакики⁶². Центральным моментом описания природы является сад, украшенный цветами. Сад сравнивается с буддийской вихарой, *бихархана* ('Аммара, ЛА, с.24), с византийской церковью, *чалипа-йи Рум* (момент пестроты, яркости, Шахид, ЛА, с.4), *бихлит-и адн* (Дакики, МФ, с.217), дуновение весеннего ветра — *сиар-и мани* — колдовская живопись манихеев (Раби'а, МФ, с.222).

Сравнения в этой области применяются такие: *лалебарг* — конец меча ('Аммара, ЛА, с.25), *бустанафруйа* — копые шаха (Сипихри, ЛА, с.28), мирт — локоны друга (Сипихри, ЛА, с.28), двухцветная роза — два влюбленных щека к щеке (Мунджик, ЛА, с.14), ива на ветру — склонившийся к земле пьяный ('Аммара, ЛА, с.26), фиалка — христианский монах (~ *دین توسی*⁶³). (Раби'а, МФ, с.222), лилии и розы —

⁶¹ Ссылки даны по второму тому 'Ауфи, Лубаб ал-албаб <ЛА>.

⁶² Известная *газель* *بیر افگند ای صنم ابر بهشتی* приведенная у Риза Кули-хані. Маджма' ал-фусаха. Т.1, с.217 <МФ>. Она же у Rizzi. Chresthomathie persane; Гаффаров. Образчики. Т.2, с.266. Второй *насиб*: Риза Кули-хан. Маджма' ал-фусаха. Т.1, с.216.

⁶³ Знаком ~ я обозначаю сцепление понятий по смежности, так называемый *танасуб*.

золото и серебро (там же), роза — гурия с кадилъницей из яхонта (Дакики, МФ, с.216), деревья — гурии (там же, с.217). Луг сравнивается с портретом друга, написанным вином и мускусом, с зеленым шелком, на который с неба упали звезды (там же, с.216), иней на траве — камфара (Абу-л-Масал, ЛА, с.21).

Все эти сравнения объединяются одним общим признаком: на первом плане стоит зрительное, красочное ощущение, поэт стремится к максимуму пышности в красках, отсюда — появление сравнений с произведениями буддийского или манихейского искусства, поражавшими мусульман своей красочностью. Аналогичную роль играли и сравнения с предметами роскоши, золото, серебро, шелк, драгоценные камни, камфара (высоко ценившаяся в то время).

Сравнительно меньшее место занимают любовные мотивы, проскальзывающие у некоторых поэтов.

Общий вывод — природа взята как пышный фон, декорация, необходимая для *'айи-у-шират* — веселой и привольной жизни вельможи. То, что богатый человек создает себе в своем доме, природа воспроизводит, дабы и в своем саду эмир находил ту же привольную роскошь. Характерно, что природа берется только как сад, искусственно созданный и возделанный, дикie картины природы отсутствуют совершенно. Непосредственное наблюдение чувствуется весьма мало, сравнение взято не потому, что именно такой оказалась природа поэту, она казалась ему такой только потому, что этого требовали придворный этикет и цели его поэзии. Более свободный, по-видимому, вытекший из наблюдения образ мы находим только у эмира Агаджи (МФ, т.1, с.11), который сравнивает хлопья снега с белыми голубями, разлетающимися в страхе перед соколом⁶⁴. Упоминаний о фруктах сравнительно мало: у Мунджика (ЛА, т.1, с.14) яблоко и *турундж*, у Дакики (ЛА, с.13) апельсины = золотой ларец = яйцо из амбры.

Это, так сказать, статические моменты в описании природы. Когда описание приобретает некоторую динамику, сравнения идут почти исключительно по линии эротики, имея базой анимистическое одухотворение природы. Так, у Шахида (ЛА, с.4) в описании грозы рыдающее облако — влюбленный, смеющийся сад — влюбленная, стонущий гром — сам поэт, целое сложное построение, в котором обе стороны логически связаны между собой. В другом его описании грозы у него же (там же) сравнения не выдержаны в одном плане: тучи — глаза Хинд, потоки воды — мед, мол-

بهوا درنگر که لشکر بسرف
چون کند اندان همی پرواز
راست همچون کبوتران سفید
راه کم کردگان ز هیبت باز

ния — *зу-л-Факар* халифа 'Али. У Дакики (ЛА, с.12) туча в месяце бахман — он сам в разлуке, у Рудаки (ЛА, с.7) туча — щедрость, жадно впитывающая воду лужайка — сам поэт.

Из птиц упомянуты: соловей = стон поэта (Мунджик, ЛА, т.1, с.14), сокол // куропатка⁶⁵ (Абу-л-Масал, МФ, с.26), сокол // голубь (Агаджи, ЛА, с.11), павлин (Дакики, МФ, с.217). Из животных — леопард // газель (Дакики, там же).

Как природа приручена, сведена до уровня чувствительного влюбленного, прославляющего в то же время эмира, так и из животного мира взяты только близкие придворному кругу представители, декоративные птицы, дичь или охотничьи животные.

Таким образом, все картины природы тесно связаны с основной установкой *касида* на природную жизнь, нет ни одного диссонанса, взято только то, что украшает и возвеличивает быт эмира.

2. Материальная культура.

Здесь список наш будет чрезвычайно кратким, ибо, по-видимому, большая часть произведений, касавшихся этой темы (а судя по аналогии с арабской поэзией той же эпохи — *васфом*, их, вероятно, было немало), до нас не дошла. Характерное перечисление предметов рыцарского обихода мы находим в одном бейте эмира Агаджи (МФ, с.11), который похвально тем, что ни одно из подобающих витязю искусств ему не чуждо, он одинаково искусен в следующем:

ای آنکه نسداری خبر ز هنر من * خواهی بدانی که نیم نعمت بسورد
اسب آرو کمان آرو کمند آرو کتاب آر * شعر و قلم و بربط و شطرنج و می و نرد

О ты, не осведомленный о моем искусстве, хочешь ли знать, что я не изнежен?

Давай коня, давай лук, давай аркан, давай книгу, стихи, и перо, и лютню, и шахматы, и вино, и нард.

Список этот с достаточной полнотой охватывает все необходимые для феодального аристократа знания: искусство в верховой езде, владение луком и арканом, умение читать, писать, сочинять стихи, играть на лютне, играть в шахматы и нарды и пить вино. Ясно, что среди упоминаемых в стихах этой эпохи предметов быта не найдется почти ничего, что уже не было бы упомянуто в этом списке. В самом деле, мне удалось установить только следующее: меч дарует жизнь и отнимает жизнь (Раунаки, ЛА, с.27), он же — мщение (→ *Иблис* // *иман*, Дакики, ЛА, с.12), он же — хранитель царств (там же), конь (~ подкова = луна, Мантики,

⁶⁵ Знаком // я обозначаю сопоставление по противоположности, так называемый *тазадд*.

ЛА, с.17, и Мунджик, с.14), *калам* (Рудаки, ЛА, с.8). У Абу Зарра'а (там же, с.10) упоминается еще железо || воск, и этим список исчерпывается.

Итак, на первом месте военные доспехи, неотъемлемый признак феодала, рядом скромно ютится *калам*, который в дальнейшем должен занять более видное место.

Значительно больше внимания отводится вину и связанным с ним мотивам. Здесь мною отмечено следующее: цвет вина чаще всего сравнивают с яхонтом (Рудаки, ЛА, с.8 — '*аккик-и гудакта*'; Раунаки, ЛА, с.27 — '*аккик-и Йаман дар сузайл-и Йаман* — вино в хрустальной чаше; Агаджи, МФ, II > лучше яхонта и яшмы), с кровью фазана и грудью сокола (Дакики, ЛА, с.13), с цветом стяга Каве (Мунджик, ЛА, с.14). Отблеск его похож на диск луны среди туч (Агаджи, МФ, с.11), тень его на кубке подобна листам белой розы на тюльпане ('Аммара, ЛА, с.25). Оно — свет, смешанный с пламенем (Дакики⁶⁶, ЛА, с.13); вода, смешанная с огнем ('Аммара, ЛА, с.25: *аб || аташ*). Оно горько и в то же время сладостно (Дакики, ЛА, с.13). Свойства его — прогнать скорбь и заботу (Абу Шукур, ЛА, с.21); крокодил в Ниле пьянеет от одной его капли, газель становится львом и не боится леопарда (Рудаки, ЛА, с.8: *асу || каланг*).

Искусственно, но оригинально замечание Дакики (ЛА, с.13) о том, что закат вина — во рту, а восход — на щеках (*маширик || магриб*); это же свойство вина отмечено 'Аммарой, который находит, что щеки красавца ранены вином (ЛА, с.25).

В мифологическую картину превращает изготовление вина Абу Шукур (ЛА, с.21): виноградарь, по его мнению, убил лозу⁶⁷, благодаря этому оно приобрело свойство делать слепых зрячими и воскрешать мертвых⁶⁸. Упоминание об обычае опохмеляться поутру (*сабул*) есть уже у Джунайди (ЛА, с.24); обычной пить вино за чье-нибудь здоровье упомянут дважды в названной *касиде* Рудаки и у Бади' (ЛА, с.23). Даже старики не прочь выпить, и Джунайди (ЛА, с.24) утверждает, что вино — молоко для старцев⁶⁹.

Все это показывает, что вино в быту аристократа играло чрезвычайно крупную роль. С запретом его, по-видимому, серьезно не считались, ибо лишь один-единственный намек на его запретность находим у Бади' (ЛА, с.23). Упоминание воды со льдом встречается один раз (Дакики, ЛА, с.13).

Несмотря на скудость дошедших до нас обрывков, все же можно заметить, что трафарет для описания вина лишь

⁶⁶ Здесь игра на терминах богословия: *нур* (райский) свет, *нар* (адское) пламя.

⁶⁷ Эта же тема в знаменитой "Мадар-и май" Рудаки, о которой мы уже упоминали.

⁶⁸ Намек на легенду об 'Исе.

⁶⁹ Ср. немецкую поговорку *Wein ist die Milch der Alten*.

намечается; если природа воспринимается только условно, то вино еще абсолютно живой фактор в жизни поэта, и непосредственное наблюдение вызывает оригинальные сравнения.

Итак, обзор предметов материальной культуры снова привел нас к прежнему положению: с одной стороны, доспехи воина, с другой — принадлежности попойки — *разм-у-базм*, хотя нельзя не признать, что соотношение сохранившихся отрывков как будто говорит о том, что пиров было значительно больше. Прочие забавы аристократа — игры, искусство — лишь намечены и, видимо, такого интереса к себе не вызывают.

3. Духовная культура.

Под этой этикеткой я объединяю все мотивы, относящиеся к области идеологической в тесном смысле этого слова, — мораль, науку, религию и т.п. Из области этической уже намечены две главные добродетели и их прототипы, становящиеся в дальнейшем стандартной темой почти всех *ка-сид*: щедрость (~ Хатим) и смелость (~ Рустам, Рудаки, ЛА, с.7).

Щедрость ассоциирована с рукой шаха у Дакики (ЛА, с.11), необходимое качество аристократа — высокое происхождение — отмечено у Фадли (ЛА, с.1) в эпитетах *хубни-жад* и *фарружад*. Эти же эпитеты неразлучно сопровождают имена витязей в сохранившемся отрывке "Шах-наме" Дакики. Мотив чести затронут у Абу Салиха (ЛА, с.3).

Богословие в сохранившихся отрывках представлено очень слабо. У Дакики мы имеем термины *иблис* || *иман*, *нур* || *нар* (ЛА, с.12), *бихашит*-и *адн*, *хур*, *аб-и Каусар* и *та'виз*. Закон *кисас* упоминается у Абу Шукура (ЛА, с.21); *бихашит* есть и у Абу Шу'айба (ЛА, с.5).

Характерно, что термин "Аллах" не встречается вообще, старый персидский *изад* отмечен мной у Фадли (ЛА, с.1).

Значительное число терминов мусульманской теологии есть у Раби'и, но весьма вероятно, что ее надо относить уже к следующему периоду. Интересно отметить, что таким образом большая часть указанных мусульманских терминов значится именно за Дакики и, следовательно, предположение о зороастризме его делается чрезвычайно маловероятным⁷⁰.

Из немусульманских религиозных терминов чрезвычайно часто встречается *бут*, о котором нам дальше еще придется говорить. У Хусравани (ЛА, с.20) наряду с этим есть

⁷⁰ Это может служить подкреплением правильности взглядов Шедера; см.: Schaeder. *War Daqiqi Zoroastrier?* <Ср.: Бертельс. История, с.154—157. Раби'ю следует относить, очевидно, к саманидскому периоду, см.: Бертельс. История, с.154—157.>

и все необходимые атрибуты — *барсхаман*, *мишкуй* и Ганг. Упоминание Заратустры у Дакики общеизвестно.

Из наук представлена только астрономия, намеченная рядом терминов у Абу Зарра'а (МФ, с.82), Дакики (ЛА, с.12) и Фадла (ЛА, с.10). Интересно отметить, что названия планет все без исключения староиранские, новые арабские имена, вероятно, еще признания не получили.

В результате приходится заключить, что религия и наука, по-видимому, в эту эпоху большой роли в поэтическом творчестве не играли, что, конечно, вполне согласуется с общей идеологической направленностью придворного быта. Интересно отметить, что характерные добродетели — отвага и щедрость — продолжают опять ту же линию *разм-у-базм*, установленную нами и в других областях. Ясно, что в пределах этих двух занятий места для философствования остаются мало.

Если намеченные выше линии характеризуют собой круг аристократии, то наряду с этим чувствуется уже и второе направление, о котором мы упоминали, говоря о форме *жик-мат*. Из связанных с житейской мудростью мотивов прежде всего бросается в глаза оплакивание юности и описание старости, седин и т.п. Классическим образцом этого рода поэзии может служить знаменитая *насида* Рудаки⁷¹. Однако думаю, что биографическое ее значение нельзя считать столь большим, как это полагали донныне. Тема седин — стандартная тема арабской поэзии эпохи, из персов кроме Рудаки ее затрагивают еще Абу-л-Масал (ЛА, с.26), Хусравани и Кисаи. О причинах распространенности этого мотива мы уже говорили. Здесь можно только прибавить, что в случае Рудаки мы, очевидно, имеем совпадение личного момента с традиционной темой, чем и объясняется огромный эмоциональный эффект этого прекрасного произведения. С темой старости связаны мотивы горя (~ *аташ*) у Шахида (ЛА, с.4) и Бади' (ЛА, с.23), коварства мира ('Аммара, ЛА, с.25)⁷², бренности его (Рудаки, ЛА, с.9), сравнение жизни с караваном находим у него же (ЛА, с.3). Моралистические рассуждения есть у Бусты (МФ, с.70) и Турки (ЛА, с.26). Один-единственный раз попадает мотив суфийского *таваккул* у Ма'нави (ЛА, с.27).

Итак, противоречие в складе жизни уже наметилось, обратная сторона пышности и блеска феодального быта дает себя знать и больно ударяет поэта, который невольно движется в сторону суфийской идеологии, в этот период уже

⁷¹ همه بسود و بریخت هر چه دندان بود

⁷² В этом отрывке звучат уже нотки, совершенно близкие к позднейшей суфийской поэзии, и вполне понятно, что шейх Абу Са'ид Мейхенский, по преданию, чрезвычайно высоко расценивал этот отрывок, как нельзя лучше подходивший к его собственной проповеди. Рассказ об этом см. В.А.Жуковский. Тайны единения, с.352.

твердо укрепившейся в ремесленных кругах больших городов.

4. Эротика

По количеству эротические мотивы в сохранившихся образцах занимают, безусловно, первое место. Здесь опять для удобства обозрения тематику можно разбить на несколько главных мотивов, вокруг которых пучком группируются эпитеты и сравнения. Так же как в описании природы мы не находили цельной, широко развернутой картины, а лишь отдельные выхваченные детали, в описании красавицы (красавца) преобладает характеристика отдельных частей тела, не сливающихся в одно целое.

Самой распространенной метафорой для обозначения возлюбленного является широко применяемое и позднейшей персидской лирикой *бут* — "кумир". Однако, насколько можно судить, метафора эта еще не вполне стерлась и сохраняет известную долю конкретной выразительности. Почти во всех случаях *бут* сопровождается каким-нибудь эпитетом, более точно его определяющим: *бут-и симинтан* — сребротелый (-вино — *афтаб* — *камар*, 'Аммара, ЛА, с.25), *бут-и чин* — *нигар* — Халлухзад подносит кубок (Бади', ЛА, с.23), *бут-и Тараз* (Рудаки, ЛА, с.9), просто *бут* (Джуйбари, ЛА, с.11). У Камари возлюбленный прекраснее *бут* или *хур* (ЛА, с.19). *Бут-параст* || *мардумпараст* у Абу Салиха (ЛА, с.3).

Эпитеты намечают происхождение красавцев из Китайского Туркестана, что, с одной стороны, вероятно, отвечает действительности, ибо рабы ввозились оттуда, с другой — усиливает метафору "буддийский кумир". Совершеннейшим типом красавца считается турок, что чрезвычайно ярко отмечено антитезой *турк* || *занг* у Абу Шу'айба (ЛА, с.5). Один раз (Дакики, МФ, с.217) рядом с *бут* появляется его арабский эквивалент — *санам*.

Переходя к отдельным деталям внешности, можно отметить следующие категории:

а) Волосы. Главное место занимает традиционный локон — *зулф*. Кольца локонов — *халка-йи зулф* — находим у Абу Шу'айба (ЛА, с.5), Хусравани (ЛА, с.18 бис), Дакики (МФ, с.216), Камари (ЛА, с.20). Цвет его черный, он — ароматный, отсюда — сравнение *мушк-и хам* (Камари, ЛА, с.20), вороново крыло, которым раздувают огонь (Валвалиджи, ЛА, с.22), проволока из мускуса (Лукари, ЛА, с.15), синеватый оттенок, отмеченный сравнением с завитками гиацинта — *сумбул* (он же). Завитки вызывают эпитет *му'акраб* (Дакики, ЛА, с.12), сравнения с буквами *джам* — *ع* (ЛА, Ма'руфи, с.16; Рудаки, 8), *каф* — *ك* (Камари, ЛА, с.20), *айн* — *ع* (Хусравани, ЛА, с.18). У последнего сравнение это абстрагировано и локоны превращены в целую *касиди-йи 'айнийя*. Кольца сплетаются, и возникает "кольчуга из амбры" — *зирих-и 'амбар* (Лукари, ЛА, с.15). Локоны раздувает ветер, они бьются, как "беспокойный влюбленный"

(Хаббази, 27); они закрывают лицо как *хаджаб*, возвещающий о том, что приема нет (он же).

Несколько меньшее место занимает челка. Она на "серебряном" лбу — нападение негров на Багдад (Валвалиджи, ЛА, с.22), она — фиалка (Камари, ЛА, с.20), напоена мускусом (Рудаки, ЛА, с.9), сплетена 'айн в 'айне (Ма'руфи, ЛА, с.16). Есть уже и тема пушка на лице, впоследствии заслоняющая собой все остальные детали: Джуйбари (ЛА, с.11) сравнивает его с тучей, зеленью, муравьем и пучком рейхана. У Дакики это две мускусные черты на слоновой кости — явный намек на усики возлюбленного.

б) Лицо. Здесь сравнения идут по двум линиям — яркость красок и блеск, сверкание. Для первого типа характерно сравнение с цветами, включающее в себя момент нежности — *лалебарг* (Джуйбари, ЛА, с.11), *ду лале* (Рудаки, ЛА, с.8), *лалежадд* (Абу Шу'айб, ЛА, с.5), *саман* (Лукари, ЛА, с.15), *лале* (Камари, ЛА, с.20).

Второй тип: *аташ* (~ родинка — *сипанд*, Ханзала, ЛА, с.2), *азар* (Дакики, МФ, с.216), *айтаб-и табан* (Джуйбари, ЛА, с.11), *айтаб*, но без затмения и заката (Истигна'и, ЛА, с.23), *хурийд* (Хусравани, МФ, с.20), *махманзар* (Дакики, МФ, с.216), *мах-и мунаввар* (он же), *ду мах*, (Джуйбари, ЛА, с.11), *мах*, но с черным локоном (Истигна'и, ЛА, с.23), *махруй* (Рудаки, ЛА, с.9), *Зухра* (Венера), но при ней *хал-и мишгин* (Истигна'и, ЛА, с.23). Нежное лицо (*назук*) находим у 'Аммара* (ЛА, с.25), антитезу *бихаштуй* — *дуза-хикши* — у Абу Шу'айба (ЛА, с.5).

в) Губы сравниваются по двум линиям — яркость и сладость. По яркости они дают сравнение с вином (Камари, ЛА, с.20), бамианским яхонтом (Валвалиджи, ЛА, с.22; Хусравани, МФ, с.20), расколотым пополам гранатом (Рудаки, ЛА, с.8), каплей киноvari, упавшей с кисти китайского художника (Абу Шу'айб, ЛА, с.5)⁷³. Сладость дает традиционное сравнение с сахаром (Дакики, МФ, с.216), целебные свойства поцелуя для больного влюбленного содержатся в метафоре *дарман* у Джуйбари (ЛА, с.11) и *масих* (Хусравани, ЛА, с.18). Миниатюрность ротика — *зиндан* (Валвалиджи, ЛА, с.22), *мим* (Камари, ЛА, с.20). Зубы имеют традиционный эпитет "серебряных" (Валвалиджи, ЛА, с.22). Единственный намек на способность этих губ говорить разумные вещи находим у Абу Салиха (ЛА, с.3): *ба лаб кази || ба мурган дуд*⁷⁴.

г) Глаза должны быть темными и большими, отсюда — *чашм-и сийах* (Хусравани, ЛА, с.18), *сийахчашм* (Дакики, МФ, с.216), *асхучашм* (Абу Шу'айб, ЛА, с.5).

⁷³ Дальнейшее развитие образа *бут*.

⁷⁴ Эти строки вызвали предположение европейских востоковедов, что поэт был влюблен в судью (*кази*). Это, конечно, нелепое заблуждение. Губы, "как у судьи", могут быть у молодого человека, но влюбиться в почтенного старого *кази* с козлиной бородой и громадной чалмой все же было бы трудновато даже и для очень пылкого человека.

С цветком *ситаргам* их сравнивает Хусравани (ЛА, с.18), сравнение, указывающее на то, что трафарет еще окончательно не выработан. Антитеза *ду чаши|| хирад* у Рудаки (ЛА, с.3). Ресницы — стрелы, поэтому они *захралуд* (Дакики, МФ, с.216); у Хусравани несколько натянутое сравнение с Мункар и Накир (ЛА, с.18).

д) Нос сравнивается с серебряной иглой (Абу Шу'айб, ЛА, с.5), ниткой шелка с узелком (он же).

е) Стан прямой и стройный, потому он — *сарв* (Ма'руфи, ЛА с.16), *сарв-и симин* (Дакики, МФ, с.216), *бала сана-убар* (он же), *алиф* (Камари, ЛА, с.20). В противоположность этому стан истерзанного влюбленного в разлуке — *шаст* (Абу Шукур, ЛА, с.21).

ж) Подбородок сравнивается с *насрин* (Камари, ЛА, с.20) и *сиб* (Рудаки, ЛА, с.8).

з) Родинки на лице — *ситанд* (Ханзала, ЛА, с.2), *мулк* (Рудаки, ЛА, с.8) и *каукаб* (Дакики, ЛА, с.12).

и) Тонкость талии — эпитет *лагармийан* (Дакики, МФ, с.216), сравнение с волосами у Мантики (ЛА, с.17).

Намечены уже коварство и жестокость кокетливого влюбленного, который красит пальцы кровью сердца (Абу-л-Му'айяд, ЛА, с.26), поэтому у Абу Шукура (ЛА, с.24) слово *даст* вызывает *таджнис дастан-фириб*, а любовь у Дакики (МФ, с.216) названа *аташ-и тиз*, у Хусравани — *дарйа*, в котором таится *наханг* (МФ, с.20).

Характерно, что все эти сравнения отличаются той же статичностью, которую мы уже отметили в описаниях природы. Как и там, сравнения идут по линии предметов роскоши, драгоценных металлов, камней, цветов и т.п. и создают образ красавца, воспринимаемого как принадлежность богатой жизни, красавца-вещи, который хотя и может быть жестоким и коварным, но индивидуальности не имеет, он — только одна из частей движимого имущества вельможи.

Этим мы более или менее исчерпали очерк тематических мотивов. Теперь следовало бы перейти к рассмотрению главных приемов, но подробное исследование этой стороны сохранившихся текстов едва ли может дать существенные результаты. Приемы приобретают свою значимость на фоне связанного текста, когда можно судить об их частоте и расположении. Мы имеем лишь отрывки, и притом наиболее искусственные, а потому и суждение наше неизбежно будет искаженным.

Ограничусь указанием на то, что чаще всего применяется антитеза (*тазадд*), примеров которой мы выше видели достаточно. Спорадически встречаются различные виды *таджниса*, довольно обычен *танасуб*. Из этого, однако, еще едва ли можно сделать какие-либо выводы о связи с арабской поэтикой, ибо как раз эти приемы обычны не только в арабской, а во всякой поэзии вообще.

Какие выводы нам позволяет сделать наше изрядно затянувшееся исследование? Здесь нужна весьма существенная

оговорка. Прежде всего по недостатку материала мы были вынуждены брать эпоху вне ее динамики, в плоскостном разрезе. Поэтому многое из полученных нами результатов останется пока скрытым и приобретет свою полную значимость только тогда, когда мы выйдем за рамки одного периода и посмотрим, какое развитие получили намеченные нами основные моменты в дальнейшем. Эта задача, конечно, уже вывела бы нас за рамки статьи и неудержимо повлекла бы в сторону целой "истории персидской поэзии", которую может быть, со временем на этой базе и удастся построить. Надо, следовательно, помнить, что на выводы наши никоим образом не следует смотреть как на исчерпывающие имеющийся материал. Это только разведка, которая в дальнейшем должна обрести более четкие формы.

Итак, возвращаемся к выводам, из которых мне хотелось бы подчеркнуть следующие.

1) Персидскую поэзию саманидского периода нельзя рассматривать отдельно от арабской поэзии той же эпохи — это одна литература, пользующаяся двумя разными языками.

2) Персидский язык появляется в литературном быту персидской феодальной аристократии IX—X вв. как сигнал, показывающий бессилие халифата и необходимость для персидских феодалов отталкиваться от тех образцов, к которым они ранее стремились.

3) Общий стиль эпохи характерно отражает феодальный строй. Феодальная идеология пронизывает всю эту поэзию от организации литературного быта до последней черточки в тематике включительно.

4) *Газель* как замкнутая самостоятельная форма в эту эпоху еще не существует, она еще только *насиб*.

5) Главенствует *касида* и ее антитеза — сатира, мелкие формы являясь лишь осколками этих основных жанров.

6) Установка на славословие влечет за собой идеализацию, которая в дальнейшем неминуемо должна выродиться в штамп.

7) Наряду с *касидой* существует эпос — дидактический, довольно сильно развитой, и героический, развитой слабее. Поэтика *касиды* и эпоса резко различается и позволяет говорить о двух разных стилях — арабизованном (*касида*) и иранском (эпос). Однако идеологически между ними различия нет. Различие лежит преимущественно в лексике и технике.

8) *Руба'и* в придворную сферу еще не проникло. Это народная форма, предпосылок для проникновения которой в аристократическую среду еще не создано.

9) Основные мотивы всей поэзии периода — война и ее антитеза — пышные пиршества; вся тематика так или иначе тянется к этим двум узловым пунктам, определяющим собой весь уклад жизни.

10) Однако мотивы мирные, дворцовая пышность, безусловно, преобладают, что в значительной степени объясняется возникновением большей части дошедших до нас отрыв-

ков в момент высшего расцвета Саманидов, когда военная опасность стране почти не грозила (Наср II).

11) Характерной чертой описаний является их статичность. Тема не разворачивается, она незыблема, как устой феодального строя в глазах правящих кругов. Отсюда совершенно естественно вытекает замкнутость в себе каждого отдельного бейта, отсутствие связи между ними — правило, позднейшей поэзией нарушаемое все чаще и чаще.

12) Религиозные мотивы в поэзии играют второстепенную роль, ибо благополучие правящих классов дает им полное удовлетворение в "сем бренном мире" и мечтаний о "потустороннем блаженстве" им питать не приходится. Отсюда — пренебрежение к нормам ислама и свободное восхваление вина, игравшего столь большую роль в домусульманском Иране⁷⁵.

13) Отсутствие выработанного штампа в описаниях. Хотя пути к возникновению его уже намечены общей идеологической установкой, но непосредственное наблюдение внешнего мира еще не отмерло окончательно. Круг описываемых предметов по сравнению с арабской поэзией уже несколько сужен (виной может быть скудость остатков), но окончательной канонизации еще нет.

14) В функции поэзии уже намечается характерное противоречие. С одной стороны, как предмет потребления она — украшение жизни, игра, повышающая ее тон, здесь в этой области поэт стоит наравне с потребителем и втягивается в его идеологию; с другой — она средство к существованию, ремесло, и здесь поэт, попадая в зависимое положение, ощущает всю тяжесть этой зависимости. Отсюда на фоне безмятежного бытия уже вырисовываются первые признаки рефлексии, неудовлетворенности, критики, которые в дальнейшем, столкнувшись с мощной волной суфийской идеологии, должны дать целую новую систему, противопоставляемую идеологии феодала.

15) Все эти черты, вместе взятые, дают нам право назвать эту поэзию "классической поэзией (в узком смысле) феодального периода" в противоположность феодальному романтизму, намечающемуся в первые десятилетия периода газнавидского.

Этих выводов пока достаточно. Их нельзя назвать слишком четкими, известной расплывчатостью они все же страдают. Но, как уже сказано, четкость они приобретут лишь тогда, когда на полученный нами фон мы спроецируем результаты анализа последующих периодов, который ввиду обилия материала даст гораздо более прочные и богатые результаты. Если мы хотим получить историю смены стилей в персидской поэзии, то волей-неволей нужно взять какой-нибудь пункт за исходный. Саманидская поэзия — возрождение иранской независимости — естественно, является наиболее удобным исходным пунктом. Но совершенно неизбежно и то, что исходный этот пункт, лишенный прочной базы в

⁷⁵ Ср.: Розенберг. О вине и пиррах.

анализе предшествующего периода, который, кстати сказать, для нас навсегда будет покрыт мраком неизвестности, нельзя осветить достаточно полно и убедительно. Сюда присоединяется еще и скудость имеющегося материала. Поэтому, несмотря на все недостатки настоящей работы, я все же думаю, что, принимая во внимание огромные трудности, стоящие на пути исследователя этого периода, многое можно простить.

Еще одна, заключительная оговорка. Главное внимание, как было видно из предшествующего изложения, обращено на лирику. Эпосу уделено сравнительно мало места. Это сделано вполне сознательно, ибо, во-первых, исследование эпоса — задача гораздо более простая и легковывполнимая, во-вторых, настоящая работа является первым звеном в ряде работ, посвященных истории возникновения и эволюции персидской *газеты*. Материалы к продолжению этой работы мною уже в значительной степени собраны, основные линии уяснились. Пора было приниматься за выполнение намеченного плана. Так возникла настоящая статья, являющаяся как бы первой частью весьма обширного целого.

СТИЛЬ ЭПИЧЕСКИХ ПОЭМ 'УНСУРИ

Все персидские антологии единогласно восхваляют 'Унсури как величайшего из поэтов круга султана Махмуда. Если верить сообщаемым ими сведениям, литературное наследие его было довольно велико и состояло из *дивана* в 30 000 бейгов¹ и трех эпических поэм: "Вамик-у 'Азра", "Хинг бут-у Сурх бут" и "Нахр ал-'айн"². Однако от этих произведений сохранилось чрезвычайно мало. *Диван* в том виде, в каком мы его имеем сейчас, содержит всего около 2500 бейгов³, а эпические поэмы исчезли, по-видимому безвозвратно. Утрата эта для истории персидской литературы очень велика, ибо она лишает нас возможности проследить линию развития персидского эпоса от Фирдоуси до Низами.

По счастью, небольшие отрывки этих поэм, отдельные выхваченные из контекста строки сохранились все же в старых персидских словарях, где они приводятся в качестве образца применения того или иного устаревшего и вышедшего из употребления слова (*санад*). Так, известный словарь Асади Туси "Лугат-и фурс"⁴ дает нам в общем 75 бейгов из поэм 'Унсури, которые хотя и не могут заменить утраченные оригиналы, но до известной степени позволяют наметить некоторые характерные особенности их стиля. С другой стороны, сюжет наиболее значительной из этих поэм — "Вамик и 'Азра" — использован в турецкой обработке Лам'и, и, таким образом, пробел отчасти восполняется. В настоящей заметке я не имею в виду рассматривать содержание этой поэмы⁵, анализ его может быть дан только одновре-

¹ См.: Даулатшах. Тазкират аш-шу'ара, с.46.

² См.: Ахмад Али. Хафт Асман, с.15. О названии поэмы 'Унсури см. выше, с.26.

³ В изд. Сийаки *диван* содержит 3287 бейгов.

⁴ См.: Асади. Лугат-и фурс. Изд. Хорна. За Асади их повторяют и более поздние словари, как "Тухфат ал-ахбаб" и др.

⁵ С содержанием ее может ознакомиться даже и невостоковед в пересказе (правда, довольно ненадежном) Хаммера-Пургшталя. См.: Намгер. *Osmanische Dichtkunst*. Т.2, с.43—63. Сокращенное изложение см.: Gibb. *Ottoman poetry*. Т.1, с.357—360. Этот сюжет использован Хаммером для свободного подражания. См.: Намгер. *Wamiq*.

менно с анализом всех дошедших до нас произведений 'Унсури. Моя цель — на основании сохранившихся отрывков попытаться охарактеризовать стиль эпических произведений нашего поэта, отметить главные их особенности и, таким образом, пролить немного света на взаимоотношение лирики и эпоса в газнавидский период.

Как уже было указано, Асади сохранил 75 бейтов из эпических поэм 'Унсури. Из них 33 написаны *мутакарибом* и, судя по встречающемуся в одном бейте имени 'Азры, взяты из "Вамик и 'Азра"⁶. Метр остальных 42 — *хафиб*; решить, принадлежат ли они к одной поэме или двум, не представляется возможным⁷. Во всяком случае, не подлжет никакому сомнению, что поэма, в состав которой они входили, излагала романтическую любовную историю. Три связанных бейта, приведенных у Асади под словом *луос*, намечают ситуацию, несколько напоминающую бегство Ардашира с рабыней в среднеперсидском "Карнамак-и Артахшир-и Папакан":

چون بیامد بوعده برسامند * آن کنیز سبک ز بسام بلند
برسن سری او فرود آمد * گوئی از جنبش درود آمد
جان سامند را بلوس گرفت * دست و پا و سرش ببوس گرفت

Когда конь Саманд⁸ по обещанию подошел, то девушка ловко спустилась с высокой крыши по канату. Душа коня Саманда запрыгала, словно приветствуя ее, а она начала ласкать его и целовать ему ноги и голову.

Утверждать что-либо более определенное относительно сюжета этой поэмы я бы не решился. Хотя этот факт может казаться очень незначительным, но тем не менее он позволяет сделать чрезвычайно интересный вывод. Очевидно, что в газнавидскую эпоху *мутакариб* не являлся обязательной принадлежностью эпической поэзии, как это казалось до сих пор. В сохранившихся поэмах этот метр, безусловно, преобладает, но наряду с ним мы видим и *рамаль*, видимому в дидактическом эпосе ("Калила и Димна" Рудаки), и *хафиб* для романтической поэмы авантюрного типа у 'Унсури. Если припомнить, что *хафиб* у Низами появляется тоже в эротической поэме авантюрного характера ("Хафт пайкар"), становится ясным, что Низами едва ли можно считать творцом этого жанра. Приходится признать, что произведенный им в персидской поэзии переворот надо искать не в области жанра, как это делалось до сих пор, а в чем-то ином⁹.

Таким образом, мы установили, что эпические произведения 'Унсури представляли собой два разных жанра — ге-

⁶ В дальнейшем обозначаю через В.

⁷ В дальнейшем обозначаю через Х.

⁸ О чтении Саманд см. выше, с.25, примеч.5.

⁹ Подробнее об этом мы поговорим далее.

роическую поэму и поэму романтическую — и, следовательно, по характеру до известной степени отличались от произведений Фирдоуси. Если 'Унсури был действительно первоклассным художником (что в значительной мере подтверждается сохранившимися образцами его творчества) и если его поэмы не были слепым подражанием его великому современнику, то чем же можно объяснить, что "Шах-наме" дошло до нас в значительном числе рукописей, а поэмы 'Унсури погибли? Ясно прежде всего то, что "Шах-наме" обладало большой важностью с точки зрения иранского национализма, тогда как поэмы 'Унсури этого значения, по-видимому, не имели. Но сам факт малой исторической значимости еще не может служить достаточным основанием для исчезновения произведения.

Содействовавшим непопулярности этих поэм можно считать то обстоятельство, что обе они, по-видимому, были выдержаны в духе зороастризма, что для поэмы "Вамик и 'Азра" доказывает сохранившийся турецкий перевод, а для второй (или двух других) поэмы — несколько раз повторяющиеся термины *муз*, *бихархана*, *аташгараст*, *дазма* и т.п. Но, с другой стороны, и поэмы Низами в значительной своей части разрабатывают домусульманские темы¹⁰, а это не помешало им сохраниться в полной неприкосновенности. Очевидно, главная причина исчезновения их все-таки не в этом. Здесь, по-видимому, решающую роль сыграла формальная сторона, т.е., другими словами, то обстоятельство, что форма их перестала отвечать вкусам последующей эпохи. Отсюда и возникает необходимость попытаться проанализировать сохранившиеся строки именно с этой стороны.

Рассмотрим прежде всего состав языка. В 75 приведенных у Асади бейтах я насчитал всего 21 арабское слово¹¹. Совершенно иную пропорцию мы находим в лирике. Асади дает только 36 бейтов из лирических произведений (главным образом *касида*) 'Унсури, в 18 из которых содержится 45 арабских слов. Иначе говоря, количество араб-

¹⁰ Так же как и "Вис и Рамин" Фахраддина Гургани, хотя последняя именно в силу этого обстоятельства сохранилась в незначительном числе рукописей.

¹¹ قامت (11X - نشكنج) صنم; (11B - خنج) ملك; (6B - هويدا) حاصل; (15X - ننج) بی وفا; (там же) معدن; (14X - کوچ) ناحیت; (13B - پنج) وعده; (22B - رذ) رای; (21X - راشاذ) حرکات; (20B - غند) نقیبان; (34X - سرکشته) متحیر; (там же) طعم; (27X - بیوس) میل; (27X - لوس) (54B - حنم) طاق; (50B - مل) لعل; (37X - زفت) صعب; (37X - نوف) نعره; (70X - زاوه) بجمله; (69B - خروه) حمله; (69X - غریو) عشق.

ских слов в эпосе 'Унсури относится к количеству таковых в его лирике как 28 : 125, т.е. составляет лишь 22,4%, или менее одной четверти. Почему из *касид* 'Унсури Асади дал всего лишь 36 бейтов, т.е. меньше половины того количества, которое он отвел на эпос? Очевидно, по той причине, что в *касидах* устаревших персидских слов было сравнительно меньше, тогда как в эпосе они занимали весьма видное место. Отсюда в отношении состава языка эпоса 'Унсури получаем следующие выводы. 'Унсури избегает применять в эпосе арабские слова и пользуется только теми из них, которые уже успели до известной степени получить распространение. В противовес этому он старается включить в эпос возможно большее число старых персидских слов, которые в *касидах* применяет сравнительно редко. Язык лирики и эпоса у него разошелся, причем язык эпоса носит более архаичный характер, а лирика в значительной мере подверглась арабизации.

Переходя от языкового состава к средствам образительности, мы видим следующее. Насколько можно судить по скудному материалу, имеющемуся в нашем распоряжении, из эпитетов 'Унсури применяет преимущественно стандартные сочетания, широко употреблявшиеся уже его предшественниками в эпосе (Ма'руфи, Абу Шукур, Рудаки, Фирдоуси). В сохранившихся бейтах я нашел следующие э п и т е т ы:

دل نیم (6W); هویدا دل دمرشت (38B - لاک) خنک خاک (там же);
دل خنده (19X نوند); نامه نغزناک (24B - نغز) مغزیاک (там же);
بژمان (دل بزمان); روان نژند ز شیر شوزه (24X شوزه) (там же);

Большинство из них известно всякому, кто хотя бы поверхностно ознакомился с "Шах-наме", причем бросается в глаза, что здесь они применяются в тех же сочетаниях, как и там.

Из метафор мы находим только самые обыкновенные и доступные, причем число их сравнительно невелико. Я отметил лишь следующие. "Лицо" названо شکنت سرشک
"воин, герой" - (41B - رشک) گل (там же); نازده سرشک (41B سرند)
"ребенок" - (47B - نهال) نهال (там же); (55B عنم) شیر
немного более сложную метафору дает только следующий бейт (69B - خرويه):

شب از حمله روز کردد شتوه شود پر زاغش جو پر خروس

Ночь изнемогает под натиском дня,
Ее вороновы крылья уподобляются крыльям петуха.

Такой же простотой отличаются и сравнения, которых я насчитал несколько больше. Самыми характерными среди них можно признать следующие. "Земля, покрытая кровью" названа (10B - عنت) هم رنگ لاک "расцветка земли весной" - (12B - غنچه) هم رنگ گل (38B - لاک); "камень, лишенный

влаги" = "украшенный дурак" (نمچ - 14X); "неверный человек (бивафа)" = "двойной шов" (نخ - 15X); "воздух на рассвете" (جومغ آتش پرستی گرفت - 34B); "долина" (خامون) = (36B-خضا); "рубиновое вино" - لاله; "золотая чаша" (کرپش) آتش = (50B-مل) زردگل; "ресницы вокруг глаз" = (31X-انگشت) رنگیانی زشت = خرنگاه; целый ряд традиционных сравнений в одном бейте (37X-زفت); "трудный" - چون گور; "темный" - چون غم جفت; "горький" - چون بیم; "узкий" - چون دل زفت; "Млечный Путь" - کیسوی رنگیان; (62X-رسمین) دشمن رسمین; "зависть" - (57X-کاحکشان) گزاف; "грозный царь" = (79X-شکه) بلند کوه. Среди этих сравнений значительную часть опять-таки представляют собой традиционные обороты, встречающиеся и у более ранних авторов, и только весьма небольшое число может быть признано оригинальным созданием 'Унсури.

Из других приемов можно отметить параллелизм в роде:

هزاران بدو اندرون طاق و خم هزاران نگار اندرو بیش و کم (55B-خم)

Или:

هرکرا راهبر زغن باشد منزل او بمنز رغن باشد (63X-مزرغن)
 هرکرا راهبری کلاغ کند بی گمان دل بدخمه داغ کند¹² (55X-دخمه)

Употребляется, по-видимому, также и прием "говорящих зверей", причем для оправдания его 'Унсури вводит такой бейт:

سخن دان جو رای رذان آورد سخن بر زبان رذان آورد (22B-رذ)

Прием *играк* (гипербола) встречается один раз (13B-پنج):

که بر سر مرد زد در نبرد * سر قامتش با زمین یست کرد

Но это гипербола, типичная даже для среднеперсидской литературы, и ее едва ли можно сравнивать с чудовищными преувеличениями Анвари или Хакани. Один-единственный раз встречается характерное для поздней персидской литературы явление - дублет арабского и персидского слова (34X-سر گفته):

لاله او خون دیده آغشته * متحیر بمانده سر گفته

¹² Эти два бейта в словаре разъединены, но в оригинале они, несомненно, стояли рядом.

Все это, вместе взятое, дает нам право утверждать, что эпос 'Унсури обладал всеми традиционными чертами иранского национального эпоса и по стилю весьма мало отличался от "Шах-наме". Вывод этот не представляет собой ничего неожиданного, ибо, конечно, можно было предполагать заранее, что 'Унсури должен был испытать на себе влияние своего великого современника. Значительно более существенным, по моему мнению, надо считать другое. Мы видели, что на эпосе 'Унсури почти совершенно не отразилось влияние арабской поэзии, ни в словаре, ни в самой технике композиции. Иную картину мы найдем, обратившись к его лирике. Я не буду входить сейчас в детальный анализ его *дивана* и для сравнения приведу только два отрывка, которые, по моему мнению, можно считать типичным образцом его лирической поэзии¹³.

114

بخار دریا برآورد مزده فروردین
¹⁵ همی فرو کسلد رشتهای در تمین
 از آب پاک دهان پرستاره دارد ابر
 ز بساد پاک شکم پرستاره ¹⁶ دارد طین
 به مشک رنگ لباس اندرون شدست هوا
 که گل ستاند از گلستان ¹⁷ مشک آگی
 هوای روشن اگر عرض کرد لشکر رنگ ¹⁸
 زمین تیره کند نیز عرض لشکر چیس ¹⁹
 عجب نگار کرست ابر و باد دیبا باف
 بدشت و بیشه نموده است کارشان شیرین

¹³ При этом в основу положен текст литографированного в Бомбее *дивана* (1321). Текст литографии очень испорчен и зачастую дает полную бессмыслицу. Я пытался реконструировать его, пользуясь двумя рукописями.

¹⁴ Литогр., с. 71.

¹⁵ Описание дождя. Эффектная *исти'ара-йи мудшаррада*.

¹⁶ Цветы. В бейте скомбинировано сочетание всех четырех элементов, ибо звезды заменяют огонь.

¹⁷ *Гул* — *гулистан* = *иктисаб*, произведенный при помощи персидских слов.

¹⁸ Тучи.

¹⁹ Цветы. Осложненный *иктисаб*.

بیباغ دوده گذر دستباف باد بیسوی
 بدشت ساده نگر دستبرد ابر ببیین²⁰
 بهار دوست یکی طبیعی و دگر عقلی
 یکی نماند و دیگر بولش باقی حسین
 بهار طبیعی صنع خدای عز و جل
 بهار عقلی مدح خدایگان²¹ زمیسن

2²²

دلبری دستبرد بتگر نیست	بت که بتگر کندس دلبر نیست
آذری وار ²³ و صنع آذر نیست	بت من دل برد که صورت او
جفت بالای او صنوبر نیست	از بدیعی به بوستان بهشت
بوی عنبر دهست و عنبر نیست	چیست آن جعد سلسله که همی
زار ترزان میان لاغر نیست	هیچ موئی شکافته از بالای
که بدان چشم هیچ عبهر نیست	بینی آن چشم پر کرشمه و ناز
چون بناگوش آن سمنبر نیست	سیم بی بار اگر چه پاک بود
نقطهء زان دهانش کمتر نیست	کرد روز آن دو زلف دایره ایست
بکریمی جو میر دیگر نیست ²⁴	بلطفی دگر جو تو نبود

Здесь мы видим полный расцвет всех традиционных приемов персидской лирики, разработанных уже под арабским влиянием. Образы и сравнения построены на трафаретных мотивах, но необычайное техническое мастерство поэта все же придает стихам значительное обаяние и заставляет признать в 'Унсури большого художника.

²⁰ *Тавазон*. Слова *дуда* в словарях в подходящем значении нет. Если *дуд* может означать "туман", быть может, здесь *дуда* значит "туманный, влажный".

²¹ Искусный *шттикак*: *дуда* — *худайган*.

²² Литогр., с. 7.

²³ *Уар* здесь может иметь три значения: 1) подобный идолам Азара, отца Ибрахима, 2) подобный азербайджанцам, известным красотой, и 3) подобный огненному, т.е. блестящий, сверкающий. Вероятно, эта множественность значений умышленна.

²⁴ В описании красоты применены все типичные для позднейшей поэзии тропы.

Противопоставление этих образцов позволяет сделать следующие выводы. Главный представитель поэтов круга Махмуда прошел хорошую арабскую поэтическую школу и основательно усвоил ее приемы. В своей лирике он почти всецело стоит на почве арабской техники и пользуется ею с искусством, возможно не уступающим достижениям таких великих мастеров *касида*, как Анвари, Хакани или Зухури. Вместе с тем в его эпосе арабское влияние абсолютно не чувствуется. Получается своеобразное раздвоение поэтической индивидуальности, выражающей свои мысли одновременно двумя разными стилями. Это доказывает, что в эпоху 'Унсури традиция эпического жанра была еще настолько сильна, что арабская поэзия не могла оказывать на форму его почти никакого влияния. Творчество 'Унсури убедительно показывает два разных течения, существовавших в персидской поэзии X—XI вв. Придворная лирика (*касида*, из которой *газель* еще, вероятно, не успела выделиться в самостоятельную форму) принесена в Иран из арабских стран и хотя и подверглась на персидской почве известной модификации, но тем не менее сохранила все наиболее характерные черты²⁵. Эпос продолжает старые национальные традиции, как со стороны тематики и идеологии, так и в области формы, и упорно сопротивляется новому стилю, возникшему в придворной среде. Если таково было положение в начале XI в., то последующее столетие несет за собой постепенный сдвиг, завершающийся резким переломом в творчестве Низами. Переворот, произведенный им в персидской поэзии, был действительно чрезвычайно велик, но главное значение его не в новизне тематики и не в своеобразном сочетании пяти поэм в одно целое. Низами порвал со старой традицией и перенес персидский язык придворной лирики в эпос. Осуществить это было тем легче, что традиция постепенно ослабевала, а характерный для эпоса старый словарный запас забывался и делался непонятным²⁶. Эпос костенел, и введение живого арабизованного языка сразу же должно было вдохнуть в него новую жизнь. Но применение языка лирики повлекло за собой включение ряда других характерных для лирики черт — отсюда разрастание лирического элемента, появление психологического анализа и пр.

Впрочем, эти вопросы уже не имеют прямого отношения к моей теме, и потому останавливаться на них более подробно я не буду. Моей целью было попытаться наметить характерные черты поэм 'Унсури и его место в истории персидской поэзии, и сделать это, как мне кажется, несмотря на всю скудость материала, все-таки оказалось более или менее возможным.

²⁵ Необходима оговорка в том смысле, что по стилю арабскую поэзию 'Аббасидов едва ли можно считать чисто арабской.

²⁶ Это доказывают приведенные в словаре Асади поэтические иллюстрации.

К ВОПРОСУ ОБ "ИНДИЙСКОМ СТИЛЕ" В ПЕРСИДСКОЙ ПОЭЗИИ

Услышав о готовящемся юбилее моего дорогого и уважаемого друга проф. Я.Рипки, я тотчас же начал подбирать материал для статьи на тему, которая могла бы его заинтересовать. Однако из-за болезни я был лишен возможности осуществить намеченный мною план в полном объеме и могу дать только маленькую заметку. Памятуя изречение **برگ** **سبز تحفه درویش**, надеюсь, что мой уважаемый друг простит мне такую краткость, ведь по-арабской мудрости **الاعمال** **بالنہات**, а **نية** у меня поистине самая наилучшая.

* * *

Вопрос о генезисе так называемого индийского стиля (*сабж-и хиндустани*) в персидской поэзии сейчас интересует весьма многих исследователей. Любопытно отметить, что он возникал уже у средневековых филологов, давно давших на него свой ответ. Резкое изменение в стиле газельной лирики они связывали с именем почти забытого поэта Баба Фигани. По происхождению ширазец, Фигани уже в начале своей карьеры перебрался в Герат, где и получил признание со стороны Султан-Хусайна. Однако оригинальность его стиля была не всем по вкусу, говорят даже, что его современники любые нелепые и непонятные стихи называли "фигани'ят"¹.

Джами тогда еще был жив, и Фигани всячески старался заслужить его расположение, но его стихи не нравились Джами. Поэтому Фигани покинул Герат и перебрался в Тавриз, где его высоко оценил султан Йа'куб, давший ему почетное прозвание *баба*. После смерти этого султана Фигани переехал в Абиверд и поселился там.

Считается, что он был весьма легкомысленного нрава и большую часть своего времени проводил в кабачках Абиверда, но под конец жизни покаялся и поселился в Мешхеде, при мазаре имама Ризы, где и скончался в 925/1519 г.

¹ Тазкира "Арафат-и Аухади". Цит. по: Шибли Ну'мани. Ши'р ал-'аджам. Т.3, с.24.

В юности он будто бы работал в мастерской своего брата и делал ножи, отчего ранние свои стихи и подписывал *тахаллусом* Саккаки.

Валих Дагистани пишет: "Покойный *баба* — создатель нового искусства (*фанн*); до него никто таким стилем стихов не писал. Красноречие он довел до такой степени, что 'Анка мысли не может долететь до него'². Большая часть мастеров того времени: маулана Вахши Йазди, и маулана Назири Нишапури, и маулана Замири Исфакхани, и ходжа Хусайн Сана'и, и маулана 'Урфи Ширази, и хаким Шифаи Исфакхани, и хаким Масихи Рукна-йи Каши, и маулана Мухташам, и прочие подражали ему, учились у него и подбирали колосья с его хирмана"³.

В коллекции Института востоковедения АН СССР есть прекрасная рукопись *дивана* Фигани. Я проштудировал большую ее часть и должен сказать, что мнение Валиха мне кажется сильно преувеличенным. Конструкция фразы у Фигани действительно иногда очень запутанна, и понять его мысль не всегда легко, но он пользуется все тем же шаблонным набором образов, повторяя фразы, тысячи раз говорившиеся до него. Иногда, напротив, у него начинает звучать простота и искренность, напоминающая лучшие стихи его современников, как, например, в таком стихотворении (л.306):

از عمر بسی نماند مارا
بیش از نفسی نماند مارا
هر سود و زیان که بود دیدیم
دیگر هوسی نماند مارا
مائیم و دل رمیده از خود
پروای کسی نماند مارا
گوروی زمین بگیر آتش
اکنون که خسی نماند مارا
بهر چه درین دیار باشیم
چون ملتسی نماند مارا
رفتیم چنانکه بر دل کس
گرد فرسی نماند مارا
بس آه زدیم چون فغانی
فریاد رسی نماند مارا

² Т.е. стихи его непонятны.

³ Шибли Нумани. Ши'р ал-'аджам. Т.3, с.25.

Перевод:

Немного осталось нам жизни,
Не больше одного вздоха осталось.
Видели мы все выгоды и ущербы, что были,
Больше желаний у нас не осталось.
Испугано наше сердце,
И ни до кого нам больше дела не осталось.
Пусть огонь пожрет всю поверхность земли,
Ведь нам теперь и щепки не осталось.
Зачем нам быть долее в этой стране,
Раз ни одно наше желание больше не исполняется.
Мы так быстро проскакали по жизни, что ни у кого
на сердце
Даже и пылинки от коня нашего не осталось.
Много мы вздыхали, как Фигани,
Но утешителя нам не осталось.

В этом стихотворении, в общем звучащем искренне, может быть, лишь бейт 6 содержит несколько непривычный образ. Но эта *газель* в *диване* Фигани — исключение. Большею частью мы находим у него метафоры, довольно обычные для гератских поэтов XVI в. Нельзя забывать, что это время перелома в лирике. Меняется и круг потребителей поэзии, да и социальный состав самих поэтов.

Если когда-то поэзия была своего рода привилегией феодальной аристократии, то к XVI в. она (особенно в *газели*) уже больше связана с городским населением, купечеством, ремесленниками, отсюда и ряд новых черт, из которых особенно характерно своего рода "снижение образа", применение сравнений и метафор, необычных для придворных сфер, вовлечение в *газель* мотивов, так сказать "не приличествующих" утонченному вкусу феодала. Особенно характерны в этом отношении многие *газели* Саиба Табризи: тут и терминология базара, и упоминание о различных ремеслах.

Круг поэтов, писавших в таком духе, очень широк, гораздо шире, чем список, который приводит Валих.

Поэтому при всем уважении к покойному Шибли Ну' мани все же согласиться с тем, что Баба Фигани — родоначальник всего этого движения, трудно. Характерно, что оно не связано с определенным географическим районом, поэты такого стиля были и в Герате, и в Тавризе, и в Ширазе. Некоторые из них, перебравшись в Индию и ознакомившись с тамошней поэзией, иногда еще усиливали характерные черты этого стиля, но все же сказать, что он развился именно в Индии, едва ли можно. Термин *сабк-и хиндустани* зародился довольно случайно и значительно менее оправдан, чем принятый у иранских литературоведов *сабк-и туркистани*, обозначающий классическую поэзию X—XI вв., действительно почти целиком сложившуюся в Мавераннахре и Хорасане.

Пресловутый "индийский стиль" — явление не географическое, не национальное, а в известной степени социальное. Он знаменует собой передвижение поэзии по социаль-

ной лестнице и, мне кажется, заслуживает значительно большего внимания, чем то, которое ориенталисты до сих пор ему уделяли. Прежде всего, если признать реальное существование этого стиля, надо постараться установить, в чем же, собственно говоря, заключаются его характерные черты, и, исходя из результатов, наметить круг поэтов указанного стиля.

Когда это будет сделано, можно будет проследить и генезис и развитие этого стиля, в настоящее же время, когда иранисты еще почти не занимались вопросами стиля, дать конкретные ответы на все основные вопросы нельзя.

Эта маленькая заметка, как уже было сказано, отнюдь не претендует на решение каких бы то ни было больших вопросов. Мне лишь хотелось привлечь внимание к этим проблемам и одновременно выразить мое глубокое уважение проф. Я.Рипке, сделавшему особенно много в сложной области передневносточной стилистики.

ПРИДВОРНАЯ *КАСИДА* В ИРАНЕ И ЕЕ СВЯЗИ С РАЗВИТИЕМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Настоящий доклад — сжатое резюме большого исследования по истории персидской литературы, над которым я работаю уже много лет. Основой этой работы служит ряд монографических исследований, пока лишь в очень небольшой части мною опубликованных.

Сжатая форма доклада, конечно, не позволяет мне привести весь тот чрезвычайно обильный материал, из которого вытекают излагаемые мною выводы, и поэтому возможно, что многое покажется сейчас недостаточно убедительным. Мне важна основная мысль, окончательные доказательства к ней я смогу дать и позднее. *Касида* выбрана из всей необъятной литературы Ирана не потому, что только она способна представить нужные мне доказательства, это же можно было бы доказать и на примерах любого другого жанра; выбор обусловлен тем, что при рассмотрении *касида* эти доказательства, даже в столь сжатой форме, могут все-таки прозвучать достаточно убедительно.

О *касидах* говорит любая история персидской литературы, ибо на известном этапе развития этой литературы *касида* является центральным ее жанром, в значительной степени обуславливающим и формирование всех остальных. Однако все эти исследования обычно ограничиваются самыми общими, расплывчатыми данными. Это неудивительно, как неудивительно и то, что зачастую европейские исследователи отзываются о *касидах* недружелюбно, отмечая бесконечные повторения, застывший шаблон, трудность и искусственность их языка и т.п. Многие из произведений этого жанра действительно обладают этими свойствами, но только в известной степени. Может быть, именно эти свойства и делают *касиду* особенно заслуживающей внимания, способной пролить яркий свет на процесс изменения литературного стиля.

Я не буду подробно останавливаться на вопросе о зарождении этой формы в Иране и на подробном описании ее структуры¹, попытаюсь прямо приступить к характеристике основных этапов развития *касида*.

¹ Эти вопросы я подробно осветил в своей работе "Персидская поэзия в Бухаре", к которой я отсылаю интересующихся. (См. наст. изд., с. 382.)

Одна из наиболее ранних, безусловно, подлинных персидских *касид*, дошедших до нас в сравнительно мало искаженном виде, — знаменитая *касида* Рудаки "Мать вина"².

В этой *касиде* уже совершенно ясно намечены те элементы, которые можно проследить в дальнейшем развитии жанра, таким образом, очень удобно начать с нее наш краткий обзор. Вступление *касиды* дает развернутую картину изготовления вина, облеченную в своеобразную мифологическую форму "убийства матери вина", т.е. виноградной лозы, несомненно имеющую прямую связь с рядом древнейших средиземноморских культов и их мистерий. Но вот вино созрело, оно прекрасно, и с таким вином "пир надо устроить царственный, украшенный розами, жасмином и яркими цветами! Райские блага распростерты повсюду, создано дело, какого никому не создать. Золотая парча, изысканные ковры, лучшие ароматные травы, троны в изобилии. Барбат 'Исы, фуадовские ковры, лютни и сердца и ноги проворных красавиц. В одном ряду сидят эмиры и Бал'ами, в другом — свободные и старый *дишкан* Салих. Царь восседает на троне, на почетном месте, царь царей мира, эмир Хорасана. Тысячи турок стоят перед рядами, каждый сияет, как двухнедельная луна, каждый возложил на главу венец из мирта, лик его — красное вино, локон и челка — базилик".

Далее описание пира продолжается в столь же ярких и пышных образах. Но мы можем ограничиться этим. Нетрудно заметить, что приведенный отрывок — не что иное, как словесное выражение темы, бесконечно повторяющейся с древнейших времен истории Ирана и на барельефах, и на блюдах, и, наконец, позднее на миниатюрах. Это "царь во время пира", окруженный своими вельможами.

К сожалению, саманидский период не сохранил нам, кроме этой *касиды*, ни одного полного произведения; если бы их было больше, я не сомневаюсь, что мы нашли бы там и другие темы изобразительного искусства древнего Ирана. Зато уже следующий период, газнавидский, дает весьма большое число сохранившихся *касид* таких великих мастеров этого дела, как 'Унсури, Фаррухи, Минучихри и многие другие, не менее прекрасные поэты. При всем их обилии тематика их крайне ограничена, что вызывается самим существом дела, ибо центральная часть *касиды* не может давать ничего другого, кроме восхваления того эмира или султана, которому она преподносится.

В упоминавшейся уже мною работе я определил вкратце эту тематику словами персидских же поэтов: *базм-у-разм* — "бой и пир", ибо все образы, все искусство поэта постоянно возвращаются к этим двум моментам. Среди этих образов перед нами отчетливо вырисовываются все те же хорошо известные по тематике изобразительного искусства картины: "царь скачет на коне, поражая врага", "царь

² Персидский текст этого прекраснейшего произведения опубликован лучшим знатоком персидской литературы — Мирзой Абдалваххабом Казвини; см. статью: Ross. A Qasida, с.213.

пронзает стрелой льва, дракона (и т.п.)", "царь на пиру осыпает щедротами своих вассалов".

Интересно отметить необычайное сходство в трактовке материала как в изобразительном искусстве, так и в поэзии. Если на старых барельефах не всегда можно отличить царя от покровительствующего ему божества, то в *касидах*, которая развивается уже на почве ислама и, следовательно, должна считаться с абстрактным, непознаваемым образом божества, созданным мусульманской теологией, мы видим почти такое же абсолютное совпадение. Вот пример из *касида* соперника 'Унсури, известного Газа'ири:

همه ملوک جهان را کجا ثنا گویند
عطا تو بخشی ای خسرو خسته فعال
کنون بعالم در مالک الملوک توئی
جمالشان همه از تست گاه جود و نوال
خواب کرد که پیدا نکرد هر دو جهان
یگانه ایزد دادار بی نظیر و مثال
وگر نه هر دو جهان را کف تو بخشیدی
امید بنده نماندی بایزد متعال

Всем царям мира, которых славословят,
Ты даешь дары, о добродейственный царь³.
Теперь в мире только ты — царь царей,
Их краса от тебя в миг щедрот и дарения.
Хорошо поступил, не сделав явными оба мира,
Единый господь, творец, не имеющий подобных и равных.
Ведь если бы не сделал он так, оба мира раздарила бы
твоя длань
И не осталось бы у раба надежд на всевышнего бога
(6.35—38).

Тут гипербола доведена до таких пределов, что султан Махмуд оказывается чуть ли не выше бога, могущественнее его, хотя из осторожности это прямо и не сказано.

Если мы возьмем такого мастера *касида*, как 'Абдалваси Джабали, то первое, что нас поразит в его *касидах*, — это мастерское изображение в двух-трех эпитетах ряда животных, как домашних, так и хищных. Если бы я дал здесь перечень (довольно длинный) этих картин, мы получили бы список животных, известных изобразительному искусству Ирана.

Связь с изобразительным искусством особенно ярко выступает в одной из *касид* Фаррухи, где обычная тема вво-

³ Образ всеоживляющего солнца и заимствующей от него свет луны.

дится таким приемом: дается описание сада, в саду дворец, а на нем

نگاریده برجند جای مبارک شه شرق اندران کاخ بیکر
بیجای در رزم در دست ژبین بیجای در بزم و در دست ساغر

Нарисовано на нескольких благодатных местах
В том дворце изображение царя Востока⁴:
В одном месте — в бою, а в руках — копье,
В другом месте — на пиру, а в руках — кубок.

Идем далее, к поэтам Сельджуков и Хорезмшахов, и видим интересное явление. Тех монументальных образов, которые в таком обилии давала ранняя эпоха, становится все меньше и меньше. Они скрыты под словесной тканью *касида*, которая начинает складываться из бесконечного повторения отдельных традиционных мотивов:

рука шаха = туча = море
конь шаха = ветер = буря
копье шаха = змей = дракон и т.п.

Список их совсем не так велик, как может показаться с первого взгляда, но они образуют все новые и новые сочетания, вводятся все новыми и новыми техническими приемами. Основной мотив начинает скрываться под арабесками, бесконечно разнообразными и все же состоящими из ограниченного числа элементов. Здесь полная параллель к изобразительному искусству, обусловленная, конечно, все теми же историческими причинами.

Подобно тому как в рисунке ковра преобладание того или другого элемента или того или другого цвета дает возможность определить географический район и эпоху, так и в стихах преобладание того или иного приема (окраска), того или иного элемента определяет собой школу.

Казавшаяся скучной *касида* дает необычайнейшие возможности изучения смены стилей и проливает свет и на другие жанры.

Чтобы не слишком затягивать изложение, перейдем к XIX в. Мы знаем, что Фатх-Али-шах пытался воссоздать ахеменидские и сасанидские рельефы. Но что делает наилучший мастер *касида* этого времени Ка'ани? Вернуться к таким древним образцам ему невозможно по вполне понятным причинам. Он выбирает единственно возможный путь и пытается возродить не позднюю орнаментальную *касида*, а торжественную монументальную оду газнавидской эпохи. Понятно, что полное воссоздание ее в XIX в. уже не было возможно. Во вступительных частях *касида* Ка'ани прорываются реалистические ноты вроде знаменитого описания сцены в мечети. Это соответствует живописи начала XIX в.,

⁴ Титул султана Махмуда.

где сохранены старые монументальные формы, но введены реалистические детали, в некоторых случаях сознательно ведущие к карикатуре, как реализм Ка'ани приводит его к сатире.

И, наконец, XX век. Новые мысли, новые задачи, грандиозная перестройка Ирана. Но *касида* еще не умерла. Ее можно найти и сейчас, она имеет даже таких блестящих представителей, как недавно скончавшийся великий мастер слова Адиб Пишавари и талантливейший Малик аш-Шу'ара Бахар. Новое содержание заключено в ту же рамку, украшено теми же тончайшими филигранными арабесками, отливающимися ярчайшими красками. Об этих *касидах* вспомнит всякий литературовед, глядя на выставке на прекрасные реалистические портреты, выполненные с европейским мастерством и заключенные в рамки из элементов, ведущих свое происхождение от несравненных миниатюр XVI в.

Здесь для большей ясности я набросал только одну ведущую линию в области одного жанра. Привлечение других жанров или хотя бы того же жанра, но уже иного аспекта, т.е. хотя бы *касида* философской, конечно, сильно усложнит набросанную картину. Но параллелизм тем не менее не нарушится, ибо как в изобразительном искусстве мы реже имеем чистый тип и чаще встречаемся с типом скрещенным, возникшим на стыке разных влияний, так и в литературе и, даже еще уже, в *касида* мы найдем этот скрещенный тип в самых причудливых сочетаниях. Блестящим примером может служить знаменитый Хакани с его не менее знаменитой тюремной элегией *فلك كجروتست از خط ترسا*, где совершенно

явно сплетаются два мира — круг иранской культуры и культуры византийской (в кавказском преломлении).

Моей основной задачей было показать, как мало нами сделано в области изучения литературы Ирана при всем обилии написанных о ней книг. И если из этого доклада стало видно, что первая же попытка проникнуть в стиль литературного произведения (а не держаться в области библиографических справок) приводит к выявлению интереснейших сопоставлений и отчетливому сознанию необходимости такой связи между работами литературоведческими и искусствоведческими, то цель моя тем самым достигнута.

ТАРЗИ АФШАР И ЕГО ТВОРЧЕСТВО

I

За последние годы молодые персидские литературоведы все больше и больше разворачивают работу по изданию и исследованию ряда памятников старой персидской литературы. Не все появляющиеся в печати труды одинаково ценны, есть еще много ошибок, не всегда учитываются требования, предъявляемые современной наукой к критическому изданию текста, но тем не менее делается большое и полезное дело, и многое, что до сих пор в рукописном виде скрывалось в недрах частных коллекций, становится доступным для более широких кругов исследователей. Среди этих вышедших за последние годы изданий заслуживает внимания *Диван* Тарзи Афшара, изданный в 1931 г. М.Тамаддуном¹.

Тарзи Афшар принадлежит к числу поэтов середины XVII в., т.е. того периода персидской литературы, который до настоящего времени изучен чрезвычайно мало. Европейская наука уже давно объявила авторов этого периода эпигонами классической литературы, не внесшими ничего оригинального, и потому считала возможным заканчивать рассмотрение истории персидской литературы концом XV в., довольствуясь лишь самыми общими замечаниями о позднейших периодах. Даже последний, четвертый том большого труда Эд.Броуна, охватывающий период с 1500 г. до наших дней, не мог восполнить этого пробела хотя бы уже потому, что объять всю литературную продукцию за четыреста с лишним лет в одном томе оказалось невозможным.

Диван Тарзи представляет особый интерес еще и потому, что до настоящего времени творчество этого своеобразного поэта почти не было известно, так как рукописи его, насколько я могу судить, совсем не представлены в европейских книгохранилищах, поэтому о нем нет и упоминаний ни у одного европейского исследователя².

¹ См.: Тарзи Афшар. *Диван*. Изд. Тамаддуна.

² Из всех европейских историков персидской литературы имя Тарзи упоминается у Г.Эте (см.: Ethé. *Neupersische Litteratur*, с.333), который сообщает, что некий мулла Тарзи составил в 1616 г. сборник рассказов под названием "Ма'дан ал-джавахир" ("Рудник самоцветов") в подражание "Гулистану" Са'ди и поднес его индийскому шаху Джиханги-

На Востоке в силу особенностей своего творчества он, по-видимому, тоже особого распространения не получил. Ни печатных, ни литографированных изданий его не появлялось, да и в антологиях, этом обычном источнике сведений о персидской поэзии, произведения Тарзи Афшара почти отсутствуют. Из всех доступных мне *тазкира* только "Маджма' ал-фусаха" Риза Кули-хана Хидайата посвящает ему краткую и весьма бессодержательную заметку, состоящую из приблизительно XI/первая половина XVII в.) и около двух десятков бейтов его стихов, далеко не принадлежащих к наиболее типичным и характерным для этого интересного поэта³.

Таким образом, для большинства иранистов этот *диван* представляет собой совершенно новый материал, почему я и считаю не лишним в настоящей небольшой заметке обратиться на него внимание всех интересующихся персидской литературой и попытаться вкратце охарактеризовать эту интересную фигуру, до сих пор остававшуюся нам неизвестной.

Творчество Тарзи весьма любопытно прежде всего в языковом отношении, так как он пытается разбить установленный вековым развитием придворной персидской поэзии языковой штамп и заменить его своими собственными приемами, подражателей, однако, не нашедшими. Но и по содержанию *диван* его тоже весьма своеобразен и заслуживает хотя бы краткого анализа. Поэтому моя статья естественно распадается на две части: 1) характеристика содержания *дивана* Тарзи и 2) анализ его метода языковой работы.

Изданию текста М.Тамаддун предпослал небольшое вступление, посвященное, как он говорит, личности поэта и анализу его стиля. Если в отношении установления биографии Тарзи издателем действительно проделана довольно большая работа, то к анализу стиля он в своем вступлении даже и не приступал, так что в этой части мне пришлось действовать самостоятельно. Выявленные М.Тамаддуном данные я ис-

ру. Рукописи этого произведения известны в более пространной и сокращенной редакциях и описаны в каталогах: Ethé. Catalogue, с.793; Sachau-Ethé. Catalogue, с.464—465; Pertsch. Verzeichniss, с.983; Aumer. Handschriften, с.9. К сожалению, в Ленинграде нет ни одного экземпляра этого произведения, и потому сказать о нем что-либо определенное невозможно. Описания всех упомянутых каталогов очень сжаты, так что на них трудно опереться. Однако хронологические соображения как будто не дают признать это произведение принадлежащим перу нашего поэта. Хотя Тарзи, по его собственным словам, и бывал в Индии, но в 1616 г. он, вероятно, был еще очень молод — не более 17—18 лет — и едва ли мог уже в это время оказаться там. Если же допустить, что к 1616 г. он был зрелым человеком, закончившим учебу и т.д., придется заключить, что он дожил до весьма почтенного возраста (в чем, правда, ничего невозможного нет). Во всяком случае, не имея самого произведения, можно лишь гадать, что совершенно бесполезно.

³ Риза Кули-хан. Маджма' ал-фусаха. Т.2, с.24.

пользую полностью, хотя должен отметить, что, как будет видно из дальнейшего, не во всем с ним можно согласиться, да и громадный объем автобиографического материала в *диване* привлечен им далеко не достаточно. Однако понятно, что цели, которые ставит себе издатель, значительно разнятся от намеченной мной задачи, а потому и многое из того, что для меня представляет факт первостепенной важности, ему казалось не стоящим внимания. Конечно, я отнюдь не предполагаю, что настоящая заметка исчерпает проблему Тарзи до конца. Охватить все детали пока невозможно, желательнее только очертить более или менее четко фигуру поэта и установить его место в истории персидской литературы.

II. Личность Тарзи.

Социальные устремления его творчества

О жизни Тарзи, как и о жизни большинства персидских авторов, известно крайне мало. Поскольку составители *тазкыра* обошли его молчанием, то мы не располагаем даже обычными шаткими хронологическими данными вроде даты смерти и приблизительного указания долгой жизни. Как мы видели выше, Риза Кули-хан относит поэта к середине XI/XVII в. Это подтверждается и теми сведениями, которые можно добыть из самого *дивана* Тарзи. Так, значительная часть *касийд* из того сравнительно небольшого числа их, которые там имеются, прославляет Сефевидов — шаха Сафи (1628 — 1642) и его преемника шаха 'Аббаса II (1642 — 1667). Если к этому прибавить еще дату, имеющуюся в одном из стихотворений, в котором он мечтает о возвращении в Тебриз, а именно 1059/1650 г., то становится очевидным, что указание Риза Кули-хана правильно и, вероятно, основывается на использовании *дивана* поэта. Поскольку преемник 'Аббаса II Сулайман I в *диване* не упоминается, то можно с довольно большой вероятностью предполагать, что к 1667 г. Тарзи уже не было в живых. В одном из стихотворений (с.101) встречается такой бейт:

کم شنیدن شومد باعث کم حرفیدن
شکر بیارمن از گوش کر خود دارم

Плохой слух стал для меня причиной неразговорчивости,
Я очень благодарен своему глухому уху [за это].

Отсюда можно заключить, что Тарзи дожил до такого возраста, когда слух его уже начал слабеть, и, таким образом, весьма приблизительно датировать его жизнь 1600 — 1667 гг.

Прозвание "Афшар" указывает на его принадлежность к племени этого названия, представители которого разброса-

ны по всей Персии, но, по-видимому, преобладают в северных ее провинциях: Азербайджане, Хорасане и Мазандаране⁴.

Место рождения поэта точно неизвестно. Тамаддун пишет, что он родился в деревушке Тарзлу округа Урмии, но предположение это основывается только на названии деревушки. Однако частое упоминание в *диване* Тебриза как будто подтверждает, что Тарзи ведет свое происхождение из этой части Персии.

Учился Тарзи в Исфахане, у кого и как — неизвестно. С уверенностью можно лишь сказать, что образование он получил в одном из медресе этого города, так как других учебных заведений в то время не было. Сам он называет себя *мард-и мулла* (с.97) — очевидно, в обычном для того времени значении "обучавшегося в медресе"; о том же свидетельствуют его солидные познания в арабском языке, которыми он хвастается и которые вполне подтверждаются его стихами. По окончании образования наступил, по-видимому, обычный для "ищущих знания" (*талиб-и илм*) длительный период странствий, когда Тарзи объездил весь мусульманский мир — от Средней Азии и до Индии, от Хиджаза и до Рума. Упоминает он и о странах франков, где тоже бывал, но что под этим подразумевается, решить невозможно. Рассказывая о своих странствиях, Тарзи с гордостью отмечал, что он столь хорошо владел тремя главными языками Переднего Востока — арабским, персидским и турецким, что его нигде не принимали за иностранца:

تركيدم و تاتيدم و آنگه عربيدم
در دیدهء صاحب نظران بوالعجيدم

Я отуречился и оперсидился, а затем обарабился,
В глазах проницательных мужей стал явлением
изумительным (с.91).

Сам порядок перечисления языков — турецкого на первом месте — как будто показывает, что этот язык Тарзи считает своим, родным. Интересен здесь термин *тат*, который поэт прилагает к персам. Другая строчка (с.154):

گونات شهری است و گورتک لشکری

"Будь то городской тат или турок-военный" — показывает, что это обозначение турецкой гвардии Сефевидов прилагалось в особенности к городскому населению.

Когда Тарзи начал писать стихи и как вступил на поприще поэтической деятельности, из *дивана* не видно. Во всяком случае, возвратившись из путешествий, он прибыл ко двору Сефевидов, где попытался при помощи созданного им нового стиля поэзии завоевать себе прочное положение. Надо думать, что это далось ему нелегко, ибо строчка

بدرگاه شهان یابند بار آهسته آهسته

⁴ Ср.: Huart. Afshar. — EI, 1, с.181.

"Ко двору царей доступ получают только медленно, медленно" (с.117), по-видимому, свидетельствует о довольно печальном опыте в этом направлении. Наконец желание его осуществилось и он добился доступа ко двору. Однако времена были уже не прежние. Сефевиды не осыпали дарами своих поэтов, как это делалось во времена 'Унсури, Анвари и прочих великих поэтов прошлого, легенды о сказочном богатстве которых увлекали многих, заставляя их испробовать свои силы на этом заманчивом поприще. Результат, которого добился Тарзи, по-видимому, выражен в следующем *руба'и* (с.140):

این نه تومان وظیفه کز بهر معاش
 اطفیده صفی شهم که خلداد خدای
 تصحیف نایده زان سبب می ندهند
 نعم البدلانیده دهدندی کاش

Те девять туманов жалованья, которые для пропитания
 Пожаловал мне Сафи-шах, да подаст ему бог вечную жизнь,
 Не проведены еще по ведомости, потому и не выдают их.
 Сделали бы добрую замену, довели бы их до десяти!

Видимо, поэту был назначен весьма скромный оклад в размере девяти туманов, но и тот застрял в шахских канцеляриях. Девять месяцев Тарзи обивал пороги канцелярии, умоляя чиновных взяточников о выдаче назначенных ему денег, пока наконец добился осуществления своего права⁵. исполнились затем и "смелые мечты" о десяти и даже одиннадцати туманах. Но дальше дело не пошло. Тарзи взывает о двенадцати туманах, говорит, что на получаемые им деньги жить нельзя (с.141), но нигде не видно, что эти его мольбы были услышаны. Правда, шах, по-видимому, помог Тарзи жениться, но после этого положение поэта, видимо, еще ухудшилось: по всему *дивану* разбросаны жалобы на нищету, на необходимость довольствоваться одним ячменным хлебом, а иногда обходиться даже и без него:

شعبان رمضان گر به پلاوم متعجب
 بی آس جمادیدم و بی نان رجیبدم

Если в ша'бан и рамазан я сажу за пловом, не дивись.
 Ведь джумаду я провел без похлебки, а раджаб и без
 хлеба (с.92).

Тарзи, видимо, убеждается, что это положение вещей неоправимо, и старается с ним примириться:

⁵ Картина, в точности напоминающая знаменитое письмо Фузули, в котором он описывает свою борьбу с бюрократами того времени.

از چکش صد مشت میفرود نمی بالاسرد
برد باری یاد از مسار میباید گرفت

У гвоздя надо учиться терпению и выносливости —
Сто ударов по голове он получает от молотка и не
старается поднять голову (с.22).

Более того, Тарзи начинает находить мрачное удовлетворение в таком положении и старается видеть в нем положительные стороны — с бедняка ведь ни дани, ни подати не возьмешь.

خوشا آن سر که سامانی ندارد
بعالم جز غم نانی ندارد
مگر از پشم خایه اش باج خواهند
کسی کو باغ و بستانی ندارد

Счастлив тот, у кого ничего нет,
Кто во всем мире не заботится ни о чем, кроме
куска хлеба.

Что ж, может быть, потребуют подати с ...
От того, у кого нет ни сада, ни огорода (с.32).

Или такие строки:

اهل عجب و ریا دماغیدند
من فقیریدم و حقیریدم
هرگز از کس نخواستم چیزی
گر قلیلیدم ار کثیریدم

Гордецы и лицемеры разжились,
А я обнищал и впал в ничтожество.
Но никогда я ни у кого ничего не просил,
Много ли было у меня или мало (с.96).

Но это смирение далось Тарзи нелегко. Показательно одно его стихотворение (с.97), в котором он отводит душу по адресу военной знати, состоявшей в те времена преимущественно из турок-кочевников, игравших при Сефевидях роль телохранителей, своего рода лейб-гвардии, пользовавшейся всеми благами жизни за счет ограбляемого населения.

Стихотворение это очень характерно и заслуживает быть приведенным здесь целиком:

تاکس بمتتیم ز ترکان و طولهم
یارب فراغتی که نگردیم حولهم
پشمین کلاه عزلت ودلق کهن لنا

تاج غوور و جامهء دیبای نو لهم
ما مفلسان بنان جوی میقناعتیم
یعنی پلاو و قلیه و کو کو چلو لهم
رفتن بسوی مدرسه لنگ لنگ لی
در عرصه ها جهانندن اسب بدو لهم
کهنه قلمتراش عذیم البرش لنا
شمشیر جوهریدهء تازه قلو لهم
لیغه دوات و کاغذ و قطرن قلم لنا
افسار و تبره و جل و شال و قشو لهم
خاموشی و مطالعهء مختصر لنا
چون سگ همیشه عوعو و چون کربه مولهم
مشک و گلاب و عنبر و عود و عبیرلی
چقماق و سگ و آتش و غلیان و قو لهم
نسبیح و ذکر شانه و مسواک و مهرلی
قوش و طماغه و مرس و جنقر و لهم
گر گلرخان بکلبهء ما بیزران رسند
گیرم کنیم خرغهء پشمین گرو لهم
اما خدا نکرده اگر غازیان گلند
میحاصلیم ما ز کجا گاه و جو لهم
صد سال اگر علوفه خورند از جوال خویش
مئت بجان ما است بیا و برو لهم
رومی بنات نعش صفت مسی تفرقند
آرند چون سپاه قزلباش هو لهم
گویند احمقان که الو بهتر از پلو
روز جزا پلاو لنا و الو لهم
سردیده اند اهل زمان طرزیما
باریده گوئیا همه قار و قرو لهم

1. Доколе же мы будем зависеть от турок и насилия их? О боже, дай нам покой, чтобы нам не надо было приближаться к ним.

2. Войлочный колпак уединения и рваное рубище — нам, а венец гордыни и кафтан из нового шелка — это им.

3. Мы — бедняки, довольствуемся ячменным хлебом, жирный плов, жаркое и чилос с яичницей — это им.

4. Брести, прихрамывая, в медресе — нам, гонять скакунов по площадям — это им.

5. Старый, тупой перочинный нож — нам, разукрашенный драгоценными камнями, только что отполированный меч — это им.

6. Ватка, чернильница и обрезанный *калам* — нам, узда, барабанчик, попона, шаль и скребница — это им.

7. Молчание да изредка чтение — нам, собачий лай и мяуканье кошачье — это им.

8. Muskus, и розовая вода, и амбра, и сандал — мне, кремь, и камень, и огонь, и кальян, и трут — это им.

9. Четки, зикр, гребень да зубочистка и *мухр* — мне, колпачок, пути и колокольцы — это им.

10. Если розовошеюки придут в хижину к нам, у которых нет золота, думаю, придется нам заложить им шерстяную *хирку*...

11. Но, не дай бог, если придут "борцы за веру" — откуда же мы добудем для них солому и ячмень?

12. Если они сто лет будут есть провиант из своей торбы, нам надлежит чувствовать себя обязанными, а им — бродить взад и вперед.

13. Румцы рассыпаются, словно Большая Медведица, когда прикрикнет на них войско кызылбашей.

14. Дураки говорят: "Огонь лучше плова"⁶, в день воздания [да будет] плов — нам, а пламя — им.

15. Охладели к нам, о Тарзи, современники, словно на них шел снег и падал иней...

Это стихотворение весьма интересно, так как оно ярко обрисовывает военных бездельников, которых Тарзи иронически называет "борцами за веру", гарцующих на конях и обирающих беззащитное население. Им противопоставлен горожанин — ученый мулла, загнанный и забытый, который должен все отдать, да еще чувствовать себя "обязанным". Характерен бейт 8, где военным приписываются все принадлежности для курения, к которому Тарзи относился резко отрицательно: он даже посвятил ему отдельное стихотворение, в котором каждый бейт кончается призывом *متنبا گوئيد* (с. 174). Кальян он считает "сатанинским делом" и в то же время отмечает его как неизбежную принадлежность "борцов за веру". По-видимому, военное сословие вообще кажется ему не особенно нужным (с. 7):

هر يك از قوس قضا تير اجل خواهند خورد

مردمان را گو که این توپ و تفنگیدن چرا

⁶ Азербайджанская поговорка, которую употребляют в холодное время в значении, что сейчас погреться даже лучше, чем поесть.

Всякий будет пронзен стрелой смертного часа из лука
предопределения,
Скажи же людям, зачем эта [пальба из] пушек и ружей.

Стихотворение, приведенное выше, весьма своеобразно и по своей форме. В нем тесно переплетены все три языка, причем турецкие слова все время сочетаются с образом турецкой знати и даже в звуковом отношении очерчивают его резко и ярко.

Не нужно, однако, полагать, что таких стихотворений, как то, что было приведено мною выше, у Тарзи много: характерных строк три-четыре десятка, не больше. Остальной *диван* по содержанию ничем не отличается от лирической продукции персидской придворной поэзии как этой, так и последующих эпох. Это все та же шаблонная эротика, воспевание щек, роденок, бровей и т.п., сотни тысяч раз уже повторявшееся и до него.

Оригинальность *дивана* Тарзи не в содержании (поскольку речь не идет о тех отдельных бейтах, о которых мы говорили выше). Его личная нота — в том любопытном словотворчестве, которое составляет его исключительную принадлежность и к характеристике которого мы перейдем далее. Здесь же, в заключение этой части, попытаемся сделать некоторые выводы из сказанного выше.

Разбор содержания *дивана* Тарзи ясно показывает, что в его лице мы имеем обычный тип придворного поэта феодального периода. Все его особенности вытекают только из того, что он не добился признания, на которое рассчитывал, и особенно резко ощутил противоречие между феодальным замком и прилепившимся к нему городом, питающимся за счет вельможи, но в то же время жестоко страдающим от его произвола. Обычно персидские литераторы возглашали свои протесты, облекая их в оболочку суфийских поучений. Здесь резко выраженная индивидуальность прорвалась сквозь традиции стиля и высказала в стихах то, что, вероятно, чаще говорилось с глазу на глаз, утаивалось от "господ". Этого факта самого по себе достаточно, чтобы выделить Тарзи в ряду его современников. Но к этому еще присоединяется его языковая техника, к рассмотрению которой мы теперь и перейдем.

III. Словотворчество в поэзии Тарзи

В целях ясности изложения я буду рассматривать словообразования в *диване* Тарзи в порядке постепенного усложнения, начиная от более простых форм и постепенно переходя к более сложным. Возможно, что именно таков был ход эволюции языка у Тарзи, хотя ручаться за это, конечно, нельзя. Хронологической опоры стихи его не дают, и сказать, что написано раньше и что позже, никак нельзя. Таким образом, приводимое мною расчленение есть только технологический прием, применяемый в интересах исследования.

Начнем с категории имен. В этой области нововведения Тарзи не особенно обильны и не слишком оригинальны. Заключаются они главным образом в том, что Тарзи пользуется лексикой всех трех главных языков Переднего Востока — арабского, персидского и турецкого — почти на равных основаниях. Само по себе это явление ничего особенного не представляет. Известно, насколько велик процент арабских слов в персидском литературном языке, фактически и сейчас нет препятствий для умножения этих заимствований. Достаточно хорошо известно и то, что персидский язык, заимствуя арабское имя, зачастую берет и связанные с ним предлоги, местоимения, суффиксы и т.п.

Обилие турецких слов в живом языке тоже факт, достаточно хорошо засвидетельствованный. Однако при таких заимствованиях, естественно, смешение языковых норм разных языков допустимо только в известных пределах. Если применение окончаний множественного числа родного языка к заимствованному слову можно считать явлением нормальным и широко распространенным во всех языках мира, в том числе и в персидском (*маликан* наряду с *мулук*, *казийан* наряду с *кузат* и т.д.), то обратное явление, т.е. присоединение заимствованных окончаний к родному слову, бесспорно, можно считать нарушением обычных норм языка⁷.

Поэтому если мы еще можем признать более или менее естественным присоединение в *диване* Тарзи турецкого <азербайджанского> суффикса вин. пад. *-ni* к персидскому слову в форме *забани-ни* (с.4)⁸, то присоединение арабских суффиксов к персидским и даже турецким <азербайджанским> словам, безусловно, поражает слух своей необычностью. Примеров таких сочетаний в *диване* немного, из них главные — это использование арабского окончания двойственного числа *-айн* в сочетании с персидскими и турецкими <азербайджанскими> словами, как, например, *кана'ат ми бакурсайн-и джавинайн-а* (с.6) — "довольствуйся двумя ячменными хлебами" или *ан пох сакалайн-а* (с.9) — "эти два грязно-бородых" (от азербайджанского *пох*).

Количество турецких <азербайджанских> слов в *диване* Тарзи вообще значительно превосходит обычную норму, их очень много, и взяты они из всех возможных областей. Для примера достаточно будет привести хотя бы такой ряд:

اکوز — "бык", بیرغ — "палец", داغ — "гора", قناع — "гость", طماغه — "колпачок у сокола", قلسر — "полировка", قرو — "изморозь", قار — "снег", دوت — "держи", يغلہ —

⁷ Впрочем, и это явление живому персидскому языку знакомо, ср.: *багат*, *дишат*, *рузнамаджат* и т.п.

⁸ Правда, естественным он был бы, если бы вся фраза была турецкой, но в таком сочетании *آن به که زباننی کسندہ* — "было бы лучше, чтобы язык его отрезали" он все-таки поражает. Здесь *касанд-а* от тур. *кес-* — "резать". Об этом далее.

"вяжи", گنور — "принеси", قويمازيديم — "я не пускал",
در — глагол-связка, نمك — "садиться верхом" и т.п.

Этот ряд с легкостью можно было бы умножить, но и этого достаточно, чтобы показать, какое мы здесь имеем разнообразие: не только имена, но и ряд глагольных форм и даже глагол-связку. При этом нужно подчеркнуть, что в *диване* Тарзи есть целые стихотворения, написанные по-турецки, но в приведенных примерах они не использовались: в турецкой фразе эти слова ничего необычного не представляют, но, появляясь в одиночестве в персидской фразе, они поражают глаз.

Далее, Тарзи считает возможным сочетать турецкие <азербайджанские> слова с персидскими в сложные образования, отчего возникает форма вроде *миш-и би-миш* от турецкого <азербайджанского> *миш* — "дело" и персидского *би* — "без" в бейте:

عاشقی کار کردانان است

خواندن درس ایش بی ایش است

Влюбленность — дело опытных,
Чтение лекций — дело бездельника (с.19).

Нельзя не отметить еще тот факт, что начертание турецких слов явно указывает на азербайджанскую фонетику: *гунаг* (// *гунах*), *бармак* (// *бармах*) и т.п. Это вполне понятно, если учесть, что главным центром деятельности Тарзи был Тебриз.

Укажу еще на широкое использование уменьшительного суффикса *-ак* — довольно своеобразный прием, на применении которого в самых неожиданных комбинациях построена целая *газель* (с.133), начинающаяся бейтом:

افتاده دل بدامك وحشی نگاهکی

بیرحمکی ستمگرکی دل سیاهکی

который приблизительно можно было бы передать так: "Попало сердце в [твой] силочки, о дикоглазочка, безжалостный тиранчик, чернодушечка".

Следом за этим вступлением идет на семи бейтах пышный букет таких же образований, среди которых особенно интересно *манак* — уменьшительное от *ман* — "я", т.е. что-то вроде "я-шка" — форма, которую почти невозможно воспроизвести ни на одном языке.

Из других не вполне обычных для персидского литературного языка форм упомяну только такое архаичное применение суффикса *-аш*, которое, не будучи чем-либо особенно необычным для живого разговорного языка, на фоне литературного языка все же выделяется (с.10):

از پادشاه می عجبم کشی نمی صلد

این اختراع تازه و طرز عجیب را

Я дивлюсь падишаху, что он не награждает
Это новое изобретение и изумительный стиль (с.10).

Здесь *к-ши* употреблено так, как если бы *на-ми-сйад* было страдательным залогом, т.е. "что им не награждает-ся".

Приведенные примеры показывают, что, как уже было сказано, манипуляции Тарзи с именами не особенно сложны. Пользуясь сравнением из другой области, можно было бы сказать, что он, сохраняя обычный состав оркестра, заставляя, однако, все инструменты играть не в том регистре, который для них естествен. Этот прием известен у ряда композиторов, и достигается им обычно особо напряженное и вычурное звучание (Скрябин). Та же вычурность поражает и в этих *газелях*, что, впрочем, и являлось той целью, к которой поэт стремился.

Наиболее интересны те операции, которые Тарзи проделывает с глаголом. Прежде чем приступить к систематическому разбору их, напомним, что персидский язык для образования так называемых деноминативных глаголов располагает суффиксом *-идан*, при помощи которого ряд имен может быть превращен в глаголы. Так, получаем глаголы типа:

нам-идан — "именовать" от *нам* — "имя";

хаб-идан — "спать" от *хаб* — "сон";

чупан-идан — "пасти стадо" от *чупан* — "пастух".

Суффикс этот может присоединяться и к заимствованным именам, что, однако, наблюдается редко, например:

фахм-идан — "понимать" от арабского *фахм* — "понимание";

талаб-идан — "требовать" от арабского *талаб* — "требование"

талиграф-идан — "телеграфировать" и т.п.

Нужно, однако, отметить, что в литературном персидском языке этот способ используется сравнительно мало, в большинстве случаев вместо него прибегают к образованию сложных глаголов с именем + вспомогательные глаголы различного типа: *нам гузаштан*, *хаб кардан*, *талаб кардан* и т.д.

Тарзи же широко использует именно этот путь, но не ограничивается такими словами, в соединении с которыми это окончание дало бы глаголы более или менее обычного типа, а присоединяет его к любому слову, получая, таким образом, глаголы, значение которых далеко не всегда ясно. При этом в качестве основы берется любое слово любого из трех названных языков, отчего пестрота еще более увеличивается. Окончание это может присоединяться как к единичному имени, так и к более сложному составному образованию. Примеры можно привести такие:

А. Глаголы, образованные от простых основ

а) Персидских:

хаст-идан — "делать существующим", "творить" от *хаст* — "есть" (*хастид* — "сотворил", с.2)⁹;

⁹ В скобках приведены те формы, в которых Тарзи дает эти глаголы.

мива-идан — "пользоваться плодами", "брать плоды", от *мива* — "плод" с отпадением конечного *-а* (*би-мивад*, сослагательное наклонение, с.5);

маст-идан — "опьяняться" от *маст* — "пьяный" (*ми-мастам*, с.6);

бада-идан — "пить вино" от *бада* — "вино" (*бадаидан*, с.7);

банг-идан — "опьяняться бангом" от *банг* — "банг" (*бангидан*, с.7);

туфанг-идан — "стрелять из ружья" от *туфанг* — "ружье" (*туфангидан*, с.7);

рафт-идан — "уходить" от основы прошедшего времени глагола *рафтан* (*рафтида*, с.67);

чидан — "чем становится", "во что превращаться" от *чи* — "что" (*чиад*, с.136; *би-чям*, с.120);

гум-идан — "исчезать" от *гум* — "исчезнувший" (*би-гум* — "ичезни", с.152).

б) Арабски х:

касир-идан — "укорачиваться" от *касир* — "короткий" (*касирад*, с.3);

бай-идан — "продавать" от *бай* — "продажа" (*ми-байад*, с.5);

мумкин-идан — "быть возможным" от *мумкин* — "возможный" (*мумкинад*, с.6); созданная Тарзи форма вполне равноценна обычному *мумкин-аст* и отличается только метрически;

рухсат-идан — "быть дозволенным" от *рухсат* — "дозволение" (*на-мирухсатад*, с.7);

сахам-идан — "делать мишенью" от *сахам* — "мишень" (*сахамид*, с.7);

канд-идан — "услаждать", "подслащать" от *канд* — "сахар" (*на-кандида*, с.7);

'арз-идан — "докладывать" от *'арз* — "доклад" (*'арз*, с.9 — повелительное наклонение "доложи" вместо *'арз кун*; в повелительном наклонении второго лица единственного числа такие глаголы естественно совпадают с арабской основой, и понять их бывает затруднительно);

хауф-идан — "бояться" от *хауф* — "страх" (*на-хауфам*, с.9);

сил-идан — "одарять" от *сила* — "подарок" с отпадением конечного *-а* (как выше у *мива*) (*на-ми-силад*, с.10);

изтираб-идан — "смущаться", "волноваться" от *изтираб* — "волнение" (*ма-изтираб*, с.14);

та'аджуб-идан — "удивляться" от *та'аджуб* — "удивление" (*ма-та'аджуб*, с.14).

Количество примеров этого типа можно с легкостью умножить до нескольких тысяч, так как в каждом бейте Тарзи есть несколько подобных глаголов. В первый момент они удивляют читателя, затем начинают утомлять своей навязчивой монотонностью, но под конец уже воспринимаются как нечто совершенно нормальное и понятное¹⁰.

¹⁰ Отмечу, кстати, что глаголы этого типа имеют широчайшее применение в языке пушту, где они как раз заменяют персидские сложные глаголы с *кардан* и *шудан*. Например, *галатедал* — "ошибаться", *катледал* — "быть убитым", *машгуледал* — "быть занятым" и т.п.

в) Турецких <азербайджанских>:

Эти образования наиболее резко выделяются своей необычностью. Их довольно много, но все же значительно меньше, чем образований от арабских основ. Характерная их особенность в том, что большая часть их образуется от турецких <азербайджанских> глагольных основ, которые используются совершенно так, как если бы они были персидскими. Однако есть и образования отыменные, как в первых двух группах.

1) От глагольных основ:

кас-идан — "резать" от *√кес* — "резать" (*касанд-а* — "чтобы они отрезали", с.4);

гил-идан — "делать" от *√гил* — "делать" (*гилид* — "сделал", с.33);

мин-идан — "садиться верхом" от *√мин* — "садиться верхом" (*ми-минад* — "он садится верхом", с.49);

ич-идан — "пить" от *√ич* — "пить" (*на-ми-ичад* — "не пьет", с.74);

ач-идан — "открывать" от *√ач* — "открывать" (*ачидам* — "я открыл", с.104);

гач-идан — "бежать" от *√гач* — "бежать" (*гачидам* — "я обратился в бегство", с.105)¹¹.

2) От именных основ:

гарач-идан — "стать цыганом" от *гарачи* — "цыган" (*гарачидам* — "я оцыганился", с.104);

узун-идан — "удлинять" от *узун* — "длинный" (*узунидаам* — "я удлинил", с.7).

Б. Глаголы, образованные от сложных слов

Эта категория чрезвычайно разнообразна, так как здесь основы берутся самого различного типа: имена в соединении с суффиксами, предлогами, пары имен, соединенные союзами, предлогами и т.п. Лучше всего это будет видно на примерах. Здесь опять-таки удобства ради можно разделить все богатство *дивана* на те же три категории, которые мы имели выше.

а) Персидские основы:

пари-вар-идан — "поступать как пери" от *пари* + *вар* — "подобный пери" (*париварад*, с.3);

намак-ба-х [а] *рам-идан* — "нарушать хлеб-соль", "быть неблагодарным" от *намак-ба-харам* — "неблагодарный" (*намак ба-храмида*, с.8);

¹¹ Аналогичное явление — смешение глагольных основ — наблюдается в ходжендском диалекте таджикского языка, где точно так же используются узбекскими основами при сохранении таджикской структуры, в результате чего получаются формы вроде *ме-корк-ам* — "я боюсь" и т.п. Весьма вероятно, что и у Тарзи это явление указывает на характерное для Азербайджана смешение двух языковых стихий и что это формы, имевшие известную базу в живой речи его среды.

даст-нач-идан — "теряться", "волноваться" от *даст* + *нача* — "растерянный"; соответствует обычному *дастпача шудан* (*ма-дастпача*, с.14);

чар-чашм-идан — "высматривать" по аналогии с *чар чашм шудан* (*на-ми-чар-чашмад*, с.16);

бала-сар-идан — "поднимать вверх голову" из *сар бала кар-дан* (*на-ми-бала-сарад*, с.23);

бад-у-бурут-идан — "пыжиться", "важничать" из *бад у бу-рут кардан* в том же значении (*ми-бад-у-бурутад*, с.52);

хам-аз-у-т-идан — "и тебе тоже от него доставаться". Необычайно сложное образование из *хам аз у + т* (местоименная энклитика 2-го л.) (*ми-хам-аз-утад*, с.52);

руз-и-хун-идан — "проводить дни в тоске" от *руз-и хун*, причем изафет тоже включен в глагол (*ми-руз-и-хунад*, с.54);

насихат-назир-идан — "быть доступным добрым советам" от *насихат-назир* — "принимающий добрые советы" (*ми-насихат-назири*, с.54).

б) Арабские основы:

Здесь таких образований меньше. Мною отмечены:

лау-ла-к-идан — "обращаться со словами *лау-ла-к*" ("если бы не ты") (*лау-лакида*, с.3);

анис-у-мунис-идан — "быть другом и возлюбленным" из *анис у мунис шудан* (*анис у му'нисад*, с.3);

анзак-идан — "быть более тонким"; крайне сложное образование от *анзак* — арабской сравнительной степени от персидского *назук* — "тонкий" (*анзакад*, с.16).

в) Турецкие «азербайджанские» основы:

Все основы сплошь глагольные, отличие их от группы Ав только в том, что здесь мы имеем не просто корни, а осложненные разными суффиксами:

сайил-идан — "считаться" от $\sqrt{\text{сайил}}$ — страдательный залог от $\sqrt{\text{сай}}$ — "считать" (*сайилидаам*, с.8);

ачил-идан — "открываться" от $\sqrt{\text{ачил}}$ — страдательный залог от $\sqrt{\text{ач}}$ — "открывать" (*ачилид*, с.59; *ми-ачилад*, с.60; *ачилидан*, с.105);

гел-идан — "приходить", странное образование от $\sqrt{\text{гел}}$ — "приходить" с двукратным наращением окончания.

Переходим теперь ко второй особенности сложных глаголов у Тарзи, которая заключается в своеобразной расстановке образующих этих глаголы частей.

Исходя из того положения, что в персидском сложные глаголы, образованные путем соединения имен со вспомогательными глаголами, различными префиксами вроде *ми-*, *на-*, *би-*, *ма-*, могут быть разделены во фразе, Тарзи считает возможным применять это правило и к созданным им самим глаголам, из-за чего расшифровать их еще более трудно. Приведу ряд примеров, начиная опять с более простых. В основе всех этих форм лежит постановка префикса не перед основой, в после нее, простейший пример чего мы находим в такой форме *кана'ат ми!* (с.6) — "довольствуйся", повелительное наклонение от глагола *кана'атидаан*, образованного по указанной выше системе.

Когда эти глаголы употребляются в настоящем времени, они из-за такой перестановки могут принимать следующий вид:

нахи-ми-ад (с.22) — "является недостаточным" вместо *ми-нахиад* от глагола *нахишдан*;

лутф-ми-ад (с.27) — "относится любезно" вместо *ми-лутфад* от глагола *лутфидан*;

раджи'-на-ми-ад — "не возвращается" вместо *на-ми-раджи'ад* от глагола *раджи'идан*;

риз-ми-ад (с.105) — "измельчать" вместо *ми-ризад* от *ризидан* = *риза кардан*.

То же в ином порядке:

на-ми-ад интика' (с.81) — "не отрезает" вместо *на-ми-инкита'ад* от глагола *инкита'идан*;

ми-ам-умид (с.115) — "я надеюсь" вместо *ми-умидам* от глагола *умидидан*.

Этот принцип оказывает воздействие и на самые обычные глаголы, в результате чего получаем формы типа *куш-ми-ам* — "убиваю" вместо *ми-кушам*. То же может происходить и с личными окончаниями в самых простых формах, например *ам-кист* — "кто я?" вместо *кист-ам?*, и даже с частицами: *чи-агар* вместо *агар-чи*.

В прошедшем совершенном (*perfectum*) от этих глаголов окончание может отрываться от основы и ставиться впереди нее, как, например:

ида-йи-сайд (с.52) — "ты изловил" вместо *сайдида-йи-и* от глагола *сайдидан* (صيدن) или весьма сложное:

ایده است خنت بالشی و خاک بستری

вместо *хлит-балшида ва хах бистарида-аст* (с.153) — "сделал себе подушкой кирпич и ложем — прах";

на-ида-фарк — "не отличив" вместо *на-фаркида* от глагола *фаркидан*.

Еще более усложняются эти формы путем включения в них местоименных суффиксов, которые опять-таки могут становиться на любое место, так что получаются формы:

катл-ми-ад-ат (с.22) — "убивает тебя" вместо *ми-катлад-ат* от глагола *катлидан*;

ми-ам-кинад (с.38) — "ненавидит меня" из *ми-кинад-ам* от глагола *кинидан*;

ми-аш-барзаминад — "уложит его на землю" из *ми-бар-заминад-аш* от глагола *бар-заминидан*;

на-ш-ри айатанди (с.206) — "ты не соблюл его" вместо *на-ри айатанди-аш* от глагола *ри айатандан*.

Также могут включаться и суффиксы сравнительной степени:

буланд-ми-тар-ад (с.125) — "он более возвышается" вместо *ми-буланд-тардад* от глагола *буландтаридан*.

Интересны формы:

базар-ми-ад-мусаххар (с.152) — "покоряет золотом" и *ми-*

ад таб'-и наваб ра тарз-и дигар (с.159) — "перестраивает настроение наваба на другой лад", где благодаря применению основного принципа личное окончание + *ti* выделяется в какой-то своеобразный вспомогательный глагол вроде облегченного *ми-кунад*.

Чрезвычайно сложна структура стиха

من خود قتیل خونجر مژگانیده ام

"Я сам стал жертвой кинжала твоих ресниц" (с.26), где глагольную форму можно понимать как образование от глагола *катыл-и-ханджар-и мужган-ат-идан* или просто воспринимать это *ида-ам* как эквивалент обычного *шуда-ам*.

Не менее сложен и стих

میداد در ساعد سیمیندت چون تار نبض

"Как *тар*, звучит пульс в твоей серебряной руке" (с.76), где глагольная форма *ми-сада-ад* разорвана включением трех слов.

Или:

مه چون منار گرفتار

"Пусть не пленит тебя, как меня" (с.63), где желательное наклонение от глагола *гирифтаридан-гирифтарад* разорвано включением слов *чун ман*.

В заключение укажу еще, что жажда перестановок, очевидно, так захватила Тарзи, что мы встречаем их в самых неожиданных сочетаниях, как, например: *ма-джана рандж* (с.34) — "не обижайся, душа (моя)" вместо *джана ма-рандж*.

Я думаю, что этих примеров, которые, как было сказано, можно умножить, достаточно. Метод Тарзи стал вполне ясным, и можно перейти к выводам.

IV. Причины, вызвавшие словотворчество Тарзи

Если окинуть взглядом всю классическую персидскую поэзию феодального периода, мы увидим, что в отношении языка она очень устойчива. Разница между языком поэтов XII—XIII и XV—XVI вв. весьма невелика, что, впрочем, понятно, поскольку условия, в которых работали поэты, менялись сравнительно мало. Основная линия развития персидской придворной поэзии чрезвычайно интересна. Как тематика, так и формы ее уже в X в. вполне определяются и с тех пор остаются почти неизменными, как и строй жизни на всем этом отрезке времени. Менялись династии, на место турок приходили монголы, их опять сменяли турки, но, несмотря на все эти изменения, Персия оставалась типично феодальным государством, в котором варьировались только размеры наделов, их сочетания в те или иные группировки и национальность правящей верхушки, всегда, однако, стремившейся подражать своему идеальному образцу — персидской аристократии.

Соответственно мало изменялись и формы выражения в поэзии¹². Но какое-то движение в поэзии все же должно было происходить. Она не могла оставаться застывшей, статичной на протяжении долгих веков, ведь мы безошибочно по нескольким строкам можем определить, относится ли то или иное произведение к XII или XVI в. Менялись преимущественно техника, построение образов, которые при неизменном содержании постепенно все более и более усложняются, окутываются все более запутанной сетью слов и постепенно превращаются в своего рода криптограммы, доступные только немногим знатокам и ценителям.

Затяжной характер феодализма на Переднем Востоке ведет, таким образом, к полному окостенению содержания и превращению поэзии в сплошную игру формой, любование техническим мастерством поэта, повторяющего все те же, давно надоевшие мысли в новых и новых оболочках поэтических фигур.

К XVII в. изощрение техники успело достичь своего крайнего предела. Достаточно только припомнить, что в тимуридский период пышным цветом распустилась *му'амма* — поэтическая шарада, т.е. превращение поэзии в загадку было даже санкционировано особой формой. Таким образом, перед Тарзи, если он желал внести что-то новое в придворную поэзию, стоял выбор: или еще более усложнить технику, или попытаться в формальной игре языком создать что-то до той поры неслыханное. Это утверждение — не мой домысел, сам поэт в ряде мест своего *дивана* подкрепляет его. Тарзи прежде всего гордится новизной своего стиля и неоднократно это подчеркивает:

از پادشاه می عجبم کف نمی طرد
این اختراع تازه و طرز عجیب را

Я дивлюсь падишаху, что он не награждает
Это новое изобретение и изумительный стиль (с.10)

Этот стиль по заслугам может быть оценен только знатоком:

بصراف معانی طرز خود را عرض ای طرزی
مهرس از بیوقوفان قیمت لوه لوه لالارا

Банкиру глубокого смысла предлагай свой стиль, о Тарзи,
Не спрашивай несведущих о цене несравненных жемчужин (с.9).

طرز طرزی که مطرز بطراز طریست
بشنو ای دلبر فرزانه که اینهم طریست

¹² Анализу форм персидской классической поэзии и их связи с производственными отношениями феодализма посвящена подготовленная мною к печати работа "Персидская поэзия в Бухаре". <См. выше, с.382.>

Обшитый каймой веселья стиль Тарзи
Выслушай, о счастливая красавица, ведь это же
[изумительный] стиль (с.24).

Тарзи признает, что стиль этот покоится на достижениях его предшественников, которых он упоминает с уважением:

بیاد سعدی و اهلی و حافظ
غزل خوانم غزلخوانم غزلخوان

В память Са'ади, Ахли и Хафиза
Пою я газели, пою я газели, пою я газели (с.114).

Это подчеркивается и тем, что Тарзи не раз вплетает в свои стихи строчки Хафиза, применяя прием *тазмин*, как мы это видим на с.111 и 124.

Но зачем все-таки он изобрел этот стиль, почему не довольствовался теми достижениями, перед которыми он сам преклонялся? И на это мы находим у него ответ:

لفظ مکرر شده گنه نمی لذت

Повторявшееся (= затрепанное), устаревшее слово
не доставляет удовольствия (с.62)

طرز من انصاف ده ای مدعی *
نیست ز اشعار مکرر الذی *

Признай, о противник, разве мой стиль
Не приятнее затрепанных стихов (с.61).

И еще:

يك لحظه بگوش ای گل تر تا که بطرزد *
طرزی سخن تازه و تر غیر مکرر *

Один миг послушай, свежая роза, тебе сочинит
Тарзи свежие и сочные, незатрепанные слова (с.65).

Другими словами, именно эта затрепанность, изношенность старого поэтического языка заставила Тарзи искать новых путей и создать такой необычайно сложный и своеобразный стиль.

Остается еще один вопрос. Почему именно Тарзи, а не какой-нибудь другой, может быть, более крупный поэт рискнул предпринять такую дерзкую попытку? Ответ на этот вопрос, как мне кажется, содержится в тех биографических данных, которые были приведены выше. Тарзи не удалось втянуться в орбиту феодального замка так, как, может быть, ему самому этого хотелось. Он все-таки остался аутсайдером, не допущенным в сферы, презируемым военной аристократией горожанином. Это ясно ощущается из его враж-

дебных выпадов по адресу аристократии. Да и сама его реформа свидетельствует о том, что он чутко прислушивался к языку улицы, к живому языку своей среды, не законанно-му в латы феодальных традиций. Об этом говорит и обилие турецких слов, несомненно имевших в то время широкое распространение в обиходе, и обилие упоминаний о "прозаических" предметах обихода, не допускавшихся в стихах классическими традициями.

Но та же самая причина, которая сделала возможной его реформаторскую попытку, обусловила ее неприемлемость для тех кругов, которым он ее предназначал. Аристократия почувствовала скрытую враждебность "нового стиля" Тарзи и отвергла его. Правда, мы не имеем отзывов современников о его поэзии, но сам факт полного молчания *тазкира*, как и необычайная редкость рукописей его *дивана*, показывает, что его стихи не пользовались распространением: либо не нравились, либо были непонятны.

Так бесславно мелькнул на небе персидской поэзии этот блестящий метеор и угас, не оставив после себя следа. А называть его блестящим дает нам право не столько его реформа, художественная ценность которой все же весьма сомнительна, сколько ряд других его стихотворений, более простых и искренних, где он предстает перед нами как поэт, одаренный настоящим поэтическим талантом. Некоторые небольшие задуманные стихотворения, простые и певучие, могут быть причислены к лучшим образчикам персидской поэзии. К числу таких *газелей* нельзя не отнести следующую (с. 59):

میطرزم و میلرزم دیوانه چنین باید
میسوزم و میسازم پروانه چنین باید
نه خان و نه سلطان نه بندهء ایشان
ام کیست نمیدانم فرزانه چنین باید
جز گنج غمت جانانی در دل ویرانها
در ملک سلیمان ویرانه چنین باید
بگشا لب خندان را بنما در دندان را
گو خازن عمان را در دانه چنین باید
بروی ذقن طرزی آن خال خوش افتاده
بر سبب صفا هانی بهدانه چنین باید

Я слагаю стихи и дрожу — таким должен быть *диване*.
Я горю и мирюсь — таким должен быть мотылек.
Я — не хан, не султан, и не раб я их,
Кто я — не знаю, таким должен быть мудрый.

Кроме сокровища тоски по тебе, нет ничего в руине
сердца,
Душа моя, в царстве Сулаймана таковы должны быть
руины.
Открой смеющиеся уста, покажи жемчуга зубов, скажи
казначее южных морей:
Вот каковы должны быть жемчужины!
На подбородок, о Тарзи, прекрасно упала та родинка,
Таким должно быть зерно айвы на исфаханском яблоке.

По содержанию газель вполне обычна, но искусно использо-
ванный метр *هزج مثنیٰ اُخرب* ---

в сочетании с внутренней рифмой показывает, что Тарзи весьма внимательно читал стихи Джалал ад-Дина Руми и вполне усвоил их песенную форму. Газелей этого типа в *диване* имеется около десятка.

Интересны опыты Тарзи в области метрики. Он не довольствуется обычными, широко распространенными метрами и иногда прибегает к сравнительно редким схемам. Так, на с.81 находим довольно интересно построенный *камил* с таким началом:

منم آنکه از برای تو طرزك تازه کردم اختراع
توئی آنکه می تغافلئ و غزلی نمیکنی استماع

Я тот, который ради тебя изобрел новый стильчик,
Ты тот, который не обращает внимания и не слушает
даже и одной газели.

Забавным метрическим фокусом является *бахр-и тавил*. Метр этот, применяемый персидскими поэтами в шуточных стихах, не имеет ничего общего с арабским метром того же названия. Слово *тавил* здесь употребляется в своем первом значении — "длинный", и основной чертой этого типа стихотворения является непомерная длина полустижий, которые могут быть сложены в любом метре. Тарзи использует для этой цели *рамал* и создает такие чудовищные бейты (привожу две первых строки):

شكر لله كه بکلید مرا دیده، ز خاک در قومی، كه ز اولاد رسولند،
بر افلاك قبولند، گروهی، همه پاکیزه و خوشصورت و نیکو سیر و پاک
سرشت و ملکی خوی، یافتم از اثر صحبتشان، فیض فراوان و برون از
حد و اندازه و درسیدم و درکیدم و علمیدم و فهمیدم، اگر بگذرد ایام
من این نوع بمانم علما را.

گرچه عمم بجهان بیپده، گر دیده، فزنگیدم و ترکیدم و تاتیدم و
گرچیدم و روسیدم و لزیگیدم و بیافایده گشتم، پس ازین دست من و دامن

آن طایفه کز همت ایشان بخروجم ز صفاهان و بشیرانم و آنگاه
حجازیده و حجیده زیارت بکنم مرقد پاک شهدا را .

Слава Аллаху, что насурмил он мне очи прахом порога людей, которые принадлежат к потомкам Пророка на небосводах приятия, людей, которые все чисты, и прекрасны собой, и добры нравами, и чисты по происхождению, и ангелы по характеру. В результате общения с ними я обрел великое благо сверх предела и меры, и учился, и постигал, и изучал, и понимал. Если так пройдут мои дни, я дам мат¹³ [всем] улемам.

Хотя жизнь моя и бесполезно прошла в мире, я франкствовал, и туречился, и отатился, и огрузинился, и обрусел, и олезгинился, и бесполезно блуждал, но теперь рука моя всегда будет у полы тех людей, заботами которых я ухожу из Исфахана и направляюсь в Шираз, а потом в Хиджаз и в *хаддж* и поклонюсь чистой гробнице мучеников.

Здесь бейт растянут на 31 стопу, тогда как *рамал* нормальной длины состоит из восьми стоп, т.е. Тарзи увеличил стих в четыре раза. Конечно, при таких условиях художественный эффект стиха отчасти пропадает — пока доберешься до конца строки, почти забываешь первую рифму, и, таким образом, связь между бейтами, которая в персидской поэзии и без того весьма слаба, окончательно разрывается. Однако в качестве шутки этот метр очень эффектен и требует немалого мастерства.

Интересно здесь также перечисление национальностей, с которыми общался Тарзи, хотя трудно определить, в какой мере эти утверждения соответствуют действительности.

В заключение отмечу, что книга издана М.Тамаддуном тщательно и аккуратно, опечаток значительно меньше, чем это наблюдается обычно в персидских изданиях, разночтения двух рукописей вписаны, видимо, добросовестно.

Следует поблагодарить издателя М.Тамаддуна за то, что он защитил от исчезновения этот своеобразный памятник персидской литературы и сделал его доступным для более широких кругов исследователей.

¹³ Би-матам матидан мат намудан.

III

*Т*ЕАТР
И МУЗЫКА



ПЕРСИДСКИЙ ТЕАТР

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта небольшая книга — результат лекции, прочитанной мною весной 1923 г. по предложению Разряда истории театра Российского института истории искусств в Петрограде. Она не претендует на глубину анализа и не стремится исчерпать до конца имеющийся в наличии материал. Ее цель — ознакомить широкие круги читателей невостоковедов со своеобразным и интересным культурным явлением, в России доньше весьма мало изученным. Нужно отметить, что научная литература по персидскому театру на Западе крайне скудна, в России, можно сказать, отсутствует вовсе¹. Дать по этому вопросу законченную работу, имеющую научное значение, можно только путем длительных и кропотливых исследований, лириного собирания материала, на которое, быть может, потребовались бы десятки лет. Поэтому, да простит меня читатель, если в этом кратком очерке он найдет много недочетов, если многие стороны персидской театральной жизни в нем окажутся не освещенными вовсе. События современности не дали мне возможности проследить персидскую жизнь за последние годы, и это, вероятно, вызвало весьма существенные пробелы в моей работе. Я сделал что мог, и, если кто-нибудь под влиянием моей книги займется более углубленным изучением этого вопроса, я получу лучшую награду за свой труд.

Петроград
22 октября 1923 г.

Е.Б.

1. ВСТУПЛЕНИЕ

Не все отрасли искусства в одинаковой степени связаны с той почвой, на которой протекает их развитие. Если одни из них вне времени и пространства, почти не окрашены национальной средой, то другие почти немислимы вне определенных исторических и этнографических условий.

¹ < Из последних работ см., например: 'А т а и. Бунйад-и театр; Бей за и. Театр; Дорри. Из истории "смеховой культуры". >

Наиболее свободной в этом отношении является музыка. Конечно, и она видоизменяется, до известной степени приспособляется к местным условиям, но все-таки можно сказать, что это язык, понятный всему человечеству. Если европеец, сталкиваясь с восточной музыкой, сначала склонен считать ее дисгармоничной, бессвязной, он все же быстро осваивается и видит, что и на Востоке, как в Европе, темой ее служат все те же извечные проявления человеческих чувств — радости и страдания. Она не требует комментариев и исторических разъяснений — она говорит помимо разума, непосредственно вещая трепещущему сердцу человека. Живопись уже в значительно большей степени проникается местными условиями; что бы ни изображал художник, фантазия его всегда будет ограничена; даже если он стремится изобразить фантастический, нереальный мир, он может сделать это не иначе, как модифицируя каким-нибудь образом окружающую его действительность, знакомую ему по опыту. Зритель поймет картину только в том случае, если он знаком с эпохой и страной, к которой она относится.

Еще более значительные требования предъявляет к изучаемому ее человеку поэзия. Выдвигается необходимость знания языка, на котором написано художественное произведение, а знание его, хотя бы поверхностное, предполагает все-таки попытку проникновения в психологию соответствующего народа, требует от изучающего известной гибкости и приспособляемости.

Наконец, театр наиболее тесно связан с той средой, где он развивается. Для полного проникновения в смысл театрального действия недостаточно знать язык страны: необходимо знание быта, ощущение ритма жизни народа. Корни театрального искусства внедряются в самую толщу народной среды, в нем, как в фокусе, отражается вся жизнь соответствующего народа, до мельчайших деталей, до малейших подробностей. Сколько раз мне приходилось наблюдать, как иностранец, находясь в другой стране, оказывался бессилён понять ее театр, не мог слиться воедино с массой туземных зрителей. Обычно он склонен приписывать это недостаточному знанию языка. Но дело не в этом. Местный зритель видит на сцене преображение своего быта, видит то, что знакомо и дорого ему с самого детства; малейший жест актера, почти незаметный оттенок в интонации — все это понятно, вызывает ряд привычных ассоциаций. Для того чтобы в этом отношении сродниться с местным зрителем, иностранцу надо годами жить в стране, проникнуться ее духом и, я бы сказал, полюбить ее.

Но если театр, таким образом, представляет особые трудности для изучения, то ознакомление с ним вместе с тем наиболее приближает нас к жизни страны, позволяет проникнуть в самые глубины народной психологии и с этой точки зрения является бесконечно важным и ценным.

Впрочем, я не собираюсь вдаваться здесь в сложные вопросы философии искусств, это неуместно, да к тому же и не входит в мою задачу. Все вышеприведенные рассуждения

имеют своей целью одно — оправдаться перед читателем. Ведь в дальнейшем нам придется неоднократно углубляться в историю Ирана, придется говорить и о его теологии; это может показаться излишним читателю, желающему прежде всего слышать о театре. Но это отнюдь не прихоть и не дурная привычка человека, привыкшего заниматься исключительно этими вопросами. Иначе мне не удастся приблизить персидский театр к русскому читателю и продемонстрировать ему всю важность и значительность этого явления.

* * *

Из всех народов Переднего Востока иранцы наиболее близки нам по духу. Та же пылкость ума, смелый, необузданный полет фантазии, склонность к решению глубочайших проблем мироздания — словом, все те качества, которыми гордятся культурные народы Европы, присущи и иранцам. Кто-то назвал персов "французами" Востока; если считать характерными качествами француза живость ума, изящество, остроумие, то такое сравнение не лишено известных оснований, но, не в обиду будет сказано "старейшей" культурной нации, у перса много достоинств, которыми французы никогда не отличались... Если Иран в своем современном состоянии так далеко отстал от Европы, то в этом виноват отнюдь не сам народ, виной этому та трагическая роль, которую Ирану пришлось сыграть в истории человечества.

На всем протяжении истории Ирана, т.е. от V в. до н.э. до наших дней, этой несчастной стране не выпало в удел и ста лет непрерывного покоя. Бесконечные войны, нашествия иноплемеников, смены династий... Мощная империя Ахеменидов гибнет под ударами смелого македонского завоевателя, и наступает темное, смутное время, полное треволнений и междоусобиц. Усилиями Ардашира Папакана вновь восстанавливается национальное единство, страна начинает процветать; казалось, наступил период устойчивого благоденствия. Но в самой династии таятся зародыши разложения. Правители вырождаются, братоубийство, разврат и всяческие низости становятся обычными для персидского властелина. Трон Сасанидов начинает колебаться, первый удар со стороны Аравии — и все дутое могущество рушится, все богатства достаются смелым и алчным сынам пустыни, все новыми и новыми волнами устремляющимся в богатую Персию. И вот прежние господа унижены, разорены, население поработено, народная религия подвергается преследованию, и даже язык начинает меняться. Потребовалось много лет, чтобы ученый перс мог решиться написать научный труд на своем родном языке — языке культуры стал язык завоевателей. Наконец народное самосознание одерживает победу, снова Иран становится самостоятельным, начинает расцветать. Однако и этому расцвету кладет предел новая волна завоевателей — турок, на этот раз идущих с севера. Не успевает страна оправиться от этого удара, как еще более

страшное бедствие пронесется над ней — монгольские орды, истребляющие население, разрушающие города до последнего камня, уничтожающие на своем пути все памятники старой культуры. За монголами опять турки, за турками афганцы...

Конечно, все это не могло не подорвать материальное благосостояние страны, а затем повлекло за собой и отсталость и недоразвитость. Поэтому неудивительно, если при изучении Ирана мы находим там в наши дни такие явления, которые Европой пережиты еще в средние века и оставлены далеко позади. К числу этих явлений относится и персидский театр, составляющий предмет настоящего очерка, религиозные мистерии, чрезвычайно близкие к тому, что мы находим и на Западе в средние века. Явление это развивалось на почве ислама и, стало быть, в истории Ирана относится к сравнительно новому периоду.

Каково было отношение Ирана домусульманского к театральным зрелищам? В настоящее время вопрос этот решить чрезвычайно трудно. Близость иранской культуры к культуре индийской могла бы дать возможность предположить, что и в старом Иране существовало нечто похожее на индийский театр. Но следов этого не осталось никаких, и доказать эту гипотезу ничем невозможно.

Распространенные в стране культы некоторых народных божеств вроде Митры заставляют предполагать наличие религиозных мистерий наподобие Элевзинских, сопряженных с известным театральным действием. Но мистерии зачастую недоступны и для современников, они окружены тайной и сокрыты от глаз непосвященных; исследователю, отделенному от них тысячелетиями, еще труднее что-либо установить.

Наряду с религиозными мистериями возможен и другой тип театра, с которым нам еще придется встретиться в современном Иране, — скоморошество. Есть много оснований предполагать, что пышному двору Сасанидов этот тип зрелища был хорошо известен. Один из французских исследователей персидской мистерии, Ходзько, высказывает предположение, что древний Рим свой термин *Epistolae farsitae* заимствовал от названия старой персидской провинции Фарс. Это предположение по многим основаниям, в которые я здесь вдаваться не буду, не выдерживает критики. Но и без столь натянутых сопоставлений можно заключить, что Сасанидам шутовская буффонада не могла не быть известной. Двор, содержащий целый штат певцов, на обязанности которых лежало украшать своим искусством пышные оргии, вряд ли мог обойтись без соответствующего дополнения в виде танцоров и балагуров-рассказчиков...

Во всяком случае, после внедрения в Иране ислама мы долгое время не встречаем там ничего, что можно было бы, с нашей точки зрения, назвать настоящим театром. Первые века ислама с их резким пуританским аскетизмом и презрением ко всему мирскому не благоприятствовали такому явлению. Суровое отношение пророка Мухаммада ко всяким народным увеселениям вроде сказок и песен должно было подорвать деятельность персидских скоморохов. Величавым

сынам пустыни такого рода развлечение должно было казаться низменным и жалким, дворы погибли, вельможи были разорены, и поддерживать такого рода зрелища было некому. Кроме того, ислам принес с собой запрещение вина — напитка, столь дорогого сердцу каждого перса. Нарушать предписание Пророка открыто было невозможно: приходилось предаваться чарам винного кубка в уединении, вдали от зорких глаз наблюдателей. Поэтому и скомороху негде было показать свое искусство, ведь балагурить перед трезвым зрителем гораздо труднее, чем перед подгулявшим, охотно внимающим всякой смешной болтовне.

При возрождении самостоятельных дворов в Персии снова появляются шуты. В старой литературе зачастую упоминается *масхара* или *масхара-баз* — шут, соединяющий театральное искусство с акробатикой и танцами. Но все же первым настоящим театром в Персии остаются *та'зия* или религиозные мистерии.

Время их возникновения в точности неизвестно, ибо, являясь по существу своему творчеством народным, они почти всегда анонимны и не могут быть связаны с каким-нибудь определенным историческим лицом. Есть основания связывать их с укреплением в Персии династии Сефевидов, т.е. с началом XVI в.

Мистерии эти являются самым ярким и самым крайним проявлением того ответвления ислама, которое называется шиитством. Шиитство, как мы это увидим в дальнейшем, с самого начала находило в Персии горячую поддержку, но до XVI в. все же не было там господствующей религией.

Самым замечательным деянием династии Сефевидов было именно установление в Персии шиитства в качестве государственной религии. Во всяком случае, если мистерии и существовали до того времени, они никоим образом не могли бы получить широкого распространения, ибо неизбежно натолкнулись бы на яростное противодействие противников шиитства — суннитов, религиозные убеждения которых они оскорбляли. Поскольку мистерии всецело выросли из этого своеобразного явления и сами темы их неразрывно связаны с главными героями и святыми шиитов, нам придется на время отклониться от нашей основной темы и вкратце рассмотреть историю возникновения этого явления и его дальнейшего развития.

II. ШИИТСТВО

Смерть Мухаммада для общины явилась полной неожиданностью. Хотя Пророк в Коране неоднократно напоминал своим последователям, что он только человек, "который ест пищу и ходит по базарам" (Кор. XV, 22), но все же легко себе представить, что в сердцах у них должна была таиться надежда на какое-нибудь сверхъестественное вмешательство и исцеление больного "посланника Аллаха". Сам Му-

хаммад, по-видимому, тоже не помышлял о конце и преемника себе назначить не успел.

Таким образом, с его смертью перед общиной сразу стал трудный вопрос о замещении его и выборе главы. Выбор пал на почтенного тестя пророка, отца его любимой жены Айши, Абу Бакра. Абу Бакр, умирая, передал власть второму тестю Мухаммада — 'Умару. Но когда 'Умар пал от руки убийцы, вопрос о наследии выдвинулся снова: избиратели колебались между двумя зятьями Мухаммада — 'Усманом и 'Али. Выбран был 'Усман, и этот выбор послужил источником целого ряда гражданских войн и последующего раскола мусульман на два лагеря. 'Усман был убит мятежниками, и власть в конце концов перешла к 'Али.

Эти первые четыре халифа получили у восточных историков наименование "праведных" халифов. Правление их отнюдь не носило характера светской власти, какой стала впоследствии власть халифа; они были прежде всего религиозными вождями, заместителями пророка. Первые халифы отличались скромным образом жизни, они ни в чем не меняли своих прежних привычек, не стремились ни к почестям, ни к богатству. Однако не все арабы разделяли эти взгляды. Среди курайшитов — рода, из которого происходил пророк, — нашлись люди, сообразившие, что власть может быть не только духовной, что ее можно использовать для личного возвышения и достижения мирских благ. Таким человеком оказался энергичный и жестокий Му'авийа, производивший свой род от 'Умайи ибн 'Абд Шамса.

Выврать власть у 'Али оказалось совсем не трудно. Так как 'Али стал халифом после убийства 'Усмана, то его стали обвинять в соучастии в убийстве, что дало возможность поднять мятеж под лозунгом "Мщение за кровь 'Усмана". Искусно пользуясь настроением масс, Му'авийа вызвал гражданскую войну, закончившуюся смертью 'Али, павшего, как и оба его предшественника, от руки убийц. После смерти 'Али Му'авийи уже не стоило особых трудов закрепить за собой право на престол. Став халифом, он сразу же отбросил все "предрассудки" прежних четырех правителей и, чтобы сохранить власть за своим родом, не постеснялся прибегнуть к насильственной присяге в пользу своего сына Йазиды. Таким образом, власть перестала быть выборной, она бесповоротно становится наследственной.

Но беззакония Му'авийи не замедлили найти отклик в различных слоях населения. Возникает партия недовольных, назвавшая себя *ши'ат 'Али* (партия 'Али). Основным положением этой партии является признание законными правителями только 'Али и его прямого потомства в лице его двух сыновей — Хасана и Хусайна, рожденных ему дочерью пророка Фатимой. Этим потомкам исследователи дали почетное наименование "имамы" — букв. "стоящие впереди", "предстоятели на молитве".

Правление Омейядов, достигших власти благодаря энергии Му'авийи, принимает характер, резко отличающийся от

правления "праведных" халифов². Омейяды были чужды аскетизма и религиозности первых сподвижников пророка. Более того, им даже не приходило в голову особенно считаться с установлениями и пожеланиями основателя религии. Их интересы были узконационально-арабскими. Как националисты, они открыто покровительствовали собиранию и сохранению памятников арабской литературы домусульманского периода, совершенно не помышляя, какое впечатление это произведет на широкие круги верующих. Так как Омейяды стали, таким образом, носителями национальной арабской идеи, то совершенно естественно, что покоренных персов желание отстоять свою национальность погнало в объятия политических противников Омейядов — шиитов. Таким образом, персы постепенно начинают проникаться духом шиитства, пока в XVI в. под давлением опять-таки чисто политических причин оно не делается их государственной религией.

Если принять во внимание политическое значение этого раскола, станет понятно, почему до наших дней в глазах каждого перса имама окружены ореолом славы. С имамами перс связывает все национальные традиции, все, что свято и дорого для него. Понятно, что для вящего усиления этого эффекта требовалось еще сияние мученичества: имам, погибший мученической кончиной от руки преступных Омейядов, неизбежно должен был стать национальным героем персов *par excellence*.

И такой герой нашелся в лице Хусайна, второго сына 'Али. С официальным введением шиитства в Персии день его гибели становится днем национального траура.

Этот день начинают отмечать процессиями, религиозными собраниями, проповедями и т.п., и вот на этом фоне и развиваются в Персии религиозные мистерии. Большая часть их имеет темой различные эпизоды, относящиеся к последней борьбе Хусайна и трагической ее развязке. Нам придется более подробно коснуться этой печальной истории, ибо, не зная ее, невозможно понять хода большинства *маззила*.

В апреле 680 г. Яазид, сын Му'авийи, сделался повелителем правоверных в Дамаске. Немедленно было разослано окружное послание всем наместникам с предписанием привести к присяге народ. В большей части городов это удалось осуществить без особых препятствий, но, когда послание дошло до Медины, наместник ее несколько замешкался и не успел задержать самого важного претендента, сына 'Али, Хусайна. Хусайн тайно бежал в Мекку и там, в священном городе, оказался вне пределов досягаемости для халифа и его приспешников. Между тем со вступлением в

² <Изложение Е.Э.Бертельсом истории шиизма весьма устарело. Современную позицию советской востоковедной науки в этом вопросе см.: И.П.Петрушевский. Ислам в Иране в XII—XV вв. Л., 1966; С.М.Прозоров. Введение. — а н-На у б а х т и. Шиитские секты. М., 1973.>

управление Йазидом шиитское движение начало разгораться. В Куфе, одном из городов области Ирака, начали помышлять о том, что Хусайн был бы значительно более подходящим правителем, чем Йазид. Наместник Куфы, некий Ну'ман ибн Башир, услышав об этих толках, в первую же пятницу произнес на собрании правоверных в мечети проповедь, стараясь показать, каким бедствием являются междоусобные войны. Этой проповедью он и ограничился, представляя событиям развиваться. Шииты направили послов к Хусайну в Мекку, предлагая ему прибыть в Куфу и обещая полную поддержку и защиту его интересов с оружием в руках. Хусайн отослал в Куфу со своим двоюродным братом Муслимом ибн 'Акилем благоприятный ответ и поручил своему доверенному разузнать обо всем подробнее и завербовать приверженцев. Слух об этом достиг самого Йазидом, и он понял, что всякое промедление будет чревато последствиями. Он тотчас поручил известному своей суровостью и приверженностью к дому 'Умайи правителю Басры 'Убайдулле ибн Зийаду сдать управление городом другому лицу и приступить к подавлению заговора в Куфе.

Убайдулла проник в Куфу переодетым, выдавая себя за имама Хусайна, добрался так до правительственного замка и встал во главе находившегося в городе гарнизона. На другой же день сторонники Хусайна были поражены вестью о прибытии страшного наместника Басры. В их рядах началось волнение, более благоразумные решили отказаться от своих первоначальных планов, и вскоре сам гонец имама, Муслим, вынужден был искать убежища и скрываться от тайной полиции 'Убайдуллы. Вскоре он был схвачен и казнен вместе с одним из наиболее преданных друзей. Это произошло в начале сентября 680 г.

Тем временем в Мекку прибыл отправленный Муслимом еще до прибытия в Куфу Убайдуллы гонец, уведомивший Хусайна, что миссия Муслима завершилась полным успехом и что завербовано более 12 000 приверженцев. Хусайн в сопровождении семьи и некоторых из наиболее близких сторонников, всего около 200 человек, покинул Мекку и двинулся по направлению к Куфе. Многие из его друзей в Мекке старались отговорить его от этого опасного предприятия, указывая на рискованность его. Знаменитый поэт ал-Фаразак, прибывший в Мекку из Ирака, на вопрос Хусайна о настроении в Куфе ответил известной фразой: "Сердца их клонятся к тебе, мечи принадлежат сынам 'Умайи, а решение — в руках Аллаха". Но предостережения не помогли. Хусайн твердо верил в преданность своих новых сторонников, его прямой рыцарский дух не допускал возможности предательства.

Между тем в Куфе Убайдулла готовился к встрече претендента на престол: от пустыни до Евфрата дороги были преграждены, повсюду были заставы, которые должны были схватить приближающегося Хусайна. В конце сентября Хусайн наткнулся на первый отряд, находившийся под предводительством некоего Хурра. Хурр не решился посягнуть на внука пророка, но дружелюбно посоветовал ему отка-

заться от несбыточной мечты. Хусайн в ответ послал ему два мешка писем куфийских шиитов, требовавших его прибытия в Куфу. Но в это время пришло еще более грозное известие: Хусайн узнал о смерти своего двоюродного брата Муслима и колебании большинства его прежних горячих приверженцев. Однако и эта весть не смогла остановить его, он воскликнул: "Клянемся, назад мы не отступим, прежде чем не отомстим за брата, или же испробуем то, что испытал и он".

Конечно, на Куфу двигаться уже не было никакого смысла, и потому он поворачивает на север и идет по направлению к Евфрату. Тут его настигает отряд некоего 'Умара ибн Са'да численностью в четыре тысячи человек и вступает с ним в переговоры. Хусайн начинает колебаться и склоняется к тому, чтобы принять одно из предложенных ему условий: вернуться в Мекку, или отправиться в Дамаск и присягнуть халифу, или же двинуться на одну из границ государства и принять участие в борьбе с неверными.

Казалось, все могло разрешиться к общему удовлетворению, но в это время выступает на сцену новое лицо — один из приближенных Убайдуллы, Шимр ибн Зу-л-Джаушан, ярый ненавистник дома пророка и приверженец Омейядов. Ему удастся переубедить Убайдуллу и заставить его отклонить предложение Хусайна и потребовать от него безусловной сдачи. В случае отказа Шимр получает полномочие расправиться с имамом, как ему заблагорассудится. Шимр передает этот приказ 'Умару, тот извещает имама о новых требованиях наместника. На это полный доблести Хусайн пойти не может, он предпочитает решить исход дела мечом. 10 мухаррама 61/10 октября 680 г. начинается сражение. Ни у кого из воинов не поднимается рука против внука пророка, и поэтому сначала битва имеет вид отдельных поединков. Но в конце концов Шимр теряет терпение и бросается вперед со своими соратниками. Против такого превосходства сил не могла помочь никакая доблесть, и от Хусайна остается лишь окровавленная бесформенная масса. Участь его разделили друзья и родственники, кроме жен и детей, которых отослали в Дамаск к Йазиду вместе с головой внука пророка.

После гибели Хусайна имя его осталось жить, окруженное ореолом святости, но не у его соотечественников, а среди персов, о которых сам Хусайн при жизни своей, вероятно, никогда и не помышлял. Посмотрим же теперь, во что претворило театральное искусство Ирана этот полный глубокого драматизма эпизод.

III. ТА'ЗИЯ

Несомненно, что первоначально поминовение памяти замученного имама не носило характера театрального действия. Современная структура заставляет предполагать, что ранее центральный момент торжества сводился к рассказу

об этих событиях, исполняемому одним лицом — муллой или кем-нибудь в этом роде. Аналогичное явление можно доньше наблюдать на Яве, где в известное время года справляются торжества, посвящаемые подобному же рассказу о различных эпизодах из жизни Будды.

Нам еще придется говорить далее о своеобразной роли так называемого *раузахана* — чтеца, рассказывающего в драматической форме различные сцены, относящиеся к истории имамов. Вероятно, из этого рассказа и развилась в дальнейшем мистерия. Можно предположить, что сначала рассказы "оживляли" путем введения в него диалогов, затем постепенно включили действие и, наконец, добавили костюмы и обстановку.

Исполняются *та'зия* только в определенное время года: в первые десять дней мухаррама — первого месяца мусульманского лунного календаря. Напомним, что Хусайн был убит 10 мухаррама; таким образом, основным моментом *та'зия* является не просто наслаждение зрелищем, а выполнение своего рода религиозной обязанности. Конечно, это надо понимать *cum grano salis*, ибо внешняя обстановка играет далеко не последнюю роль, но момент сакральности никогда из виду не упускается. Исполнение *та'зия* и всякое содействие их постановке считаются богоугодным делом. Более того, вменяются в заслугу и слезы, пролитые зрителем во время представления. В старину ревностно относящиеся к своим религиозным обязанностям люди брали с собой изящные стеклянные флакончики вроде древних "слезниц", которые и наполняли драгоценной влагой. Слезы эти сохранялись и при тяжких заболеваниях применялись как последнее и, безусловно, верное средство для исцеления, своего рода *arsenicum magnum*.

Та'зия могут исполняться где угодно: любая площадь, любое открытое место пригодно для постановки, если оно только может вместить достаточное количество зрителей. Но все же чаще для исполнения их пользуются специально предназначенными помещениями, так называемыми *такйя*. Они могут быть временными — тогда это просто большие шатры из черного полотна, разукрашенные различными эмблемами траура, или постоянными, но такие имеются далеко не всюду. В Тегеране есть большое постоянное *такйя*, выстроенное на средства шаха; известно также *такйя* в Исфахане, вмещающее 20 000 зрителей. Весь год ими не пользуются, они стоят пустыми и заброшенными, но, когда приближается священный мухаррам, их начинают обновлять, приводить в порядок и украшать. Обойтись без них не всегда возможно уже потому, что при лунном календаре мухаррам может выпасть и на холодное время года, когда подобное представление под открытым небом окажется довольно неприятным.

Устройство *такйя* крайне просто. Это огромный сарай, посреди которого находится довольно высокая эстрада. Помещение под эстрадой служит для артистов уборной, где они наряжаются и переодеваются, туда же в случае необ-

ходимости проваливаются по ходу действия различные демонические персонажи. От эстрады в публику ведут лестницы, по которым поднимаются и спускаются актеры во время игры. В более роскошных *тахья* имеются своего рода галереи или балконы, которыми пользуются как ложами зрители привилегированных сословий. Если таких лож не имеется, их заменяют просто окна, которые приспособливают для сидения. Все помещение внутри драпируется шелком и другими ценными тканями. Их обыкновенно доставляют обитатели расположенных по соседству с *тахья* домов, конечно зорко следя за тем, чтобы они не исчезли. Вторым и весьма существенным видом украшений являются различные стеклянные и хрустальные светильники, к которым персы питают весьма большое пристрастие. Лампы считаются главным образом предметом роскоши; то, что ими можно пользоваться как источником света, — обстоятельство вполне второстепенное.

Этим убранством *тахья* исчерпывается, если не считать колоссальных размеров портретов Мухаммада и 'Али, помещаемых на стенах. Зрители располагаются на полу, как и где им заблагорассудится. Для женщин обыкновенно отводится особое отделение — для соблюдения строгих правил мусульманской этики. Среди зрительниц зачастую начинаются перебранки по самым пустяковым причинам, очень быстро переходящим в настоящую потасовку. Головные уборы, скрывающие "луноподобный", по выражению персидских поэтов, лик красавиц, слетают, и враждующие стороны, ничуть не стесняясь присутствия посторонних, вцепляются друг другу в косы. Разгоревшиеся страсти успокаивает блюститель порядка *фарраш*. Он является с огромной дубинкой и колотит ею направо и налево, не разбирая, кто обидчик и кто обиженный... В Тегеране ходили слухи, что один из последних шахов поддерживал среди женщин особых *agents provocateurs*, на обязанности которых лежало вызывать споры. Таким образом, государь мог доставить себе удовольствие и полюбоваться красотой своих верноподданных без прятящих их лица безобразных покровов.

Но вернемся к зрительному залу. Все зрители облачены в одежды темных, преимущественно синих, тонов в знак траура. Среди публики толкаются водоносы — тоже специфическое, весьма интересное явление. Бездетные родители, желая иметь сына, дают обет (*назр*), что, если у них родится сын, он будет исполнять роль водоноса во время *та'зийя*. Эти водоносы так и называются — *назри*, т.е. "обетные". Это хорошенькие мальчики, нарядно одетые, с длинными завитыми локонами. Они ходят среди публики и предлагают истомившимся от жажды и жары зрителям прохладительные напитки, сдобренные разными благовониями. Тут же различные торговцы расхваливают свои сласти или ароматные кальяны. Особенно бойко идет торговля *мухрами*. *Мухр* — это маленькие прессованные плитки, сделанные из какой-нибудь священной земли, например из земли Кербелы, той местности на Евфрате, где погиб имам Хусайн, или из других свя-

ценных мест шиитов, и, конечно, прежде всего из земли мекканской. На них обыкновенно вытиснены цитаты из Корана и разные украшения. Но над всей толпой могуче властвуют упоминавшиеся *фарраши*, блюстители правосудия и порядка. Все готово, зрительный зал набит битком, и действие может начинаться.

Но восточное театральное искусство прекрасно учитывает эффекты. Начинать действие без всякого вступления было бы недостаточно торжественно, надо подготовить зрителя, вызвать у него подобающее настроение, спаять одним могучим импульсом всю наполняющую *такля* разношерстную толпу. Это обязанность *раузахана*, или проповедника.

Обыкновенно *раузахан* — почтенный мулла, седобородый, величавый старец, зачастую в зеленой чалме, указывающей на то, что он *сейид*, т.е. ведет свой род от потомков самого пророка Мухаммада. *Раузахан* выходит на эстраду, усаживается на особое, приготовленное для него кресло и начинает проповедь. Иногда это просто набор патетических фраз, почти ничего не выражающих, пламенная импровизация, в которой не так важно содержание, как скорбный и трагический тон оратора. Иногда же проповедь — образец искусственной и цветистой прозы, изобилующей тщательно построенными периодами. Вот образчик последнего типа, взятый из литографированного в 1277/1860 г. в Тегеране большого сборника подобных проповедей.

"Речь этой ничтожной пылинки³ в соответствии с выводами передатчиков преданий дошла до следующего места. Когда почтенный Господин Мучеников⁴ — привет Аллаха с ним! — поискал помощи и не нашел помощника, попросил поддержки и никто не оказал ее сему славному мужу, он отвратил сердце от жизни бренного мира и открыл очи для созерцания вечного царства, нить земных привязанностей он оборвал силой мощной десницы, тяжесть мирских цепей надлежащим образом скинул на землю в степи возможностей, шею повиновения склонил перед ожерельем покорности, очей ожидания отверз, желая узреть Каусар и Тасним⁵, для облачения в *ихрам*⁶ Каабы приближения к другу сразу скинул свои одежды и стопами смирения и отречения вступил в беспредельную долину терпения и испытания. Затем с головой, полной трепетного стремления к свиданию, с сердцем, полным огня от сжигающих душу стонов семьи, подошел к входу в шатер, позвал жен, сестер и дочерей и сказал им полную экстаза речь:

Нет для меня спасения, я должен быть убит,
Смертный час теперь разлучит с вами меня.
Вы же не стенайте, не распалайте так

³ Т.е. оратора.

⁴ Т.е. имам Хусайн.

⁵ Названия райских источников.

⁶ *Ихрам* — ритуальная одежда, которую надевают, приближаясь к Мекке.

Вашими вздохами и стонами мою грудь!
Лучше пусть тысячи стрел вонзятся в мое сердце,
Но враг не должен считать меня трусом.
Не распускайте же своих черных как ночь кос,
Когда увидите покрывающие мое тело, словно звезды, раны!
Не разрывайте на себе одежду,
Когда будете взирать на мое изрубленное тело!
Я не боюсь быть убитым, я боюсь,
Чтобы насмешка врага не убила меня вторично...

О вы, сидящие за покровом гарема пророчества, о вы, вскормленные в собрании невинности и чистоты! Надо, чтобы вы сделали терпение и покорность своей привычкой, ибо терпение в испытаниях — качество праведников и причина довольства милосердного господа... Не волнуйтесь, не шумите и не кричите, чтобы враги не хулили нас. После мученической кончины моей не обнажайте волос и не бейте себя по лицу, не царапайте своих щек, не раньте своей груди ударами кулаков отчаяния, ибо это — поведение язычников... Но рыдать не препятствую я вам, ибо все вы здесь на чужой стороне, изгнанницы с родины, испытавшие клеймо бедствия, притесненные пленницы, измученные и угнетенные... И при всех этих бедствиях вас поразит еще клеймо горести о моей гибели, которая будет величайшей из горестей!

(Обращаясь к публике.) Дорогие мои! Надо знать, что на базаре служения нет товара дороже рыданий... Рыдания — причина услышания молитв, они повышают сан человека... Рыдания придают блеск зеркалу сердца и делают его способным к познанию бога и любви. Для определения значения рыданий довольно сказать, что причиной рыданий каждого правоверного и каждой правоверной является почтенный Господин Мучеников; следовательно, очевидно, что рыданиям всепрощающий господь придает большой вес, так как делает столь великого мужа причиной рыданий. В преданиях говорится, что в Судный день все очи будут плакать, кроме тех, которые плакали от страха божия или о страданиях почтенного Господина Мучеников. Потому-то он воспретил близким своим все свойственные отчаявшимся людям поступки, кроме рыданий...

Слезы — лекарство для всякой неисцелимой болезни,
Рыдающие очи — источник благодати.
Слезы очищают с сердца ржавчину тоски,
И сердце становится зеркалом вечной красоты.
Слезы — напиток того, кто болеет горем,
Слезы — противоядие для яда страданий.
Пламя скорби разгорается в полях,
Если слезы не проливают на него воды.
Так тогда воспламеняется сердце,
Что от искр его сгорают и душа и тело.
Слезы — ценность райского сада,
Слезы — звонкая монета прощенных грешников.

Слезы — вода жаждущих в Кербеле,
 Слезы — врата разлученных...
 Слезы — цель и стремление Хусайна,
 Бальзам для тяжких ран Хусайна.
 Слезы — жемчуга моря милосердия,
 Рыдающее око — ключ райских садов.
 Потому разумные люди придают цену слезам,
 Что Аллах сказал: "И да плачет часто".
 Слезы приятны Аллаху,
 И потому-то Хусайн и стал мучеником в Кербеле.
 Не изумляйся, мой друг, этим речам,
 Сам Хусайн сказал: "Я убит рыданиями".
 Источник слез — престол бога,
 Так как они льются из разбитого сердца.
 Если при такой высокой цене слез ты
 Отнесешься к ним с презрением, ты сам жалок.
 В День суда все очи будут рыдать,
 Кроме двух очей среди числа всех:
 Из них первый — тот глаз, что тайно и явно
 Рыдает из страха перед творцом мира,
 Второй — тот глаз, который рыдает о Хусайне,
 Убитом стрелами и острыми мечами.
 О Видил⁷, если ты хочешь спасения,
 Плачь о Хусайне денно и ночью!" (с.7).

Приведенный образчик представляет собой прекрасный пример вычурной и цветистой персидской прозы. Чрезвычайно характерно обращение к публике с предложением не жалеть слез и дать волю чувству.

Не могу удержаться, чтобы не привести другой, еще более характерный образчик из книги Ходзько⁸:

"О братья! О сестры!

Дайте ваши сердца, скорбите, рыдайте кровавыми слезами над несчастьями, которые мы вспоминаем в месяц мунхаррам. Не забывайте, что размышления о страданиях семьи Пророка — золотой ключ, открывающий врата рая. Знайте, что однажды славная Фатима⁹, этот перл чистоты, причесывала дорогого сына своего, имама Хусайна, увидела на гребенке вырванный нечаянно волосок и разрыдалась. Это действительно было, и об этом повествует нам предание. О община моя, внимай моим словам, как бы незначительно ни казалось это обстоятельство. Один волосок!... Мать взглянула на него... (*раузахан плачет*)... увидела волосок со священной головы имама и разрыдалась. Увы! Горе горестей! Рвите на себе волосы, ломайте руки, разрывайте одежды, бейте себя в грудь! Я смолкаю, скорбь убила меня

⁷ Поэтический псевдоним автора этого сборника произведений.

⁸ Chodzko. Théâtre persan, с. XXVII. К сожалению, автор не указывает, откуда им почерпнута эта речь.

⁹ Дочь пророка Мухаммада и жена 'Али.

(Безумствует. Толпа подражает ему. Раздаются удары в особые деревянные цилиндры.)

...Один волосок застрял между зубьев гребня. Судите же, какова была горечь материнской скорби, когда с горних высот рая, ибо ее уже не было в живых, Фатима увидела дорогую главу, катавшуюся во прахе..."

Так продолжается довольно долго. Когда публика достаточно подготовлена, раздаются мрачные звуки длинных труб, и появляется процессия актеров с различными знаменами, значками и эмблемами мучеников. Начинается сама мистерия.

* * *

Сюжетом ее может явиться все, что относится к истории 'Али и его дома. Перечислю заглавия некоторых из мистерий, имеющих в большом рукописном сборнике *та'зийя* в Парижской национальной библиотеке:

I. Вестник Аллаха.

Сюжет сводится к следующему: Гавриил сообщает Мухаммаду, что его внуки должны погибнуть мученической смертью.

II. Смерть Пророка.

IV. Смерть Фатимы.

V. Мученичество 'Али.

VI. Мученичество имама Хасана¹⁰.

VII. Отъезд Муслима в Куфу.

XI. Выезд имама Хусайна.

XII. Хурр встречает имама.

XIV. Имам сбивается с пути. И т.д.

Из этого видно, что нет такой детали в грустной истории Хусайна, которая не была бы использована сочинителем *та'зийя*.

Выше уже говорилось, что всякое содействие постановке *та'зийя* считается делом богоугодным, даже присутствие в качестве зрителя и пролитые слезы гарантируют хорошее место в раю. Исполнение отдельных ролей должно тем паче считаться величайшей заслугой и, следовательно, профессионалов-актеров не требует. Однако практически все-таки вырабатывается класс исполнителей, опытных и привыкших к этому делу. Это вполне естественно — человек, в силу природного таланта раз хорошо справившийся с задачей, конечно, ежегодно будет привлекаться организаторами постановки и, таким образом, все более входить в свою роль и совершенствоваться. Следует заметить, что женщин среди исполнителей нет. Этому препятствует мусульманский обычай, запрещающий женщине появление с открытым лицом в общественном месте или вообще перед посторонними. Женские роли выполняют мальчишки-подростки, и надо сказать, что с задачей своей они справляются превосходно. Профессором является обыкновенно и режиссер, самая важная

¹⁰ Старший сын 'Али, по преданию, отравленный Омейядами.

персона в мистерии. Если в европейском театре присутствие режиссера и его властная рука лишь ощущаются публикой, то в персидской мистерии режиссера все время можно видеть воочию. Он бегаёт по эстраде с палочкой в руках, указывает действующим лицам порядок вступления, в трудных случаях даже показывает, что им надо проделать. Суфлера мистерии не знают совершенно, он там излишен: во-первых, персы отличаются прекрасной памятью на стихи; во-вторых, актеры держат в руках свои роли, написанные на бумажке, и в случае надобности просто зачитывают их.

Значительное затруднение составляет подыскать актеров на роли злодеев. Мы рассказывали, как наэлектризовывают искусными приемами толпу и без того крайне впечатлительных зрителей. Понятно, что в таком состоянии публики уже перестает различать, где театральное действо и где действительность, она вмешивается в представление, желая придать историческим событиям новый оборот. От этого исполнителям некоторых ролей приходится очень туго, зачастую их избивают до того, что по окончании торжеств им долгое время приходится отлеживаться. Предвидя такой плачевный исход, они стараются предотвратить его и пытаются исполнить роль как можно менее реалистично, прерывая речи разными восклицаниями и осыпая проклятиями свои собственные злодеяния. Но это мало помогает, накопившаяся в зале энергия ищет исхода и, за неимением другого объекта, невольно обрушивается на несчастных 'Умаров и Шимров. Дело доходило до того, что однажды (довольно давно) в Тегеране исполнение этих неприятных ролей было поручено русским военнопленным, выступавшим в своих подлинных мундирах. Расчет был верен: и толпа удовлетворена, и неверным (*кафирам*) пришлось пострадать в честь славного внука пророка.

Декораций *таззия* не знают совершенно, да они и не нужны. Дальше, ознакомляясь с текстом одной из мистерий, мы увидим, как искусно автор его из самих разговоров действующих лиц дает понять зрителю, где происходит действие. Кроме того, сюжеты столь хорошо известны, что догадаться, в каком месте разворачивается данная сцена, ни для кого из публики не составляет труда.

В связи с этим, естественно, не отличаются реализмом и костюмы. Их обыкновенно жертвуют для спектакля благочестивые люди, и, конечно, выбирать не приходится. Бывало, что шах предоставлял на время представления драгоценности из своей казны. В таких случаях следом за увешанным бриллиантами актером ходил зритель сокровищницы и следил за тем, чтобы ни одна из ценных вещей не пропала. Однако это обстоятельство отнюдь не смущало ни исполнителя, ни публику. Восточная фантазия могуча и может сделать невидимой самую назойливую повседневность.

Особую торжественность придает действию наличие огромного числа лошадей, предоставляемых богатыми людьми для такого исключительного случая. Иногда имам Хусайн и вся его свита выезжают на самых породистых арабских

скакунах, и по эстраде бесконечно тянется вереница конных воинов.

Порой происходят довольно забавные курьезы. Так, в одной из мистерий имеется следующий момент. К имаму Хусайну является благожелательный "франкский" посланник, который хочет предупредить имама о грозящей опасности (эпизод с исторической точки зрения весьма сомнительный!). Однажды посланник был одет в русский военный мундир при смазных сапогах, и на голове его красовался порывевший и проломанный во многих местах, выдавший лучшие дни цилиндр. Посланника сопровождала дочка — маленький мальчик в необыкновенно коротком, но зато весьма пышном кринолине, из-под которого виднелись самые обыкновенные брюки... Эмир Тимур, выезжая в поход, иногда едет по эстраде в прекрасном английском шарабане, что тоже представляет собой изрядный анахронизм. Еще забавнее случай был в Тегеране. Надо было изобразить царя Соломона. Почтенный библейский владыка, как известно всякому читателю "Тысячи и одной ночи", в глазах мусульманина прежде всего властелин джиннов, т.е. различных духов, и обладатель волшебного ковра-самолета. Надо было изобразить на сцене эту редкую драгоценность. Но если для нашей сценической техники изобразить такой ковер — сущий пустяк, то персидскому режиссеру пришлось поломать себе голову. Затруднение было разрешено блестяще: царь Соломон появился на эстраде в шахском автомобиле и раскатывал взад и вперед по сцене, чрезвычайно счастливый и гордый. Я думаю, что исполнитель роли Соломона в этот день наслаждался больше, чем пресловутый обладатель дивного ковра всю свою жизнь.

Я попытался, насколько это в моих силах, охарактеризовать техническую сторону постановки. Я думаю, читатель уже убедился, что основным ее лозунгом является принцип "долой реализм!". В самом деле, восточная фантазия не нуждается в таких суррогатах, к каким склонны были прибегать мы в недавнее время. И, конечно, восточные режиссеры сто раз правы в своем пренебрежении; остается только позавидовать восточному зрителю и вздохнуть об утраченной нами свежести и впечатлительности.

Усугубляется это отсутствие претензий на реализм еще одним обстоятельством: ислам вообще запрещает изображать человека, тем паче святого. Правда, Иран давно уже перешагнул через этот запрет и без особых угрызений совести наполнил множеством прекрасных миниатюр с человеческими изображениями свои дышащие чарующей прелестью художественные рукописи. Но изображать имамов все-таки у персов не хватило решимости. И вот исполнители ролей имамов и родственников их выходят на сцену с завешанными густыми белыми вуалями лицами, что придает им особенно мрачный и суровый вид и усугубляет странное впечатление спектакля.

Чрезвычайно интересны некоторые символические приемы, к которым прибегают персидские режиссеры. Имам Хусайн

отрезан врагами в пустыне от воды. Он изнемогает от жажды, вся семья его молит хотя бы о капле воды. И вот на сцене появляется мощная фигура здорового носильщика-*хаммала*, сгибающегося под тяжестью огромного бурдюка с водой. Он торжественно проходит по эстраде и исчезает. Это значит: жажда имама столь велика, что даже такой бурдюк с водой не мог бы утолить ее.

Я не буду описывать подробно хода представления: в следующей главе я дам полный перевод одной из мистерий, снабдив его всеми необходимыми примечаниями. Этот текст вместе с изложенным выше гораздо ярче характеризует персидскую *та'зия*, чем это могло бы сделать самое тщательное и подробное описание.

Собственно говоря, исполнение мистерий должно было бы ограничиться первыми десятью днями месяца мухаррама, ибо трагическая развязка событий произошла 10-го числа этого месяца. Но восточный зритель ненасытен, и представления обыкновенно затягиваются на весь месяц, а иногда прихватывают и часть последующего — сафара, т.е. продолжают около шести или семи недель. Каждый день имеет свою строго определенную мистирию, и порядок их изменяться не может, что, впрочем, и понятно, так как порядок этот основан на исторической последовательности событий.

С мистериями связаны также процессии, шествующие в эти дни по улицам персидских городов. Это своего рода траурные шествия, так называемые *шахсе-вахсе*, как бы символическое изображение похорон мученика. Участники процессий дают полную волю своим чувствам, и на всякого иностранца эти толпы производят неизгладимое впечатление. Процессии эти строятся так. Впереди обычно идет рослый и могучий *хаммал*, обнаженный до пояса, он несет огромный шест, на котором наверху прикреплены различные жестяные украшения в форме звезд, треугольников, кругов и т.п., покрытые изречениями из Корана. За ним следует второй такой же, несущий шест с перекладиной, на которой сидит молодой дервиш и читает стихи Корана. По бокам идут люди со знаменами особого типа, изображающими отрубленную руку 'Аббаса, брата Хусайна. Они сделаны из длинных мешочков из дорогих шелков, вдетых один в другой и прикрепленных к шесту. Заканчиваются мешочки довольно примитивным изображением руки: читатель, вероятно, догадался, что мешочки должны изображать рукав мученика. За ними идет уже упоминавшийся в мистерии водонос с бурдюком. Следуют носилки в форме саркофага, называемые "гробницей Хусайна" (*набр-и Хусайн*). Они изукрашены драгоценными камнями и шелками, на саркофаге сверху укреплен тюрбан, изображающий головной убор имама. Далее следуют кони в изукрашенных сбруях, покрытые парчовыми чепраками; на седлах у них — различные эмблемы мученичества. Их сопровождают толпы самоистязателей. Это большей частью выходцы из Кабулистана и Кашмира: дикие суровые лица, горящие фанатизмом глаза. В широких белых балахонах, надетых на

голое тело, увешанные тяжелыми цепями, они несут в руках острые большие мечи, которыми ударяют себя по голове. Кровь льется ручьем, балахоны быстро покрываются кровавыми пятнами, цепи глухо бряцают, слышен только мерный топот ног, гулкие удары кулаком в грудь и хриплые возгласы: "Йа Хусайн!" (о, Хусайн). Среди самоистязателей часто бывают маленькие дети, так же покрытые кровью, как и взрослые. Нужно отметить, что, хотя удары мечом большей частью наносятся слегка и вызывают только порезы с сильным кровотечением, иногда самоистязатели в пылу экстаза причиняют себе и тяжкие повреждения, ведущие к печальному исходу. Считается, что такой человек, принесший свою жизнь в дар мученику, прямым путем попадает в рай, и поэтому его не оплакивают, а участи его только завидуют.

За самоистязателями ведут белого коня, покрытого нарисованными краской ранами и утыканного стрелами. Вся его сбруя черного цвета — это конь Хусайна. Далее следует фигура, которая с точки зрения символической может быть весьма интересна, но у всякого европейца неизбежно вызывает самые неподходящие к торжественности момента чувства. На огромных носилках несут грубо сделанное чучело льва, у ног которого лежат груды мелко нарубленной соломы. В чучеле сидит маленький мальчик и приводит его в движение: время от времени лев неуклюжим движением загребает горсть соломенной резки и сыплет ее себе на голову — это опечаленная нация посыпает себе пеплом главу. Чучело это пользуется неизменной любовью и популярностью среди народа, хотя нужно сказать, что этим достигается сильно комический эффект.

Процессии заканчивает толпа людей, несущих в руках особые деревянные цилиндры, полые внутри. Цилиндрами ударяют друг о друга: получается глухой и мрачный звук, необычайно усиливающий общее зловещее впечатление.

Но вернемся к мистериям. Следующая глава представляет собой полный перевод мистерии "Мученичество Хурра ибн Йазид", исполняемой в четвертый день мухаррама. Мистерия эта написана неким Абу-л-Касимом Мухаммадом ал-Хунсари, о личности которого мне ничего узнать не удалось. Перевод выполнен по тексту, литографированному в Тегеране в 1314/1897 г., и, насколько мне известно, на русском языке появляется впервые.

IV. "МУЧЕНИЧЕСТВО ХУРРА ИБН ЙАЗИДА"

КАРТИНА I

(Нико представит себе площадь в Куфе перед дворцом наместника Убайдулла ибн Зийада. Вбегают гонец.)

Гонец. О люди Куфы, старцы и юноши, встречный и поперечный! Привез я весть Убайду от Йазиды. Он — правитель Куфы и областей вокруг, ему дан указ на управление этой местностью. Привез я тебе драгоценный халат, Убайдулла, выходи и тотчас накинь его на плечи!

(Убайдулла сидит тут же на эстраде, но в другом конце ее. Однако нужно себе представить, что он во дворце и потому ничего не слышит. К нему вбегают раб, слышавший крик гонца на площади.)

Р а б. О эмир мой, слава населения Ирака! Прибыло из Сирии то, чего ты жаждал. Йазид прислал тебе указ и шитый золотом халат с сотней знаков почета и уважения.

У б а й д у л л а. Ступай, раб, кликни клич на базаре, скажи жителям Куфы, малым и великим: пусть все идут навстречу, ибо ведь это приказ достохвального Йазиды.

Р а б *(выходит от Убайдуллы на площадь, т.е. отходит на несколько шагов)*. Знайте люди, малые и великие! Убайдулла ныне дал такой приказ: идите все к воротам навстречу, ибо прибыл из Дамаска гонец, полный величия!

(Действие снова переносится во дворец Убайдуллы.

Входит гонец.)

Г о н е ц. Мир с тобой, великий и славный муж!

У б а й д у л л а. И с тобой мир, о ты, разрушивший дом веры!

Г о н е ц. Камнем вести я разобью твое сердце, как стекло.

У б а й д у л л а. Я страшусь этой вести твоей!

Г о н е ц. Сердце мое пылает от этой вести.

У б а й д у л л а. От этой вести я выпускаю из рук веру.

Г о н е ц. Бери приказание и этот почетный указ.

У б а й д у л л а. Что ты ожидаешь от этого указа? Что предписано мне в нем?

Г о н е ц. Знай, это — собственноручное приказание Йазиды убить Хусайна!.. Бери это приказание, а с ним и другой указ; дается тебе еще шитый золотом халат...

У б а й д у л л а. От этого приказа сердце полно горя и страдания! Мне велено предать мученичеству Хусайна¹¹. От этого приказа наступает вызванная ненавистью беда! Осень ненависти поражает цветник веры! От этого приказа палатка становится траурной! Фатима в раю становится печальной и грустной! От этого приказа 'Али наденет черные одежды и обнимет Хасана и Хусайна! О вы, присутствующие на собрании, печаль одолевает меня! Три приказа и три халата от Йазиды.

(Начинается военный совет во дворце Убайдуллы. Приходит 'Умар ибн Са'д и другие военачальники.)

И б н С а ' д. О эмир, обрадуй наше сердце! Возвести нам содержание приказа! Что пишет нам тиран Йазид в этом приказе, расскажи от слова до слова.

У б а й д у л л а. Внимай же, мятежная толпа! Пишет нам в этом письме Йазид, что султан веры, слава людей и духов Хусайн, сын 'Али, могучий шах, из Мекки отправился в Ирак; с ним вместе непорочное войско. Кто преградит ему путь, нападет на его лагерь, кто вступит в бой с ним, из ненависти отрежет его от воды, кто прикончит Хусайна, тот будет назначен правителем Рея¹²!

И б н С а ' д. Узнал я, о эмир, приказ Йазиды! Наша вера скользит из рук наших, где вера Йазиды? Ведь убиение детей 'Али — неслыхан-

¹¹ Убайдулла — злодей, но он жалеет Хусайна для того, чтобы реализм не был слишком силен (см. выше).

¹² Средневековый город, на его месте построен нынешний Тегеран.

ное в мире злодейство! Мы становимся преступниками от преступности Йазида. Пусть обратят внимание и запомнят в сомнительных случаях, что вражда наша к дому 'Али от нашей верности и обетов Йазиду!

У байдулла. О Ибн Са'д, о привратник Йазида, разве можно противиться велениям Йазида? Если ты захочешь, ты погибнешь злой смертью, а если захочешь — станешь приближенным Йазида...

Ибн Са'д. О эмир, это далеко от моих желаний, надо мне держать совет сегодня вечером... Дай мне отсрочку, чтобы я мог посоветоваться с домашними моими.

У байдулла. Дал я тебе отсрочку на сегодняшний вечер, о непокорный Ибн Са'д, но завтра ты должен идти в поход без отговорок.

К а р т и н а II

(В доме Ибн Са'да. Ибн Са'д держит совет со своими домашними.)

Ибн Са'д. О домашние, жены, дети и родня! Пришел приказ от Йазида, чтобы с войском и полчищами мы все пошли по направлению к Кербеле сразиться с сыном Фатимы, царем людей. Будет ли это доброе дело или нет? Воля моя ушла из моих рук!

Старший сын Ибн Са'да. За невзгоды, которые тебе придется перенести, скажи, что даст тебе взамен Йазид?

Ибн Са'д. Если мы победим без вероломства, он подарит мне в управление Рей и Мазандаран.

Старший сын. Венец на голове твоей! Слушай, отец, ступай! Благодатно для тебя это дело! Слушай, отец, ступай!

Младший сын. Нет, это ложный путь! Слушай, отец, не ходи! Неблагодарно это! Слушай, отец, не ходи!

Старший сын. Рука моя касается твоей полы! Слушай, отец, ступай! Большую выгоду ты получишь от этого похода, ступай!

Младший сын. Послушай меня, не ходи на бой с Хусайном, сыном 'Али, не отправляйся собственными ногами в ад!

(Оба сына вместе):

Старший. Золото даст Йазид, не отказывайся от золота!

Младший. Не лишай Зайн ал-'Абидина¹³ отца своим насилием!

Старший. Не выпускай из рук Рей и Мазандаран!

Младший. Слушай меня, не увлажняй меч кровью Хусайна!

Старший. Если ты стыдишься ударов, ступай, ступай!

Младший. Если ты боишься Страшного суда, не ходи, не ходи!

Старший. Отец, не страшись этого похода, ступай!

Младший. Храни почтение к сыну Фатимы, не ходи!

Старший. Ради Рея разрушь, отец, Медину.

Младший. Сжался над несчастной Сакиной¹⁴!

Старший. Отец, ступай, успешны твои мирские дела!

Младший. Откажись от этого похода, ведь Хусайн — сын избранника.

Ибн Са'д. И вот прошел вечер! Чувства мои в смятении от этих выкриков: "Ступай" и "Не ходи". Сердце полно ужаса... О эмир, я

¹³ Сын имама Хусайна.

¹⁴ Дочь Хусайна.

твердо решил идти на бой, ибо от советов близких и родных я пришел в смятение!

К а р т и н а III

(Опять во дворце Убайдулла. Перед наместником стоит полководец Хурр.)

У б а й д у л л а. Доблестный Хурр, ты самый именитый среди племени, среди войска арабского — ты царь племени. Никогда не рождала мать подобного тебе храбреца, повергающего мужей, смельчака среди арабов и венценосца племени. Надо идти тебе в этот поход, чтобы снискать расположение Йазид; в руках твоих власть над всем племенем. Садись на коня со своим войском, с тысячью воинов, прегради путь внуку пророка.

Х у р р. О небо, не покрывай мраком дней Хурра, ты хочешь стереть с листов твоих честь Хурра! Да мыслима ли для Хурра борьба с потомками избранника? Убить томящегося жаждой имама — не дело Хурра! Грешником я стану пред 'Али, и люди скажут: где же стыд и совесть Хурра? Я откажусь от веры, чтобы снискать расположение Йазид, до самого Судного дня должен будет стыдиться Хурр. Если и я сегодня поддамся на твои уговоры, о эмир, вырастут тысячи шипов горсти на могиле Хурра.

У б а й д у л л а. Что тебя смущает, доблестный Хурр?

Х у р р. Оставь меня и пожалуй кому-нибудь другому это назначение.

У б а й д у л л а. Ты во всем мире известен мужеством и благородством!

Х у р р. Ты говоришь правду... И ради золота я покрою себя позором!

У б а й д у л л а. Может быть, ты забыл хлеб-соль Йазид, Хурр?

Х у р р. Быть может, ты испил вина из чаши обмана?

У б а й д у л л а. Сделай это дело, и будет доволен Йазид ибн Му'авийа!

Х у р р. Не делай этого дела, ибо я вместе с Йазидом буду ввергнут в самые пучины ада!

У б а й д у л л а. Йазид даст тебе коней и золота, Мазандаран и Рей.

Х у р р. Разве мудрый муж продаст райский сад за владение Реем!

У б а й д у л л а. Не говори больше таких речей, о Хурр. Где твой стыд и твоя совесть?

Х у р р. Ты налетаешь, как осенний вихрь, где же твоя весенняя пора?

У б а й д у л л а. Бери этот халат и приказ и готовься к походу!

Х у р р. Ты говоришь: подобно Адаму, покинь рай!

У б а й д у л л а. О Хурр, не говори пустяков, ничего не поделаешь. Нет надобности в этих бесконечных словах! Бери приказ и халат, садись на коня и с большим войском ступай в бой!

Х у р р *(в отчаянии)*. Если я иду сегодня на бой с сыном Фатимы, ты, господин, знаешь, что я иду по принуждению! Если завтра будет врагом моим заступник всех мятежников Мухаммад, то все же у меня будет извинение на этой полной ужасов равнине! Я упал в пучину бедствия от небрежения, пускай я погибну, но я только выполняю

приказ! Я покинул истинный путь и иду путем лжи, я знаю, что я далеко от милости властелина миров.

Эй ты, беспечный конюх, подай мне коня смерти: сейчас я собственными ногами иду в могилу. *(Вскакивает на коня.)*

(На канате с потолка спускается "небесный голос", т.е. ангел.)

Голос. Благая весть тебе, о чистый Хурр, гурни в райском замке ждут твоего прихода. Ты похитишь шар счастья с ристалища верности, из христианского монастыря ты перейдешь в винный погреб!

Хурр *(в смятении)*. Аллах, я собираюсь совершить такое низкое и гнусное дело, кто же это дает мне благую весть о рае? У берегов ручья вечной воды не живут индийские разбойники, ибо не найдут пути в христианскую обитель жители рая. Все время долетает до меня весть из мира тайны! Не знаю я, что начертало для меня перо предопределения...

(Хурр уезжает. К Убайдулле приходят Ибн Са'д и Шимр с военачальниками.)

Убайдулла *(обращаясь к Ибн Са'ду)*. Умар, ты, нанеся удар престолу бога, ты теперь полководец над войсками Сирии и Кумы. Возьми этот халат и указ на управление Реем, нужно, чтобы ты не оставил в живых ни одной души из семьи 'Али. Как только ты придешь в полную горести Кербелу, сначала отрежь их от воды и вместо воды заставь политься кровью из их глоток. Сматри, не будь беспечен, как бы ночью не бежал из твоих рук этот султан притесненных. Не щади ни стариков, ни юношей на той равнине, если ты только хочешь управлять Мосулом и Реем.

Ибн Са'д. Зачем ты говоришь мне сейчас о пощаде, о эмире? Из потопства 'Али я ни одного не оставляю живым в мире! Если судьба поможет, Убайдулла, я взвалю себе на плечи эту тяжкую ношу. Если небосвод даст мне попасть в ту полную ужаса равнину, я сразу ринусь на палатку томящегося от жажды царя. Сначала я отрежу от воды дом Пророка. Потом отрублю голову от тела Хусайна и возьму в плен его семью.

Убайдулла. Эй, вы, присутствующие на моем совете, несите из сокровищницы халат для Шимра. Несите меч, и кинжал, и кольчугу, и шлем, и латы, несите, несите их из моей богатой кладовой для Шимра! Возблагодари судьбу, о Шимр, ибо мощь твоя теперь достигнет самого неба.

Шимр. Слава творцу мира, что честь и почет Шимра больше, чем у всех других. Надо пить вино из кубка уст кравчего, ибо в царствование Йазиды Шимр стал венценосцем. Кравчий, лей розовое вино в золотую чашу, певец, заведи веселую песнь, Шимр счастлив! Но не время сейчас предаваться уладам, о сердце, скорбный путь впереди! Пировать перед боем — стыд и позор, Шимр! Тогда будет приятна нега, когда за убийство шаха религии Йазид осыплет Шимра серебром и жемчугами. Тогда будет приятна нега, когда в бою с Шимром будет отрублена рука доблестного 'Аббаса. Тогда будет приятна нега, когда 'Али Акбар на страшном поле битвы падет в лужу своей крови. Тогда будет приятна нега, когда красными станут одежды Касима от бесчисленных, нанесенных ему Шимром ран. Тогда будет приятна нега, когда вспыхнет лицо Сакины от пощечины притеснения Шимра!

Эй, раб, неси мои боевые доспехи! Я облечусь в них, и возрадуется мрачное сердце Шимра; я оденусь в кольчуги, ибо надо мне идти на бой с шахом религии! О шлем, изукрашенный золотом, горящий на

солнце, тебе подобает украсить светлую главу Шимра. Хвалю тебя, кровожадный крепкий кинжал! Души героев с твоей помощью станут добычей Шимра. О меч, искривленный, словно брови красавцев, выбери себе место на поясе у Шимра. На ноги прицеплю шпоры, ибо длинный путь впереди: по равнине Кербелы надо пройти Шимру. Шпорой я разорву грудь Хусайна. О судьба, пыль на полное надежд сердце Шимра!

Ступай, раб, на мою конюшню, живо приведи Шимру быстрого коня с твердыми копытами! За Йазида я ставлю ногу в стремя! О небосвод, прах на полное надежд сердце Шимра!

Сейчас я ставлю ногу на стремя, коня моих помыслов пускаю вскачь: сияющую главу султана народов я свезу в Дамаск для украшения попойки Йазида. Жен царя религии я сведу к сыну Му'авийи, сорвав с их лица покровы... По улицам и базарам проведу весь гарем его при звуках флейт, арф и лютен!

(Вскакивает на коня. Пыльная сцена отправления войска в поход. Военная музыка.)

К а р т и н а IV

(Пустыня недалеко от Евфрата. Проходит караван имама Хусайна. Бесконечный ряд коней и верблюдов: впереди всжатый, за ним имам и наиболее близкие члены семьи.)

'Аббас. Мы идем по направлению к равнине Кербелы, повинуюсь воле могучего мученика Кербелы. Небосвод влечет наши поводыя к Куфе: тысяча тюльпанов вырастет в цветнике Кербелы.

'Али Акбар. О шиты! На помощь султану Кербелы! Будьте подобны самому стойкому среди юношей Кербелы. Счастлив тот, кто устремляется в Кербелу! Прекрасный цветник — тень палатки в Кербеле.

Касим. Я томлюсь по равнине Кербелы: голова моя покатится, как шар, на поле боя в Кербелу. Увы! Настанет миг, когда злая птица из ненависти будет терзать и клевать тело гостя Кербелы...

Зайнаб. Славный 'Аббас, нет месяца среди звезд, на небе волнение и смятение, можно подумать, что шах отбилсЯ от свиты... Где ты, о милый брат Хусайн? Где ты, свет очей моих? Где ты, мой светлый месяц? Где ты, мой ханаанский царевич¹⁵? Милый брат, подай голос: сестру твою убивают волнение и ожидание...

Имам Хусайн. Я пришел, вот я, душа моя, я пришел. Я пришел, о покой души, пришел! Я пришел, о Венера зодиака стыда, я пришел, и очи мои рыдают. Теперь не время, чтобы ты плакала и рыдала: я пришел, дорогая моя.

Зайнаб. Брат, милый, тело мое сегодня вечером не знает покоя, сердце в груди моей бьется, как ртуть... Я таю словно свеча, помыслы мои путаются, как мои кудри, мирской покою бежал от меня сегодня вечером. Если можешь, отдохни немного на этой стоянке, ибо я дрожу и свиваюсь, как мои вьющиеся локоны сегодня вечером.

Имам *(в публику)*. Смотри, ведающий мою историю: камень событий от ненависти разбил мне крылья. Злобой врагов я, печальный, разлучен с чистой могилой Пророка и гробницей Фатимы. *(Обращаясь к погонщикам)*. К тебе обращаюсь я, о добрый вожатый, сообщи мне название этой печальной земли.

¹⁵ Т.е. Иосиф Прекрасный.

Во ж а т ы й. О радость сердца и свет очей Фатимы, жертвой вашей да станет ваш вожатый! Эта местность — опасная равнина Мариа, здесь поблизости протекают реки.

Има м. Знай же, о вожатый со счастливой звездой, что другое название должно быть у этой равнины, о заблудший! Если есть у нее другое имя, возвести — я в смятении, почему из сердца моего похищен покой?

Во ж а т ы й. Жертвой твоей да стану я, о росток сада верности! Одни называют это место Ниневией, другие — равниной Кербела.

Има м. Подай мне горсть праха этой горестной земли, чтобы скрытые тайны раскрылись предо мной.

Во ж а т ы й. Да стану я жертвой твоей, о свет очей Фатимы, возьми у меня горсть праха этой земли, о имам-водитель.

Има м. "И узнают притеснители, какое бедствие поразит их"¹⁶. Если действительно имя этой равнины Кербела, то здесь должна пролиться наша кровь. Здесь брачный пир Касима превратится в поминки, здесь отделится моя голова от тела.

Брат, дорогой, сними вьюки со спины верблюдов, здесь мы отдохнем сегодня вечером. Не знаю я, что случится с нами на этой равнине от коварства и козней лукавого небосвода.

‘А б б а с. Дорогой брат, я разгрузу вьюки в этом месте, сегодня вечером я не отступлю от твоего высокого, как Сатурн, веления. (Обращаясь к каравану.) По велению шаха, друзья, остановитесь здесь, ибо султана мира некая тайна заставляет здесь назначить стоянку сегодня вечером.

(Караван останавливается и начинает разгружаться.)

Имам подзывает к себе ‘Аббаса.)

Има м. ‘Аббас, дорогой брат, да стану я твоей жертвой, ступай в эту пустыню со стонами и вздохами. Есть здесь, в этой пустыне, родовитый и именитый вождь по имени Захир. Приведи его ко мне, о достохвальнейший из людей, ибо есть у меня к нему дело.

(‘Аббас уходит, проходит несколько раз по эстраде.)

‘А б б а с. Эй, племена арабов, дайте ответ! Кто среди вас по имени Захир?

З а х и р *(выходит на эстраду)*. Привет тебе, прекрасный юноша! Что тебе надо от Захира, скажи всю правду. Я — Захир, предводитель арабских племен, скажи, что тебе надо, о благородный.

‘А б б а с. О Захир, о луноликий красавец, вот какая у меня сейчас к вам просьба. Сейчас звал тебя с тоской и смятением глава притесненных Хусайн.

З а х и р. Тысяча благодарений, меня позвал этот благородный... Обращение мое да будет к вам, о все племена арабов; Хусайн соблаговолил остановиться здесь, несите же к нему жертвенных овец!

(Захир с толгой бедуинов идет к Хусайну. Почтительная встреча, ведут баранов, раскладывают костры, готовятся к пиру.)

(Имам и Захир вместе.)

Има м. Не перерезай горла этим овцам, мой верный Захир.

З а х и р. Я их приношу в жертву по случаю твоего прибытия.

Има м. Я сам принес жертву, как Авраам.

З а х и р. А я заменю ее агнцем.

¹⁶ Кор. XVI, 228.

Имам. Эта жертва — мой 'Али Акбар.

Захир. О, какая великая жертва, мой повелитель!

Имам. Он будет принесен в жертву ради шиитов!

Захир. Да стану я жертвой сладкогласной 'Али Акбара.

Имам. Я приношу теперь в жертву Касима.

Захир. Не говори этого, ты ранишь мне тело и душу.

Имам. Славного 'Аббаса я приношу в жертву.

Захир. Не говори этого, дорогой господин.

Имам. Он падет от руки негодяев.

Захир. Увы! 'Аббас, этот стройный кипарис!..

Имам. Жертвы твои не нужны мне, о араб, я сам привез жертвы в Кербелу.

Захир. Дорогой повелитель, да стану я твоей жертвой, да предотвращу я от тебя бедствие! Не говори таких речей, о свет очей! Все мы пожертвуем собой за тебя, о Хусайн!

Имам. Объясни мне, о доблестный Захир, кому принадлежит эта земля, скажи мне всю правду. У меня есть желание, постарайся исполнить его, продай мне четыре *фарсаха* этой земли. Надо, чтобы она стала заповедным местом для паломников и местом, где бы все находило успокоение.

Захир. Да стану я твоей жертвой, о витязь Кербелы! Эта земля — мое имущество, господин. К чему пригодна эта земля, повелитель? Я все готов выполнить для тебя.

Имам. Выслушай, что я скажу тебе, юноша. Продай мне теперь эту землю, прочитай формулу продажи и прими от меня целиком ее стоимость, в День суда тебя помилует милосердный владыка. Ты скажи: "Я продал". Я отвечу: "Я купил". На этой земле я, горестный, буду спать во прахе.

Захир. Да стану я твоей жертвой, да хранит тебя бог, да сохранил бог твое бытие от погибели.

Имам. Ступай, бог да будет с тобой, верный мой раб. Я заступлюсь за тебя в День воздаяния.

(В это время на эстраду в смятении вбегают араб из Куфы.)

Араб. О боже, звезды перестали вращаться, рушится небо! Земля гибнет, разрушается все вверху и внизу! Хусайн, сын 'Али, едет в Куфу: если хватит у меня сил, я попробую сделать все возможное, чтобы он повернул назад. 'Али Акбар молод, еще не насладился радостями жизни, боюсь я, что от коварства жителей Куфы лишится он отца. Сакина, угнетенная дочь султана притесненных, я боюсь, что на равнине Кербелы она потеряет отца. Боюсь я, что Зайнаб, эта звезда зодиака стыда, лишится брата из-за козней врагов и будет ходить и просить подаяния.

'Аббас. Боже, откуда идет этот горестный вестник, от прибытия его, клянусь богом, исходит запах похорон! Кто ты такой, путник, похитивший мое спокойствие? Куда идешь, скажи, и откуда?

Араб. Я, как ты видишь, иду грустный и стенаю, я — удод¹⁷ и несу весть Соломону. Я иду из Куфы и страшную весть несу о Муслиме, иду я, как утренний ветер, несущий покой. Я желаю видеть сына Фатимы, ибо я несу лекарство для страданий израненного сердца.

¹⁷ По мусульманскому преданию, удод был гонцом царя Соломона.

‘Аббас. Вот дверь, прах на пороге ее — камфара; он — сурьма для ангелов, и привратники там — гурии. Эта дверь поистине *кибла*¹⁸ всех верных; для всех, кто страдает, эта дверь — место исцеления.

Картина V

(Внутренность палатки Хусайна. Сам имам сидит на золотом кресле. Входит араб.)

Араб. Мир тебе, о водитель земных, я прибыл из Куфы, о вождь человечества! Ради бога, куда ты идешь, повелитель? Объясни, ради творца духов и людей!

Имам. И тебе мир, прекрасный вестник! Иду я сейчас в Куфу в смятенном состоянии. Прислали мне письма: говорят, что жаждут видеть меня, и небосвод направил мои поводыя в сторону Ирака. Скажи мне, если знаешь, что-нибудь о Муслиме, присоединился к нему в Куфе кто-нибудь или нет?

Араб. Не спрашивай о Муслиме, да стану я твоей жертвой! Дай мне, господин, поцеловать руки и ноги твои... Не ходи в Куфу, султан праведных, боюсь я — ты будешь огорчен и покинут. Не ходи в Куфу, молю тебя, пожалей ‘Али Акбара, ведь он юн!

(Имам и араб вместе)

Имам. Араб, расскажи про Муслима!

Араб. Восстенай печально по Муслиму!

Имам. Скажи, что случилось с Муслимом в Куфе?

Араб. Узнай, закатилось счастье Муслима.

Имам. Неужели жители Куфы обагрили его тело кровью?

Араб. Чистую главу его отрубили от туловища!

Имам. Неужели тело его разрубили на части?

Араб. На плаху втащили его славное тело!

Имам. Говори, что же еще сделали злодеи?

Араб. Таскали его по городу и базару!

Имам. Скажи, что с детьми Муслима?

Араб. Они в раю, в гостях у отца.

Имам. Кто же совершил насилие над детьми?

Араб. Харис отделил их головы от тел.

Имам. Увы, рыдают очи Муслима...

Араб. И эти слезы — одежды его детей.

Имам. Горе, горе, верный Муслим...

Араб. Убит жестокими притеснителями...

(В это время показывается войска под предводительством Хурра.)

Хурр. Я вижу вдали шатры и палатки, а с другой стороны шатров — отряд воинов. Они стоят, словно лучи солнца, и лица их ярко сияют. Я полагаю, что это Хусайн, сын ‘Али, свет очей Фатимы, его светом озарены и земля и небо. Нет... никогда я не смогу вступить в бой с Хусайном! Поеду дальше, посмотрю, что сделает небо. Бейте в барабан, куфийцы, горестно и печально, идите на бой с имамом Хусайном!

Имам *(в палатке)*. Да стану я твоей жертвой, ‘Аббас, дорогой

¹⁸ Направление, куда мусульманин обращается во время молитвы, т.е. направление на храм Каабы в Мекке.

брат, посмотри, сколько всадников и пеших воинов показалось. Хотя и зло и добро для меня совершенно безразличны, но все же посмотри, куда идут эти войска.

‘Аббас. Слушаюсь, дорогой брат, и повинуюсь твоему велению.
(*Выезжает навстречу Хурру.*)

Воины, из какой страны вы пришли? Что случилось, отчего вы пришли сюда с запыленными лицами? Скажите имя вашего вождя, чьи вы войска и куда направляетесь?

Хурр. О юноша, мы повинуюемся Ибн Зийаду, он послал нас на бой и сражение. А это что за войско виднеется там, выстроившись рядами, словно ресницы газелей заповедного града? Я смотрю туда и ясно вижу, что от того шатра исходит свет и достигает самого неба.. Можно подумать, что там Хусайн, сын Фатимы, так сверкает этот свет с верхушки шатра.

‘Аббас. О юноша, ты спрашиваешь, что за войско видишь? Ты считаешь его жалким, о доблестный герой, но это счастливое войско Хусайна, сына ‘Али, предводитель его — Хусайн, внук Пророка.

Хурр. Кто же ты, преградивший мне путь? От кого ты ведешь род свой? Диво, лицом ты похож на ‘Али... Наверно, ты ведешь свое происхождение от этого славного витязя? Скажи мне, какого ты рода и племени? В цветнике какого из арабских племен ты распустился, словно роза?

‘Аббас. Что ты спрашиваешь о моем имени, именитый воин? Я сын Льва Господня¹⁹, зовут меня ‘Аббас, свирепый лев; голова смельчаков — в моем аркане! Я — повелитель царства смелости, кольчуга моя из львиных глаз! Отец мой — разбивающий ряды ‘Али, взгляни и ты увидишь на моем челе сияние ‘Али! Я — знаменосец этого войска, я — брат Хусайна, сына ‘Али! Устами, рассыпающими жемчуга, лучший из людей дал мне имя ‘Аббаса; теперь ты знаешь мое имя и прежде всего честно и открыто назови мне свое имя!

Хурр. Я — юный Хурр, бедуин по происхождению, нет мне равного среди арабов. Страхась моих стрел, не решается медлить леопард в долине и крокодил в море... От пыли копыт моего коня, украшенного золотыми стремянами, темнеет даже лик солнца. Если имя Хурра, о именитый витязь, пролетит над Джейхуном²⁰ и Хамуном, из Хамуна леопард бежит в Джейхун, от страха передо мной крокодил скроется в море! Я не похваляюсь, в день боя, если не веришь, приходи и посмотри.

‘Аббас. Превосходство войска бесполезно, ибо один доблестный воин заменяет сто тысяч. Кроме ‘Али, того рожденного от героя властелина, подобного ‘Аббасу смельчака не рождала мать. Я — жемчужина ларца чистоты, я — звезда зодиака любви и верности. Я — тень сада благодетельства, я — плод ростка цветника веры. Для чего ты пришел сюда, пришел ли ты для мира или войны?

Хурр. Из Куфы я пришел по приказу Ибн Зийада с великим войском. Я прегражу путь Хусайну и повергну мир в скорбь и смятение. Я обагрю кровью члены его Акбара, так что сердце его любящей матери загорится от боли. Свадьбу Касима я сделаю похоронами, я вызову беду, подобную Судному дню. Если бы не почтение к Избраннику и не уважение к лучшей из женщин, ты бы в то же мгновение увидел, как

¹⁹ Прозвище ‘Али.

²⁰ Старое название Амударьи.

я поверг в смятение острым мечом это войско. Но ступай к имаму правоверных и уведоми его о том, что делает Ибн Зийад.

(‘Аббас возвращается назад в палатку Хусайна.)

‘Аббас. Да стану я твоей жертвой, о царь людей и духов! Знай, что Хурр Рийахит — вождь этого войска.

Имам. Да стану я твоей жертвой, свет очей моих, дорогой брат мой, славный ‘Аббас, сходи к вождю этого войска и скажи: зовет тебя свет очей Пророка!

‘Аббас *(отправляется к Хурру)*. Я обращаюсь к тебе, Хурр, предводитель войска, зовет тебя свет очей Пророка! Пойдем, направимся к свету очей посланника Аллаха, имаму Хусайну.

(Оба отправляются и входят в шатер Хусайна.)

Хурр. Мир тебе, небосвод, желая снискать славу, день и ночь склоняют голову у порога твоего высокого, как небесный престол, шатра. Скажи, о Хусайн, какую службу могу я выполнить для тебя? Для чего ты призвал меня, о властелин, в перстень которого вмещается весь небосвод?

Имам. И с тобой мир, Хурр, военачальник, предводитель этих войск. Скажи, для чего ты прибыл в Кербелу: чтобы сражаться с нами или оказать нам помощь? Если ты пришел помочь нам, да вознаградит тебя Аллах, если же ты хочешь сразиться, это твое дело...

Хурр. Да будет отрезан мой язык, я пришел сразиться, но только... и жить мне стало не в радость... Приказал Убайдулла и нечестивый Йазид, чтобы я, лишь только настигну избалованного сына Фатимы, оттеснил его от воды и заставил всю семью его страдать от жажды.

Имам. Я прибыл в Кербелу, чтобы быть убитым, голову свою я препоручаю здесь Аллаху, о юноша... Но когда я подумаю о пленении жен и сестер моих, сердце мое наполняется скорбью и смятением...

Хурр. Все мое войско томится от жажды, все воины стоят и томится, а глаза их полны влаги.

Имам. Друзья, ступайте к войску и дайте ему воды, дайте всей толпе как подобает.

‘Аббас. Пейте воду и стыдитесь, воины. От Хусайна в День воздаяния вода верности, о воины!

Имам. Подойди, Хурр, возьми у меня эту чашу воды, из рук Хусайна в этой пустыне.

Хурр. Сколь велико его милосердие! В этой пустыне, полной страхов и опасностей, Хусайн, сын ‘Али, дает воды врагу. Дал воды тому, кто извлек против него меч! Разве забудет он того, кто рыдает из сострадания к нему?

Имам. Наступило время молитвы, о воины! Обратитесь лицом ко дворцу всевышнего творца!

Хурр. Ты творцом назначен водителем всех тварей в обоих мирах; поистине ты — имам для всех, о Хусайн! О свет очей Фатимы и властелин Хиджаза, наступило время полуденной молитвы...

Имам. Ты, Хурр, соверши молитву со своим войском, а ты, ‘Али Акбар, пропой призыв: мы совершим молитву и с мольбой обратим лица к не знающему нужды престолу.

Хурр. Все обратитесь лицом к *кыбле*, мы признаем его водителем и последуем за ним! Пусть оба войска пойдут за ним и пожертвуют жизнью ради властелина Кербелы!

(Вбегает гонец от правителя Куфы.)

Г о н е ц. Военачальник! Именитый, доблестный Хурр, я спешу к тебе от эмира! Дал он это письмо и сказал гневно и яростно: смотри, не выпускай из рук полы Хусайна! Вот приказ тебе от проклятого Убайдуллы: или пусть даст ему клятву, или расстанется с жизнью...

Хурр. Как могу я притеснять потомка Пророка! Нет божества, кроме Аллаха!

И м а м. Скажи, Хурр, что за письмо ты читаешь? Ты задумчив, что тебя смущает?

Хурр. Откуда эта беспричинная ненависть Убайдуллы?

И м а м. О Хурр, что мучит тебя ныне в этом убежище, скажи мне?

Хурр. О сын лучшего из посланников, Ибн Зийад приказал мне открыть перед тобой врата насилия и притеснения... Я вступаю с тобой в бой, так что останется обо мне предание как о Кай-Кубаде...

И м а м. Зачем ты сеешь семя раздора мне в грудь? Зачем тебе моя смерть, почему ты готовишься напасть? Разреши мне свести моих жен на родину: я оставляю их в Медине на сто тысяч бедствий.

Хурр. Не пушу я тебя ни в страну франков, о повелитель, ни к чистой гробнице Пророка²¹! Если я подниму на тебя меч, меня назовет Аллах, а если отпущу тебя, я стану предателем. Услышь мою рольбу, дай клятву Йазиду, сжался над собой и покажи пример своей родне!

И м а м. Да разобьет Аллах тебе уста, о Хурр! Неужели ты думаешь, я могу принести клятву нечестивому Йазиду? Ступай, мать твоя уже оплакивает тебя, день и ночь сидит, оплакивая твою смерть...

Хурр. Если бы другой, о внук Пророка, упомянул так непочтительно при мне имя моей матери, я дал бы ему резкий ответ и сразу открыл бы врата боя... Но ради тебя и твоей матери, лучшей из женщин, нельзя ничего сказать, о Имам-водитель!

И м а м. Ты сам называешь меня сыном Фатимы, почему же ты чинишь надо мной столь безмерное насилие? Я ведь только что прибыл, я гость, в этой местности я — чужестранец, принимайте меня!

Хурр. Я сделал ошибку, сказал это слово, с упреком упомянул имя Фатимы!

И м а м. Я обращаюсь к тебе, о военачальник Хурр, скажи всем этим воинам, чтобы они отошли в сторону. Сакина, дочь моя, страшится этого войска, ушла в шатер и от страха и ужаса трепещет...

Хурр. Воины, все посторонитесь! Отойдите от гарема потомка Пророка!

И м а м. О вы, беглецы и сподвижники, старые и малые, собирайтесь вокруг меня, справа и слева. Настала ночь, спят все нечестивые куфийцы. Завтра, когда настанет утро, я буду убит этими предателями. Увы! Нет у меня ни помощника, ни друга! Из-за преступной вялости этих людей я пленен!

З а й н а б. Боже, откуда слышатся стоны и вздохи? Увы, да ведь это голос Хусайна! Да стану я твоей жертвой, Хусайн, дорогой, отчего ты проливаешь кровь сердца из обеих очей?

И м а м. Смотри, сестра, помощники мои ушли, остался я в беде и невзгоде один, без друзей.

З а й н а б. Но я ведь предупреждала тебя, несравненный властелин, говорила: берегись Кербелы, оставайся в Медине. Знала я, брат: куфиец не ведает верности, он только и думает, как бы предать тебя.

²¹ Т.е. в Медину, где похоронен Мухаммад.

Сбылись мои слова ныне, о брат, когда мы достигли равнины, мы измучились и пришли в смятение.

(Действие переходит в лагерь Хурра. Прибывает из Куфы Ибн Са'д с отрядом.)

Ибн Са'д. К тебе я обращаюсь, доблестный Хурр, я вижу небольшое войско... Скажи, чей это шатер, чья палатка? От нее сияет чистый свет...

Хурр. Знай же, Ибн Са'д, что это войско Хусайна, света очей Пророка: он прибыл из Медины в эту печальную равнину, с ним вместе и семья Пророка.

Ибн Са'д. Скажи мне, о доблестный Хурр, что ты сделал с внуком Пророка? Почему ты не вступил в бой с лучшими из людей? Может быть, ты боялся славного Аббаса?

Хурр. О сын Са'да, послушай-ка мои речи! Не сбивайся с пути из-за денег проклятого Йазиды... Какой стих Корана требует убийства Хусайна? Какое веление требует, чтобы я с ним вступил в бой?

Ибн Са'д. Обращаюсь я к тебе, о прекрасный Хурр, слова твои засели у меня в сердце, словно отгиск перстня на воске. Но только пусть сам бог охранит Хусайна, сына 'Али, от козней Шимра ибн Зул-Джаушана.

(В это время со стороны Куфы появляется Шимр с новым отрядом куфийцев.)

Шимр. О предводитель войска Ибн Са'д, прибыл из пути Шимр, привез новые вести о войне и мире. Войско идет за мною, огромное, свежее, готовое и к бою и к пиру, как я захочу. Если ты не согласен и это не совпадает с твоими желаниями, я привез новые приказания в отмену твоих приказов. Ступай к томящемуся жаждой властелину и скажи, почтительно сложив на груди руки: чистый Шимр прибыл поутру! Выбирай одно из двух: или принеси клятву халифу, или пожертвуй ростком жизни, смерть твоя близка!

Ибн Са'д. О Шимр, не подымай смуты, борьбы и насилия, не притесняй внука Избранника!

Шимр. Ибн Са'д, эти советы ты давай себе самому; ступай, садись в угол и смотри на бой! На равнине Кербелы я начну бой, похожий на Страшный суд.

Ибн Са'д. О Шимр, пламя гнева твоего разбушевало: я знаю, ты лично ненавидишь Хусайна... Как ты будешь биться с этим повелителем? Ведь у него же мало войска... Неужели ты совершишь насилие над безвинным старцем?

Шимр. Сейчас я поколеблю небесный престол, я извлеку руку насилия из-за пазухи размышления! Надо напасть на славного властелина, надо отвести его дочерей в Дамаск!

(В лагере Хусайна.)

Имам. Да стану я твоей жертвой, 'Аббас, дорогой брат, сходи к неверному войску, сходи и скажи Шимру: о проклятый насильник, не терзай так семьи 'Али!

(Аббас выполняет приказ Хусайна.)

'Аббас. Я обращаюсь к тебе, презренный и гнусный Шимр, прислал тебе весть свет очей Фатимы: что я сделал вам, неверные куфийцы, почему целое войско собралось, чтобы убить меня?

Шимр. О славный витязь, лев ристалища мужества 'Аббас! Сегодня день боя, надо вступать в бой, надо защищать имя и честь! О свет сердца моего Касим, 'Али Акбар, выходите на бой с этими воинами, помогите моему дяде!

Хурр. Пока жив Хурр, зачем ты вступаешь в бой? Разве ты считаешь ристалище для себя слишком тесным?

'Аббас. Я буду жив, а сестра моя пленена!! Я буду жив, а сестра моя унижена!!

Хурр. Заклинаю тебя именем 'Али, 'Аббас! Не вступай в бой с этой толпой неблагодарных! Выслушай мою мольбу, нечестивый предатель Шимр! Не начинай сражения с внуком Избранника!

Шимр. О Хурр, об этом мы поговорим завтра, завтра наш разговор будет обстоятельнее. Ты обернулся спиной к Йазиду и лицом к Хусайну... все это пустяки... завтра будет видно...

Хурр. Отойди, преступник, незаконнорожденный, адский огонь уже готов для тебя!

(Хурр остается один.)

Хурр. Доблестный Хурр, ты вышел на бой с Хусайном, ты вышел и хочешь сражаться с этим славным властелином... О, если бы мать твоя уже сидела и оплакивала тебя, о Хурр! Прах всего мира на голову верности твоей, о Хурр! Как я пойду просить прощения у Хусайна, как предстану пред ним, моля о пощаде? Кольчуга и шлем мне не нужны больше в мире, с обнаженной головой я пойду к властелину без войска.

(Входит брат Хурра.)

Брат. Куда ты идешь, скажи мне, дорогой брат? Голова твоя обнажена, ноги босы, ты рыдаешь? Скажи, стремление к Хусайну лишило тебя разума? Ты забыл и брата, и сына своего?

Хурр. Да, дорогой брат, сейчас я, печальный, иду поцеловать ноги внуку Избранника. Если вы хотите разделить мою участь, облачитесь оба в саваны, идем вместе со мной с рыданиями и стонами и принесем наши жизни в жертву Хусайну.

Брат. Мы пойдем вместе с тобой и поцелуем ноги несравненному властелину.

Хурр. О брат, ради великого и могучего Аллаха, принеси скорее веревку и из любви свяжи мне крепко обе руки под этим голубым небом. Быть может, тогда этот повелевающий миром царь простит мне мои грехи и проступки.

Брат. Давай, давай я свяжу тебе обе руки. Так ты пойдешь к Иمامу-водителю.

Хурр. О брат, с сотней вздохов и стонов завяжи мне глаза, ради бога, чтобы взгляд мой, о свет очей моих, не упал на лицо имама Хусайна!

Брат. Давай я завяжу тебе глаза, а теперь не рыдай и не бей себя по голове и груди.

Хурр. Аллах, ради дяди Хусайна, не опозорь меня перед Хусайном.

(Действие снова переходит в шатер Хусайна. Хурр предстает перед имамом.)

Хурр. О властелин, помогающий в беде, каюсь, каюсь! Помогите мне, каюсь, каюсь! Я беззащитен, я низок, я молю о прощении, каюсь, каюсь! Я собрал войско, я преградил тебе путь, я сожалею, что сделал это, каюсь, каюсь!

Имам. Я простил тебе твои проступки, мой печальный Хурр, да будет благодатным твое мученичество в этой земле. Поди сюда, я вытру твои слезы, бог обоих миров радуется тебе, о юноша!

Хурр. О властелин, подобает, чтобы я, поняв свою вину, скорбел и грустил... По неразумию совершил я прегрешение, если ты про-

стишь, ты снова зажжешь мне светоч веры. Если ты принимаешь заступничество, я принес Коран заступником своим; если ты хочешь дать мне исправиться, я готов взяться за меч...

Имам. Не печалься, добрый юноша, твое раскаяние приятно про рокам.

Хурр. Эти три человека, пришедшие со мной: один из них — мой брат, другой — сын, третий — мой раб, о имам духов и людей. Со слезами на глазах пришли они поцеловать твои ноги.

Имам. Добро пожаловать, доблестные воины, вы получите награду от великого Творца.

Хурр. Первым оскорбил тебя я, первым обидел тебя я, первым убит из твоих друзей буду я, о имам века, я принесу себя в жертву за тебя! Извести врага, о славный властелин, что мы идем на бой с клятвопреступниками!

Имам. Надень саван, о Хурр, ты спасен, ты пойдешь печальным гонцом к деду и к отцу моему. Скажи отцу и деду, о Хурр, скажи им: сейчас и я приду поцеловать им ноги.

Хурр. О полчище чужестранцев, да хранит вас бог и да сохранит от всякой беды.

Имам. Ступай, да поможет тебе Творец! В этом путешествии да упадет тебе на колени роза твоих желаний.

(К Хурру подбегает его сын.)

Сын. Отец, дорогой, не ходи, я останусь один, горестное, обездоленное дитя! Не отворачивайся от смятенного сына, принеси меня в жертву за 'Али Акбара! Дай мне испытать в бою терзания и мучения, пожертвуй мною ради Касима, сына Хусайна! Скорее, отец, давай мне саван, и я пойду в бой.

Хурр. Если в сыне нет качеств его отца, его тогда называют недостойным...

Ибн Са'д *(кричит в изумлении)*. Сын Хурра, словно лев, ринулся в бой, несмотря на то что молоко еще не обсохло у него на губах!..

(Начинается бой, ход которого виден из диалога действующих лиц.)

Хурр. Скажите Ибн Са'ду: о ты, более презренный, чем пес, Хурр, военачальник, ищет тебя, чтобы сразиться!

Шимр. Наш бой сейчас выяснится, о Хурр, лицо твое кинжалом будет изрезано на сто частей... Ты обратился лицом к Хусайну и спиной к Йазиду, сейчас все это разъяснится... Сейчас ногами коней, у которых копыта как у слонов, будет растоптано на поле битвы твое тело!

Хурр. Мой и твой удел будет установлен на Страшном суде, когда спор решится перед Пророком!

Шимр. Эй, люди, отнимайте у него сокровище жизни! Убейте его и помощников его!

Хурр. Отними у меня меч, проклятый злодей. Сто проклятий Аллаха на тебя, собака, предатель!

(Действие опять в шатре имама Хусайна. Вбегает брат Хурра.)

Брат. Отпусти меня, имам людей и духов, пойти в бой с войсками неверных!

Имам. Жажда мученичества охватила тебя, ступай же, опечаленный, и сразись с этими воинами.

Хурр *(нападая на Шимра)*. Отними у меня меч, незаконнорожденный, ад для тебя уготован наверняка.

Раб Хурра (*у входа в шатер*). Увы! Мой господин трепещет в крови! Солнце его закатилось! Увы! Мой господин от натиска врагов повергнут ниц и лежит на земле! Увы! Этот славный витязь... Увы, и брат его, нежный юноша... Нет у меня более терпения и спокойствия... Ясно мне: и моя жизнь пришла к концу. Пойду и я вслед за ними, поплыву, словно рыба, в крови. Отпусти меня, о Имам-водитель, я честно последую за своим господином!

Имам. Разрешаю тебе идти в бой, добрый раб, надень саван и иди на бой с этими низкими людьми!

Раб. Эй вы, люди с черными сердцами, толпа бесстыдных предателей, не стыдитесь вы разве бога, не страшитесь кары его? Сейчас я иду на помощь этому властелину и уничтожу вас всех до единого! Я отдам душу ради этого повелителя, чтобы помиловал меня Творец!

Шимр. Что ты так обнаглел, раб? Не знаешь своего места и положения, не страшись этого войска, подобного горе? Не дорога тебе разве жизнь твоя?

(*Раб падает под ударами воинов Шимра.*)

Конец.

К этой пьесе иногда присоединяется еще одна, крайне интересная сцена, с которой я считаю необходимым ознакомить читателя. Тема ее — судьба сестер и дочерей Хусайна, взятых в плен и отведенных в Дамаск к нечестивому Йазиду. Действие происходит в Дамаске, во дворце Йазиды, на женской половине. Действующие лица: сестра и дочь убитого имама Хусайна.

Зайнаб (*дочь имама*). Тетя, я хотела задать тебе несколько вопросов сегодня вечером...

Рукайя (*сестра*). Спрашивай тетю, милая Зайнаб.

Зайнаб. Где мой отец, когда я увижу его?

Рукайя. Отец твой путешествует, дорогая.

Зайнаб. Что же он не возвращается из путешествия?

Рукайя. Он вернется и успокоит твою скорбь.

Зайнаб. Что это такое, тетя, на золотом блюде?

Рукайя. То, чего ты ждешь, дорогая моя.

Зайнаб. Но я не просила приносить мне еды.

Рукайя. От речей твоих рвется моя грудь.

Зайнаб. Что это такое, тетя, открой мне?

Рукайя. Сядь смиреннько и смотри...

Зайнаб. Тетя, чья это борода, покрытая кровью?

Рукайя. Смотри на нее хорошенько, кровь струится с нее.

Зайнаб. Тетя, да ведь это голова отца?

Рукайя. Да, это он, свет очей моих...

Зайнаб. Я так жаждала видеть отца, теперь я от горя готова проститься с жизнью. Тетя, приди ко мне ты, моя защита во всех бедах...

* * *

Эта мистерия дает понятие и обо всех остальных, ибо все они написаны приблизительно в том же стиле, да и по содержанию очень близко подходят к взятому нами образцу.

Как мог убедиться читатель, с точки зрения сцениче-

ской техники мистерия эта далека от совершенства и она отнюдь не удовлетворяет требованиям современного европейского театра. Оригинал написан мерной речью, стихами чередующихся размеров. Но и стихи не могут быть названы хорошими. Есть погрешности против размеров, рифмы бедны и монотонны, зачастую автор, не зная, чем заполнить строку, повторяет в разных выражениях одни и те же мысли.

Тем не менее *та'зийя* производят потрясающее впечатление, причем не только на персов, но и на иностранцев. При всей нереалистичности постановки, при всех технических недочетах игра персидских актеров отличается поразительной жизненностью и яркостью. Актеры не представляют, они живут на сцене и из года в год переживают трагедию первого мученика ислама с такой силой, как если бы она произошла совершенно недавно.

Эта сила, эта непосредственность убеждения налагают на *та'зийя* какой-то особый отпечаток, придающий им некоторое сходство с античной трагедией. В особенности диалог короткими, энергичными фразами, звенящими, словно скрепящиеся мечи, невольно напоминает некоторые из сцен Еврипида. Можно ощутить также и некоторое родство с драматическими хрониками Шекспира, особенно сильное там, где вводится элемент грубоватой шутки. Если вспомнить еще о национальном значении, которое *та'зийя* имеют для всякого перса, станет понятно, что перс не может не любить своей народной мистерии и что ежегодно он с трепетом ожидает наступления священного месяца мухаррама, несущего ему это богатейшее художественное впечатление.

Нужно еще остановиться на одной из *та'зийя* — мистерии о Тимуре Хромом (Тамерлане). Не останавливаясь на самом ее сюжете, отметим только одну чрезвычайно интересную подробность. Народное предание связывает с Тимуром своего любимого героя Ходжу Насреддина, якобы состоявшего при Железном Хромце кем-то вроде шута. Анекдотов про его веселье проказы и шутки несметное множество: существуют даже целые сборники как по-персидски, так и по-турецки, по-татарски, по-армянски и по-грузински. Эти-то проказы, эти *burlésques* и являются главной темой мистерии о Тимуре, составляющей, таким образом, как бы переходное звено от пафоса трагедии к фарсу. Это опять-таки черта, невольно заставляющая вспомнить Шекспира.

V. СКОМОРОШЕСТВО

Иран всегда считался исконной почвой дуализма. Черта эта нашла свое отражение и в театральном искусстве страны. Выше неоднократно отмечалось религиозное значение *та'зийя*, которые рассматриваются как богоугодное дело. Но если в мистерии все — святость, все — благо, то в народной комедии, наоборот, с точки зрения богобоязненных людей, все — грех и соблазн. Исполнитель мистерий сближается со святыми, заручается хорошим местом в мусуль-

манском раю, скоморох же, безусловно, обречен на терзания и мучения в аду. Поэтому скоморохи, танцовщицы, комедианты и все, кто с ними связан, составляют особую касту. Это люди, отверженные обществом, нечистые; всякое прикосновение к ним оскверняет, и даже тот, кто находит удовольствие в их потешном искусстве, берет грех на душу. Понятно, что здесь уже не может быть запрета для участия женщин. Женщина в роли танцовщицы в Персии — вполне обычное явление, но эта женщина в глазах перса уже перестает быть женщиной, это только продажное, всем доступное существо. Впрочем, и тут женское искусство отодвигается на второй план мальчишками-танцорами, так называемыми *бача*. Это хорошенькие подростки в женских платьях с длинными завитыми кудрями, отличающиеся необыкновенным искусством во всякого рода балетных пае, переходящих зачастую в самые головокрумные акробатические упражнения.

Вообще представления, даваемые персидскими *масхарабазами*, не совсем подходят под наше понятие о театре, а скорее приближаются к своего рода клоунаде, напоминая то, что мы привыкли видеть в цирке и на открытой сцене. Персидскому скомороху не надо ни рампы, ни аксессуаров. Представление дается где угодно и когда угодно. Ходят по приглашению богатых людей, раскинут где-нибудь в саду, среди цветущих кустов, на берегу прозрачного ручья рваный, истрепанный коврик, и сцена готова, можно показывать свое искусство.

Впрочем, клоунады эти не всегда вполне безобидного характера. Посреди представления поются веселые куплеты сатирического характера, и горе тому вельможе, который обидит какого-нибудь бродячего *луту*. Бездомному шалопаю нечего бояться, нечего терять; пусть местная юстиция вlepит ему несколько десятков палок по пяткам, зато враг будет посрамлен и высмеян так, что долго все население будет повторять остроумные шутки странствующего шута.

Иногда затрагиваются и политические или злободневные темы. Вот, например, образчик такой песенки, записанной проф. В.А. Жуковским в Тегеране и живописующей волнения тегеранских красавиц по случаю устройства конной железной дороги:

Царь царей Ирана
Привез машину в Тегеран.
О государь, что ты сделал?
Тегеран ты разорил,
Женщин ты свел с ума.
Женщины так много садились,
Что сломали подножку машины.
Густая пыль от машины поднялась на воздух:
Компанейские жены поехали к дедушке.
— Кофточки с галунами я не хочу,
Туфель с блестками я не хочу,
Тонкого покрывала я не хочу;

Машину хочу.
Машина доехала до ворот,
Билет я отдала солдату,
Увидела я нечто громадное,
Испугалась, что он всадит мне в душу.
Машина доехала до Даулат-Абада.
Заплатила я *кран* вместо *непабада*.
Умру я со спокойной душой,
Я машину хочу²².

Как видит читатель, персидский куплетист не особенно стесняется в выборе выражений, хотя следует заметить, что я выбрал среди сатирических песенок одну из наиболее скромных по содержанию.

Иногда приглашение на дом бродячих комедиантов влечет за собой забавные осложнения. Один английский путешественник рассказывает о таком случае, который ему пришлось наблюдать в Исфакхане. Местный вельможа давал пышное празднество по какому-то высокаторжественному поводу. Была приглашена вся местная знать с чадами и домочадцами и, конечно, все представители западных держав, пребывавшие в данное время в городе. Центральный момент празднества должна была составить веселая клоунада, разыгранная труппой бродячих актеров на пруду, в загородном саду вельможи. На берегу пруда для именитых гостей были воздвигнуты своего рода трибуны с ложами и почетными местами, разукрашенными ценными коврами и шелками. Отдельно были устроены места для жен и дочерей приглашенных.

Гости собрались и после обычного торжественного приема и предварительных церемоний направились к пруду, где и расположились на приготовленных местах. Представление началось. Выхала большая, богато разукрашенная ладья, где чинно восседал гарем какого-то знатного лица, разодетый в пух и в прах. Навстречу ладье показалась другая, где красовалась фарсовая фигура англичанина-туриста в белом костюме, с непременно пробковым шлемом, вуалью и толстым брюхом. Ладьи столкнулись, сцепились, и начались пререкания. Постепенно гарем в ладье разгорячился и начал брызгать водой на дерзкого *фаранги*; гребцы его начали отвечать тем же, и завязалась настоящая водяная баталия. Публика потешалась, хохотала, как вдруг от женских скамей послышались резкие вопли и ругательства. Почтенные дамы вскочили со своих мест и устремились к ладье с женщинами. Оказалось, что большая часть зрительниц одолжила комедиантам для торжественного случая свои наиболее парадные туалеты. Видя теперь, что их немилосердно заливают водой, они испугались и, не стесняясь публики, отправились немедленно требовать назад свое добро.

Комедианты сопротивлялись, толпа женщин все прибывала, отчаяние удваивало их силы, еще натиск, и обе ладьи перевернулись, и действующие лица, как настоящие, так и

²² Жуковский. Образцы, с. 253.

добровольные, очутились в пруду, среди тины и ила. Разгоревшаяся после этого баталия не поддается никакому описанию. Страсти были так возбуждены, что лишь усиленное вмешательство *фаррашей* могло наконец положить предел этому побоищу. Скандал получился полный. Почти у каждого из присутствовавших мужей имелась одна или несколько жертв доверчивости, и после такого инцидента не могло быть и речи, чтобы остаться на празднестве и наслаждаться предстоявшим грандиозным пиршеством. Один за другим приглашенные скрывались, стараясь исчезнуть как можно более незаметно и скромно.

И тут только выяснился поистине гениальный замысел хозяина, виновника всей этой суматохи. Никакого пиршества и не готовилось. Вельможа был просто в крайне стесненных денежных обстоятельствах; празднество устроить было нужно, а на угощение всей оравы приглашенных денег не хватало. Тогда ему пришла в голову отличная идея расстроить как бы случайно торжество и таким образом избежать сопряженных с ним расходов. Комедианты за умеренную мзду охотно согласились принять участие в выполнении хитроумного плана, и честь вельможи была спасена!

Рассказ этот очень показателен, с одной стороны, для характеристики нравов современной Персии, а с другой — как весьма яркий образец персидской клоунады.

Приведу еще образец, почерпнутый из уже неоднократно упоминавшейся книги Ходэко²³. Публика должна представить себе, что действие происходит в саду в летнее время. Появляются два садовника в райских костюмах, все их одежды — несколько обрывков овечьих шкур, лишь отчасти прикрывающих их тела. Старшего зовут Бакир, он богат, и у него есть хорошенькая дочь, запертая в гареме. Младший, Неджеф, беден, но деятелен и — как настоящий перс — хитер. Соседи начинают спорить о превосходстве плодов, произрастающих в их садах. "Мякоть моих плодов заставляет бледнеть от зависти самый белый сахар". — "Бархатная кожаца моих на ощупь нежна, как пушок, покрывающий щеки пятнадцатилетнего красавца", и т.д. Спор кончается дракой, и садовники тузят друг друга кулаками и заступами, вызывая смех у зрителей. Наконец Бакир падает и признает себя побежденным. Заключают мир, и Бакир предлагает соседу "угасить пламя раздора потоками жидкости, которая, как утверждают некоторые несмышленные люди, запрещена Пророком". Издеваются над местным муллой, цитируя четверостишие Омара Хайяма: "Ты пьешь кровь ближнего, я упиваюсь соком лозы; скажи по совести, кто из нас более кровожаден?" Бакир развязывает *кису* и дает денег на расходы по устройству пира. Неджеф торопится за вином. Бакир окликает его и, заставив вернуться, напоминает, чтобы он не забыл жареной баранины. Неджеф уходит, но Ба-

²³ Не могу не отметить, что форма, в которой изложен ход пьесы, вызывает у меня серьезные сомнения. По-видимому, оригинал сильно но европеизирован автором.

кир опять зовет его назад и добавляет еще новых лакомств к программе пиршества. Как только он удаляется, Бакир снова зовет его, это продолжается, пока Неджеф не приходит в полное изнеможение. Поручения еще не выполнены, а вместе с тем он не может удержаться от соблазна взять на себя и новые заказы. В конце концов он решается, затыкает себе уши и со всех ног убегает. Бакир остается один и начинает готовиться к пиру, как добрый мусульманин. Он важно совершает омовения, пародируя обряды, соблюдаемые муллами перед принятием пищи. Сцена кончается попойкой, причем Неджеф увеселяет гостя игрой на лютне. Соседи изрядно выпивают. Искусство актеров и комизм пьесы заключаются в превосходной имитации всех признаков возрастающего опьянения. В Иране, где не существует публичных трактиров и не увидишь на улице пьяного, эта сцена для зрителей крайне забавна. Бакир засыпает, Неджеф, притворившийся пьяным только из хитрости, бежит к дочери старика и воспевает перед ней свою победу, играя на лютне. Конец пьесы.

Содержание ее европейскому зрителю может показаться примитивным и даже жалким. Но для перса эта несложная клоунада представляет собой всю прелесть запретного плода, доходит почти до кощунства. В самом деле, все строжайшие правила ислама, так тщательно соблюдаемые в обычной жизни, здесь попорчены. Перс, конечно, прекрасно сознает, что многие муллы — просто алчные мошенники, набивающие себе карманы, пользуясь простодушием паствы. Но он никогда не скажет этого открыто, в большой компании, и наружно всегда будет разыгрывать лицемерное почтение перед тюрбаном муллы. Здесь эта маска снята: над муллами смеются открыто и беспощадно, и зрители с восторгом пользуются случаем поиздеваться над пугалом, не страшась суровых кар и наказаний. < ... >

Приведенные образчики как мистерии, так и фарса показывают, что персам дух театрального действия знаком и близок. Видно, что, несмотря на все несовершенство существующего, Иран в дальнейшем своем развитии способен дать человечеству много истинно ценного в этой области.

Когда в середине прошлого столетия Иран вступил в более тесную связь с Западом (шах Насир ад-Дин задумал реорганизацию и переустройство своей средневековой страны), прежде всего пришлось приступить к массовым переводам с европейских языков различных технических учебных пособий. Переводили преимущественно с французского языка, и это обстоятельство повлияло и на дальнейшее развитие персидской литературы, поскольку от перевода пособий перешли и к переводам литературных произведений, опять-таки преимущественно с французского. Системы в этих переводах не было: переводили без разбору все, что попадалось под руку, зачастую весьма малоценную бульварную литературу. Таким образом, персидская литература наряду с переводами классических произведений Лафонтена и Вольтера обогатилась и переводами таких "шедевров", как "Ро-

камболь" и "Ночные всадники", Понсон дю-Терайлль или романы А. Дюма. Но одновременно в Иран проник и Мольер, и появление его в персидской литературе сыграло огромную роль в развитии персидского театра.

Дело в том, что по старой традиции в Иране редко придерживаются точности при переводе. Для персов-переводчиков важна не формальная сторона литературного произведения, а содержание. Содержание они стараются переплавить в новую форму, облечь в национальные одежды; таким образом создаются чрезвычайно интересные и характерные произведения. Образчиком такой переделки может служить перевод на персидский язык комедии Мольера "Лекарь поневоле", выполненный неким Мухаммадом Хасан-ханом И'тимад ас-салтане (напечатан в Тегеране в 1322/1904 г.). При всей точности передачи это отнюдь не перевод, а блестящее перенесение комедии Мольера на персидскую почву. Фабула, ход действия, завязка — все это сохранено, но обстановка, действующие лица, разговоры — типично персидские, знакомящие читателя с персидской жизнью, быть может, лучше, чем длинный ряд оригинальных произведений.

VI. "ВРАЧ ПОНЕВОЛЕ"

Действие первое

(В доме Муста.)

(Внутренность жалкого дома, расположенного в глухом лесу, неподалеку от деревни Фирюзабад. Дом состоит из двух комнат, окна разбиты, в одной из комнат на полу лежит войлок в три локтя шириной. Различная утварь завернута в грязное клетчатое одеяло и прислонена к стене. На полках этой комнаты стоят памятник, продавленный медный самовар, почерневший чайник и два шерстяных стакана на битых и склеенных блюдах. Виднеется что-то в мешочке из ветхой красной материи: вероятно, это опилки и принадлежности для курения. Несколько голубых фаянсовых тарелок и чашек, глиняный кальян и полуразрушенный очаг в углу комнаты дополняют домашнюю утварь. Из соседней комнаты, дверь в которую закрыта, доносятся голоса детей: это Ахмад, Хасан-Али и Рукайя, дети хозяина дома. Можно понять, что они жалуются на голод. У дверей сидит женщина в розовых шароварах из русского ситца и рубашке темного миткаля. Ее зовут Зулайха, ей 40 лет, но она еще красива. В лодке стит грудной младенец, лицо которого прикрито старым белым платком. Это шестимесячная дочка по имени Суфия. Толстый мужчина с землистым лицом, густой бородой, сросшимися бровями, низкого роста, одетый в кафтан, зеленоватые шаровары и войлочную шапку, который сидит рядом с Зулайхой, протянув ноги, ест аличу и выплевывает косточки, — ее муж. С самого детства его занятие — собирать в лесу хворост, таскать его на плечах по поселкам и продавать. Это занятие перешло к нему от деда и прадедов.)

Муса (*гневно обращается к жене*). Жена, что бы я ни говорил, ты слушай... Что я такое? Разве я не волен распоряжаться, не хозяин у себя в доме? А ну-ка, оставь разок и меня и себя в покое и замолчи!

Зулайха. Десять раз, двадцать раз, сто раз я говорила и теперь говорю и еще скажу: что сердце мое пожелает, то я и буду делать, а ты должен поступать по желаниям моего сердца. Разве ты, когда брал меня, не пообещал моим родителям, что не будешь мучить меня и будешь позволять мне делать все, что я захочу?

Муса (*подняв голову к небу, про себя*). Аман, аман! Что за бедствие жена! Проклятие божие на того, кто собирается жениться; благо тому, кто говорит: женщина хуже сатаны и презреннее собаки!

Зулайха. Вот ты снова показал свое совершенство! Погибель на человека, который говорит такие слова!

Муса. Тьфу! Что ты там болтаешь? Конечно, я отличаюсь совершенствами! Ты видала дровосека в этом лесу, который был бы искуснее меня? Разве я не был шесть месяцев слугой мирзы Насира, лекаря? А ведь он три с половиной месяца провел во Франции, учился медицине, заплатил большие деньги и, получив разрешение лечить, приехал в Иран...

Зулайха. Погибель на твою голову! Ты полоумный, да еще и заносчивый!

Муса. Чтоб тебе сдохнуть, бесстыдная баба!

Зулайха. Пусть отсохнет язык у того *ахунда*, который составил наш брачный договор! Пусть почернеют лица моих родителей, отдавших меня тебе!

Муса. Аллах! Если б в тот день рука моя сломалась и я не скрепил печатью расписки...

Зулайха. Как мужчины болтливы и заносчивы! Тебе бы нужно по тысяче раз в день воздавать хвалу, что тебе в удел досталась такая жена, как я, а ты еще жалуешься... Тьфу! Жалко, что я досталась такому человеку!

Муса. Ах, ах! Правду говоришь. Вы были весьма милостивы, что сооблаговостили стать моей супругой. С самой первой ночи я от тебя страдаю. Ты не позволяешь мне открыть рта, я не могу высказать того, что у меня на сердце.

Зулайха. Тьфу, что ты за чушь несешь? Ну, скажи, посмотрю я, что ты скажешь... Погибель на твою ослиную голову!

Муса. Вот что: не мешайся не в свое дело. Если рот мой открыт, оставь меня в покое, закрыт он, мое дело... Иди, тысячу раз воздай хвалу, что тебе попался такой простодушный муж...

Зулайха. Правду говоришь! Все мои пожитки ты проел, все, что я принесла из родительского дома, продал. Усадил ты меня на голую землю, а теперь еще сам и разговариваешь! Кому же еще и говорить?

Муса. Заткнись! Я хорошо сделал. Проел, и не только проел, а еще и шкуру с тебя спушу.

Зулайха. О нечестивец! Циновки, платье, медь, посуду — все ты уволок и продал. Хорошо ты сделал! Чем же все это кончится, если ты даже все тряпье мое унес и продал?

Муса. Ну, ну, воздай хвалу! Тебе же лучше, что я продал твою кровать. Если бы у тебя была кровать, ты бы спокойно спала, по утрам вставала бы поздно, не успевала бы и дом подмести.

Зулайха. (*с глазами полными слез, задыхаясь и всхлипывая, про себя*). Несчастливая я, ничего-то в доме не осталось.

Муса. Тем лучше! Если мы захотим переехать из этого дома в другое место, не надо будет тратиться на носильщиков.

Зулайха. Хорошо тебе живется! С утра до вечера только жрешь, спишь, опиум куришь да в кости играешь, другого у тебя и дела нет.

Муса. Глупая баба! Да если я не буду делать этого, я с тоски сохну!

Зулайха (*жестается за голову и со слезами говорит про себя*). Боже, что мне делать с этими детьми? Ведь они все с голоду передохнут!

Муса. А мне-то что? Делай с ними что хочешь.

Зулайха. О нечестивый злодей, да что же мне в конце концов делать с твоими четырьмя младенцами? Прах на мою голову!

Муса. Заткнись!

Зулайха (*рыдая*). Да как мне заткнуться? Они каждый миг просят у меня хлеба.

Муса. Знаешь что? Когда они будут просить у тебя хлеба, ты их поколоти.

Зулайха. Ах! Ах! Да благословит тебя Аллах! Ты думаешь, что я отстану от тебя и так скоро оставлю тебя в покое?

Муса. Молчи, я помру, не раздражай!

Зулайха. Так ты думаешь, что я вечно буду терпеть твои безобразия?

Муса. Конечно, будешь!

Зулайха. Я о тебе позабочусь! Я такое дело тебе навяжу, что ты будешь грызть пальцы от удивления.

Муса. Супруга моя, дорогая моя, милая моя, не старайся, а то я разгневаюсь.

Зулайха. Бисмиллах! Посмотрим, что ты сделаешь.

Муса. Не заболей от подозрений.

Зулайха. Не боюсь я твоих угроз!

Муса. Пока не спущу с тебя шкуры, не успокоюсь.

Зулайха. Болтай, болтай, не боюсь я этих слов.

Муса. Я тебе глаза-то подобью.

Зулайха. Что ты? Опiums наелся?

Муса. Валлах! Валлах! Будешь ты бита. Сиди смирно! Заткнись!

Зулайха. Ах ты опиумная трубка!

Муса. А вот мы сейчас посмотрим, кто опиумная трубка!

Зулайха. Бесстыдник! Презренный! Пьяница! Бессовестный! Безжалостный! Побойся бога!

(Муса, разозлившись, берет палку и бьет Зулайху.)

Зулайха. Ах! Ах! Чтоб твой отец сгорел в аду! Лопатку мне сломал!

Муса. Тоже тебе послужит лекарством. Добилась ты чего хотела!

(В это время низкорослый человек с длинной бородой, сосед Мусы, по имени Тахмасп, без стука входит в дом. Он сердито обращается к Мусе.)

Тахмасп. Тьфу, тьфу! Что это еще такое? Что за шум? Что ты за глухой человек? Разве тебя собака укусила? Да разве разумный муж бьет жену?

Зулайха. А тебе что? Сердце мое хочет, чтобы муж меня бил. Хозяин сам знает, что делать.

Тахмасп. Черт возьми! Ну и речи!

Зулайха. Чего ты липнешь, как помет к изюму!

Тахмасп. Простите, я виноват.

Зулайха. Скажи, пожалуйста, меня бьют, а тебе-то что?

Тахмасп. Твоя правда.

Зулайха. Посмотрите на этого длиннородого дурня! Хочет новшества завести, чтобы мужья жен не били. Да если муж и жена не дерутся, на что они годны, куда нужны?

Тахмасп. Ханум, я не знал, простите.

Зулайха. Чего тебе надо, что ты лезешь всюду с носом?

Тахмасп. Правда. Ты верно говоришь.

Зулайха. Я хочу знать, что тебя начальством поставили надо мной и мужем, что ли?

Тахмасп. Я говорю, что не знал.

Зулайха. Иди, длинная борода, ступай по своим делам!

Тахмасп. Слушаюсь, ханум, иду.

Зулайха. Сердце мое хочет, чтоб меня били. Сумасшедший, длиннородый дурак, тебе что за дело? *(Дает ему пощечину.)*

Тахмасп. Тьфу! Муса, бей эту бабу, чтобы она сдохла! Если хочешь, я тебе помогу.

Муса. Мне помощников не надо, у меня руки и ноги здоровые.

Тахмасп. Прекрасно! Разумная речь.

Муса. Жена моя, хочу бью, хочу не бью, тебе что за дело? Чего ты вздор болтаешь?

Тахмасп. Довольно! Довольно! Твоя жена! Бей ее, убивай! Что хочешь, то и делай.

Муса. Так чего же тебе здесь надо?

Тахмасп. Да успокойся ты, пожалуйста.

Муса. Ага²⁴, скажи, я хочу знать, кто у тебя просил помощи?

Тахмасп. Я ошибся, отец, сплеховал! Никто, ей-ей, никто.

Муса. Значит, ты очень пустой человек, суешь во всякий горшок свой нос. Получай, чтоб ты больше не болтал пустяков.

(Поднимает палку, наносит Тахмаспу несколько ударов и вигоняет его. После ухода Тахмаспа Муса рассказывает в своем дурном поведении и обращается к Зулайхе.)

Ханум, душа моя дорогая, да стану я жертвой твоих похожих на нарциссы очей, да стану я жертвой твоего прекрасного, словно месяц, лица, помирися. Дай твое лицо — я тебя поцелую.

Зулайха *(со слезами на глазах.)* После всех этих побоев...

Муса. Что прошло, то прошло. Поди сюда, я обниму тебя.

Зулайха. Не хочу, не пойду.

Муса. Душа моя, пойдй.

Зулайха. Отвяжись.

Муса. Иди, иди, дорогая моя, ты мне дороже жизни.

Зулайха. Отстань, не пойду.

Муса. Ну иди, помирися.

Зулайха. Не хочу я мириться.

Муса. Иди, что было, то прошло.

Зулайха. Нет, я сердита, не хочу мириться.

Муса. Не упорствуй.

Зулайха. Не хочу! Не хочу! Не хочу!

Муса. Не придешь?

Зулайха. Разве годится, чтобы один человек так бил другого?

Муса. Душа моя, дорогая, на этот раз прости.

²⁴ Ага по-персидски "всплодин".

Зулайха. Хорошо. На этот раз я простила.

Муса (*обнимая и целуя ее.*) Что ты, с ума сошла, что придаешь значение этим побоям? Между женой и мужем часто бывают такие недоразумения. Нужно ведь, чтобы любовь как-нибудь проявлялась. Где мед, там и жало. Короче сказать, теперь, когда мы отвели душу, я беру топор, иду в лес и принесу тебе дров больше, чем когда бы то ни было.

Зулайха (*после ухода Мусы закрывает дверь и говорит про себя.*) Хм. Клянусь душой твоего отца и духом твоего деда! Ты думаешь, я забуду все эти побои, все стерплю? Погоди, придет время, я тебе отплачу. Теперь у меня сил не хватает. Ну, пока пойду отколочу твоих проклятых ребят. (*Идет в комнату детей, бьет Ахмада и Хасан-Али и дает такую пощечину Рукайе, что ранит ей губу.*) Вот это твоим детям, а потом и до тебя доберусь!

Переводные пьесы не могли остаться без влияния и на оригинальное творчество персов, которое вскоре начало приносить плоды. К сожалению, из оригинальных пьес новейшего времени у нас здесь известно лишь весьма небольшое количество. <...>

VII. ВРАЩАЮЩИЕСЯ ДЕРВИШИ

В нашем кратком обзоре мы бегло коснулись различных сторон персидского театрального искусства как в его чисто национальных проявлениях, так и в тех формах, которые оно приняло под влиянием западных литературных образцов. Остается отметить еще одно явление, не вполне подходящее под термин театрального действия, но, безусловно, также относящееся к этой области. Это представления, даваемые дервишами ордена Маулави, или так называемыми дервишами-вертунами.

Дервишский орден Маулави весьма почтенного происхождения. Он основан еще в XIII в. величайшим из персидских поэтов — гениальным Джалал ад-Дином Руми, который преподавал богословие в Конии, одном из городов Малой Азии. <...> Орден основан в память о погибшем друге Руми — Шамсе Табризи. В знак траура о нем члены ордена должны были носить траурные одежды — мантии сине-зеленого цвета — и собрания их должны были происходить под жалобные звуки флейты, воспеваемой разлуку с другом. Орден этот существует и до наших дней. Центр его по-прежнему Кония, а руководит им один из прямых потомков Джалал ад-Дина Руми, носящий почетный титул "челеби".

Отделение этого ордена имеется и в Константинополе, где мне удалось наблюдать собрание или радение этих своеобразных подвижников. Такое собрание, вполне носящее характер театрального представления, я попробую описать здесь.

Техже Мевлеви находится в Пере, против здания русско-го консульства. Радения там происходят два раза в неде-

лю, по вторникам и пятницам, ровно в 12 часов дня. *Текке* — небольшой деревянный дом, при входе — касса, где уплачивают 5 пиастров и отдают на хранение зонтики и палки. Само помещение, где происходит радения, — восьми-гранный, довольно большой зал с хрустальной люстрой посередине. Вокруг зала — галерея со специальным отделением для женщин и ложами для иностранцев. В стене, которая направлена к Мекке, — небольшая ниша, так называемый *михраб*, указывающий общине направление, в котором совершаются поклоны во время молитвы, перед ним же становится имам, когда руководит собранием молящихся.

Когда публика займет места и успокоится, в зал входят дервиши: их девять, одиннадцать или тринадцать человек, все они в темно-коричневых конусообразных войлочных шапках и темных сине-зеленых мантиях. Они степенно входят в зал, за ними следует шейх, настоятель общины. Войдя, дервиши садятся в круг на овечьи шкуры, лежащие на равном расстоянии друг от друга. Они сидят, скрестив на груди руки, поникнув головой и закрыв глаза, в полном молчании, совершенно неподвижно. Молчание это длится иногда около получаса. Его прерывает шейх, обращаясь к собранию со следующими словами:

"Прочитаем "Фатиху"²⁵ во славу высокого имени божьего, в честь всех пророков и прежде всего в честь Мухаммада Избранника, величайшего, высочайшего и славнейшего из всех посланников, и в память четырех первых халифов, Фатимы, чистой Хадиджи²⁶, имамов Хасана и Хусейна, мучеников битвы при Кербеле, праведных жен великого Пророка, всех его ревностных и верных сподвижников, всех имамов — *муджахидов*²⁷, всех учителей и всех праведных мужей и жен ислама. Прочитаем ее в честь славного учителя нашего, основателя ордена и славного Султана ал-'Улама²⁸, *сейида* Бурхан ад-Дина²⁹, шейха Шамс ад-Дина, матери его, Мухаммада Ал ад-Дина-эфенди³⁰, всех *челеби*, его преемников, всех шейхов, всех дервишей, всех покровителей нашей *текке*, которым да ниспошлет Всевышний мир и благодать. Помолимся за преуспевание нашего святого ордена, за сохранение ученой и достопочтеннейшей *челеби-эфенди*, нашего господина и учителя, за сохранение правящего султана, совершеннейшего и милостивейшего повелителя правоверных, за преуспевание великого везира и *шейх ал-ислама*, за всех мусульманских воинов и всех паломников. Помолимся и о душевном покое всех покровителей, шейхов и дервишей других орденов, за всех праведников, за всех, кто отличился делами, пожертвованиями и благотворительностью. Помолимся и за мусульман обоих полов на Востоке и Западе,

²⁵ 1-я сура Корана.

²⁶ Жена Мухаммада.

²⁷ Истолкователи Писания.

²⁸ Отец Джалал ад-Дина.

²⁹ Учитель Джалал ад-Дина.

³⁰ Сын Джалал ад-Дина.

о сохранении мирного жития, о предотвращении бед, об исполнении добрых желаний и успехе похвальных почитаний; помолим бога, чтобы он сохранил в нас дар своей милости и пламя своей святой любви".

Затем собравшиеся читают вместе "Фатиху", провозглашают различные молитвы, и начинается само радение. Раздается нежный и тихий напев флейты, этого "друга одиноких", как ее назвал Джалал ад-Дин. Мелодия то вспыхивает, то опять ниспадает и замирает на низких нотах, флейта изливает извечную скорбь, жалуется на разлуку с тем полем, где росла она зеленой тростинкой, оплакивает временно угасшего Шамс-и Табризи. К напеву флейты присоединяется голос певца, раздается торжественный напев гимна Джалал ад-Дина, прославляющего беззаботную жизнь дервишей.

Я обезумел и пришел в смятение от страстной любви к
дервишам,

Не знаю я, как превознести и восхвалить дервишей.
Не тех называю я дервишами, кто предается разгулу,
Ибо многие злодеи и нечестивцы притворяются дервишами.
Тех я называю дервишами, кто вздохнет от всего сердца,
И тотчас же слышится ответ: "Я пред тобой" — из любви
к дервишам.

Дервишами и дервишеством похваляется Мухаммад,
Много стихов ниспослал Аллах в возвеличение дервишей.
Когда дервиши с чистыми помыслами приступают к плясу,
Бог в это время бывает гостем у дервишей.
Когда дервиши пьют вино любви,
Приходит пророк Хызр и становится их кравчим.
Повелитель правоверных Хайдар-‘Али, зять Пророка,
Подпоясывается и восклицает: "Я — слуга дервишей".
О Шамс-и Табриз, склонись к дервишам,
Вечную жизнь ты найдешь в сердцах дервишей!

Под пение гимна дервиши медленно поднимаются с мест, плавными движениями подходят к *михрабу* и кланяются небольшой дощечке, на которой написано имя Джалал ад-Дина Руми; затем, склонившись перед шейхом, они отходят вправо и продолжают круговое движение по залу.

Но вот ритм музыки становится более четким, слышатся легкие удары тамбурина, темп ускоряется. Дервиши сбрасывают свои синие плащи и остаются в широких конусообразных белых рубахах. Один за другим подходят они к шейху, кланяясь, прикладываются к его одежде и, отойдя, начинают кружиться, расставив руки. Белые рубахи раздуваются от движения, и фигура танцора начинает напоминать большой колокол.

Все быстрее движение, все больше фигур, сначала кажется, что дервиши произвольно перемещаются по залу, но потом, приглядевшись, замечаешь, что движение их носит вполне закономерный характер: каждый описывает круг, больший или меньший, и так образуется ряд окружностей,

отчасти концентрических, отчасти пересекающих друг друга... Это символ: планеты двигаются по вселенной в стройной гармонии, влекомые и управляемые великой силой мировой любви, любви к ближнему, не знающей "себя", все отдающей ради другого.

Звучит флейта, мерно рокочет тамбурин, и все вертятся, вертятся дервиши, без устали, без остановок... Лица их постепенно застывают в какой-то странной неподвижности, глаза открываются все шире и шире. Все быстрее и быстрее хоровод, тамбурин уже рокочет непрерывно, шейх зорко следит за вращающейся братией. Стоит кому-нибудь сбиться с такта, он слегка притопнет, издаст несколько слабых возгласов — и снова порядок восстановлен, снова движутся стройными кругами танцующие. <...>

Резкий всплеск тамбурина... Музыка оборвалась, все дервиши оказались на своих прежних местах и снова опустились на овечьи шкуры.

Опять послышался плавный, томный напев, мягкий высокий тенор поет, на этот раз на турецком языке:

*Гонюль хейран олуб-дур ишк элинден, элинден...
Двайер бирьян олуб-дур ишк элинден, элинден...³¹*

И опять томный напев переходит в быстрое плясовое движение, опять начинают кружиться белые фигуры. В конце концов сам шейх вступает в круг и движется в центре пляшущих дервишей. Так продолжается несколько часов, но резкий удар тамбурина, и все кончено: дервиши бесшумно исчезают из зала.

По-видимому, в настоящее время дервиши относятся к этому танцу как к самому обыкновенному представлению: это просто средство, чтобы заработать денег на существование. Но тем не менее нужно сказать, что впечатление после этого танца у зрителя остается самое глубокое и приятное. Я думаю, что всякий, кому довелось наблюдать его, всегда будет с удовольствием вспоминать его.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В беглом обзоре перед нами прошли все проявления театрального искусства Персии. Конечно, многое в нем должно было показаться европейскому читателю наивным и беспомощным. Но один основной момент мне хочется в заключение подчеркнуть. Театр Ирана, несмотря на кажущийся анахронизм, тесно связан с духовным укладом страны. Он прежде всего удовлетворяет потребности населения. И с этой точки зрения можно утверждать, что ему не суждено медленное, старческое увядание. Персидская литература, в свой классический период (X—XV вв.) достигшая необычай-

³¹ Сердце смятено от руки любви, от руки любви...
Грудь спалена от руки любви, от руки любви...

ных высот, подарившая человечеству художественные произведения, которые будут жить вечно, в конце концов зачахла и погибла. Сейчас в Иране еще только нарождается новая литература. Подобная участь персидскому театру не грозит, ибо разлада с действительностью у него нет и быть не может. Он весь в движении, весь изменяется, отзываясь на вновь возникающие нужды. Поэтому я и утверждал выше, что персидскому театру еще предстоит большая и светлая будущность. Мы видели, что даже при низком уровне существующей театральной техники режиссеры, персидские актеры умеют достичь максимума возможного в смысле продуманности и законченности. Они великолепно умеют учесть значение театрального эффекта, они разрешили самую трудную и сложную задачу — слияния воедино подмостков и зрительного зала. Зритель в Иране не остается безучастным и холодным. Магическое действие сцены властно подчиняет его своему влиянию, своему ритму, заставляет его жить одной жизнью со сценой. И если персидский театр сохранит эту основную свою черту, он, несомненно, окажет влияние и на литературу, вольет в нее новую, свежую струю, а через литературу воздействует и на всю жизнь этой прекрасной страны.

В этом значение персидского театра, и это заставляет нас присматриваться к нему и пытаться понять его устремления, проникнуть в его дух.

ТЕОРИЯ МУЗЫКИ В СОВРЕМЕННОМ ИРАНЕ

Значение персидской музыки в музыкальной жизни всего Переднего Востока крайне велико. Еще до арабского завоевания, в сасанидском Иране, музыкальное искусство находилось на весьма значительной высоте. Каково оно было, нам, к сожалению, неизвестно, ибо памятников этой эпохи, на основании которых можно было бы точнее восстановить хотя бы одну строчку сасанидской музыки, до нас не дошло. Однако из произведений новоперсидской литературы, главным образом эпических поэм, рисующих картины жизни сасанидского двора, вроде "Шах-наме", "Вис-у Рамин", "Вамик-у 'Азра" можно видеть, какой любовью пользовалась музыка в это время. Сведения, сообщенные авторами этих поэм, до известной степени подтверждаются показаниями арабских историков, и благодаря этому мы можем с некоторой уверенностью утверждать, что при сасанидском дворе имелись музыканты-профессионалы: певицы и своего рода мекенстрели, обладавшие довольно развитой теорией своего искусства и даже создавшие целые музыкальные школы.

Завоевание Персии арабами повело к расширению круга влияния персидской музыки, и вся территория халифата, от ал-Андалуса (Испания) до пределов Индии, так или иначе подпала под ее воздействие. Мы видим, что арабская музыкальная наука, создававшаяся под влиянием эллинистических теорий, носит совершенно явные следы персидского влияния. Характерно, что уже в музыкально-философском труде, входящем в состав энциклопедии "Братьев Чистоты" (X в.), терминология (в частности названия отдельных ладов) не арабская, а персидская¹.

С образованием халифата арабская наука сделалась руководительницей всего мусульманского мира. Но музыкальная наука арабов несла в себе персидские элементы, таким образом, персидская музыка распространялась вместе с исламом. Пожалуй, всюду, где можно обнаружить влияние культуры ислама, мы находим и специфическую, характерную музыку, основные черты которой остаются неизменными, несмотря на добавление той или иной местной окраски. Эти основные черты, удержавшиеся на протяжении целого ряда веков, смело можно считать принадлежностью старой персид-

¹ Например, *раст*, *йак-гах*, *ду-гах* и т. п.

ской музыки. Наша задача состоит в том, чтобы достаточно пластично выделить эти черты, суметь отличить их от окружающей местной среды и тогда попытаться определить их основные нормы. Задача трудная, для разрешения которой пока еще не сделано даже первых шагов.

Работа наша в этом направлении должна складываться из двух отдельных заданий, тесно связанных между собой. С одной стороны, необходимо вести планомерную запись персидской народной музыки², что еще доньше никем сделано не было. Отдельных случайных записей недостаточно, на основании их никаких выводов делать нельзя. Требуется упорная работа в различных областях Персии, причем работа эта, конечно, может быть произведена только людьми, владеющими персидским языком и, более того, его различными диалектами³. Работа эта не терпит отлагательства, ибо народная музыка Востока хоть и в меньшей степени, чем народная музыка Запада, но все же начинает постепенно исчезать. Уже в середине XIX в. Иран столкнулся с западной музыкой. В Тегеран прибыл французский военный капельмейстер Альберт Лемэр⁴, который и начал насаждать в Персии европейскую военную музыку. В дальнейшем эта музыка стала проникать и в иных формах, и существует известная опасность вытеснения ею народной музыки.

Другая задача — освещение, публикация и обработка старых теоретических работ по музыке на персидском языке. Таких работ можно насчитать довольно много. Из них до настоящего времени не издано ничего, и все они пребывают в рукописном виде на полках разных книгохранилищ. Число таких работ может быть значительно увеличено путем специальных поисков в Персии рукописей музыкального содержания. Считаю нужным оговорить, что я отнюдь не склонен придавать работам старых персидских теоретиков решающего значения в изучении этой музыки. В большинстве случаев авторы их не обладали надлежащими теоретическими знаниями. Изложение их сбивчиво, противоречиво, и зачастую наиболее важные для нас сведения вообще не сообщаются. Но тем не менее необходимо иметь в виду значение традиции, школы, которую до известной степени выражают эти музыкальные трактаты. Само собой разумеется, что успешное их использование возможно только в случае привлечения в качестве информаторов местных знатоков музыки, по традиции, от отцов и дедов усвоивших основы персидской музыкальной науки. Свидетельства таких лиц будут иметь огромную ценность, и приходится сожалеть о том, что до настоящего времени на них не было обращено должного внимания. <...>

² А также музыки всех тех народов, у которых мы можем предполагать персидское влияние.

³ Ибо запись мелодии песни без слов ее бесполезна, а запись текста требует обширных филологических знаний.

⁴ В 1868 г. См.: Brown. The Press and Poetry, с.154, примеч.1.

Все известные мне работы по теории музыки на персидском языке относятся большей частью к XV—XVIII вв. Печатных литографированных работ такого рода мне не известно ни одной. Поэтому приходится отметить как весьма отраднй факт появление первой печатной работы по персидской музыке, изданной в Берлине персидским издательством "Кавиани"⁵. Это учебник игры на *таре*, составленный 'Али-Наки-ханом Вазири. Автор этой книги получил диплом Парижской консерватории и, по-видимому, довольно хорошо знаком с европейской музыкой. Учебник задуман как самоучитель игры на *таре*, инструменте, до настоящего времени пользующемся большим распространением на Востоке. *Тар* — один из видов лютни. Он имеет шесть струн, из которых две настроены на *соль* малой октавы, одна — до малой октавы, одна — до первой октавы и у двух строй переменный, смотря по необходимости⁶. Вазири делит свою работу на две части. Первая посвящена сжато изложению основ европейской теории, как-то: нотописи, тональностям, гаммам, метру и т.п. — и содержит обильное число упражнений и этюдов для практического изучения излагаемых положений. В конце ее приложен ряд небольших пьес для *тара*, имеющих целью ознакомление учащегося с европейской музыкой. Вазири предлагает весьма разнообразный репертуар, аранжируя для *тара* самые различные пьесы, начиная от хорала Баха и кончая отрывками из опер Гуно, Тома и Бизе. Эта часть работы для нас представляет весьма малый интерес.

Зато крайне интересна вторая часть, посвященная специально персидской музыке. Первая часть служит лишь необходимой теоретической школой, позволяющей приступить к исполнению персидской музыки по нотам, что до настоящего времени на Востоке не практиковалось. Приступая к изложению основ персидской музыки, Вазири прежде всего указывает на то, что европейской нотации для точной передачи персидской музыки недостаточно. Именно, помимо бемоля и диеза, требуются еще знаки для обозначения полубемоля и полудиеза, которые в персидской гамме играют весьма значительную роль. Вазири объясняет, что такое $\frac{1}{4}$ тона, и дает таблицу четвертитонной хроматической гаммы из 24 ступеней. При этом он оговаривается, однако, что отнюдь не считает персидскую музыку "четвертитонной". Ему известны новейшие попытки европейских теоретиков создать подобную музыку, и он прекрасно понимает различие между этими попытками и традиционным строем персидской народной песни. Он не помышляет и об усовершенствовании персидской музыки в сторону придания ей выраженного четвертитонного характера, ибо, как он говорит, "усовершенствование такого рода требует культуры более высокой, нежели культура европейская" (с.99, примеч.).

⁵ Вазири. Та'лимат-и мусики.

⁶ Возможно: *до*, *ре*, *фа* и *ля* с полубемолем.

После этих вступительных замечаний Вазири переходит к объяснению персидских гамм (или, правильнее, ладов) и перечисляет их в следующем порядке:

1. *Мазур* — соответствует *до-мажор*.

2. *Хумайун* — *соль, ля* с полубемолею, *си, до, ре, ми* бемоль, *фа, соль*. Эта гамма представляет собой плагальный гармонический *до-минор* с повышенной на $\frac{1}{4}$ тона 6-й ступенью.

3. *Байат-и Исфахан* — *до, ре, ми* бемоль, *фа, соль, ля* с полубемолею, *си* с полубемолею, *до*. Вариант предшествующей гаммы натуральный *до-минор* с повышением 6-й и 7-й ступени на $\frac{1}{4}$ тона.

4. *Чахар-гах* — *до, ре* с полубемолею, *ми, фа, соль, ля* с полубемолею, *си, до*. Вариант так называемой мадырской гаммы.

5. *Шур* — *соль, ля* бемоль, *си* с полубемолею, *до, ре* с полубемолею, *ми* бемоль, *фа, соль*. Эта гамма обладает той особенностью, что при ходе вверх *ре* с полубемолею неустойчиво и в случае остановки на нем повышается на $\frac{1}{4}$ тона и переходит в *ре* бекар. Это наиболее употребительная из всех персидских гамм, и большинство народных песен построено на ней⁷.

6. *Се-гах* — *ми* с полубемолею, *фа, соль, ля* с полубемолею, *си* бемоль, *до, ре, ми* с полубемолею. Эта гамма, по замечанию Вазири, свойственна кавказским тюркам, но применяется и в Иране, однако в песнях при этом большей частью наблюдается модуляция в *шур*.

7. *Нава* — *соль, ля, си* бемоль, *до, ре, ми* бемоль, *фа, соль*. Натуральный *соль-минор*, однако *ми* и *ля* часто переходят в *ми* и *ля* с полубемолею.

8. *Байат-и курд* — *соль, ля* с полубемолею, *си* бемоль, *до, ре, ми* бемоль, *фа, соль*. Другими словами, вариант *шур* (5).

Кроме этих восьми гамм Вазири называет еще: 9) *Раст-и пандж-гах*, 10) *Байат-и курд-у-дашти* и 11) *Байат-и турк*, но эти лады он считает не самостоятельными образованиями, а лишь вариантами 1 и 8.

На этом изложение Вазири заканчивается. Далее следуют образцы прелюдов, песен и танцев для одного и двух *таров*, частью народные, частью сочинения самого автора. Образцами этими демонстрируется применение изложенных 11 ладов. Сочинения самого Вазири интересны, лишь поскольку они отражают строй персидской народной песни. Однако европейское влияние, к сожалению, в них чувствуется очень сильно, и это отнимает у них всю ценность.

⁷ В приложенной нотной таблице я даю образчик мелодии, построенной в ладу *шур*. Это небольшая народная песня и вступление к ней для *тара*, сочинение некоего Ага-мирзы Хусайн-кули. Образчик этот помещается в книге Вазири, на с. 126. В ключе обозначены два бемоля и два полубемоля, для которых Вазири применяет особые знаки, мною сохраненные.

Уже применение двух *таров* и гармоническое сопровождение в корне противоречат принципу гомофонии, столь характерному для музыки Востока. Гораздо ценнее образцы народных персидских песен и композиции народных певцов.

Главное значение книги Вазири в том, что в ней мы впервые встречаем давно нам известные названия персидских ладов в сочетании с определенными звукорядами. Названия эти можно найти в любом персидском трактате по музыке, однако ни в одном из них мы не имеем указания, как построен этот лад, что, впрочем, и не было возможно за отсутствием нотных значков. По-видимому, учение о ладах передавалось в Персии исключительно путем непосредственного обучения на слух. Поэтому в европейской музыкальной науке мы до настоящего времени находим самые противоречивые известия о персидской музыке, в большинстве случаев истинному положению вещей не соответствующие. Книга Вазири рассеивает, между прочим, господствующее среди европейских теоретиков представление о том, что персидская музыка по существу строго четвертитонна. Приведенные лады показывают, что хода на $\frac{1}{4}$ тона в персидской музыке быть не может⁸, т.е., скажем, ля бемоль и ля с полубемолем друг за другом никогда не следуют. Появление полубемолей есть лишь необходимое следствие отсутствия темперации и приводит не к усилению, а к ослаблению хроматизма, ибо количество возможных ходов на полтона уменьшается вследствие появления ходов на $\frac{3}{4}$ тона. С другой стороны, полубемоли ослабляют характерный для Востока ход на полтора тона, который уже давно применяется в нашей музыке для придания ей восточного колорита, и превращают его в ход на $1\frac{1}{4}$ тона.

Делать дальнейшие выводы из книги Вазири преждевременно. Не обладая достаточным количеством проверенных записей персидских народных песен, приходится принимать на веру его утверждения. Некоторой параллелью к работе Вазири может служить труд об арабской музыке Камила ал-Хула'и, до известной степени дополняющей не слишком богатый материал Вазири. Но ал-Хула'и тоже прошел европейскую музыкальную школу и склонен к чрезмерному преклонению перед музыкальными достижениями Запада, что в значительной степени вредит его изложению. Поэтому при пользовании обоими этими трудами необходима сугубая осторожность, постройка, возведенная на этих базах, может оказаться весьма непрочной! Но для тех, кто будет иметь возможность на месте заняться собиранием персидской народной музыки, труд Вазири явится полезным и, может быть, даже необходимым пособием, даст возможность разобратся в крайне сложной и запутанной музыкальной систе-

⁸ Единственное исключение — неустойчивое *ре* с полубемолем в *шуре*. Но это явление находит совершенно иное объяснение.

ме Ирана, имеющей весьма мало общего с европейской музыкой.

Поэтому я счел небесполезным указать в настоящей небольшой заметке на эту работу, которую нельзя не иметь в виду при собирании материалов по персидской народной музыке. При всех ее недостатках появление ее надлежит приветствовать, и если подобные работы будут появляться чаще, то можно будет надеяться, что и этот малоизученный отдел истории музыки вскоре предстанет перед нами в облике стройной системы.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абд ад-Разак Самарканди. Матла' ас-са'дайн, рукопись
 ЛЮ ИВАН, № 5742. См. Персидские и таджикские рукописи, с.551,
 № 4117.
- Авиценна, ал-Ишарат, — كتاب الاشارات و
 التنبیہات، باهتمام سليمان دنيا، قاهره، ۱۹۶۰
- Авиценна. Китаб аш-шифа. — كتاب الشفاء، —
 الالهائت، جلد ۱-۲، قاهره، ۱۹۶۰
- Азар. Аташкада. — ۱۲۷۷، بيمى، آتشکده،
 ورقه و گلشاه عيوقى، باهتمام دکتر —
 ذبيح الله صفا، تهران، ۱۳۴۳ (انتشارات دانشگاه تهران، ۱۹۷)
- Айни С. Дар бораи Фирдавси. — С.Айнӣ. Дар бораи Фирдавси ва
 Шохномаи ӯ, Сталинобод, 1940.
- Айни С. Намунаи адабиёти тоҷик. —
 نمونه ادبيات تاجيك، —
 جمع کننده: صدرالدين عيني؛ — مسکو، ۱۹۲۶
- Айни С. Намунахо. — S.Ajnī, Namunahoji adabijoti tojik, Stalinobod, 1940.
- Айни С. Устод Рудаки. — S.Ajnī. Ustod Rudakī, Stalinobod, 1940.
- Айни, Дехоти. Устод Рудаки. — S. Ajnī va A.P. Dehoti, Ustod
 Rudakī, Stalinobod, 1940.
- Алиев. Литература Индии. — Г.Ю.Алиев. Персоязычная литература
 Индии, М., 1968.
- Асади. Лугат-и фурс, изд. Хорна. — Asadi's neupersisches Wörter-
 buch Lughat-i Furs, nach der einzigen vaticanischen Handschrift
 hrsg. von P.Horn, В., 1897 (AKGWS, N.F., Bd 1, № 8).
- Асади. Гаршасп-нама, изд. Юра. — Le livre de Gerchasp. Poème
 persan d'Asadi junior de Tous. Publié et traduit par Clément
 Huart, tome premier, P., 1926; tome second et dernier, traduit
 par Henri Massé, P., 1951 (PELOV, V Série, vol.2, 4).
- Асади. Лугат-и фурс, изд. А.Икбаля. —
 كتاب لغت فارس تأليف ابو على —
 بن احمد اسدى طوسى، بتصحيح و اهتمام عباس اقبال؛ تهران، ۱۳۱۹ ش
- Асади. Лугат-и фурс, изд. Сийаки. —
 لغت فارس منسوب به اسدى طوسى —
 از روی نسخه مورخ ۱۳۳ هجرى مضبوط در کتابخانه واتیکان ماخذ چاپ

- اول هن ۱۸۹۷ با حواشی و تعلیقات و فهارس بکوش محمد دبیرسیاقی ،
تهران ، ۱۳۳۶ .
- المسکری، دیوان المعانی، ج ۲-۱، - اسکاري. ديوان ال-ما'اني. - القاهرة، ۱۳۵۲
- القاسم جنتی عطائی، بنیاد تأثر در ایران؛ - ا ت ا ن. بونیاد-и театр. - تهران، ۱۳۳۴ .
- 'ا ت ت ا ر. مانتیک ات-تایر، изд. Гарсена де Тасси. - Mantic uttair ou le langage des oiseaux. Poème de philosophie religieuse par Farid-uddin Attar, publié en persan par Garcin de Tassy, P., 1857.
- 'ا ت ت ا ر. مانتیک ات-تایر изд. ماشکورا. - عطار نیشاپوری، منطق - الطیر بتصحيح و اهتمام دکتر محمد جواد مشکور، تهران، ۱۳۳۷
- ا و ف ی. لوباب ال-الباب. - The Lubabu 'l-Albab of Muhammad 'Awfi, ed. in the original Persian. Pt 1, with Persian and English prefaces, and notes, critical and historical, in Persian, by E.G.Browne and Mirzā Muhammad ibn 'Abdu 'l-Wahhāb-i-Qazwini, London-Leide, 1906 (PHT, vol.4); pt II, with preface, indices and variants, by S.G.Browne, London - Leide, 1903 (PHT, vol.2).
- افضال کاشانی، الافلاطونیه الحدیثه - افзал كاشاني، عند الغرب، قاهره، ۱۹۵۵ . ص ۵۱-۱۱۶
- مصنفات افضل الدين مرقى كاشانى، - مضافات كاشاني. - باهتمام محتبی مینوی و دکتر یحیی مهدوی، طهران، ۱۳۳۱ (نشریه دانشگاه، شماره ۱۳۸، جلد اول)
- آغا احمد علی، هفت آسمان، کلکته، ۱۸۷۳ . - آخماд Али. Хафт асман.
- سخن و سخنوران، نگارش - Бади'а з-Заман. Сухан ва суханваран. - و تألیف بدیع الزمان بشویه خراسانی، جلد ۲-۱، طهران ۱۳۰۳-۱۳۰۸
- Баевский. Описание. - С.И.Баевский. Описание таджикских и персидских рукописей Института народов Азии. Вып.4. Персидские толковые словари (фарханги). М., 1962.
- Бартольд. Восточно-иранский вопрос. - В.В.Бартольд. Восточно-иранский вопрос. - "Известия Росс. Акад. истории материальной культуры". Л., 1922, с.361-384. (В.В.Бартольд. Сочинения. Т.7, М., 1971, с.417-437).
- Бартольд. (Иран. - В.В.Бартольд. Иран. Исторический обзор. Ташкент, 1926 (В.В.Бартольд. Сочинения. Т.7, М., 1971, с.229-334).
- Бартольд. Историко-географический обзор. - В.В.Бартольд. Историко-географический обзор Ирана. СПб., 1903 (В.В.Бартольд. Сочинения. Т.7, М., 1971, с.29-255).
- Бартольд. К вопросу о языках тохарском и согдийском. - В.В.Бартольд. К вопросу о языках тохарском и согдийском. - "Иран". Т.1, Л., 1927 (В.В.Бартольд, Сочинения. Т.2, ч.2, М., 1964, с.461-470).
- Бартольд. К истории крестьянских движений. - В.В.Бартольд.

- К истории крестьянских движений в Персии. — Из далекого и близкого прошлого. Пг.-М., 1923, с.54—62 (= В.В.Бартольд. Сочинения. Т.7. М., 1971, с.438—449).
- Бартольд. К истории персидского эпоса. — В.В.Бартольд. К истории персидского эпоса. — ЗВОРАО. Вып.22, 1915, с.257—282 (= В.В.Бартольд. Сочинения. Т.7. М., 1971, с.383—408).
- Бартольд. Место прикаспийских областей. — В.В.Бартольд. Место прикаспийских областей в истории мусульманского мира. Баку, 1925 (В.В.Бартольд. Сочинения, т.2, ч.2, с.471—481).
- Бартольд. Туркестан. — В.В.Бартольд. Туркестан в эпоху монгольского нашествия (В.В.Бартольд. Сочинения. Т.1, М., 1963).
- Бартольд. Улугбек и его время. — В.В.Бартольд. Улугбек и его время. — ЗРАН. ОИФ. Сер.8. Т.13, № 5. Пг., 1918. (В.В.Бартольд. Сочинения. Т.2, ч.2, с.25—196).
- Бедиль. Куллийат. — ۱۸۸۲، *بیدل، کلیات، بمبئی*
- Бейзан. Театр. — ۱۳۴۴، *بهرام بیضایی، تئاتر در ایران، تهران*
- Байхаки, изд. Морлея. — The Tarikh-i Baihaqi, containing the life of Masoud, son of Sultan Mahmud of Ghaznin... Ed. by W.H.Morley. Calcutta, 1861—1862 (BI, vol.32).
- Бейхаки, пер. Арендса. — Абу-л-Фазл Байхаки. История Мас'уда (1030—1040). Перевод с персидского, введение, комментарий и приложения А.К.Арендса. Изд. 2-е, дополненное, М., 1969.
- Бертельс А. Введение в изучение текстов трактатов. — А.Е.Бертельс. Введение в изучение текстов трактатов "Афак-нама", "Мир'ат ал-мухаккикин", "Зубдат ал-хакаик", "Умм ал-Хитаб" и "Усул-и адаб". Пять философских трактатов на тему "Афак ва анфус", ... критический текст, указатели и введение в изучение памятника А.Е.Бертельса, под ред. и с предисл. Б.Г.Гафурова и А.М.Мирзоева, М., 1970.
- Бертельс А. Насир-и Хусрау и исмаилизм. — А.Е.Бертельс. Насир-и Хосров и исмаилизм, М., 1959.
- Бертельс. Абдаллатиф Балхи. — Е.Э.Бертельс. Абдаллатиф Балхи таджикский поэт XIX в. — ДРАН-В, 1925, январь — март.
- Бертельс. Бедил хакида. — Е.Э.Бертельс. Бедил хакида мулохазалар. — "Зафар", Таш., 1945, с.117—122.
- Бертельс. Вступление. — Насир-и Хусрау. Сафар-намэ, перевод и вступительная статья Е.Э.Бертельса /М., Л., 1933.
- Бертельс. Джашн-и сада. — Е.Э.Бертельс. Праздник *джашн сада* в таджикской поэзии. — ТАНТ. Т.17, 1953, с.33—42.
- Бертельс. История. — Е.Э.Бертельс. История персидско-таджикской литературы. М., 1960.
- Бертельс. Литература народов Средней Азии. — Е.Э.Бертельс. Литература народов Средней Азии от древнейших времен до XV века н.э. — "Новый мир", 1939, № 6, с.210—231, № 7, с.246—265; № 9, с.264—281.
- Бертельс. Литература эпохи Низами. — Е.Э.Бертельс. Литература эпохи Низами. — "Изв. АН СССР. ОЛЯ", 1941, вып.2.
- Бертельс. Наваи и Аттар. — Е.Э.Бертельс. Наваи и Аттар. — "Мир Али-Шир", Л., 1928, с.24—82.
- Бертельс. Низами и Фузули. — Е.Э.Бертельс. Избранные труды. Низами и Фузули, М., 1962.
- Бертельс. Основные моменты в развитии суфийской поэзии. —

- Е.Э.Вертельс. Основные моменты в развитии суфийской поэзии. "Восточные записки". Л., 1927 (Е.Э.Вертельс. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М., 1965, с.55-62).
- Вертельс. Образец таджикской художественной прозы. — Е.Э.Вертельс. Образец таджикской художественной прозы XII века. — КСИБ. Вып.9. М., 1953.
- Вертельс. Одна из мелких поэм Сана'и. — Е.Э.Вертельс. Одна из мелких поэм Сана'и в рукописи Азиатского музея. — ДАН-Б, 1925, с.39-42 (Е.Э.Вертельс. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература, М., 1965, с.320-323).
- Вертельс. Очерк. — Е.Э.Вертельс. Очерк истории персидской литературы, Л., 1928.
- Вертельс. Персидская поэзия в Бухаре. — Е.Э.Вертельс. Персидская поэзия в Бухаре. X век. — "Труды Института востоковедения". Вып.10, М.-Л., 1935.
- Вертельс. Персидский исторический роман. — Е.Э.Вертельс. Персидский исторический роман XX в. — Проблемы литературы Востока, т.1 (III). Л., 1932.
- Вертельс. Придворная касыда в Иране. — Е.Э.Вертельс. Придворная касыда в Иране и ее связь с развитием изобразительного искусства. — III международный конгресс по иранскому искусству и археологии. Доклады. М.-Л., 1939, с.26-30.
- Вертельс. Пятое муназира Асади. — Е.Э.Вертельс. Пятое муназаре Асади Тусского. — "УЗ ИВАН". Т.19, М., 1958, с.55-88.
- Вертельс. Тухфат ал-ахбаб. — Е.Э.Вертельс. Новая рукопись персидского словаря Tuhfat al-ahbab в Самарканде. — ДАН-Б, 1928, с.255-260.
- Вертельс. Фирдоуси. — Е.Э.Вертельс. Абул Касим Фирдоуси. Л., 1934.
- Бежар. Сабкшинаси. — محمد تقی بهار، سبک شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی، جلد ۳-۱۰، تهران، ۱۳۲۱
- Бируни. Асар, рук. — Бируни, Асар ал-бахийа, рук. ЛО ИВАН, Д58(505).
- Бируни. Индия, пер. Халидова-Завадовского. — Абу Рейхан Бируни. Избранные произведения. Т.2. Индия. Пер. А.Б.Халидова и Ю.Н.Завадовского. Комментарии Т.Г.Эрмана и А.Б.Халидова. Таш., 1963.
- Бируни. Индия, пер. Захау. — Alberuni's India. An account of the religion, philosophy, literature, geography, chronology, astronomy, customs, laws and astrology of India about A.D.1030. An English edition, with notes and indices by E.C.Sachau. Vol. 1-2. L., 1888 (Trübner's Oriental Series) (new ed. L., 1910).
- Бируни. Хронология, пер. Захау. — The chronology of ancient nations. An English version of the Arabic text of the Atharul-bakiya of Albiruni, or "Vestiges of the Past", collected and reduced to writing by the author in A.H. 390-1, A.D. 1000, Transl. and ed., with notes and index by Dr. C.E.Sachau, L., 1879.
- Бируни. Хронология, пер. Салье. — Абу Рейхан Бируни (973-1048). Избранные произведения. Т.1. Таш., 1957.
- Босворт. Мусульманские династии. — К.Э.Босворт. Мусульманские династии. Справочник по хронологии и генеалогии. Пер. с англ. и примеч. П.А.Грязневича. М., 1971.

- Брагинский. О возникновении газели. — И.С.Брагинский. О возникновении газели в таджикской и персидской литературе. — СВ, 1958, № 2.
- Вазири. Та'лимат-и мусики. — علی رقی خلفه وزیری، تعلیمت موسیقی، جلد اول، دستور تار، برلین، [б. г.]
- Ватват. Хадикат, изд. Икбала. — حديقة السحر استاد رشيدالدين وطوات، باهتمام علامه عباس اقبال، تهران، ۱۳۱۱
- Гани. Тарих-и тасаввуф. — قاسم غنی، تاريخ تصوف، تهران ۱۳۲۰ شمس
- Гардизи. Зайн ал-ахбар. — Kitab Zainu'l Akhbar. Composed by Abu Sa'id...Gardizi about 440 A.H. (ed. by Muhammad Nazim, "E.G.Browne Memorial Series", I), B., 1928.
- Гаффаров. Образчики. — Образчики персидской письменности. С X века до нашего времени. Ч.2. Поэзия. М., 1960 (ТВЛИВЯ, вып.25).
- Даулатшах. Тазкират аш-шу'ара. — The Tadhkiratu'shshu'ara ("Memoires of Poets") of Dawlatshah bin 'Ala'u 'd-dawla Bakhtishah al-Ghazi of Samarqand. Ed. in the original Persian with prefaces and indices by E.G.Browne, London-Leide, 1906 (PHT, vol.1).
- Джами. Хафт ауранг, лит. — کتاب هفت آورنگ مولوی جامی، تاشکند، ۱۳۳۱ (Лит. Яковлева, Таш., 1914).
- Джами. Осори мунтахаб, Ш. — ۴۰ ми. Осори мунтахаб, чилди сейъм, Силсилат уз-захаб (Саламон ва Абсол), Душанбе, Ирфон, 1964.
- Джами. Тухфат ал-ахрар. — Jami. Tuhfatu'l Ahrar (The Gift of the Noble). Ed. by Forbes Falcener. L., 1848.
- Джахиз. Байан. — كتاب البيان والتبيين تاليف ابى عثمان عمرو الجاحظ، ج ۱-۲، القاهرة، ۱۳۱۳
- Джахиз. Китаб ал-махасин. — الجاحظ، كتاب المحاسين و الاضداد، القاهرة، ۱۳۳۴
- Дорри. Из истории "смеховой культуры". — Дж.Дорри. Из истории "Народной смеховой" культуры в Иране. — "Народы Азии и Африки", 1971, № 6.
- Жуковский. Анвари. — В.А.Жуковский. Али Ауахадэддин Энвери. Материалы для его биографии и характеристики. СПб., 1883.
- Жуковский. Образцы. — В.А.Жуковский. Образцы персидского народного творчества. СПб., 1902.
- Жуковский. Сказки попугая. — В.А.Жуковский. Сказки попугая. Спор чашки с кальяном. Выбрал и словарем снабдил В.А.Жуковский. СПб., 1887 (второе изд., СПб., 1901).
- Жуковский. Странствующие четверостишия. — В.А.Жуковский, Омар Хайам и странствующие четверостишия. — Музаффарийа. СПб., 1897.
- Жуковский. Тайны единения. — В.А.Жуковский. Тайны единения с богом в подвигах старца Абу-Саида. Толкование на четверостишие Абу-Саида. Персидские тексты. СПб., 1899.
- Захираддин. — В.Dorn. Sehir-eddin's Geschichte von Tabaristan, Rujan und Mazendaran. St. Petersburg, 1850.
- Захири Самарканди. Синдбад-наме. — Мухаммад аз-Захири ас-Самарканди. Синдбад-наме. Перевод М.Н.Османова, под ред. А.А.Старикова. М., 1960.

الكتاب الذهبي للمهرجان الالفى لذكرى ابن سينا، بغداد، -
من ٢٠ الى ٢٨ مارس، ١٩٥٢ .

Ибн Абу Усайбн'а. - *عيون الانباء فى طبقات الاطباء* -

hrsg. v A.Müller, Bd 1-2. Königsberg, 1884.

Ибн ал-Асир. - *Ibn-el-Athiri Chronicon quod perfectissimum inscribitur*, ed. C.J.Tornberg, vol.1-14, Upsaliae et Lugduni Batavorum, 1851-1876.

Ибн ал-Асир. Та'рих ал-камил. - *تاريخ الكامل للعلامه ابن الحسين* -
على ابن ابى الكرم محمد ابن عبدالكريم ابن عبد الواحد الشيبانى
المعروف بابن الاثير، القاهرة، ١٣٠١ .

Ибн Исфандйар, изд. Икбала. - *تاريخ طبرستان تاليف بهاءالدين* -
محمد بن حسن بن اسفنديار كاتب كه در ٦١٣ هجرى تأليف شده است بتصحيح
عباس اقبال آشتياني، قسم [طهران، ١٣٢٥ ش]، قسم ٢، [طهران ١٣٢١ ش]

Ибн Исфандйар, пер. Броуна. - *An abridged translation of the*
History of Tabaristan compiled about A.H. 613 (A.D.1216) by Mu-
hammad b. al-Hasan b. Isfandiyar. Leyden-London, 1905 (GMS, 2).

Ибн ал-Кифти. Та'рих ал-хукама. - *Ibn al-Qifti's Ta'rih*
al-Hukama. Auf Grund der Vorarbeiten Aug. Müller's herausge-
geben von J.Lippert, Lpz., 1903.

Ибн Кутайба. - *Wüstenfeld. Ibn Coteibas Handbuch der Ges-*
chichte (Kitab al-ma'rif), Göttingen, 1850.

Ибн Кутайба. Уйун ал-ахбар. - *كتاب عيون الاخبار تأليف أبى*
محمد عبد الله ابن مسلم ابن قتيبة الدينورى

t.I-IV, Каир, 1343-1349 [1925-1930]; т.I - 1343 [1925/];
т.II-1346 [1928]; т.III-1348 [1930]; т.IV-1349 [1930].

Ибн Мискавайх. - *The Tajarib al-Ummam or History of Ibn Mis-*
kawayh. Leiden-London, 1913 (GMS, VII, 5).

Ибн Туфейль. Хайй ибн-Якзан. - *Ибн Туфейль. Хайй ибн-Як-*
зан. Пер. И.П.Кузьмина. Пг., 1920.

Ибн ал-Факих. - *Compendium libri Kitâb al-Boldân auctore Ibn*
al-Fakîh al-Hamadhânî quod edidit, indicibus et glossario in-
struxit V.J. de Goeje. Lugduni Batavorum, 1855.

Ибн Хаукал. - *Opus Geographicum auctore ibn Haukal (Abu-l-Ka-*
sîm ibn Haukal al Nasibi)... "Über imaginis terrae" edidit col-
lato textu primae editionis aliisque fontibus adhibitis J.H.Kra-
mers. (BGA, II). Editio secunda fasc. 1-2, Lugduni Batavorum,
1938-1939.

Ибн Хишам. - *Das Leben Muhammed's nach Muhammed Ibn Ishak, be-*
arbeitet von Abd el-Malik Ibn Hisham, aus den Handschriften zu
Berlin, Leipzig, Gotha und Leyden hrsg. Text. T.1-2. Göttingen,
1858-1859; Bd 2 Einleitung, Anmerkungen und Register, Götting-
gen, 1860.

Иванов. Исламитские рукописи. - В.А.Иванов. *Исламитские*
рукописи Азиатского музея. - ИАН. Пг., 1917.

Иванов М. Иранская революция. - М.С.Иванов. *Иранская рево-*
люция 1905-1911 гг. М., 1957.

Иностранцев. Персидская литературная традиция. - Е.А.Иностран-

- ранцев, Персидская литературная традиция в первые века Ислама. СПб., 1909.
- Истахри. — *Viae regnorum, Descriptio ditionis moslemicae auctore Abu Ishak al-Fārisi al-Istakhri*. Ed. M.J. de Goeje, Lugduni Batavorum, 1870 (BGA, I). Ed. secunda (photomechanice itirata), ibid, 1927.
- Ихйа ал-мулук. — ملك شاه حسين بن ملك غياث الدين محمد بن شاه محمود، احياء الملوك شامل تاريخ سيستان از ادوار باستانی تا سال هزار و بيست و هشت هجري قمری، باهتمام دكتور منوچهر ستوده، تهران، ۱۳۴۴ ش، (مجموعه متون فارسی، شماره ۲۵، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر كتاب، شماره ۳۳۲).
- Йаднамайи Мулла Садра. — [1961] تهران ملاصدرا، یادنامه.
- Йакут. Иршад. — *The Irshad al-arib ila ma'-rifat al-adib or Dictionary of learned men of Yaqut*. Ed. by D.S.Margoliouth. Vol.1-7, Leyden-London, 1907-1927 (GMS, VI, 1-7).
- Йакут. Му'джем. — *Jakut's geographisches Wörterbuch*, hrsg. von F.Wüstenfeld, Bd 1-6. Lpz., 1866-1873.
- Йафи'и. Рауд ар-рийахин. — عبدالله يافعی، روض الرياحين في حكايت الصالحين، قاهره، ۱۳۰۱.
- Каани. Диван. — ديوان حكيم قاضي شيرازي شامل قصائد مسطات ترجمعات غزليات مثنويات قطعات رباعيات و شرح لغات مشكل و اشعار پراکنده با تصحيح و مقدمه بقلم محمد جعفر محبوب تهران، ۱۳۴۹.
- Казвини. Тарих-и гузида. — *The Tarikh-i-Guzida or "Select History" of Hamdu'llah Mustawfi-i-Qazwini compiled in A.H.730 (A.D. 1330), and now reproduced in facsimile from a manuscript dated A.H. 857 (A.D. 1453) with and Introduction by E.C.Browne. Vol.1, containing the text. Leyden-London, 1910 (GMS, XIV, I).*
- Каталог восточных рукописей АН Таджикской ССР. Т.2, под ред. А.И.Мирзоева и А.Н.Болдырева. Душанбе, 1968.
- Кисрави. Шахрийаран-и гумнам, I, II. — شهریاران گمنام، بخش نخستین، دیلمان (جستانیان، کنکریان، سلاریان) نگارش کسروی تبریزی، تهران دیلمان روادیان تهران ۱۳۰۷، بخش دومین روادیان
- Крачковский И.Ю. Арабская поэзия. — "Восток". Т.4. Л., 1924.
- Крыжицкий Г. Экзотический театр. Л., 1927.
- Крымский А.Е. История Персии. — А.Крымский. История Персии, ее литературы и дервишеской теософии. Т.1-3, М., 1914-1917.
- Крымский А.Е. Перьский театр. Киев, 1925.
- Крымский А.Е. Семь спящих отроков эфесских, М., 1914.
- Куллият-и Шамс-и Табризи. — کلیات شمس تبریزی، لکهنو، ۱۸۳۸.
- ал-Кушайри. Рисала. — الرسالة القشيرية في العلم التصوف، تأليف عبدالكريم ابن حوازين القشيري، بولك، ۱۳۲۴.
- Лэн-Пулль С. Мусульманские династии. Хронологические и генеалогические таблицы с историческими введениями. Перевед с английского с примечаниями и дополнениями В.Бартольд. СПб., 1899.

- Лятифбеков. Керем и Асли. Баку, 1913.
- Марр Ю. Персидский прототип поэмы "Некто в барсовой шкуре". — Ю.Н.Марр. Статьи и сообщения. Т.1—2, М.—Л., 1939.
- Массон-Ромодин. История Афганистана. — В.М.Массон, В.А.Ромодин. История Афганистана. Т.1 (с древнейших времен до начала XVI века). М., 1964.
- Мас'уди. Мурудж. — Mas'oudi. Les Prairies d'or. Texte et traduction par C.Barbier de Meynard et Pavet de Courteille. Т.1—9, P., 1861—1877.
- Махдуб. Сабк-и хурасани. — محمد جعفر محبوب ، سبک خراسانی در شعر فارسی ، تهران ، ۱۳۴۵
- Мец А. Мусульманский Ренессанс. Пер. с нем., предисл., библиография и указатель Д.Е.Бертельса, М., 1966.
- Минучихри. Диван, изд. Казимирского. — Men out chehri. Poète persan du 11 ième siècle de notre ère (du 5 ième de l'hegire). Texte, traduction, notes et Introduction historique par A. de Biberstein Kazimirski, P., 1886.
- Минучихри, изд. Сийаки. — دیوان منوچهری دمفانی ، بکوش محمد دبیر سیاقی ، تهران ، ۱۳۳۶
- Мирзоев. Рудаки. — А.М.Мирзоев. Рудаки. Жизнь и творчество. Пер. с тадж. М.—Н.О.Османова, М., 1968.
- Мирхонд. — میرخواند ، روضت الصفاء ، لکهنو ، ۱۸۸۳
- Муваффах, изд. Зелигмана. — Codex Vindobonensis sive medici Abu Mansur Muwaffak bin Ali Heratensis liber fundamentarum pharmacologiae. Linguae ad scripturae Persicae specimen antiquissimum. Textum ad fidem codicis qui extat unici edidit, in latinum vertit, commentariis instruxit Frc. Romeo Seligmann. I [unica] prolegomena et textum continens. Vindob, 1859.
- Му'ин, Йошти Фриан. — یوست فریان و مرزبان نامه ، نگارش محمد معین ، تهران ، ۱۳۳۴ ، چاپخانه مجلس
- Муин. Лугат-и фарси. — محمد معین ، لغت فارسی ابن سینا ، "مجله" دانشگاه ادبیات دانشگاه تهران ، شماره ۲ ، سال دوم ، دی ماه ، ۱۳۳۳ ، ص ۳۸ — ۱
- Муджмал ат-таварих. — مجمل التواریخ والقصر ، تألیف سال ۵۲۰ هجری ، بتصحیح ملك الشعراء بهار ، طهران ، ۱۳۱۸ ش
- Мулла Садра. — ملاصدرا ، مضاعره ، ترجمه و تصحیح بقلم غلام حسین اخانی ، [1961] اصفهان
- Мюллер. История Ислама. — А.Мюллер. История Ислама с основания до новейших времен. Т.1—4. Пер. с нем. под ред. Н.А.Медникова, СПб., 1895—1896.
- Наваи. Маджалис-ан-нафаис. — Алишер Навоий. Мажалисун Нафоиш. Илмий-танқидий текст. Тайёрловчи Суйима Ғаниева. Масъул Муҳарриф Воҳид Зоҳидов. Таш., 1961.
- Наваи. Мухакамат ал-Лугатайн. — Alişir Nava'ij. Muhakamatul luğatain, Tash., 1940.

- Наваи. Хамса. — Навои. Хамса, Таш., 1940.
- Надви. Хайям. — Sayyid Sulaiman Nadvi. Khayyam. Azamgarh, 1934.
- Накави. Фархангнависи. — تأليف درهند و پاکستان، فرهنگ نویسی فارسی درهند و پاکستان، تهران، ۱۳۴۱.
- دکتر شهریار نقوی، تهران، ۱۳۴۱.
- Наме-йи данишваран. — ۱۳۳۴، تهران، ۷، جلد ۷، نامه دانشوران ناصری، تهران، ۷، جلد ۷، نامه دانشوران ناصری، تهران، ۱۳۳۴.
- Насир-и Хусрау. Диван. — دیوان قصائد و مقطعات حکیم ناصر خسرو. — بضمیمه روشنائی نامه و سعادت نامه و رساله به نثر با فهرست اعلام و تعلیقات، طهران ۱۳۰۴ - ۱۳۰۷ هـ ش.
- Насир-и Хусрау. Диван, изд. Мохаккека и Минови. — ناصر خسرو، دیوان، با اهتمام مهدی محقق و مجتبی مینوی، تهران، ۱۳۵۳.
- Насир-и Хусрау. Сафар-наме, изд. Шефера. — Sefer-Nameh, Relation du Voyage de Nassiri Khosrau en Syrie, en Palestine, en Egypte, en Arabie et en Perse, pendant les années de l'Hégire 437-444 (1036-1042). Publié, traduit et annoté par Ch. Schefer. P., 1881.
- Насир-и Хусрау. Сафар-наме, пер. Е.Бертельса — Насир-и Хусрау. Сафар-наме. Книга путешествия. Пер. и вступительная статья Е.Э.Бертельса. М.-Л., 1933.
- Насир-и Хусрау. Сафар-наме, изд. Кавиани. — سفرنامه ناصر خسرو با نظام دو مثنوی "روشنائی نامه" و "سعادت نامه" دارای مقدمه ای راجع به شرح حال مصنف و بعضی ملاحظات ادبی و دو فهرست اسماء الاماکن و اسماء الرجال بقلم م. غنی زاده، برلین، ۱۳۴۱ (از سلسله انتشارات کاویانی).
-
- Нафиси. Ахвал-ва'аш ар-и Рудаки. — سعید نفیسی، احوال و اشعار ابو عبد الله جعفر محمد رودکی سمرقندی، تهران، ج ۱، ۱۳۰۹، ج ۲، ۱۳۱۰، ج ۳، ۱۳۱۹.
- Нафиси. Рудаки. — محبت زندگی و احوال و اشعار رودکی، تهران، ۱۳۴۱.
-
- Низами 'Арузи. Чахар макала, изд. Казвини. — Chahar Maqala ("The Four Discourses") of Ahmad ibn 'Umar ibn Ali an-Nizami al-Arudi as-Samarqandi, ed., with introduction, notes and indices, by Mirza Muhammad ibn Abdul 'Wahhab of Qazwin, Leyden-London, 1910 (GMS, XI, I), p.76 sc.
- Низами 'Арузи. Чахар макала, рус. пер. — Низами Арузи Самарканди. Собрание редкостей или четыре беседы. Пер. с перс. С.И.Баевского и З.Н.Ворожейкиной, под ред. А.Н.Болдырева. М., 1963.
- Низами 'Арузи. Чахар макала, пер. Броуна. — Revised Translation of the Chahar Maqala ("Four Discourses") of Nizami-i Arudi of Samarqand, followed by an abridged translation of Mirza Muhammad's noted to the Persian text by E.C.Browne, L., 1921 (GMS, XI, 2).
- Нушафарин, рук. — Нушафарин. Рукопись ЛО ИВАН, № 173.
- Орбели. Бахрам Гур. — И.Орбели. Бахрам Гур. — Бахрам Гур и Азада, Л., 1934.

- ابراهيم پور داود، پورا نديخت نامه، — پور-ي داويد. Пурандужт-нама. — ترجمهء بانگليسي بقلم دين شاه جي جي باهاي ايراني، بمبي، ۱۳۰۶ شمسي.
- Радлов. Опыт словаря тюркских наречий. — Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий, I—IV, СПб., 1893—1911.
- Радуяни. Тарджуман. — Kitab Tarcuman al-balaga, yazan M.b. Omar ar-Radūyānī, Mukiddame, haşiye ve izahlarla neşreden A.Ateş. İstanbul, 1949.
- Рази. Хафт иклим, рук. 603 вс. — Амин Ахмад Рази. Хафт иклим. Персидские и таджикские рукописи ИНА, № 4612.
- Рази. Хафт иклим, рук. УзФАН. — Амин Ахмад Рази. Хафт Иклим. Рук. УзФАН, № 126. См. Собрание восточных рукописей АН УзССР. Под ред. А.А.Семенова. Таш., 1965. Т.5.
- Риза-кули-хан. Маджма' ал-фусаха. — رضا قلی خان هدايت، مجمع الفصحا، تهران، ۱۸۷۸.
- Рисала-йи му'амма. — Хусайн ибн Мухаммад Хусайни. Рисала-и му'амма. Рук. УзФАН, № 53.
- Рисала, изд. Дитерици. — Alfarabi's Abhandlung "der Musterstart", aus Londoner und Oxforder Handschriften Hrsg. von E. Dieterici. Leiden, 1895.
- Розенберг. О вине и пирах. — Ф.А.Розенберг. О вине и пирах в персидской национальной эпопее. Пг., 1918.
- Ромаскевич. Персидские рукописи. — А.А.Ромаскевич. Персидские рукописи, поступившие в Азиатский музей Российской Академии наук с кавказского фронта. — ИРАН, 1918.
- Ромаскевич. Список. — А.А.Ромаскевич. Список персидских, турецко-татарских и арабских рукописей Библиотеки Петроградского университета. — ЗКВ. Т.1. Л., 1925.
- Руба ибн ал-Адждадж, изд. Альвардта. — Divan Ruba' b. al-Ağgağ, hrsg. von W.Ahlwardt in Sammlungen altarabisch. Dichter. В., 1903.
- Рудаки. Стихи. Ред. и коммент. И.С.Брагинского. М., 1964.
- Рудаки и его эпоха. — Рудаки и его эпоха, сборник статей, Сталинабад, 1958.
- Руми. Маснави, лит. — ۱۸۹۱، مثنوی، بمبي، جلال الدين رومی، يتيمة الدهرفي شعراء اهل العصر تأليف من
- جلت فضاءه عن التعدادي الحصاربي، [منصور عبد الملك بن محمد بن اسمعيل النيفابودي الثعالبي]، الجزء ۱-۴، [بيروت (؟)، ۱۸۸۳ (؟)].
- Сайб. Куллийат. — ۱۸۸۰، بمبي، كليات صائب،
- Сарвари. Фарси адаб. — از پروفيسر، عبدالقادر سروري، کشمير، سرنگره، ۱۹۶۸.
- Сафа. Тарих. — تاريخ ادبيات در ايران، تأليف دكتور ذبيح الله صفاء جلد ۱-۳، تهران، ۱۳۴۷.
- Сафа. Хамасасараи. — خدایچه سراسي در ايران از قديمترين عهد تاريخي تا قرن چهارم هجري، تهران، ۱۳۲۵ شمسي.

- Табакат. — The Tabakat-i Nasiri of Aboo 'Omar Minhaj al-din Othman ibn Siraj al-din al-Jawzjani. Ed. by Captain W.Nassau Lees and Mawlavis Khadim Husain and Abd al-Haj. Calcutta, 1864.
- Табари. — Annales quos scripsit Abu Djafar Mohammed ibn Djarir at-Tabari cum aliis ed. M.J.Goeje, Lugduni Batavorum, series I, t 1-4, 1879-1890, series II, t I-III, 1881-1889, series III, t I-IV, 1879-189P, Introductio, glossarium, addenda et emendanda, 1901, Indices, 1901.
- Таранк ал-хакаик. — خواجه میرزا معصوم علی شاه نعمت الہی، طرئق الحقائق، طهران، ۱۳۱۳ - ۱۳۱۹.
- Тарбийат. Вамик. — محمد علی تربیت، مثنوی وامق و عذراء، از تاریخ ادبیات ایران، مجله ارمان، سال دوازدهم، شماره هفتم، ص ۵۱۹ - ۵۲۱.
- Тарзи Афшар. Диван. — دیوان طرزی افشار، مصحح و مدوین تمدن، از نشریات کتابخانه تمدن رضاشاه [۱۳۰۹].
- Тарих-и Систан. — تاریخ سیستان تألیف در حدود ۴۴۵ - ۷۲۵ بتصحیح ملك الشعراء، بهار، تهران، ۱۳۱۴.
- Тарих-и Систан (История Систана). Пер., введ. и коммент. Л.П. Смирновой, М., 1974 ("Памятники письменности Востока". XLII).
- Тарих-и Фаришта. — تاریخ فرشته هند و شاه درحالات شاهان و مشایخ، بمبئی، [б.г.]
- Туртуши. Сирадж ал-мулук. — ابراهم ابن یعقوب الطرطشی، سراج الملوك، القاهرة، ۱۳۰۶.
- 'Унсурн. Диван, лит. — دیوان عنصری، بمبئی، ۱۳۲۰.
- 'Унсурн. Диван, изд. Кариба. — دیوان ابو القاسم حسن بن احمد عنصری، باهتمام و تصحیح و مقدمه یحیی قریب، طهران، ۱۳۳۳.
- 'Унсурн. Диван, изд. Сийаки. — دیوان استاد عنصری بلخی باحواشی و تعلیقات و تراجم احوال و فہارس و لغت نامہ و مقابلہ بانسخہهای خطی و چاپی بکوشش محمد دبیرسیاقی، طهران، ۱۳۴۲.
- 'Утби, изд. Манини. — شرح الیمینی المسمی بالفتح الوہبی علی تاریخ ابی العتبی للشیخ المنینی، [القاهرہ] ۱۲۸۶، ۱۸70، ۱-۲ ج.
- 'Утби, изд. Шпренгера. — Al-Kitab al-Yamini, ed. Mawlawi Manluk and A.Sprenger. Delhi, 1847 (литогр.).
- Фаррухи. Диван. — دیوان حکیم فرخی سیستانی مجمع و تصحیح علی (عبدالرسولی)، تهران، ۱۳۱۱.
- Фихрист. — Kitab al-Fihrist. Mit Anmerkungen hrsg. von G.Flügel, nach dessen Tode besorgt von J.Roediger und A.Müller. Bd.I; den Text enthaltend, von J.Roediger. Lpz., 1871; Bd. II: die Anmerkungen und Indices enthaltend, von A.Müller. Lpz. 1882.
- Фрейман А.А. Задачи иранской филологии. — ИАН ОЛЯ. Т.5.

- Фирдоуси. Шах-наме, изд. Берухим. — شاهنامه بتوسط سعيد نفیسی، طهران، ۱۳۱۴، جلد ۹-۱
- Хазана-йи амира. — غلام علی آزاد، خزانه عامره، بمبئی، ۱۹۰۰
- Хаййам. Алгебра. — F.Woerke. L'algèbre d'Omar Alkhayyami, publiée, traduite et accompagnée d'extraits de Manuscrits inédites. P., 1851.
- Ханларн. Аруз. — وزن شعر فارسی، تألیف دکتر پرویز ناتل خانلری، انتشارات زمانگاه، تهران، ۱۳۳۷
- Хакани. Диван. — دیوان حسام العجم افضل الدین ابراهیم بن علی، حاقانی شیروانی
- Хакани. Куллийат. — کلیات حاقانی، لکهنو، ۱۹۰۷
- Хафиз. Диван, пер. Кларка. — The divan of Hafiz. Translation with critical and explanatory notes by Wilber Force Clarke, Vol.1-2. Calcutta, 1891.
- Чайкин К.И. Асади старший и Асади младший. — Фердовси. Л., 1934.
- Чайкин К.И. Вамек и Азра. — Хакани-Незами-Руставели, Л., 1935.
- Чайкин. Краткий очерк. — К.Чайкин. Краткий очерк новейшей персидской литературы, М., 1928.
- Шамси Кайс. ал-Му'джам, изд. Броуна-Казвини. — شمس الدین محمد بن قیس الرزی، المعجم فی ماییر اشعار المعجم یسعی و اهتمام پرفسور ادورد برون و به تصحیح میرزا محمد بن عبد الوهب قزوینی، بیروت GMS. Leyden, 1909, vol.10
- Шамси Кайс. ал-Му'джам, изд. Надави. — شمس الدین محمد ابن قیس الرزی، المعجم فی ماییر اشعار المعجم A treatise on the prosody and poetic art of the iraniens, ed. Mudarris Nadavi. Tehran, 1314.
- Шибли Нумани. Ши'р ал-'аджам. — شعر المعجم، مصنفه مولانا شبلی نعمانی، ج ۷-۱، لاهور، ۱۳۱۰
- Шустари. Маджалис ал-му'минин (лит.). — نورالله شستری، مجالس المؤمنین، طهران، ۱۳۱۸ ق
- Якубовский А.Ю. Махмуд Газневи. К вопросу о происхождении и характере газнавидского государства. — Фердовси. Л., 1934, с.51-96.
- Abbas Iqbal. Abdollah ibn-ol-Moqaffa. Publ. of Inanschähr, № 15, B., 1927.
- Abbas Nafisi. La médecine en Pèrse des origines à nos jours. P., 1933.
- Aini. La quintessence. — Mehemed Ali Aini. La quintessence de la philosophie de Ibn-i-Arabi, P., 1926.
- Aumer. Handschriften. — Die persischen Handschriften der Königlichen Hof- und Staatsbibliothek in Muenchen beschrieben von J.Aumer, München, 1866.
- Avicenna's De Anima (Arabic text). Ed. F.Rahman. L., 1959.

- Badawi. Histoire de la philosophie. — Histoire de la philosophie en Islam par Abdurrahman Badawi. Vol.1—2. P., 1972.
- Bankipore. — Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Oriental Public Library at Bankipore, Calcutta. Vol.1—25. 1930—1942.
- Barthold. Turkestan. — W.Barthold, Turkestan down to the Mongol Invasion, 2nd ed. from the Original Russian and revised by the author with the assistance of H.A.R. Gibb, L., 1928 (GMS, NS. V).
- Beale. Dictionary. — An Oriental Biographical Dictionary, founded on Materials collected by... Thomas William Beale, L., 1894 (new edition, N.Y., 1965).
- Blochmann. Contributions. — H.Blochmann. Contributions to Persian Lexicography. — JASB. Vol.37, 1868, c.1—76.
- Bosworth. Gaznavids. — C.E.Bosworth. The Gaznavids. Their Empire in Afghanistan and Eastern Iran in 994—1040. Edinburgh, 1963.
- Bakoš. Psychologie d'Ibn Sina. — Psychologie d'Ibn Sina d'après son oeuvre as-Sifa. Ed. par Jan Bakoš. Prague, 1956.
- Brockelmann, GAL. — Brockelmann C. Geschichte der arabischen Litteratur. 2-te den Supplementbänden angepasste Aufl. Bd 1—2, Leiden, 1943—1949.
- Browne E.G. Arabian Medicine, Cambridge, 1921.
- Browne E.G. A Literary History of Persia. Vol.1. From the earliest times until Firdawsi. Cambridge, 1902; vol. 2. From Firdawsi to Sa'di. Cambridge, 1906; [vol.3] A History of Persian literature under Tartar Dominion (A.D. 1265—1502). Cambridge, 1920; [vol.4]. A History of Persian literature in modern times (A.D. 1500—1924). Cambridge, 1924.
- Browne E.G. The Press and Poetry of Modern Persia. Cambridge, 1914.
- Caetani L. Annali dell'Islam. Milano, 1—4, 1905—1913.
- Chodzko. Théâtre persan. Choix de téaziés ou drames. P., 1878.
- Christens en A. Un traité de métaphysique de 'Omar Hayyam. — "Monde Oriental", I, 1 (1906).
- Corbin. Avicenne et la récit visionnaire, 1, 2. — 1. H.Corbin. Avicenne et le récit visionnaire, le récit de Hayy ibn Yaqzan, texte arabe, ancienne version et commentaire en persan, trad, française et avant-propos. Tehran, 1952. 2. H.Corbin. Avicenne et le récit visionnaire. Étude sur le cycle des récits Avicenniens. Notes et glosses de la traduction du récit de Hayy ibn Yaqzan, Tehran, 1954.
- Darmesteter. Les origines. — J.Darmesteter. Les origines de la poésie persane. P., 1887.
- David s A.L. Grammaire turque, L., 1836.
- Dieterici. Die Abhandlungen. — F.Dieterici. Die Abhandlungen der Ichwan es Safa in Auswahl arab. Hrsg. von Fr. Dietrici, Lpz., 1883.
- Dieterici. Darwinismus. — F.Dieterici. Darwinismus im X. und XIX. Jahrhundert. 1878.
- The Divans. — The Divans of the six ancient Arabic poets: Ennabiga, Antara, Tharafa, Zuhair, Alqama and Imrulqais; chiefly according to the Mss. of Paris, Gotha, and Leyden. Ed. by W.Ahlwardt. L., 1870.

- Dorn. Catalogue. — [B.Dorn] Catalogue des Manuscrits et xylographes orientaux de la Bibliothèque Impériale publique de St. Petersburg, St.-Pbg., 1852.
- Eclipse. — H.F.Amedroz, D.S.Margoliouth. The Eclipse of the Abbasid Caliphate. Vol.3. Ox., 1921.
- Ethé. Avicenna als persischer Lyriker. — H.Ethé. Avicenna als persischer Lyriker, Nachrichten von der K.Gesellschaft der Wissenschaften und der Georg-Augustus Universität a.d. Jahre 1875, Göttingen, 1875, c.555—567.
- Ethé. Catalogue. — H.Ethé. Catalogue of Persian Manuscripts in the Library of the India Office. Vol.1. Ox., 1903; vol.2, containing additional Inscriptions and indices (revised and completed by E.Edwards). Ox., 1937.
- Ethé. Die Lieder des Kisai. — H.Ethé. Die Lieder des Kisai. — "Sitzungsberichte der bayrischen Akademie", philosophisch-philologische Klasse, 1874.
- Ethé. Nasir ibn Khusrau. — H.Ethé. Nasir ibn Khusrau's Leben, Denken und Dichten. Leiden, 1884.
- Ethé. Neupersische Litteratur. — H.Ethé, Neupersische Litteratur. — GIPh. Bd 2, c.212—368.
- Ethé. Über persische Tenzonen. — H.Ethé. Ueber persische Tenzonen. Abhandlungen und Vorträge des V.Internationalen Orientalisten Congresses zu Berlin. B., 1882, c.48—135.
- Fleischer. Kleinere Schriften. — Kleinere Schriften von H.L.Fleischer. Gesammelt, durchgesehen und vermehrt, Bd 1—3, Lpz., 1885—1888.
- Flügel. Definitiones Dschordschani. — Definitiones viri meritisimi Sejjid Scherif Ali ben Mohammed Dschordschani, accedunt definitiones theosophi Maji-ed-din Mohammed ben Ali vulgo Ibn Arabi dicti, Gustavus Flügel, Lipsiae, 1845, also Stambul, 1837, St.Petersburg, 1897.
- Flügel. Handschriften. — Die arabischen, persischen und türkischen Handschriften der kaiserlich-königlichen Hofbibliothek zu Wien. Im Auftrage der Vorgesetzten K.K.Behörde geordnet und beschrieben von Prof. Dr. G. Flügel, Bd 1—3. Wien, 1865—1867.
- Forbes Falconer. Salman-u Absal. — Forbes Falconer. Salman-u Absal, an Allegorical Romance of Mulla Jami. L., 1850 (Soc. for the publ. of Orient texts, XIV).
- Geiger. Bemerkungen. — W.Geiger. Bemerkungen über das Tadschiki. — "Grundriss der iranischen Philologie", 1. Bd 2. Abb., Strassburg, 1898—1901, c.407—408.
- Gibb. Ottoman poetry. — E.J.W.Gibb. A History of Ottoman Poetry. Vol.1—5. L., 1900—1907.
- Goichon. Lexique. — A.M.Goichon. Lexique de la langue philosophique d'Ibn Sina. P., 1938.
- Goichon. Logique d'Ibn Sina. — A.Goichon. La nouveauté de la logique d'Ibn Sina. ١٩٥٢، القاهرة، الكتاب الذهبية، القاهرة
- Goichon. Vocabulaires comparés. — A.-M.Goichon. Vocabulaires comparés d'Aristote et d'Ibn Sina, supplement au lexique de la langue philosophique d'Ibn Sina (Avicenne). P., 1939.
- Goldziher. Bemerkungen. — Bemerkungen zur ältesten Geschichte der arabischen Poesie von I.Goldziher. X-ème Congrès international des Orientalists. Session de Genève, 1894. Leyde, 1895.

- Goldziher. Muhammedanische Studien. — Muhammedanische Studien von I. Goldziher. Erster Theil. Halle a. S., 1889; Zweiter Theil, Halle a. S., 1890.
- a l-Hamadani. The history of the Ismaili da'vat. — Husain a l-Hamadani. The History of the Ismaili Da'vat and its literature. JRAS. 1932.
- Hammer. Osmanische Dichtkunst. — Geschichte der Osmanischen Dichtkunst bis auf unsere Zeit. Mit einer Bluthenlese zweitausend zweihundert Dichtern von Hammer Purgstall. Bd. 1—4. Pescht, 1836—1838.
- Hammer, Wamiq. — Wamiq und Adhra, das ist der Glühende und die Blühende. Das älteste persische romantische Gedicht, in Fünftel-saft abgezogen von J. v. Hammer, Wien, 1833.
- Hartman. Gayomart. — S. S. Hartman, Gayomart. Uppsala, 1953.
- Herzfeld. Khorasan. — E. Herzfeld. Khorasan. Denkmalsgeographische Studien zur Kulturgeschichte des Islam in Iran. — "Der Islam". Bd 11, 1921, c. 107—174.
- Horn. Geschichte. — Geschichte der persischen Litteratur von prof. Dr. Paul Horn. Lpz., 1901.
- Horovitz. Salman al-Farisi. — J. Horovitz. Salman al-Farisi. — "Der Islam". Bd 12.
- Horovitz. Untersuchungen. — J. Horovitz. Koranische Untersuchungen. B. — Lpz., 1926.
- Horten. Die Metaphysik Avicennas. — Die Metaphysik Avicennas. Übersetzt und erläutert von... M. Horten. Lpz., 1909.
- Huart. Afshar. — Cl. Huart. Afshar. — EI, 1.
- Huart. Nouvelles recherches. — Cl. Huart. Nouvelles recherches sur la légende de Selman du Fars. — Ann. de l'Ecole prat. des Hautes Etudes, 1913.
- Huart. Histoire de Bagdad. — Cl. Huart. Histoire de Bagdad dans les temps modernes. P., 1901.
- Huart. Qaani. — Cl. Huart. Qaani. — EI, 2.
- Huart. Selman du Fars. — Cl. Huart. Selman du Fars. — Mélanges H. Derenbourg. P., 1909.
- Ibn S'ad's Biographien Muhammeds. Bd 4. — Biographien Muhammeds. Hrsg. Eduard Sachau. Bd 1—8. Leiden 1905, Bd 4. Biographien der Muhagirun u. Ansar. Hrsg. von Julius Lipert. 1906, XXVII, 16.
- Ivanov. Divan of Khaki Khorassani. — W. Ivanov. Divan of Khaki Khorassani. Islamic Research Association № 50. Bombay, 1933.
- Kegl. Zur Geschichte der Persischen Litteratur. — A. von Kegl. Zur Geschichte der persischen Litteratur des 19. Jahrhundert. — ZDMG, 1893, Bd 47, c. 139—143.
- Kubickova. Qaani. — Qaani, le poète persan du XIX^e siècle par V. Kubicková. Prague, 1954.
- de Lagarde. Persische Studien. — P. de Lagarde. Persische Studien. Göttingen, 1884, AKGWG, № 311.
- Lammens, Marwan. — EI, 1.
- Lane-Poole. Muhammadan Dynasties. — S. Lane-Poole. The Muhammadan Dynasties. Chronological and genealogical tables with historical introductions. L., 1894.
- Lazard. Le premiers poètes persans. — G. Lazard. Les premiers poètes persans. T. 2, Teheran-Paris, 1964.
- Levi della Vida. Salman al-Farisi. — [Levi della Vida]. Salman al Farisi. — EI, 4.

- Mahalski. *Historiczna powieść perska.* — F.Mahalski. *Historiczna powieść perska.* Kraków, 1952.
- Mahalski. *Šams et Toghra.* — F.Mahalski. *Šams et Toghra roman historique de Muhammad Bakir Hosrowi.* — *Charisteria Orientalia.* Praha, 1956, c.149—163.
- Margoliouth. *Correspondence.* — D.S.Margoliouth. *Abu l-Ala al-Ma'arri's Correspondence on Vegetarianism.* — *JRAS*, 1902, c.289—310.
- Masqati. *Theory of "Matter" and "Spirit".* — J.Masqati. *Theory of "Matter" and "Spirit" and its influence of the Fatimide period.* — *Islamic Culture.* Vol.24 (1950), c.108—116.
- Massignon. *Qarmates.* — [L.Massignon]. *Qarmates.* Ei.1.
- Mehren. *Rhetorik.* — A.Mehren. *Die Rhetorik der Araber,* Wien, 1853.
- Mehren. *La philosophie d'Avicenne.* — *La philosophie d'Avicenne (Ibn-Sina) exposée d'après de documents inédits par...* Extrait du *Muséon.* Louvain, 1882.
- Mehren. *Traité mystiques.* — A.F.Mehren. *Traité mystique,* Leyde, 1891.
- Mez. *Renaissance.* — A.Mez. *Die Renaissance des Islams.* Heidelberg, 1922.
- Millenaire d'Avicenne. — *Millenaire d'Avicenne. Congrès de Bagdad 20—28 Mars 1952.* Le Caire, 1952.
- Minorsky. *Tūs.* — V.Minorsky, *Tūs.* — *EI*, 4, col.1055—1062.
- Minorsky. *La domination des Dailamites.* — V.Minorsky, *Iranica,* twenty articles by V.Minorsky, Tehran 1964.
- Mojtahedi. *Afzaloddin Kashani.* — Karim Mojtahedi. *Afzaloddin Kashani.* — *"Orient"*, 1969.
- Molé, L' *épopée.* — M.Molé. *L' épopée iranienne après Firdōsi.* — *"Nouvelle Clio"*. T.5. 1953, c.377—393.
- The Nasihat-nama,* ed. by Levy. — *The Nasihat-nama, known as Qābūs-nama,* Ed. by R.Levy, L., 1951.
- Nazim. Mahmud. — M.Nazim. *The Life and Times of Sultan Mahmud of Ghazna.* Cambridge, 1931.
- Nikitine. *Le roman historique.* — B.Nikitine. *Le roman historique dans la littérature persane actuelle.* — *JA* 1933, t.223.
- Nizamuddin. *Introduction.* — *Introduction to the Jawami al-Hikayat wa Lawami ar-Riwayat of Saiduddin Muhammad Al-Awfi* by Muh. Nizamuddin, L., 1929.
- Nöldeke. *Das iranische Nationalepos.* — T.H.Höldeke. *Das iranische Nationalepos.* — *CiPh*, 2.
- Nöldeke. *Zehn Veziren.* — Th.Nöldeke. *Über die Texte des Buches von den Zehn Vezire, besonders, über eine alte persische Recension desselben.* — *ZDMG*, 45.
- Pertsch. *Verzeichniss.* — W.Pertsch. *Verzeichniss der persischen Handschriften.* B., 1888 (*Die Handschriften — Verzeichnisse der Königlichen Bibliothek zu Berlin.* Bd IV).
- Pizzi. *Chrestomathie persane.* — J.Pizzi. *Chrestomathie persane.* Torino, 1859.
- Qabus-nama,* trans. Shaikh. — *Translation of the Qabus-nama. With an introduction and notes by M.A.Shaikh.* Bombay, 1910.
- Qabus-nama,* transl. Vachba. — *Qabus-nama. Translation with an introduction and notes...* by R.B.Vachba. Bombay, 1916.
- Rabino. *Les dynasties locales.* — H.L.Rabino di Borgomale.

- Les dynasties du Gilân et du Dailam. — JA, t.237, 1949, c.301—350.
- Rabino. Rulers of Gilan. — H.L.Rabino di Borgomale. Rulers of Gilan. — JRAS, 1920, c.277—296.
- Radloff. Uigurische Sprachdenkmäler. — W.Radloff. Uigurische Sprachdenkmäler. Leningrad, 1928.
- Rezvani M. Le théâtre et la danse en Iran. P., 1962.
- Rieu. Catalogue Pers. Mss. — Ch. Rieu. Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum. Vol.1—3, L., 1879—1883.
- Ritter. Das Meer. — H.Ritter. Das Meer, der Seele... Leiden, 1955.
- Rodinson. La pensée d'Avicenne. — M.Rodinson. La pensée d'Avicenne. — "La Pensée", 1952, № 45—47, c.1—32.
- Rosen. Les Mss. persans. — Les manuscrits persans de l'Institute des langues orientales decrites par V.Rosen, St.Petersbourg, 1886 (Collections scientifique, t.3).
- Rosen. Notices Sommaires. — Rosen V.Notice sommaires des Manuscrits arabes du Musée Asiatique. I, SPb., 1881.
- Rosenberg. Sogdica. — F.Rosenberg. Sogdica. — "Prace Lingwistyczne", ofiarowane Janowi Bauduinowi de Courtenay dla uczczenia jego dziatelnosci naukowej 1868—1921. Kraków, 1921.
- Ross. A Qasida. — D.E.Ross. A Qasida by Rudaki. — JRAS, 1926, April, c.213—237.
- Ross. Rudaki and Pseudo-Rudaki. — D.Ross. Rudaki and Pseudo-Rudaki. — JRAS, 1924, October, c.609—644.
- Rückert. Grammatik. — Rückert. Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser nach dem siebenten Bande des Haft Kolsum, Gotha, 1874.
- Rypka. Geschichte. — Iranische Literaturgeschichte von Jan Rypka. Lpz., 1959.
- Rypka. Baba Afzal. — Rypka. Baba Afzal. — EI, 1, c.838.
- Rypka. Dějiny. — Dějiny perské a tadjické literatury. Druhe, přepracované a rozšířené vydání. Za redakce Yana Rypky..., Praha, 1963.
- Sachau-Ethé. Catalogue. — Catalogue of the Persian, Turkish, Hindustani, and Pushtu manuscripts in the Bodleian Library, begun by Ed.Sachau, continued, completed and edited by H.Ethé. Pt.I. The Persian Mss. Ox., 1889.
- Salemann. Bericht. — C.Salemann. Bericht über die Ausgabe des Mi'jâr-i gamâlî. — MA, IX, 1880—1888, c.417—505.
- Schaefer. War Daqiqi Zoroastrier. — H.H.Schaefer. War Daqiqi Zoroastrier. Festschrift G.Jacob. Hrsg. v. Th.Menzel. Lpz., 1932.
- Shaked. Specimens. — S.Shaked. Specimens of Middle Persian verse. — "W.B.Henning Memorial Volume". L., 1970, c.395—405.
- Siddiqi. Studien. — A.Siddiqi. Studien über die persischen Fremdwörtern im klassischen Arabisch, Göttingen, 1919.
- Sprenger. Catalogue. — A.Sprenger. A catalogue of the Arabic, Persian and Hindustany manuscripts of the King of Oudh, Calcutta, 1854.
- Schlechta-Wesherd. Ibn Jemin's Bruchstücke. Wien, 1852 (изд. 2-е, Штрутрат, 1879).

- Wickerhauser. Wegweiser. — M.Wickerhauser. Wegweiser zur Verständniss der türkischen Sprache. Wien, 1953.
- Woepke F. L'algèbre d'Omar Alkhayyami. P., 1851.
- Wüstenfeld. Die Chroniken der Stadt Mekka. Bd.1. Lpz., 1858.
- Zahiri Samarqandi. Sindbadnama, ed. Ates. — Muhammad b.Ali Zahiri Samarqandi. Sindbadname. Ed. Ahm. Ates. Istanbul, 1948.
- Zambaur. Manuel. — E. de Zambaur. Manuel de Généalogie et de Chronologie pour l'Histoire de l'Islam. Hanovre, 1927.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ДАН-В — "Доклады Академии наук СССР", серия В. Л.
 ДРАН-В — "Доклады Российской Академии наук", серия В. Л.
 ЗВОРАО — "Записки Восточного отделения (Имп.) Русского археологического общества". СПб., Пг.
 ЗКВ 2 — "Записки Коллегии востоковедов при Азиатском музее Российской Академии наук (Академии наук СССР)". Л.
 ЗРАН — "Записки Российской Академии наук".
 ИРАН — "Известия Российской Академии наук". Пг.
 ОИФ — Отделение исторических наук.
 ОЛЯ — Отделение языка и литературы.
 СВ — "Советское востоковедение", М.
 ТАНТ — Труды Академии наук Таджикистана.
 ТВЛИВЯ — Труды по востоковедению, издаваемые Лазаревским институтом восточных языков. М.
 АКGW 9 — "Abhandlungen der königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen". Philologische-historische Klasse.
 BGA — "Bibliotheca geographorum arabicorum". Ed. M.J. de Goeje. Pars 1-8, Lugduni Batavorum.
 BI — Bibliotheca Indica: a collection of oriental works, published by the Asiatic Society of Bengal.
 EJ — The Encyclopaedia of Islam. A Dictionary of the geography, ethnography and biography of the Muhammadan peoples... Vol.1-4. Leiden-London, 1913-1934.
 GIPh — "Grundriss der iranischen Philologie". Hrsg. von W.Geiger und E.Kuhn. Strassburg, Bd 1, Abt.1, 1895-1901; Abt.2, 1898-1901; Bd 2, 1896-1904.
 GMS — "E.J.W.Gibb Memorial" Series. L.
 JA — "Journal Asiatique", P.
 JRAS — "The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland", L.
 JASB — "The Journal of the Asiatic Society of Bengal", Calcutta.
 MA — "Mélanges Asiatiques, tirés du Bulletin de l'Académie Impériale des sciences de St.-Pétersbourg".
 N.F. — Neue Folge.
 PELOV — Publications de l'Ecole des langues orientales vivantes.
 PHT — Persian historical texts.
 WZKM — "Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes".
 ZDMG — "Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft".

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*

- Абака-хан 368
 Аббас, брат Хусайна 487, 492 — 501
 Аббас I Великий 28
 Аббас II 358, 448
 Аббас Икбаль 270
 Аббасиды 328
 Абд Аллах 221
 Абд ал-Васи Джабали 278, 443
 Абдалкадир Бидил 299, 301
 Абд Манаф 221, 226
 Абд ал-Фарадж Руни 134
 Абдаллах Курайши 277
 Абдаллах Ансари см. Ансари
 Абдаллах ибн ал-Мукаффа 271
 Абдаллах ибн Тахир 27, 45
 Абд ал-Малик 21, 55
 Абд ар-Раззак Самарканди 287
 Абд ар-Рахим Халхали 377
 Абдаррахман Джами 30, 44, 48, 263, 278, 287, 291, 292, 294 — 296, 437
 Абд ас-Самад 221
 Абд ас-Санам 221, 226
 Абд ал-Файз 355
 Абдулла-хан 296
 Абиш-хатун 368
 Абраха 226
 Абу Абдаллах ал-Валвалиджи 391
 Абу Абдаллах ад-Дарих ал-Абиварди 392
 Абу Али Мухаммад ибн Ахмад Балхи 272
 Абу Али ибн Мухаммад Мискавайх 303
 Абу Али ибн Сина 112, 116, 241—246, 248—250, 252, 254, 255, 257—260, 268, 271, 272, 282—284, 287, 288, 377, 379
 Абу Бакр 475
 Абу Бакр Зайн ад-Дин Джа'фар(?) ибн Исма'ил ал-Варрак ал-Азраки ал-Харави 272
 Абу Бакр Мухаммад ибн Закарий-йа ар-Рази см. Ибн Закариййа
 Абу Джа'фар Мухаммад 226, 230
 Абу Дулаф Дайрани 227, 230, 234
 Абу Дулаф ал-Хазраджи ал-Янбу'и 224
 Абу Зайд ал-Кураши 222
 Абу Зайд Мухаммад ибн 'Али см. Газа'ири
 Абу Зарр а ал-Му'аммир ал-Гургани 396, 419, 422
 Абу Язид см. Газа'ири
 Абу Якуб Йусуф ибн Насир ад-Дин 19
 Абу-л-Аббас Ма'мун 57, 242
 Абу-л-Ала ал-Ма'арри 328, 348
 Абу-л-Касим 19
 Абу-л-Касим Исма'ил ибн Ахмад аш-Шаджари 392
 Абу-л-Касим Исфара'ини 391
 Абу-л-Касим Кази 27, 42, 43
 Абу-л-Касим Мухаммад ал-Хунсари 488
 Абу-л-Касим Хасан ибн Ахмад 'Унсури см. 'Унсури
 Абу-л-Масал 418, 419, 422
 Абу-л-Му'айяд Балхи 234, 425
 Абу-л-Музаффар Наср ибн Насир ад-Дин 15
 Абу-л-Фаварис Канавузи 272
 Абу-л-Фадл ибн ал-Амид 303
 Абу-л-Фадл ас-Суккари 392
 Абу-л-Фаиз ибн Мубарак Файйази 355
 Абу-л-Фатх Бусти 391
 Абу-л-Фатх Мухаммад ибн Йамин ад-Дин Му ин 282

* Указатели составлены П.П.Моисеевым.

- Абу-л-Хасан 'Али (ал-Агаджи) 57, 270
- Абу-л-Хасан 'Али Бахрами 275
- Абу-л-Хасан 'Али ибн Джулу Фаррухи см. Фаррухи
- Абу-л-Хасан Ахмад ибн ал-Му'ам-мал 392
- Абу-л-Хасан Фа'ик 392
- Абу Мансур 234
- Абу Мухаммад Рашиди 276
- Абу Наср ал-Фараби см. ал-Фараби
- Абу-н-Наджм Ахмад ибн Йакуб Минучихри см. Минучихри
- Абу Са'ид ар-Рустами 389
- Абу Са'ид Мейхенский 408, 422
- Абу Са'ид эмир Сухайли 290
- Абу Салих 421, 423, 424
- Абу Сахл 21
- Абу-т-Таййиб ибн ал-Хусайн см. Мутанабби
- Абу Талиб 222, 226
- Абу Талиб Калим 299, 356—358
- Абу Талиб ал-Ма'муни 398
- Абу Убада ал-Валид ибн Убайд ал-Бухтури см. ал-Бухтури
- Абу-ш-Шис (Мухаммад ибн Абдаллах) 218, 223
- Абу Шукур Балхи 271, 272, 391—392, 408—412, 420, 421, 425, 432
- Абу Шу'айб 421, 423—425
- Авиценна см. Абу Али ибн Сина
- Авраам см. Халил
- Агаджи 418—420
- Ага-мирза Хусайн-кули 521
- Ага Мухаммад Ардакани 23
- Агасфер 246
- Ага-Шейх Муса 369
- 'Адждаж 321
- Адиб Пишавари 48, 445
- Адиб Сабир Тирмизи 102, 180, 281
- Азер 73, 435
- ал-Азраки 277
- Азуд ад-Даула Абу Йа'куб Йусуф 204
- Айаз 120
- Айюки 50, 274
- Айша 225, 475
- Акбар 350, 354—356
- 'Алави Зинати 16
- 'Ала ад-Даула Хусам ад-Дин
- Абу Джа'фар Мухаммад ибн Душманзийар 242
- 'Ала ад-Дин Джахансуз 44
- А'лам Джинн см. Дик ал-Джинн
- Абд ас-Салам ибн Рагбан Александр Македонский 45, 100
- 'Али 194, 218, 223, 224, 228, 244, 419, 475, 476, 480, 483, 484, 489—491, 495—498, 500, 501
- 'Али Акбар 492, 493, 495, 496, 500, 502
- 'Али Банизи 275
- 'Али Наки-хан Вазири 520—522
- 'Али Саиб 298
- 'Али Сипихри 275
- Алиды 317
- Алтунташ 57
- Ам'ак 276
- Амин ал-Милла 91, 175
- Амин-ходжа Мукими 300
- Аммара-и Марвази 325, 404, 411, 417, 420, 422—424
- Амир Хусрау Дихлави 263—265, 285, 290, 293, 354
- Амр 191
- Анвары 199, 279, 292, 432, 436, 450
- Ансари 129, 322
- Арайрук 16
- Ардашир Папакан 312, 430, 472
- Аристотель 243, 250, 346, 351
- Арифи 290
- Арсланшах 281
- д Артаньян 369, 374
- Асади Туси 11, 22, 42, 47, 48, 124, 207—209, 223, 225—240, 294, 394, 395, 399, 408—411, 416, 429—432, 436
- Асджади 202, 219, 225, 401
- Асир ад-Дин Ахсикати 279
- Астиаг 370, 371
- Ата ибн Дибадж 219, 225
- Атеш А. 130, 275, 377
- Атсыз 280
- 'Аттар см. Фарид ад-Дин 'Аттар
- Аурангзеб 350, 356, 361
- Ауфи 12, 26, 110, 156, 270, 391, 392, 396, 408—410, 416, 417
- Аухад ад-Дин Кирмани 247
- Ахемениды 100, 370—372, 472
- Ахли Ширази 293, 464

- Ахмад 509, 513
 Ахмад Бадиhi 277
 Ахнаф Сахр ибн Кайс 218, 223
 Ахриман 76, 116, 167
 ал-Ахтал Гийас ибн Харис 156,
 218, 223
 Ашраф 290
 Аштарханиды 296

 Баба Афзал ад-Дин Мухаммад Ка-
 шани 250, 251
 Баба Кухи 322
 Баба Фигани см. Фигани
 Бабур 296, 354
 Бадгар 191
 Баджи-рай 76
 Бади аз-Заман Фурузанфар 11,
 208, 232—234, 236, 417, 420,
 422, 423
 Бадиль Хакани см. Хакани
 Бадр Чачи 115
 Байсункар-мирза 289
 Байхаки 13, 15—18, 57, 101,
 102, 111, 179, 202, 205, 229,
 240, 252
 Бакир 507, 508
 Бакош Я. 377, 379
 Бал'ами 272, 442
 Бани Хашим, род 218, 222
 Барбад 254, 269
 Барбье де Мейнар 382
 Бердесан 271
 ал-Барих ал-Джурджани 396
 Барманиды 159, 168
 Бартольд 382
 Бархурдар ибн Махмуд Мумтаз 337
 Бах 520
 ал-Бахарзи 396
 Баха ад-Даула 160
 Баха ад-Дин Мухаммад ибн Али
 ибн Мухаммад ибн 'Умар аз-
 Захари ал-Катиб 277
 Бахаулла 248
 Бахрам-Гур Сасанид 21, 219, 224
 Бахрами 130, 275
 Бахрамшах Газнавид 278, 292
 Башир 30
 Баязид II 30
 Бегтузун 55, 72
 Бернарден де Сен-Пьер 366
 Бидил 249, 343, 344, 346, 348—
 350, 352, 353, 358, 361, 362
 Бижан 219, 224, 371

 Бизе 520
 Бил 27
 ал-Бируни 27, 54, 116, 271,
 272, 304, 305
 Брокгауз Г. 376, 377
 Броун Э.Д. 10, 12, 121, 156,
 202, 247, 315, 367, 370, 376,
 382, 383, 392, 446
 Бу 'Али 244, 252, 254
 Бу Джа'фар 222
 Бу Зарра 325
 Буиды 157, 193, 242, 268, 328,
 369
 ал-Булгари 278
 Бу Мансур 18
 Бурхан ад-Дин 514
 Бусти 422
 ал-Бухари 278
 ал-Бухтури 218, 223, 327
 Бхимпал 78

 Вазири см. Али-Наки-хан Вазири
 Валвалиджи 423, 424
 Валериан, император 372
 Валих Дагистани 438, 439
 Васифи 126, 293, 296
 Вассаф 287
 Ватват см. Рашид ад-Дин Ватват
 Вахб Ибн Мунаббих см. Ибн Му-
 наббих
 Вахид Дастгирди 379
 Вахши Йазди 438
 Вергилий 246, 247
 Верн, Жюль 366
 Вольтер 366, 508

 Гавриил 484
 Газа'ири 155—157, 159, 160,
 166, 169, 170, 179—181,
 193—199, 443
 ал-Газали 287
 Газнавиды 8, 44, 100, 150, 179,
 201, 229, 292, 302, 322,
 330—332, 353, 403
 Гардизи 15
 Гариби 29
 Гарсен де Тасси 123
 Гаршасп 219, 224, 234—236
 Гатафан, род 218, 222
 Геро 274
 Геродот 370, 371, 376
 Гибб 29
 Гив 219, 224

- Гольдциер И. 389
 Гуландам 376, 377
 Гуно 520
 Гургани см. Фахраддин Гургани
- Дадджал 167, 176, 224
 Дайламин Ваха ад-Даула 157
 Дакии 114, 158, 159, 168, 193, 200, 224, 271, 272, 411—413, 416—425
 Далхар 167
 Данте 246, 247
 Дарвин 344, 349
 Дарий 45, 46
 Дармстетер 268, 382
 Дауд 150, 220
 Даулатшах 10, 27, 121, 202, 230
 Дефо 366
 Дехоти А. 344
 Джайпал 73, 76, 77, 80, 147, 150, 167, 176, 191
 Джалал ад-Дин 514, 515
 Джалал ад-Дин Руми 247, 249, 266, 322, 350, 358, 466, 513, 515
 Джам см. Джамшид
 Джамал ад-Дин ибн 'Ала ад-Дин Салман см. Салман Саваджи
 Джами см. Абдаррахман Джами
 Джамасп 219, 224
 Джамшид 116, 219, 224, 236, 238, 298, 306
 Жарир ибн Атыйа ал-Хатфи 156, 218, 223, 319, 321
 Джастан ибн Ибрахим 230
 Джастаниды 230
 Джаухари 277
 Джафартегин (Чагартегин) 56
 Джахангир 356, 446
 Джексон 382
 Джунайни 420
 Ди'бил ибн 'Али 218, 223
 Дик ал-Джинн 'Абд ас-Салам ибн Рагбан 218, 223
 Джувайни 287
 Джуйбари 423, 424
 Джуллаби 287
 Дюма А. 366, 368, 370, 374, 375, 509
- Еврипид 504
- Жуковский В.А. 206, 335, 505
- Зайд 218, 222
 Зайн ал-Абидин 490
 Зайн ад-Дин Абд Ибрахим Исма'ил ибн Хасан ибн Ахмад ибн Мухаммад ал-Хусайни ал-Джурджани 282
 Зайнаб 493, 495, 499, 503
 Зайнати (Зинат) 17
 Залеман К.Г. 208, 378
 Заль 72, 192, 238
 Замири Исфакхани 438
 Заратуштра 82, 422
 Зафар-хан 358
 Захау 304
 аз-Захир 292, 328
 Захир, вождь 494, 495
 Захир ад-Дин Фарйаби 15, 281
 Захир Исфакхани 28, 42
 Зийарид Кабус ибн Вушмагир 242
 Зиярид Мардавидж ибн Зийар см. Мардавидж
 Зулайха 509—513
 Зухури 436
- Ибн-ал-Араби 247, 287, 348, 350
 Ибн ал-Ас Амр 218, 223
 Ибн ал-Асир 55
 Ибн Закариййа 219, 224
 Ибн Зийад 497—499
 Ибн Какуйа см. 'Ала ад-Даула
 Хусам ад-Дин Абу Джа'фар Мухаммад ибн Душманзийар
 Ибн Ма'ди см. Ма'ди Кариб ибн Кайс
 Ибн Мискавайх 302
 Ибн ал-Мукаффа 271
 Ибн Мунаббих 219, 225
 Ибн Са'д см. 'Умар ибн Са'д
 Ибн Сури 18, 19, 71, 76, 80
 Ибн Туфайл 246, 249
 Ибн Уама 220, 225
 Ибн Хатиб 277
 Ибрахим 434
 Ибрахим Мунстансир 269, 328
 Ибрахим Халил (Халилуллах) см. Халил
 Иванов В.А. 315
 Йездегир 192 см. также Йездигерд
 Илек-хан 54, 75, 147, 150, 176
 Иль Арслан 281
 Ильханы 368
 Имад Факих 39

- Иосиф Прекрасный 232
 Иса 180, 220, 420, 442
 Исма'ил 80, 82, 220
 Исма'ил Саманид 261
 Исма'ил Сафави 293
 Истигна'и 424
 Исфандийар 235, 310, 412
 Исхак 220
 Исхак ибн Ибрахим 169
- Йаджудж 72
 Йазид 223, 475—478
 Йазид ибн Му'авийа 491
 Йакуб, султан 437
 Йакуб Ак-Коюнлу 27
 Йакуб Кашмири 27, 42
 Йамин ад-Даул 91, 175
 Йаналь 168
 Йа'раб ибн Худа 220, 225
 Йах'а ибн Халид 41
 Йездигерд 368
 Йусуф-шах 19
- Ка'ани 301, 444, 445
 Ка'ан-шах 27
 Кабус см. Зийарид Кабус
 Кадар-хан 150
 ал-Кадир-билах 54
 Казвини 271, 287
 Каз Мас'уд 27
 Кази Синан ибн Сулайман 29
 Кази ат-Танухи 13
 Казимирский А. 10, 11, 275, 310
 Кай-Кавус 224, 378
 Кайюмарс 219, 224
 Кай-Хусрав 219, 224
 Калабади 287
 Калами 275
 Калим см. Абу Талиб Калим
 Камал, шейх 285, 286
 Камали 372
 Камал Худжанди 264
 Камаладдин Хусайн Дамири 27
 Камари 423—425
 Камил ал-Худа'и 522
 Караханиды 56, 74, 80, 261, 280
 Кариб 75, 86, 102
 Карим-хан Зенд 28
 Касим 492—495, 502
 Катиби 290
 Катили 27, 42, 43
 Кахтан 220, 225
 Кашиф 40
- Каюмарс 310
 Квинтилиан 268
 Кейаниды 224
 Кир Ахеменид 370, 371, 375
 Киса'и 219, 225, 271, 319, 320, 422
 Кисмати см. Мухаммад 'Али Астрабади
 Кисра 219, 224
 Кларк В.Ф. 377
 Крамерс 41
 Крачковский И.Ю. 209, 210
 Кришна 356
 Крымский А.Е. 315
 Кузьмин И.П. 246
 Курайш 220, 231
 Кылыч Тамгач-хан Ибрахим 277
- Лабиви Хурасани 399, 400, 408, 411
 Лакит ибн Йа'мур ал-Ййади 218, 223
 Лами'и см. Махмуд ибн Усман Лами'и
 Лат 220, 225
 Лафонтен 508
 Лачин 285
 Леандр 274
 Лесаж 366
 Ле-Стрендж 302
 Лори А. 366, 372
 Лу'ай ибн Галиб 390
 Лукари 102, 423, 424
 Лукман 224
 Лу'луи 275
 Лутфи 293
 Людовик XV 46
- Маздак 368, 372
 Ма'ди Кариб ибн Кайс 218, 223
 Мадкур И. 377
 Майманди 19, 101
 Малик аш-Шу ара Бахар 378, 445
 Ма'мун, халиф 223
 Ма'мун, хорезмшах см. Абу-л-Аббас Ма'мун
 Ма'нави 422
 Мани 271, 372
 Маниже 371
 Мансур (эмир Рази) 52, 55, 72
 Мантики 419, 425
 Маншури-и Хуршуди 130
 Марван ибн ал-Хахим 218, 223

- Марваниды 223
 Марголиус 328
 Мардавидж 302—305, 311
 Маркион 271
 Марр Ю.Н. 25, 32, 274, 380
 Ма руфи Балхи 271, 392, 400, 411, 423—425, 432
 Масихи Рукна-йи Каши 438
 Мас'уд I Газнавид 13, 16—19, 22, 82, 179, 195, 229, 309
 Мас'уд Рази 16, 179—180
 Мас'уд Са'д Салман 134, 150, 180
 Маулана 'Али 'Аси 290
 Махди 176, 224
 Махмуд Газнави 10—16, 18, 19, 22, 44, 47, 50, 54—58, 72—75, 77, 81, 82, 87, 92, 95, 99—101, 106, 114, 116, 120, 125, 126, 136, 140, 146, 155, 157—160, 170, 180, 181, 194, 202—206, 224—226, 228, 229, 240, 242, 261, 266, 271, 273, 275, 278, 307, 309, 325, 404, 429, 436, 444
 Махмуд ибн Сабуктегин 10
 Махмуд ибн Усман Лами и 29, 30, 39, 40, 43, 44, 47, 429
 Махуй 368
 Меликшах 277
 Минорский В.Ф. 377
 Минучихри 10, 99, 114, 120, 126, 156, 200, 201, 205, 206, 266, 275, 310, 311, 401, 404, 442
 Мираншах 286
 Мир 'Алишир Наваи см. Наваи
 Мирза 'Абд ал-Кадир Бидил см. Бидил
 Мирза Ибрахим Кирмани 28
 Мирза Мухаммад 'Абдалваххаб Казвини 209, 242, 377, 442
 Мирза Мухаммад 'Али Саиб Исфгани см. Саиб Исфгани
 Мирза Мухаммад Малик ал-Куттаб Ширази 28
 Мирза Мухаммад Садик Нами 28
 Мирзоев А.М. 128
 Мир Сайфаддин Ахунд 28
 Михсити 277
 Моисей 77, 86, 306
 Мольер 366, 509
 Монте-Кристо 369, 374
 Му'авийа 475, 476, 493
 ал-Муаййад фи-д-дин Абу Наср Хибатуллах Ширази 328—330
 Муъаффах Гератский 230
 Муиди 29
 Му'иззи 155, 265, 278, 279, 292
 Мунджик 271, 281, 400, 417—420
 Мунир ад-Дин Абу-ш-Шарафа Хусайн ал-Фиргани 278
 Мункар 425
 Муса 220, 509—513
 Муслим ибн 'Акил 477, 478, 484, 495, 496
 ал-Мустансир см. Ибрахим Мустансир
 Мутанабби 114, 218, 223, 233, 275
 Мухаммад 74, 87, 92, 136, 169, 219—223, 225, 226, 243, 247, 328, 384, 386, 473—475, 480, 481, 483, 484, 491, 499, 515
 Мухаммад Ал ад-Дин-эфенди 514
 Мухаммад Али Астрабади 28
 Мухаммад ибн Али Сузани 276
 Мухаммад Бакир-мирза Хусрави 368, 411
 Мухаммад Ираншахр 94
 Мухаммад Назим 13
 Мухаммад Таги Бахар см. Малик аш-Шуара Бахар
 Мухаммад Талиб Амули см. Талиб Амули
 Мухаммад ибн 'Умар ар-Радуяни 130, 275
 Мухаммад ибн 'Умар Рази 283
 Мухаммад Хасан-хан И'тимад ас-Султане 509
 Мухаммад Хусайн Ширази 28, 30, 32, 39, 40, 43—45
 Мухйи ад-Дин Мухаммад ибн ал-'Араби см. Ибн ал-'Араби
 Мухташам 438
 Мушфики 296, 297, 301
 Mehgen 246
 Наваи 29, 248, 263, 288—290, 292—296, 299
 Наджари 275—276
 Наджиби 275
 Наджм ад-Дин Хасан ибн 'Ала ас-Санджари 285
 ан-Надим 41, 46
 Назим М. 55, 56
 Назири Нишапури 438
 Накиса 269

- Нами 43, 45
 Нариман 72, 219, 224
 Нарсе 219, 224
 Наршахи 413
 Насир, мурза 510
 Насир ад-Дин 98, 508
 Насир-и Хусрау Алави 250, 283,
 284, 314—332
 Наср, илек 55, 56
 Наср, эмир 14, 55, 95, 99, 102,
 105, 114, 116, 127, 307, 308
 Наср I 13, 15, 19, 22
 Наср II 393
 Наср ибн Сабуктегин 13
 Нау'и 28
 Нафиси С. 250, 378
 Нёльдеке 289, 383
 Низам ал-Мулк 277, 284
 Низами 28, 32, 42, 47, 49, 139,
 201, 239, 263, 265, 274, 279,
 285, 292, 313, 378, 413, 430,
 431, 436
 Низами 'Арузи 156, 242, 268—
 271, 275, 414
 Низари Кухистани 254
 Ну'ман ибн Басир 218, 223, 477
 Нуруллах Шустари 229
 Нух ибн Мансур 272
 Нуширван 98, 133

 Омар Хаййам см. Хаййам
 Омейады 319, 389, 475, 476, 478,
 484

 Парвиз 219, 224, 282
 Писар-и Даргуш 276
 Писар-и Исфара'ини 276
 Пицци И. 314, 315
 Пифагор 243
 Платон 98, 243, 330, 376
 Понсон дю Терайль 509

 Раби'а 417
 Раби'и Киздари 270, 421
 Раввадит Абу Наср Мамлан 230
 Рам 76
 Раунаки 419, 420
 Рахими М. 344
 Рашид ад-Дин 259, 287
 Рашид ад-Дин Ватват 102, 130,
 150, 153, 270, 275, 276, 280,
 281, 399
 Рашиди 270

 Реза-хан 365
 Рейнольдс 366
 Ремпис 380
 Риза, имам 226
 Риза Кули-хан Хидайат 12—15,
 23, 155, 207, 208, 247, 275,
 447, 448
 Рипка Я. 208, 437, 440
 Ритгер Г. 208, 279
 Розен В.Р. 253
 Руба ибн ал-'Аджжадж 321
 Рудабе 238
 Рудаки 10, 42, 54, 71, 110, 111,
 114, 131, 159, 190, 193, 199,
 200, 209, 219, 224, 264, 269—
 273, 275, 282, 291, 317—319,
 380, 392, 393, 397, 402, 404,
 405, 410, 411, 419—425, 430,
 432, 442
 Рукайя 503, 509, 513
 Руставели 26
 Рустам 72, 116, 205, 219, 224,
 234—236, 390, 421
 Рухани 280
 Рухи 294
 Рьё Ч. 314
 Рюккерт Ф. 123

 ас-Са'алиби 388, 389, 392, 398
 Са'ди (Са'ади) 292, 384, 407,
 446, 464
 Са'д ибн Занги 292
 Саба 201
 Сабуктегин 19, 71, 82, 275
 Сагарджи 276
 Садек Хидаят 372
 Садр ал-Дин Конави 287
 Санб Исфагани 358
 Санб Табризи 439
 Са'ид Мухаммад Ширази 354
 Са'ид Нафиси см. Нафиси
 Сайидо Насафи 297
 Сайф ад-Даула 223
 Сайф ад-Дин 281, 282
 Сакина 490, 492, 495
 Саккаки 438
 Саламан 249
 Салман Саваджи 285, 286, 290,
 292, 293
 Салман ал-Фариси 220, 225, 228,
 229, 328
 Сам 72, 219, 224
 Сама'ад-Даула 242

- Саманиды 13, 14, 54—56, 82,
100, 137, 200, 242, 267, 269,
270, 291, 309, 330, 331, 367,
368, 389, 392, 403, 408, 413,
415, 427
- Сана'и 129, 247, 265—267, 276,
292, 401
- Сан'ати-заде Кирмани 367, 369,
372
- Санджар 261, 278, 280, 292,
399
- Саркаб 405
- Саркаш 405
- Сасан 219, 224, 389, 413
- Сасанид Бахрам V см. Бахрам
Гур Сасанид
- Сасанид Хурмизд IV см. Хурмуз
- Сасанид Хусрав Ануширван см.
Кисра
- Сасанид Хусрав Парвиз см. Пар-
виз
- Сасаниды 206, 224, 412, 472,
473
- Сатих ибн Раби'а 210, 218, 223
- Сафван 220, 225
- Сафи 448, 450
- Саффар Марвази 411
- Саффариды 267
- Сахбан Ва'ил 218, 223
- Сажиб ибн 'Аббас 268
- Сахл ибн Харун 41, 42, 46
- Сефевиды 262, 337, 448—450,
474
- Сийавуш 413
- Сийаки Д. 10, 18, 19, 22, 25,
75, 76, 78—80, 86, 94, 102,
107, 112, 116, 119, 121, 131
- Сийамак 224
- Симджури 72
- Сипихри 417
- Сирадж ад-Дин Бисати Самарканди
286
- Скрябин 457
- Соломон, царь 486, 495
- Субашитегин 56
- Субхан Кули-хан 297
- Сугди 275
- Сузани 102, 276
- Сулайман 220, 466
- Сулайман I 29, 448
- Сулайман II 29
- Султан Валад 249, 350
- Султан Йа'куб 293
- Султан ал-'Улама 514
- Султан Хусайн 293, 437
- Сурури 25, 40
- Сухраб 235
- Суфия 509
- Таййан Кирмани 411
- Таймус 30
- Талиб Амули 298—299, 356, 357
- Талиб Джаджарми 294
- Тамаддун М. 446, 447, 449, 467
- Танисар 80
- Тарбийат 27—29, 40, 42, 43,
275
- Тарзи Афшар 5, 446—451, 453—
458, 460, 462—464, 466, 467
- Тахир 56
- Тахириды 27, 389
- Тажмасп I 27, 29
- Текеш 283
- Тимуриды 261, 287, 289, 486, 504
- Тимуриды 299, 354
- Тит Ливий 268
- Тогрул 262, 279
- Тома 520
- Трилочанполь 78
- Туганшах 277, 279
- Туганы 168
- Тугра 369
- Турган (-хан) 74
- Турки 422
- Турфа 278
- 'Убайдулла ибн Зийад 477, 478,
488—492, 498, 499
- 'Увайс Джалаир 292
- 'Удра 218, 223
- 'Узза 220, 225
- 'Укба ибн ал-Аш'ас ал-Хуза'и
223
- 'Умайя ибн 'Абд Шамс 475, 477
- 'Умар 229, 475, 485
- 'Умар ибн Са'д 478, 489, 490,
492, 500
- 'Унсури 5, 8, 10, 12—19, 21,
23—27, 29, 30, 39—50, 52,
55—58, 81—83, 87, 88, 93—
95, 99—102, 105, 106, 108—
111, 113—134, 136, 137, 139,
142—146, 148, 150, 152—157,
159, 160, 169, 170, 178—181,
193—206, 219, 224, 229, 264—
266, 271—274, 279, 292, 307,

- 308, 311, 313, 318, 319, 321,
325, 327, 378, 401, 404—406,
413, 414, 429—434, 436, 442,
443, 450
'Усман 220, 228, 475
'Усман Мухтари 276
ал-'Утби 76, 309
- Фадли 421, 422
Фазл ибн Ахмад Исфара'ини 19
Фазл Бармакид 169
Фа'ик 55, 72
Файзи 356
Фани 263
ал-Фараби 250, 268, 287, 347,
348
Фараздак 156, 223, 281, 319,
477
Фаргани 275
Фарид ад-Дин 'Аттар 248, 266,
267, 322, 379
Фаридун 74, 204, 219, 224, 306
Фаррухи 11, 22, 75, 99, 114,
116, 126, 130, 134, 156, 157,
200—202, 204, 205, 266, 275,
309, 404—406, 414, 442, 443
Фархар 86
Фархари 27
Фасихи Джурджани 27
Фатима 475, 483, 484, 489, 494,
496—499, 514
Фатимиды 271, 328, 329, 331
Фатх-'Али-шах Каджар 28, 444
Фахраддин Гургани 47, 240, 274
Фахр ад-Дин Бахрам-шах 292
Фигани 437—439
Фирдоуси 47—49, 81, 116, 142,
156, 199, 201—206, 224—226,
228—232, 234—236, 238, 240,
272, 276, 308, 320, 370, 377,
411—413, 431, 432
Флюгель 230
Фрай Р.Н. 378
Фудайл ибн Ййад 233
Фузули 29, 263, 294, 450
- Хаббази 424
Хадджадж ибн Йусуф 223
Хадиджи 514
Хайбар 191
Хайдар 74
Хайдар-'Али 515
Хайй ибн Йакзан 246, 247
- Хаййам 250, 252, 255—259, 277,
283, 284, 288, 377, 378, 380,
507
Хакани 15, 126, 129, 199, 263—
265, 277, 279—282, 292, 432,
436, 445
Хакики 277
Халаф Систани 56, 72
Халил 219, 220, 225, 286
Халлухзад 423
Халхали 377
Хамза 225, 228, 229
Хамзави Суфизаде 29
Хаммер-Пургшталь 29, 44, 376,
429
Ханзала 424, 425
Ханлари П.Н. 128
Харис 496
Харун ар-Рашид 233
Харфи 27
Хасан 225, 228, 475, 484, 489,
514
Хасан-Али 509, 513
Хасан Дихлави см. Наджм ад-Дин
Хасан ибн 'Ала ас-Санджари
Хасан ибн Сахл 46
Хасан-хан Нусрат ал-Вазара Ба-
ди' 370
Хасанак 18, 309
Хасир 286
Хасан ибн Сабит 218, 223, 317,
321
Хафиз 143, 263, 264, 285, 358,
359, 376—378, 380, 384, 391,
464
Хафиз Убахи 22, 25, 40
Хашим ибн Абд Манаф 222
Хваджа Бу-л-Касим 127
Химйар ибн Саба 223
Ходжа-и Бузург Хасан ибн Мухам-
мад ал-Макали см. Хасанак
Ходжа Исмаил Бухари 286
Ходжа Мас'уд Куми 294
Ходжа Мухаммад Парс 287
Ходжа Насреддин 504
Ходзько 473, 483, 507
Хорезмшах 280, 399
Хосров Парвиз см. Парвиз
Худ, пророк 72
Худджат 318, 320
Худжаст Сарахси 411, 412
Хума 254
Хурмуз 219, 224

Хурр 477, 484, 491, 492, 496 —
503
Хурр ибн Йазид 488—491, 493,
498—503
Хусайн, имам 100, 224, 225, 228,
475—481, 483—489, 492—502,
514
Хусайн, султан 337
Хусайн ибн Мансур ал-Халладж
348
Хусайн ал-Му'аййади 40
ал-Хусайн ибн Мухаммад 304
Хусайн ибн Мухаммад Хусайни 295
Хусайн ибн Нумайр 225
Хусайн Сана'и 438
Хусрав Ануширвани 223
Хусравани 421—425
Хусрави см. Мухаммад Бакир-мир-
за Хусрави
Хушанг 219, 224, 302
Чайкин К.И. 29, 32, 40, 43, 227,
274

Шаиб 222
Шайба (ибн) 'Имран (Шайба ибн
'Усман?) 218, 222
Шейхи 29
Шейх Муса 371
Шамс, воин 369, 371
Шамс ад-Даула Абу Тахир 242
Шамс ад-Дин 514
Шамс-и Кайс 102, 275
Шамс-и Табризи 247, 513, 515
Шапур 372
Шар 76, 80

Шараф ад-Дин 'Али Йазди 287,
294
Шариф Кашиф 13
Шах-Джахан 298, 356—358
Шахид Балхи 107, 108, 271, 272,
320, 394—396, 400, 405, 417,
418, 422
Шахразури 258
Шахрух 290, 293
Шедер 421
Шекспир 504
Шефер 314
Шибли Ну'мани 11, 23, 239, 296,
356, 382, 439
Шимр ибн Зу-л-Джаушан 478, 485,
492, 493, 500—503
Ширваншахи 15
Шифаи Исфакани 438
Шмидт А.Э. 248
Шу'айб Джужкани 28, 42
Шуджа'ад-Даула Манучихр ибн
Шавур 230
Шуджа' Насави 277

Энгельс Ф. 377
Эте Г. 11, 26, 28, 29, 47, 50,
156, 207, 208, 226, 235, 244,
252, 254, 275, 277, 286,
314, 376, 446

Юсуф-шах 293

Ягма 301
Якоб 377
Якубовский 13

УКАЗАТЕЛЬ НАЗВАНИЙ СОЧИНЕНИЙ

- Авеста 234
 Аград ас-сийасат 277
 Аграз ат-тибб 282
 Акбар-наме 48
 Ара'ис ан-нафаис 272
 Асар ал-бакийа 272
 Асли и Керем 44, 45
 Аташкада 286
 Афарин-наме 271, 272, 391, 409, 410
- Бада'и ал-вака'и 293
 Бахар-и 'Аджам 306
 Бахр ал-абрар 293
 Бахрам и Гуландам 48, 49
 Бахтиар-наме 335
 Божественная комедия 246
- Вадж-и дин 284
 Вамик и Азра (Лами'и) 29, 30, 429
 Вамик-у Азра (Мухаммад Малик ал-Куттаба Ширази) 28, 32
 Вамик-у Азра ('Унсури) 24—26, 29, 48, 274, 429—431
 Варка-у Гулшах 50, 274
 Вис-у Рамин (Лами'и) 29
 Вис-у Рамин (Гургани) 518
- Гайат ал-арузайн 275
 Гандж ал-кафийа 275
 Гаршасп-наме 226—230, 232, 234, 238, 239
 Гуй-у чауган (Лами'и) 29
 Гуй-у чауган ('Ариф) 290
 Гул ва Науруз 48
 Гуррат ал-камал 263
- Дамгустаран йа пантикамхахан-и Маздак 367
 Даниш-наме-и 'Алаи 250, 272
 Дастан-и бастан 370
- Дастан-и Мани-наккаш 372
 Дастур-наме 254
 Джавидан-наме 251
 Джамасп-наме 224
 Джами' ал-'улум 283
 Джами' ал-хикайат 338
 Джамхарат аш ар ал-араб 222
 Дивзад 333
 Лузд-у кази 336
 Думйат ал-каср 396
- Зад ал-мусафирин 250, 283
 Зафар-наме 287, 294
 Захира-и Хваризмшахи 282
 Зинат-наме 276
- Ирам ал-каса'ид 278
 Ирфан 299, 349
 Искандар-наме 48
 Ихван ас-сафа 346
 ал-Ишарат ва-т-танбихат 245
 Ишк-наме 290
 Ишк ва султанат 369
- Йавакит ал-аш 'ар мин хаванин ал-ахйар 278
 Йатимат ад-дахр 388, 392
 Йусуф и Зулайха 232, 276
- Кабус-наме 378
 Каза-ву кадар (Абу Талиб Калим) 299, 357
 Каза-ву кадар (Талиб Амули) 299, 356
 Кайсар-наме 48
 Калила и Димна 42, 411, 412
 Калила и Димна (Рудаки) 271, 272, 410, 411, 430
 Канз ал-гараиб 130
 Канон (Авиценны) 282
 Карнамак-и Артахшир-и Папакан 430
 Касида-йи масну 293

Кашф ал-махдуб 287
Китаб ат-та'арруф 287
Китаб ат-тафхим 272
Китаб аш-шифа 243, 245, 258,
283, 377, 379
Книга ан-Намр и ас-Са'лаб 41
Книга Са'ла и Афра 41
Книга Себасиос о единении брать-
ев 41
Коран 79, 82, 92, 93, 145, 167,
180, 190, 193, 219, 220, 222,
225, 226, 232, 268, 305, 327,
330, 474, 487, 502

Лазика 372
Лайли и Маджнун (Сухайли) 290
Лайли и Маджнун (Низами) 42, 49
Лата'иф 336
Лисан ат-тайр 248
Лубаб ал-албаб 26, 392
Лугат-и фурс 22, 25, 237, 394,
429

Ма'дан ал-джавахир 446
Мадар-и май 402, 420
ал-Маджалис 328
Маджалис ал-му'минин 229
Маджалис ан-нафаис 288—290
Маджма' ал-афкар 354
Маджма' ал-гаранб 102
Маджма' ал-касаид 22, 102
Маджма' ал-фурс 25, 40
Маджма' ал-фусаха 12, 13, 23,
157, 160, 181, 207, 247, 447
Мантик ат-тайр 248, 266
Марказ ал-адвар 356
Маснави ал-ма'нави (Руми) 249,
266

Махбуб ал-кулуб 337
Махзан ал-асрар (Низами) 292
Махзан-и ма'ни 294
Махмуд-наме 205
Махмуд-у Айаз 358
Минхадж ал-абрар 290
Мир'ат ас-сафа 293
Мисбах ал-арвах 247
Михр-у Вафа 276
Муджмал ат-таварих 45, 46
Мухаббат-наме-и сахибдилан 39
Мухит-и а'зам 299

Нал-у Даман 356
Науруз-наме 283

Нахр ал-'айн 429
Нукат 299
Нушафарин 333, 335

Пандж гандж 263, 264, 285, 290
Парвин духтар-и Сасани 372

Ра'на ва Зибя 336, 337
Рийад ат-тарджи 278
Рисала-и му'амма 295
Рука'ат 299
Рушанаи-наме 250

Сайр ал-'ибад ила-л-ма'ад 247
Саламан ва Абсал (Ибн 'Сина) 29,
248
Саламан и Абсал (Джами) 44
Сам аз-Захир фи джам' ан-назир
277
Сафар-наме 284, 314, 330
Силсилат аз-захаб 295
Си-наме 290
Синдбад-наме 272, 277
Спор араба с персом 42
Суз-у гудаз 28
Сухайл и Наубахар 49

Тадж ал-футух 83, 204, 266
Тарджуман ал-балагат 130, 275
Тарих-и гузида 45, 271
Тарих-и Джакангири 287
Тарих-и Муджадвал 100
Тарих-и Систан 234
Тарих-и Табари 272
Тур-и ма'рифат 299
Тути-наме 335
Тухфат ал-ахбаб 40, 429
Тухфат ас-са'адат 40
Тысяча и одна ночь 486

Фарадж ба даш-шибда 13, 41
Фархад-наме 29
Фархад и Ширин (Наваи) 290
Фархад-у Ширин ('Урфи) 354,
355
Фасл ал-хитаб 287
Фихрист 41, 46
Хада'ик ал-анвар фи хака'ик ал-
асрар 283
Хада'ик ас-сихр 270
Хадикат ас-сихр 130, 266
Хазан-у бахар 13, 40
Хайал-и висал 290

Хайй ибн Йакзан (Ибн Сина) 246,
248, 249
Хамса 327
Хамса (Акбар) 356
Хамса (Амир Хусрау Дихлави) 285
Хамса (Низами) 263, 279, 290,
378
Хамса ('Урфи) 354
Хамса (Файзи) 356
Хафт асман 26
Хафт ауранг 290
Хафт вади 248
Хафт иклим 285, 286
Хафт пайкар (Лами'и) 29
Хафт пайкар (Низами) 290, 430
Хизана-йи амира 157
Хикаят 336
Хилалия 292
Хинг бут-у Сурх бут 24, 25,
274, 429
Хир и Ранджжа 49
Хосров и Ширин 28, 32, 42, 49,
279, 290
Хроника (Бируни) 304

Худай-нама 271, 320
Худжаста-наме 275
Хума и Хумайун 48, 49
Хусрави 333
Хутбат ат-таслиййа 248

Чахар дарвиш 335
Чахар макала 242, 268, 277

Шадбахр-у 'Айн ал-Хайат 24,
26, 274

Шамс и Тугра 368

Шам ва Парване 29

Шаханшах-наме 201, 357

Шах-наме (Абу Мансур) 234

Шах-наме (Дакики) 411, 421

Шах-наме (Фирдоуси) 47-50, 58,

74, 81, 116, 124, 202, 204-

206, 224, 232, 234, 235, 238,

240, 283, 289, 299, 302, 320,

334, 370, 377, 379, 380, 412,

431, 432, 434, 518

Ши'р ал-'Аджам 296, 356

УКАЗАТЕЛЬ СПЕЦИАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

- 'акаид 338
'ала ас-садр 154
'аруз 317
- бадиха 269
бадихагуи 414
базм 224, 393, 398, 405
бахр-и тавил 327, 466
бейт 14, 25, 75, 77, 78, 80, 82, 88, 94, 95, 103, 107, 108, 110, 112, 116, 118, 121, 126—128, 131, 141—143, 149, 156, 160, 168, 169, 180, 181, 193, 195, 199, 200, 209, 218, 219, 227, 228, 231—233, 240, 254, 264, 267, 269, 270, 274, 278, 286, 290, 292, 293, 309—311, 316, 317, 320, 322, 330, 344, 349, 358, 359, 379, 391, 394, 399, 405, 406, 411, 412, 429—433, 439, 448, 458, 466, 467
- вафс 94, 109, 115, 121, 142, 279, 387, 398, 413, 419
- газель 10, 101, 110, 111, 114, 116—118, 124—129, 154, 169, 191, 243, 252—255, 263, 264, 266, 272, 285, 286, 289, 290, 293, 295, 326, 344—346, 349, 350, 358, 359, 377, 378, 384, 404—407, 415, 426, 428, 439, 457, 464, 466
- гуризгах 108, 127, 405, 406
- дабир 21, 268, 324
дастан 354, 359
дафтар 14, 136
джам' ва таксим 149, 278
диван 9, 12, 14, 15, 19, 22, 23, 44, 47, 53, 95, 98, 100—103, 110, 111, 114, 115, 118, 120, 122, 123, 125—127, 129—131, 134, 143, 145, 146, 150, 154, 157, 160, 176, 202, 203, 205, 219, 229, 247, 249, 263, 264, 273, 275, 276, 278, 279, 282, 284, 286, 288, 295, 298, 309, 310, 313—316, 318, 319, 321—323, 327, 328, 330, 332, 354, 356, 358, 376—378, 383, 384, 394, 406, 414, 429, 434, 438, 439, 446—450, 454, 463, 465
- дубайти 159, 178, 190, 192
- играк 146, 433
ирсал ал-масал 143
иштикак 141, 149, 154
- кадил 466
кариб 316, 317
касыда 5, 9, 12, 15, 16, 18, 19, 21, 23, 50, 54, 55, 57, 58, 77—83, 87, 88, 94, 95, 99—103, 105, 106, 110, 114, 115, 124—127, 129, 130, 137, 143, 144, 150, 155—160, 169, 170, 180—182, 193—199, 201, 203—207, 209, 218, 222—224, 226—228, 232, 233, 238, 239, 263, 266, 269, 271, 273, 274, 276—278, 280—282, 285, 287, 290, 292, 293, 302, 308—313, 315, 316, 321, 325, 326, 354, 355, 361, 384—387, 392—395, 397, 400—407, 410, 413, 415, 419, 420, 422, 426, 431, 432, 436, 441—445, 448
- касида-и муджаррада 402
кыт'а 118, 272, 394, 407, 415
- лугз 103, 105, 120—122, 137, 156, 206, 266, 307, 321

мадх 95, 115, 121, 128, 159,
170, 193, 195, 402, 405—407
макта 55, 95
марсийа 415
маснави (месневи) 39, 49, 384,
392, 407, 411
масхара (масхара-баз) 474
матла' 203
муаллакат 206
му'амма 294, 463
муджтасс 124, 125, 316
музари 124, 316
муздавидж 392
муназара (муназира) 10, 11, 42,
103, 122, 207, 208, 218, 226—
231, 233, 235, 294
мунсарих 316
мусаддас 293
мусаммат 156
мутазадд см. тазадд
мутакариб 25, 27, 39, 42, 43,
124, 125, 290, 316, 412, 430
мутарраф 154
мутриб 205, 325, 330, 331, 405, 406
мухаммас 293

назира 30, 42, 169, 181, 195,
263, 293
насиб 99, 103, 108, 111, 112,
116, 117, 120—122, 127—129,
272, 302, 321, 402—407, 410,
415—417, 426
нисба 157
нуқта 290, 353, 355

рави 405
радд ал-аджуз 154
раджаз 316, 322, 399
разм 224, 393, 398
рамал 39, 43, 124, 290, 316,
430, 466, 467
расм 19
раузахан 479, 481
редиф 108, 285, 293, 311
рисала 246, 339
руба'и 101, 118, 119, 124, 243,
244, 252, 258, 272, 277, 283,
284, 293, 356, 360, 377, 378,
380, 408—411, 416, 426, 450

сабк-и туркистани 262
сари' 316
сийакат ал-а'дад 153
суал-у джаваб 122

та'дждуб 151
таджахул ал-'ариф 109, 113
таджнис 95, 109, 117, 154, 332,
425
таджнис-и заид 94
таджнис-и мураккаб 154
тазадд 150, 419, 425
та'зийа 338, 341, 474, 479, 484,
485, 487, 504
тазкира 26, 157, 207, 229, 252,
279, 354, 382, 383, 408, 447,
465
тазмин 292, 464
таксим 95, 148, 151, 280
та'лил 139
танасуб 417, 425
тарих 294
тафсир 152, 203, 287
тахаллус 17, 27, 28, 88, 127—
129, 157, 228, 252, 163, 283,
319, 354, 384, 406, 407, 438
ташбих 131
ташбих ал-'акс 153
ташбих-и тафзил 134, 153
ташбих-и хайали 132

'ушшак 269

фарханг 44
фахр 99, 158, 179

хаджв 385, 398
хадисы 225, 287
хазадж 42, 43, 124, 316, 319
хафиф 25, 124, 316, 430
хиджа см. хаджв
хикмат 394, 397, 422
хитаб см. гуризгах
хусн-и та'лил 99, 298
хусн-и талаб 119

шахршуб 143

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей

I. ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Хаким 'Унсурн из Балка.	8
Борьба придворных поэтов султана Махмуда против Фирдоуси.	202
Пятое <i>муназира</i> Асади Тусского	207
Авиценна и персидская литература.	241
Литература на персидском языке в Средней Азии	261
Праздник Джашн-и саде в персидско-таджикской поэзии	302
Насир-и Хусрау и его взгляд на поэзию	314
Персидская "лубочная" литература	333
Бидил и его учение об эволюции.	343
Некоторые замечания о Бидиле	352
Персидский исторический роман XX в.	363
Вопросы методики подготовки критических изданий классических памятников литературы народов Ближнего и Среднего Востока.	376

II. ПОЭТИКА И СТИЛИСТИКА

Персидская поэзия в Бухаре X в.	382
Стиль эпических поэм 'Унсурн	429
К вопросу об "индийском стиле" в персидской поэзии.	437
Придворная <i>насида</i> в Иране и ее связи с развитием изобразительного искусства	441
Тарзи Афшар и его творчество	446

III. ТЕАТР И МУЗЫКА

Персидский театр	470
Теория музыки в современном Иране	518
Библиография	524
Указатель имен	543
Указатель названий сочинений	553
Указатель специальных терминов	556

Евгений Эдуардович Бертельс

Избранные труды

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ ИРАНА

*Утверждено к печати
Институтом востоковедения
Академии наук СССР*

Редактор *Н.В.Кондрева*
Младший редактор *Р.Г.Канторович*
Художественный редактор *Э.Л.Эрман*
Технический редактор *Л.Н.Кузьмина*
Корректор *Л.Н.Дегтярева*

ИБ № 15504

Сдано в набор 10.11.85

Подписано к печати 22.01.88

Формат 60×90^{1/16}. Бумага офсетная № 1

Печать офсетная. Усл. п.л. 35,0. Усл. кр.-отт. 36,0

Уч.-изд.л. 44,40. Тираж 2300 экз. Изд. № 2994

Зак. № 87. Цена 5 р.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство "Наука"

Главная редакция восточной литературы
103031, Москва К-31, ул. Жданова, 12/1

Отпечатано в Ордена Трудового Красного Знамени
Первой типографии издательства "Наука"
199034, Ленинград В-34, 9 линия, д.12

ГЛАВНОЙ РЕДАКЦИЕЙ
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ИЗДАТЕЛЬСТВА "НАУКА"

ГОТОВИТСЯ К ИЗДАНИЮ КНИГА:

Шукуров Ш.М. Искусство средневекового Ирана: (Формирование принципов изобразительности).
18 л.

В книге обсуждается широкий круг эстетических и культурологических проблем средневекового Ирана, в частности, эстетический статус образа человека в культуре ислама, проблема изобразительного канона. Реконструируется механизм творческого метода средневекового художника, дана интерпретация традиционных ритуально-мифологических основ художественной культуры древнего и средневекового Ирана.

Заказы на книги принимаются всеми магазинами "Академкниги", а также по адресу: 117192, Москва В-192, Мичуринский проспект, 12, магазин "Книга — почтой" центральной конторы "Академкнига".

